

A influência da obra de Jorge Amado nas representações sociais da região cacauera

Anabel Guerra Silveira Mascarenhas*

Resumo:

Neste trabalho, serão observadas, à luz da Teoria das Representações Sociais, as imagens do Coronel do Cacau e da mulata Gabriela, construídas por Jorge Amado em seus romances e se buscará entender sua influência na formação das imagens mentais relacionadas à região cacauera na Bahia.

Palavras-chave: Jorge Amado, Representações Sociais, Ilhéus, Cacau.

Abstract:

This work will be seen in light of the theory of social representations, the images of Colonel Cocoa and mulatto Gabriela, constructed by Jorge Amado in his novels and seek to understand their influence on the formation of mental images related to the cocoa region in Bahia, Brazil.

Key words: Jorge Amado, Social Representations, Ilhéus, Cocoa.



* ANABEL GUERRA SILVEIRA MASCARENHAS tem Mestrado em Cultura e Turismo pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

Introdução

Falar em Ilhéus é falar de cacau. E falar em cacau é falar de Jorge Amado. Não apenas por ter escrito um romance com esse título (*Cacau*, 1933), mas por ter ambientado grande parte de sua obra na região cacauceira, que compreende o sul do estado da Bahia, especialmente as cidades de Ilhéus, Itabuna e Itajuípe. Romances como *Jubiabá* (1935), *Terras do Sem Fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Gabriela, Cravo e Canela: crônica de uma cidade do interior* (1958) e *Tocaia Grande: a face obscura* (1984) trazem narrativas sobre a saga do cacau e do desbravamento da região pelos chamados Coronéis e seus jagunços.

Amado dedicou sua vida inteiramente à literatura. Sua obra literária foi adaptada para cinema, teatro e televisão. Seus livros foram traduzidos em 55 países, em 49 idiomas, existindo também exemplares em braile e em fitas gravadas para cegos. A obra amadiana, ainda que sabida ficção, tem recebido status de literatura histórica, e vista como um importante índice para a compreensão do processo de elaboração da identidade regional no início do século XX. E o escritor não somente alimentou a literatura brasileira em quantidade, mas em qualidade de representação da cultura baiana traduzida em palavras.

Realidade ou ficção nos escritos amadianos?

A obra de Jorge Amado tem sido responsável por boa parte da divulgação da cidade de Ilhéus, cenário recorrente de seus romances, onde retratou muito da vida, dos costumes e da identidade da região, fazendo com que Ilhéus seja mundialmente conhecida como “Terra

de Jorge Amado”, “Terra da Gabriela” e “Terra dos Coronéis do Cacau” (MENEZES, 2004).

Por citar em seus escritos não apenas as cidades e fazendas da região, mas também ruas, praças, localidades específicas e utilizar sobrenomes de famílias tradicionais, Amado muitas vezes é recebido por seu público como um historiador, e não apenas romancista. Casas em Ilhéus são apontadas como sendo as casas onde viveram determinadas personagens, e, sem qualquer preocupação em investigar se é fato, são assumidas como tal. Nessa mesma situação encontram-se o bar Vesúvio e o cabaré Bataclan, que ainda hoje existem, o Bataclan como restaurante temático e não mais como cabaré.

Nos romances é possível “ver” a cidade de Ilhéus desde o Morro do Unhão ao Morro da Conquista, das casas elegantes da praia aos casebres da Ilha das Cobras, do Pontal ao Malhado, das residências familiares às casas de mulheres da vida. Nesta ambiência, Jorge Amado conta casos, conflitos, escândalos domésticos e fatos históricos (MENEZES, 2004, p.73).

Amado, em seu livro *O menino Grapiúna*, de 1982, diz contar sua história de criança baseado em sua memória, mas reconhece: “de tanto ouvir minha mãe contar, a cena se tornou viva e real como se eu houvesse guardado memória do acontecido: a égua tombando morta, meu pai banhado em sangue, erguendo-me do chão” (AMADO, 1982, p.11). E questiona a si mesmo: “Existirá mesmo alguma lembrança guardada na retina do infante [...] ou tudo resulta de relatos ouvidos?” (AMADO, 1982, p.17-18).

Em outro momento, ele afirma ter absoluta nitidez de memória as cenas de disputa pelas terras, as tocaias, a exibição dos coronéis do cacau pelas ruas de Ilhéus e Itabuna. Diz também utilizar personagens reais em seus romances: “A quem mais admirava senão a Argemiro, de temerária fama, ou a Honório, um gigante negro que se repete nos meus livros, a partir de Cacau?” (AMADO, 1982, p. 51).

Segundo Rousso (2001), a memória, no sentido básico do termo, é a presença do passado. É uma reconstrução psíquica e intelectual, que traz à baila uma seleção de fatos passados, de um passado que não é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional. Amado credita a sua memória, à sua lembrança do seu convívio com as prostitutas dos becos de Itajuípe, ainda menino, a sua capacidade de descrever em detalhes o ambiente, os sentimentos e vivências dos prostíbulos em seus romances.

Que outra coisa tenho sido senão um romancista de putas e vagabundos? Se alguma beleza existe no que escrevi, provém desses despossuídos, dessas mulheres marcadas com ferro em brasa, os que estão na fimbria da morte, no último escalão do abandono. Na literatura e na vida, sinto-me cada vez mais distante dos líderes e dos heróis, mais perto daqueles que todos os regimes e todas as sociedades desprezam, repelem e condenam (AMADO, 1982, p. 57-58).

E reafirma sua autoridade em falar acerca do grandioso ciclo do cacau com base em sua vivência:

Vivi, Senhora, a meninice entre troteios, na era da conquista da

terra para o plantio da árvore dos frutos de ouro. O cacau abria picadas na mata virgem e acendera a luz amarela da ambição no peito dos homens. [...] Ali fui colher a flor da vida adubada na morte. Floresciam os cacauais, de quando em vez uma cruz marcava a queda de um homem na luta sem quartel (AMADO, 2003, p. 42-43).

Respondendo à questão acerca de seu relacionamento com o povo e a realidade retratada em seus escritos, ele diz:

Como pensar em recriar a vida por ouvir dizer? Como falar desse país da Bahia, desse povo mestiço e antigo, forjado em longa e difícil caminhada, num caldeirão de misturas, como falar dessa cidade [...] onde as culturas se amalgamaram, as cores se confundiram para criar uma nova cor, inédita, onde nações se misturaram num leito de amor sem medidas, como escrever sobre a vida ardente e mágica da Bahia sem ser parte integrante dessa vida, como? (AMADO, 2003, p.16)

Menezes (2004) acredita que o estilo amadiano caracterizado por uma linguagem oral quase tão natural quanto verdadeira, que atribui aos seus personagens uma maneira muito particular de se expressar, termina por aproximar os diálogos da ficção dos falares populares da vida real.

Dele, diz João Ubaldo Ribeiro, escritor baiano:

Quem mais, senão um gênio, teria criado toda uma nação, teria dado forma, expressão e identidade a uma terra e uma cultura como a Bahia, assim legando aos baianos e aos brasileiros em geral, pois a Bahia pertence a todos os

brasileiros, um patrimônio inestimável? A Bahia não pode ser compreendida — e, por via de consequência, o Brasil não pode ser inteiramente compreendido — sem Jorge Amado (RIBEIRO, 2001, p.1).

Desta forma, entremeando realidade e ficção, Jorge Amado pode ser visto como responsável pela construção de determinadas figuras a quem se dará a denominação de Representações Sociais.

A contribuição de Jorge Amado na construção das Representações Sociais da região do cacau

Amado trata suas personagens como se tivessem vida própria, e, de certa forma, têm, pois se tornaram figuras bem definidas, aceitas e cridas na realidade do cacau. Tornaram-se Representações Sociais.

Serge Moscovici¹ estuda há mais de quatro décadas esta área do conhecimento, mostrando a maneira como as imagens mentais, muito bem constituídas e resistentes, se tornam senso comum, entrando para o mundo cotidiano, circulando em conversas, na mídia, em suma, na vida humana. A essas imagens, ele chamou Representações Sociais (RS), que são constituídas por um núcleo central, que resiste firmemente às mudanças, e por uma periferia, que protege o núcleo.

¹ “O romeno naturalizado francês Serge Moscovici é dono de uma obra considerável, tão importante para a psicologia (seu campo de formação e atuação) como para a história e as ciências sociais. Seus trabalhos e sua teoria das representações sociais (TRS) têm influenciado ao longo das últimas quatro décadas pesquisadores tanto na Europa como nas Américas, incluindo o Brasil” (OLIVEIRA, 2004, p.180).

Representações Sociais é um termo filosófico que significa a reprodução de uma percepção retida na lembrança ou do conteúdo do pensamento. Nas Ciências Sociais são definidas como categorias de pensamento que expressam a realidade, explicam-na, justificando-a ou questionando-a (MINAYO, 2002, p.89).

Para Moscovici “as representações sociais são entidades quase tangíveis. Elas circulam, se entrecruzam e se cristalizam continuamente através duma palavra, dum gesto ou duma reunião, em nosso mundo cotidiano” (MOSCOVICI, 1961, p. 40 *in* MOSCOVICI, 2003 p. 10).

E continua: “as coisas que o olho da mente percebe parecem estar diante de nossos olhos físicos e um ente imaginário começa a assumir a realidade de algo visto, algo tangível” (MOSCOVICI, 2003, p. 61) de duas formas: ancorando ou objetivando. Ancorar é classificar e dar nome à coisa não-familiar, tornando-a familiar, escolhendo um dos paradigmas já existentes e guardados na memória e estabelecendo uma relação com ele. Objetivar é reproduzir um conceito em uma imagem. É tornar palpável algo que só existia, a princípio, na mente.

Através desses conceitos de ancoragem e objetivação, a teoria das Representações Sociais explica a firmeza e permanência de estereótipos. O conceito de Representações coletivas surgiu com Durkheim e foi entendido por Moscovici como fenômeno: Representações Sociais. Durkheim as enxergava como representações estanques, firmes e perenes. Moscovici conseguiu mostrar que as RS são, sim, firmes, mas são também dotadas de

plasticidade, isto é, pelos processos de ancoragem e objetivação, novas representações podem surgir, de acordo com a ideologia dos grupos sociais que as defendem (DUVEEN, 2003)

As figuras dos coronéis, dos jagunços, das mulheres, sejam esposas ou putas, que se repetem nos romances, são símbolos de uma era, são imagens que se formaram mentalmente e foram objetivadas em imagens, através da literatura amadiana. Ao chamar os proprietários de terras de “coronéis”, não se estava apenas seguindo as patentes e intenções da Guarda Nacional². Estava-se categorizando a figura nos critérios de autoridade, poder, mando e riqueza.

Sobre a saga do cacau, o poderio dos coronéis, e as personagens retratadas, são suas palavras:

Nessas terras de Ilhéus e Itabuna, em lugares que antigamente se chamaram Pirangi e Água Preta, Rio do Braço e Sequeiro do Espinho, fui buscar homens e mulheres de uma rude humanidade para traçar com eles a saga da conquista da terra, a grandeza e a miséria dos coronéis e do latifúndio, o nascimento de uma civilização na boca dos rifles, de uma cultura amassada na violência. Conteí as histórias de espantar, levantei o monumento de alguns

² Milícia civil, criada em 1831 com o objetivo oficial de manter a ordem e resguardar a república. No entanto, os títulos de “coronel” eram usualmente comprados junto ao Estado Brasileiro. Com isso, vários proprietários de terra adquiriram esta patente e representaram mais uma situação histórica marcada pelo abuso das instituições públicas para fim estritamente particulares. Com o passar do tempo, os “coronéis” valiam-se de suas tropas armadas para simplesmente preservar seus interesses pessoais, econômicos e políticos.

homens que eram ao mesmo tempo fraternos e brutais, de normas estritas e de impassível vilania, tratei de mulheres que mantiveram alta a chama do amor onde só a morte comandava (AMADO, 2003, p.43-44).

Amado oferece ao leitor um perfil dos coronéis do cacau, homens poderosos e ricos, quase senhores feudais. Em seus romances, narra tanto o apogeu destes coronéis, enfatizando o poder de mando, o poder político e a maneira com que exploravam a terra, como a decadência destes homens que lavaram a terra com sangue em nome do poder e da riqueza (MENEZES, 2004).

Numa economia calcada na monocultura cacauceira e um sistema de relações sociais em que as leis são seguidas de acordo com o prestígio e poder que cada um possuía, quem detinha o poder era quem possuía mais terras de cacau, e para isso, a prioridade era aumentar suas fazendas, com a conquista da Mata do Sequeiro Grande, por exemplo, narrada em *Terras do Sem Fim*. Para conseguir este poder, os coronéis usavam de toda a sua força, riqueza e conhecimento, passavam por cima de tudo e de todos (MENEZES, 2004). “Essa mata vai ser minha nem que tenha de lavar a terra toda com sangue... Seu doutor se prepare, o barulho vai começar...” (AMADO, 1997, p. 112).

Algo importante a ser notado, é que na construção da imagem mental do coronel, o escritor o apresenta como aquele que dá as ordens, aquele que manda e todos obedecem. Aquele que gasta o seu tempo com as prostitutas e as tem ao seu inteiro dispor. Aquele que não suja as mãos com a pólvora ou segura a faca, mas que “aluga” o

jagunço e recebe as honras pelos seus feitos. Todos eram “homens do Coronel Melk” ou “homens do coronel Ramiro”, ou “homens de Sinhô Badaró”.

Como poderá ser visto mais à frente, na figura 1, ilustração de Floriano Teixeira para *Tocaia Grande* (AMADO, 2004, p. 42), traduz bem a representação que se tornou o coronel do cacau: imponente em seu cavalo, assessorado pelos jagunços, que manuseiam as armas, e cercando as prostitutas nos cabarés da cidade. A crise da vassoura-de-bruxa³ não foi a primeira grande crise do cacau. Em *Terras do Sem Fim*, os coronéis são os grandes “heróis conquistadores”. Já em *São Jorge dos Ilhéus*, os coronéis que esbanjavam riqueza e poder se vêem envolvidos pela esperteza, sutileza e ganância dos exportadores:

Os exportadores, tão logo perceberam que toda a riqueza dos coronéis era proveniente da posse das roças de cacau, trataram de ludibriar os coronéis com a armadilha do luxo e consumismo. Segundo Sousa (2001), os exportadores elevaram o preço do cacau artificialmente e abriram créditos sem limites aos cacauicultores. Como consequência, a região conheceu o grande *boom*. Com a falsa prosperidade, os coronéis realizavam gastos desordenados e supérfluos, esbanjando dinheiro à toa (MENEZES, 2004, p.60).

³ Doença causada pelo fungo *Moniliophthora perniciosa*, que praticamente dizimou a cultura cacaueteira no sul da Bahia. Detectada pela primeira vez na região em 1989, a vassoura-de-bruxa tem esse nome porque deixa os ramos do cacaueteiro secos como uma vassoura velha (FIORAVANTTI, 2006, p. 1).

As figuras 2 e 3 mostram atores encarnando os coronéis em papéis na televisão e em apresentações no teatro local, e a figura 4 mostra um estudo de figurino do artista plástico baiano Carybé para o filme *Gabriela*, 1983. Todas seguem o mesmo estilo, reafirmando o estereótipo criado pelo texto amadiano.

O fazendeiro de cacau da segunda metade do Século XX, passada a era das conquistas, já não era chamado de Coronel, mas continuou a agir como tal, de tão arraigada que estava essa representação. Continuava na posição de mandante – não mais de mortes, mas de trabalho; continuava na postura de ter mais de uma família; continuava com o pedantismo peculiar aos poderosos coronéis do início do século.

Apesar da crise que se abateu sobre a região com a vassoura-de-bruxa, os cacauicultores contemporâneos continuam “comendo arroz com ovo e arrotando caviar”, como reporta o dito popular, mantendo a postura que um dia lhes foi presenteada por Amado e que permanece, como Representação Social, porque de alguma maneira é de interesse do grupo social a que pertence.

Outra figura forte criada por Amado, Gabriela, é, para ele, a imagem da mulher que se liberta como mulher, para quem o casamento é uma prisão, e apesar de amar o marido, não abre mão de sua liberdade e seus prazeres (AMADO, 2004). Desde sua primeira aparição no romance, Gabriela já se mostrava livre:



Figura 1: Ilustração de Floriano Teixeira para o livro Tocaia Grande
Fonte: AMADO, 2004, p. 42



Figura 2 – Atores da novela Gabriela, Rede Globo de Televisão, 1975.
Fonte: <http://oglobo.globo.com/cultura/>



Figura 3 – Ator grapiúna José Delmo, como um Coronel
Fonte: <http://acordameupovo.blogspot.com/>



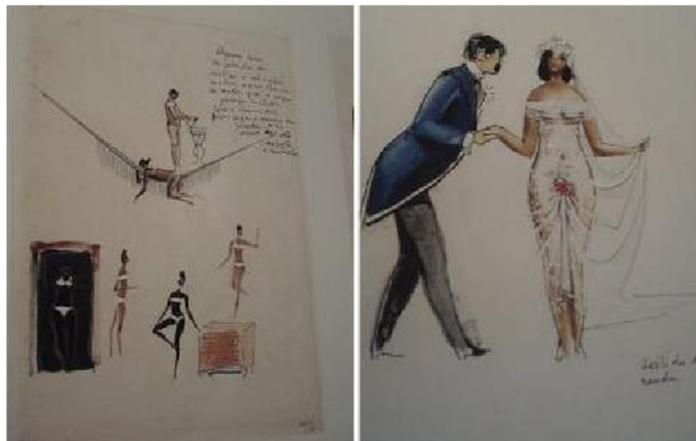
Figura 4: Estudos de figurino para o filme Gabriela, 1983
Fonte: Exposição Carybé MAM-Bahia - Fotografia Anabel Silveira Cavalcanti.

Durante a caminhada ela se comportava como se nada houvesse entre eles, tratava-o [Clemente] da mesma maneira que aos demais. Era de natural risonha e brincalhona, trocava graças até com o negro Fagundes, distribuía sorrisos e obtinha de todos o que quisesse. Mas quando a noite

chegava, após ter cuidado do tio, vinha para o canto distante, onde ele ia meter-se, e deitava-se a seu lado, como se para outra coisa não houvesse vivido o dia inteiro. Se entregava toda, abandonada nas mãos dele, morrendo em suspiros, gemendo e rindo (AMADO, 1999, p.52).

O autor se refere a Gabriela como “a moça mulata que aprendera a cozinhar e amar na casa de uns ricos. A voz mansa, o corpo perfeito, o cheiro de cravo, a cor de canela. Uma personagem poderosa porque feita de desejo e simplicidade” (AMADO, 2003, p. 56).

O desejo e a sensualidade de Gabriela estavam nos vestidos que deixavam à mostra partes do corpo, na voz arrastada e no perfume de seu corpo, como pode ser visto nas figuras 5 e 6, também nos estudos de figurino para o filme *Gabriela*, por Carybé.



Figuras 5 e 6: Estudos de figurino para o filme Gabriela – 1983 – Carybé –
Fonte: Exposição Carybé MAM-Bahia - Fotografia Anabel Silveira Cavalcanti.

Exemplo dessa visão da Representação Social que se tornou Gabriela, é a descrição que dá de si mesmo o empresário Gerson Marques, proprietário da Fazenda Yrerê, onde os turistas podem conhecer uma fazenda de cacau:



Figura 7 – Dadá Galdino –
Fonte: <http://dadagaldino.blogspot.com>

Sou baiano de Itapetinga, Ilheense por devoção, comunista aos quinze anos, ator amador aos dezesseis, pai aos vinte, jornalista aos vinte e dois, produtor de eventos, consultor de turismo, diretor de eventos e operações da antiga Ilhéustur, fundador do Instituto de Ecoturismo da Costa do Cacao, ex-presidente do Instituto de Turismo de Itacaré, militante e secretário de comunicação do PT, **namorado há vinte e cinco anos de uma Gabriela chamada Dadá.** (MARQUES, 2009, p. 1, grifo nosso).

Dadá Galdino, esposa de Marques, cuida pessoalmente da cozinha de sua

fazenda, preparando as iguarias da culinária tradicional da região, com que recebe os grupos de turistas que vêm visitar a fazenda. Mas a *Gabriela* reconhecida em Dadá por seu marido, não é somente a cozinheira, aquela que cuida da casa. É artesã e empresária, fina costureira, e transita com desenvoltura não somente na alta sociedade Ilheense como também entre as pessoas simples que trabalham e frequentam sua casa. É a mulher independente e liberada que Amado quis mostrar ao descrever Gabriela: simples, mas sofisticada em suas habilidades e seu jeito de ser. Sensual e brejeira.



Figura 8 - Gabriela no telhado
Fonte: www.google.com

A imagem física da Gabriela de Amado foi traduzida pela figura de Sônia Braga, atriz que interpretou a personagem tanto na novela *Gabriela*, exibida na Rede Globo de Televisão em 1975 como no filme homônimo, de Bruno Barreto, em 1983. A partir daí, a morena de cabelos longos e encaracolados, corpo bem feito e olhar sensual passou a ser um ícone de mulher, e mais, o ícone da região, da *Terra da Gabriela*. Um exemplo é a cena em que Gabriela sobe no telhado para pegar uma pipa que ficou enganchada, e é repetida das mais

diversas formas: Em desenho, charge, ensaio fotográfico da atriz Carol Castro para a revista *Playboy*, ou por uma ilustre desconhecida num *blog*, como pode ser visto na figura 8.

Além da imagem puramente feminina, Gabriela é nome dado aos mais diversos empreendimentos na região: Pousada, agência de turismo, empresa de ônibus, cabana de praia, farmácia, restaurante e até torneio de pesca. Gabriela é patrimônio turístico imaterial da região.

Conclusão

Ao aproximar sua literatura da realidade através de fatos, personagens e lugares históricos que dialogam com outras histórias que povoam o seu imaginário, o escritor entrelaça sua vivência com sua imaginação. Apesar de seus romances serem oficialmente ficcionais, essa proximidade os eleva à condição de romances históricos, e passam a ser vistos como história local.

A fixação dessas imagens como Representações Sociais é reforçada na interação com os outros, e se dá porque atende aos interesses de um determinado grupo social. Isso interessa particularmente a quem vive na região e ainda deseja o *status de personagem famoso de romance*. Interessa a quem importa reafirmar o poder e a riqueza do cacau, ainda que estes já não existam de fato. Interessa comercialmente à indústria turística, que continua a vender a imagem da *Terra do Cacau*, *Terra de Jorge Amado*, *Terra da Gabriela*.

A importância mundialmente dada a Jorge Amado como escritor é elevada à máxima potência e enche de orgulho a

população grapiúna, que, muitas vezes nunca teve nas mãos um de seus romances, e conhece as histórias apenas pelos suportes audiovisuais, como novelas e filmes. Amado, figura carismática, conquistou o mundo com sua palavra escrita e também com sua palavra falada, com o trânsito livre pelas diversas esferas da sociedade, desde a Assembléia Constituinte de 1945 até os terreiros de candomblé na periferia de Salvador.

Às vésperas de se comemorar o centenário de nascimento do escritor baiano, vê-se cada vez mais presente a afirmação de que “somos o que Jorge Amado inventou” (PORTUGAL, 2011). E essa visão de que Jorge Amado “criou a Bahia”, é aceita como verdade absoluta, o que faz do próprio Jorge uma Representação Social: o menino grapiúna que experimentou “de um tudo” e chegou ao topo, tanto literariamente (Academia Brasileira de Letras), como economicamente, socialmente e religiosamente, além de ser passionadamente venerado por toda a região cacauzeira como o homem que a colocou no mapa.

Referências

AMADO, J. **O menino grapiúna**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

_____. **Cacau**. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **Carta a uma leitora sobre romance e personagens**. Salvador: Casa de Palavras, 2003.

_____. **Gabriela, Cravo e Canela**. 79 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **Terras do Sem Fim**. 62 ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. **Tocaia Grande: a face obscura**. 8 ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

_____. **São Jorge dos Ilhéus**. 52 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

DUVEEN, prefácio de MOSCOVICI, S. **Representações Sociais – Investigações em Psicologia Social**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

FIORAVANTI, C. **A Vassoura Varrida**. Revista FAPESP. Ed. 128, Outubro, 2006. Disponível em <<http://www.revistapesquisa.fapesp.br/?art=3068&bd=1&pg=1&lg>> Acesso em 29 nov. 2009.

MARQUES, G. **Entrevista concedida ao Diário de Ilhéus**, 15/08/2009. Disponível em <<http://www.r2cpres.com.br/node/9030>> Acesso em 27 out. 2009

MENEZES, J. S. **Da literatura ao turismo: o caso do Quarteirão Jorge Amado**. Dissertação (Mestrado). Mestrado em Cultura e Turismo, Universidade Estadual de Santa Cruz / Universidade Federal da Bahia, Ilhéus, 2004.

MINAYO, M. C. S. O Conceito de Representações Sociais dentro da Sociologia Clássica. In GUARESCHI, P. A.; JOVCHELOVITCH, S. (Orgs). **Textos em Representações Sociais**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 89-111.

MOSCOVICI, S. **Representações Sociais** – Investigações em Psicologia Social. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

OLIVEIRA, Márcio S. B. S. **Representações sociais e sociedades: a contribuição de Serge Moscovici**. Revista Brasileira de Ciências Sociais - Vol. 19 Nº 55. São Paulo, 2004.

PORTUGAL, Jorge. **Programa Aprovado**, entrevistando Paloma Jorge Amado. Rede Bahia, Salvador, 2011.

RIBEIRO, J. U. **Jorge Amado e eu**. O Globo, 12/08/2001. Disponível em <http://www.releituras.com/joaoubaldo_jorgeamado.asp> . Acesso em 30 nov. 2009.

ROUSSO, H. – A memória já não é mais o que era. In: AMADO, J. FERREIRA, M. M. **Usos & abusos da história oral**. 4. ed. Rio de Janeiro:

FGV, 2001. P.93-101.

Sites Consultados:

A Vida e a obra de Jorge Amado. Revista Época. Edição nº 328, 27/08/2004. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG66169-5856,00.html>>. Acesso em 29 nov. 2009.

Dadá Galdino Patchwork Arte & Decoração. Disponível em <<http://dadagaldino.blogspot.com>>. Acesso em 13 abr. 2009.

Hiro Art – Blog de imagens. Disponível em <<http://www.hiro.art.br/blog/wp-content/Gabriela2.jpg>>. Acesso em 29 nov. 2009.

Da Vinci Galery – Emerson Silva Araújo. Disponível em <<http://davincigallery.net/art/artistPageTitles.do?galleryId=0&username=emerson>>. Acesso em 29 nov. 2009.

Tá babado – Blog de artistas LGBTT. Disponível em <http://comabocanomundo07.blogspot.com/2008_12_28_archive.html> . Acesso em 29 nov. 2009.

Fotografias feitas por Anabel Silveira Cavalcanti na **Exposição Carybé**, Museu de Arte Moderna da Bahia – Solar do Unhão – Salvador – BA. Maio, 2009.