

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL  
ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**

**ALINE DE SOUZA BARBOSA**

**O USO DA PALAVRA CABRA E BODE EM TIETA**

**MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO**

**CURITIBA  
2017**

ALINE DE SOUZA BARBOSA

## O USO DA PALAVRA CABRA E BODE EM TIETA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Prof(a). Dr.Maurini de Souza

CURITIBA  
2017

## TERMO DE APROVAÇÃO

### O USO DA PALAVRA CABRA E BODE EM TIETA

por

ALINE DE SOUZA BARBOSA

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas pelo Curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof(a). Dr(a). Maurini de Souza (UTFPR) – Orientador

Prof. MSc. Lydio Roberto da Silva (UNESPAR/ UNIBRASIL)

Profa. MSc. Simone Landal (UTFPR)

Curitiba, novembro de 2017.

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

## RESUMO

SOUZA, Aline. O uso da palavra cabra e bode em Tieta 2016. 20 f. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

Através da Análise de Discurso, de Michel Pêcheux serão estudadas as formas de representação nas artes do animal que influenciaram a utilização repetida das palavras cabra e bode pelo autor Jorge Amado na construção da narrativa de Tieta. Paralelo será comparado com a adaptação fílmica do texto pelo diretor Cacá Diegues

**Palavras-chave:** Análise de Discurso (AD), literatura, filme, adaptação

## ABSTRACT

SOUZA, Aline. O uso da palavra cabra e bode em Tieta 2016. 20 f. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

By knowledge of Discourse of Analysis, by Michel Pêcheux this paper will analyze the ways of representantion in art of the goat, and how this had influenced the repeatedly use by the writer Jorge Amado in the story of Tieta. Also, will compare how the filmmaker Cacá Diegues use the same metaphor at film adaptation.

**Palavras-chave:** Discourse of Analysis (AD), literature, film, adaptation

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	07
Formação do Escritor – Jorge Amado .....	07
Tieta .....	09
Adaptação Cinematográfica .....	10
Análise do Discurso Francesa .....	12
Análise Cinematográfica – as frases em imagens .....	13
O uso da palavra Cabra e Bode no livro e a adaptação para o cinema .....	15
Considerações Finais .....	20
Referências .....	23

## INTRODUÇÃO

Esse artigo visa analisar a obra “Tieta do Agreste”, de Jorge Amado em um comparativo com o filme homônimo, dirigido por Cacá Diegues. Na questão da adaptação fílmica da obra de Amado, busca-se demonstrar que uma única história pode proporcionar diversas interpretações, em diversas artes, tanto pelo referencial de cada receptor, quanto pelos meios que se utiliza para contar essa narrativa. A história narra o regresso de uma mulher a sua terra natal após ter sido expulsa pelo pai, por viver de maneira livre a sua sexualidade.

Nesta proposta, esse artigo se aterá sobre um fato comum às duas artes. Observa-se que, no decorrer do romance, o autor utiliza de maneira recorrente os termos ‘cabra’ e ‘bode’ para se referir aos parceiros de ato sexual, e esse fato foi mantido pelo diretor do filme. A referência não se dá por meio somente de fala, não há um narrador citando o tema, mas pela montagem dialética e pela composição dos quadros como será explicado adiante.

O objeto desta pesquisa é analisar os momentos em que esses termos vêm à tona, buscando os referenciais que influenciaram o autor a empregá-los de determinadas maneiras e tão repetidamente ao longo de todo o livro. Dessa maneira, busca-se entender de que maneira essas metáforas apontam para a identidade, na época, de mulheres com o perfil da protagonista.

Dito isto, esse artigo se enfocará, sob a ótica da análise do discurso, sobre a repetida utilização dos animais como metáforas relacionadas a aspectos sexuais.

### Formação do Escritor - Jorge Amado

Mas antes de fazer a análise da obra, tendo em vista que se trabalhará com a escola de análise de discurso francesa – que leva em conta a formação ideológica do escritor para o estudo e compreensão do texto produzido, este artigo se debruçará sobre o seu autor, Jorge Amado, e sua postura política.

Jorge Amado é natural de Itabuna, na Bahia, teve sua história marcada pelo envolvimento político e pela luta comunista, tendo sido deputado eleito pelo partido. Sua produção se encaixa na segunda fase dos modernistas, o que se caracteriza pela valorização do homem do campo e suas peculiaridades, além da denúncia social sobre o abandono que essas pessoas viviam nos bretões do país. Fazem parte dessa geração, além de Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, escritores que procuraram destacar e valorizar o traço regionalista, através de uma representação fiel à linguagem do povo.

Além da sua aproximação com a intelectualidade da época, Jorge Amado ainda estava próximo da filosofia do partido comunista, partido este, em que o autor era filiado. Como aponta Raillard (apud Patrícia Ferreira Coelho, 1990), “o gênero que Amado explorou tinha uma forte influência do realismo socialista, estilo artístico-literário associado à política de Estado da União Soviética e ao direcionamento da Internacional Comunista”. Dessa forma, era necessário colocar o povo como protagonista e respeitar na sua retratação, o seu modo de vida e modo de fala.

Após regressar de um longo exílio, por conta de suas atividades políticas, Amado, aparentemente, abandona a literatura política e passa a escrever mais sobre os costumes e modos de vida, apresentando peculiaridades da vida provinciana e dedicando-se à crítica de costumes.

Alguns estudiosos da literatura brasileira, como Bosi (2006), dividem a produção do autor em cinco partes, o romance proletário, depoimentos líricos, pregação partidária, conflitos do cacau e por fim as crônicas amaneiradas de costumes; *Tieta* faz parte de sua última fase, quando o autor deixa o tom político em suas obras e concentra sua literatura em retratar e criticar os costumes regionais; o primeiro romance que aborda essa temática é *Gabriela, Cravo e Canela*, livro que tem como protagonista uma mulher que quer viver ao seu modo e também é condenada pela sociedade por sua liberdade sexual. Os livros que se seguem dentro dessa temática são: *Dona Flor e seus dois maridos*, *Tereza Batista Cansada de Guerra* e, por fim, *Tieta*.

Foi a partir da decepção com o Partido Comunista que o autor volta-se para uma literatura menos política e mais para um retrato de costumes de uma região provinciana. Duarte (apud Patrícia Ferreira Coelho, 1996) aponta que, a partir de *Gabriela*, a mulher passou a ser protagonista da obra e ascendeu a mito sexual na obra do autor, lembrando que a obra logo foi adaptada para o cinema e para a televisão, e logo *Gabriela* ganhou o imaginário de toda a população brasileira.

Apesar de ter se afastado do partido, a ideologia ainda estava presente em sua obra, como aponta Duarte:

amplia o tratamento literário das relações de poder. Abre-se mais o leque de vozes da margem: da perspectiva de classe para as de gênero e etnia, tão presentes nas contendas deste final de século. Sinal dos tempos e traços de uma escrita permanentemente demarcada pelo relógio da história (1996, p.67)

Como destaque a protagonista feminina trouxe à tona a discussão da representação feminina na sociedade e sua – obrigatória até então – submissão ao pai, marido e padre.



## Tieta

*Tieta do Agreste* foi o último romance da tetralogia feminina do autor, depois dos romances já consagrados pelo público leitor e espectador, uma vez que, na época do lançamento desse último trabalho, ‘Gabriela – Cravo e Canela’ e ‘Dona Flor e seus dois maridos’ já haviam se tornado filmes, atraindo público para as salas de cinema.

A personagem central desse livro tem uma relação natural com sua sexualidade. A protagonista tem sua sexualidade aflorada e não reprimida como se exigia da mulher da sociedade da época, entende o sexo como algo natural aos animais e também a ela.

Para ela soara o tempo, como para as cabritas a hora temida e desejada, a hora implacável do bode Inácio, o saco quase a arrastar por terra de tão grande. Sua hora chegara, já não lhe corria sangue entre as coxas todos os meses?” (AMADO, 1977)

Tieta, ao regressar à cidade depois de anos enviando dinheiro para ajuda de custeio para irmãos e pai, é recebida com admiração por ser vista como a moça pobre que fez bom casamento em São Paulo, e piedosa, por perdoar a família e mandar todo mês a ajuda de custo. Sua chegada é envolta de festa pelo seu retorno, e de uma falsa consternação, pois todos já sabem que ela perdeu o marido e esperam não desagradá-la; portanto todos deveriam guardar o devido luto.

Desde o começo da narração sabe-se sobre a vida de Tieta, que inicia sua vida sexual, não por desejo pelo outro, ou por obrigação matrimonial, mas porque acredita ser como as cabras, “para ela soara o tempo, como para as cabritas a hora temida e desejada [...] sua hora chegara” (AMADO, 1977, p. 12). Seu aprendizado pelo sexo se aprofunda com o personagem Lucas, pois ela mesma conta que só tinha o desejo por homens, mas ainda não sabia a vantagens do sexo:

Eu era cabra com vários bodes, montada por esses ou por aquele, no chão de pedras, em cima do mato, na beira do rio, na areia da praia. Para mim, prazer de homem, só isso e nada mais:deitar no chão e ser coberta [...] com ele aprendi, na cama do doutor e dona Eufrasina, os molhos e os temperos, e soube que homem não é apenas bode. Com ele virei mulher. Mas penso que até hoje há em mim uma cabra solta que ninguém domina (Amado, 1977)

Depois de ser expulsa de Santana do Agreste, Tieta vai atrás de Lucas, o doutor que ensinou a ela os prazeres do sexo:

só queria reencontrar Lucas em qualquer parte da Bahia. Não vi ele nunca mais, em troca fiz a vida no interior, vida de rapariga, em Jequié, em Milagres, em Feira, por ai afora. Eu te digo que escola de verdade é casa de mulher à-toa no sertão. Ai, sim, se aprende o ofício (AMADO, 1977)

e de lá segue para a outras cidades maiores até chegar em São Paulo, onde torna o seu gosto, seu ofício:

Quebrei a cabeça nesse mundéu ate que me toquei pro Sul, cansada de sofrer. Queria a boa vida, comer do bom e do melhor, beber champanha, provar as iguarias do homem. (AMADO, 1977)

Ainda no decorrer da história, ao chegar a sua cidade natal, a protagonista começa a se interessar pelo sobrinho, observa como já é homem feito, mas sempre se esquivava, pois “prefere bode velho” e Ricardo ainda é um “cabrito”. “Tamanho corpanzil e de camisolão! Tieta recorda e morde os lábios. Um frangote, não chegou ao ponto exato”, (AMADO, 1977, p.30) mas aos poucos vai se encantando cada vez mais até se envolver secretamente com o sobrinho, em tórridos encontros nas dunas de Mangue Seco, durante a construção do Curral do Bode Inácio, a casa de praia de Tieta. No fim, quando todos descobrem que ela é dona de um prostíbulo em São Paulo, ela é novamente rechaçada pela sociedade conservadora de Santana do Agreste.

#### A Adaptação Cinematográfica

O livro teve um impacto na sociedade, dentre outros aspectos, pela sua adaptação à linguagem cinematográfica; através da interpretação do diretor Cacá Diegues, temos uma outra visão para a mesma história, e através dos recursos utilizados para contar essa história, o produto audiovisual impõe novos contornos, derivado do hibridismo entre as artes, à obra original.

É importante salientar que o cinema é uma arte híbrida por natureza, uma vez que utiliza matizes das três linguagens - visual, sonora e verbal - para narrar suas histórias. Dentro dessa complexidade, existem fatores que se restringem à linguagem verbal – literatura – ou seja, que são intransponíveis para a linguagem cinematográfica, como Jorge Furtado afirmou na palestra realizada em Passo Fundo em agosto de 2003, durante a décima Jornada Nacional de Literatura:

A primeira e mais evidente diferença é que na linguagem audiovisual toda a informação deve ser visível ou audível. Isto parece uma obviedade ululante mas quem já tentou fazer um roteiro sabe como é difícil evitar a tentação de escrever: João acorda e lembra de Maria. Isso é muito fácil escrever e muito difícil de filmar. Palavras como pensa, lembra, esquece, sente, quer ou percebe, presentes em qualquer romance, são proibidas para o roteirista, que só pode escrever o que é visível. A literatura, que a todo momento nos remete ao fluxo de consciência dos personagens, pode utilizar todas essas palavras. Mas não necessariamente precisa utilizar todas essas palavras, o que faz com que alguns textos sejam muito mais facilmente adaptáveis do que outros.<sup>1</sup>

O filme homônimo, produzido no ano de 1996, protagonizado por Sônia Braga e dirigido por Cacá Diegues apresenta uma estrutura narrativa similar ao livro, guardada as devidas diferenças de linguagem e recursos que a literatura e o audiovisual utilizam para contar uma história; por exemplo, a literatura dispõe somente da linguagem verbal para a narração, utilizando de vários recursos estilísticos e figuras de linguagem para despertar determinado sentimento no leitor como aflição e compaixão. O cinema utiliza de linguagens não verbais, como a composição do quadro, podendo dar destaque – colocar em primeiro plano – a um determinado personagem, ou a inclusão de uma música para corroborar o efeito pretendido.

O cinema se utiliza de histórias literárias para a sua produção, desde os primórdios; narrativas que antes pertenciam somente ao campo da literatura ganharam outras versões. Alfred Hitchcock foi um diretor que adaptou a literatura para o cinema, como no filme “Janela Indiscreta”; ou ainda o livro mais adaptado para a sétima arte, que é a Bíblia. No Brasil, é uma adaptação de Jorge Amado que figura entre os filmes mais assistidos na história, ‘Dona Flor e seus dois maridos’, perdendo sua posição de filme mais visto justamente para outra adaptação ‘Tropa de Elite’. A adaptação proporciona a milhares, imagens que se formavam de maneira individual a cada leitor.

Na transposição de linguagem, alguns fatos são suprimidos, outros adicionados e alguns se mantêm iguais nas duas formas de narração, uma vez que apresentam formas de contar – ainda que uma derivada da outra – diferentes entre si. Sobre isso, Brito afirma que:

1 Palestra na 10ª Jornada Nacional de Literatura, Passo Fundo/RS – disponível em <http://www.casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/adapta%C3%A7%C3%A3o-liter%C3%A1ria-para-cinema-e-televis%C3%A3o>

O primeiro fato que nos ocorre é o do enorme fosso semiótico que separa, aparentemente de modo inconciliável, essas duas formas de expressão, fundadas, cada uma, em espécies de signos e códigos tão diferentes. A literatura acredita-se, não vai ter nunca a mobilidade plástica do cinema, e este, por sua vez, nunca o nível de abstração da literatura. (2006, p. 131-132).

#### Análise do Discurso Francesa (AD)

A perspectiva que orientará o estudo do livro será a Análise de Discurso, linha de estudo que tem como configuração ser “um campo de confluência entre a Linguística e as Ciências Sociais” (Orlandi, 2007, p. 16). Nesse sentido, a linguagem deixa de ser analisada isoladamente e passam ser estudadas a intenção e utilização no contexto, partindo do pressuposto de conhecimentos sociais para determinada utilização; o objeto de pesquisa deixa de ser a frase e passa a ser o discurso.

O trabalho será focado no conceito de subjetividade sobre o dizer de um sujeito; uma vez que a análise linguística de emissor, meio e receptor não se basta para se interpretar determinado discurso. Se faz necessário, assim, um estudo de referencial histórico-social, posto que o dizer não nasce do sujeito, mas de sua consciência previamente formada por influências histórico-sociais, uma vez que, para compreender o sentido da língua, é preciso compreender o constitutivo do homem e da sua história, base apresentada por Orlandi em seu livro Análise de Discurso:

a Análise de Discurso reúne três regiões de conhecimento em suas articulações contraditórias: a. a teoria da sintaxe e da enunciação; b. a teoria da ideologia e c. teoria do discurso que é a determinação histórica dos processos de significação. Tudo isso atravessado por uma teoria do sujeito de natureza psicanalítica (Orlandi, 2007. P.25)

Tendo em vista o já apresentado referencial de inter-culturalidade de Amado, ao se utilizar de referenciais típicos da literatura de cordel, é preciso salientar que não será trabalhado o intertexto, mas sim o interdiscurso, o subjetivo, aquilo que foi dito, mas que foi “esquecido” pelo emissor, passando a fazer parte do seu cabedal de fala, sem que seja questionada sua autoria.

É preciso não confundir o que é interdiscurso e o que é intertexto. O interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos.[...]E isto é feito do interdiscurso: é

preciso que o que foi dito por um sujeito específico, em um momento particular e apague na memória para que, passando para o “anonimato”, possa fazer parte sentido em minhas palavras(Orlandi, 2007. P. 30)

A análise de discurso francesa, base teórica deste artigo, trabalha com a premissa de que a formação do sujeito constrói a sua maneira de expressar. A sentença, a fala, não nasce no sujeito, mas sim na sua construção como indivíduo. O referencial que acompanha o autor/emissor será decisivo para a sua maneira de comunicar uma ideia, como afirma Orlandi(2007): “as condições de produção em sentido estrito, é o contexto imediato, em sentido amplo incluem o contexto sócio histórico, ideológico”(P. 30)

Partindo do que foi exposto, serão analisados os conceitos históricos e linguísticos que apontam para a utilização das palavras cabra e bode no contexto sexual, e apontado as possíveis influências para essa construção.

Sabe-se da aproximação de Jorge Amado com a filosofia socialista, e da intenção de aproximar a literatura de seu povo, fato este que o fez ser considerado um autor menor pela academia, como afirma o pesquisador literário Eduardo Assis Duarte; “há um preconceito contra Jorge Amado e chama isso de um elitismo típico da universidade brasileira, que lê os autores que só ela lê” em uma entrevista ao jornalista Luiz Cláudio Canuto<sup>2</sup>. Dessa forma, acredita-se que um dos referenciais para a construção do romance foi a cultura popular, como a literatura de cordel presente no dia a dia nordestino, como aponta Clarissa Loureiro Barbosa, no seu artigo “O intercruzamento entre a literatura de cordel e o folhetim na constituição de Tieta do Agreste” (1976).

#### Análise Cinematográfica – as frases por imagens

Em paralelo ao exposto pela literatura, temos a análise do discurso aplicada ao cinema; para tal, utilizaremos conceitos da semiótica e da teoria da linguagem para melhor compreender a utilização da montagem em determinados momentos do filme.

O filme é um objeto que ganha sentido a partir da montagem de seus planos. É através da montagem que a narrativa adquire o sentido que o diretor deseja. Através desse conceito, serão analisadas sequências do filme “Tieta” e compará-la com o livro que inspirou, confirmando, ou não, a utilização da referência ‘cabra e bode’ como referência socialmente compreendida como pertencente ao universo da sexualidade.

2 Disponível em [http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/radio/materias/REPORTAGEM-ESPECIAL/388328-JORGE-AMADO--A-CR%C3%8DTICA-E-A-PRESERVA%EF%BF%BD%C3%83O-DA-MEM%C3%93RIA-\(07%2711%27%27\).html](http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/radio/materias/REPORTAGEM-ESPECIAL/388328-JORGE-AMADO--A-CR%C3%8DTICA-E-A-PRESERVA%EF%BF%BD%C3%83O-DA-MEM%C3%93RIA-(07%2711%27%27).html)

O audiovisual, seja novela, filme ou produção para a internet, é dotado de uma linguagem própria; nesta proposta, o foco será a linguagem cinematográfica, uma vez que é a esse tipo de mídia que o livro será comparado. O fundamental na linguagem do audiovisual é transmitir ao espectador uma relação, plausível, entre o espetáculo e mundo real. Contudo é importante observar o uso de certos recursos que o diretor faz para expressar a ideia que deseja. Como exemplo do uso dos recursos que a linguagem cinematográfica pode proporcionar, estão os usos do *plogée* e *contra-plogée*<sup>3</sup>, amplamente utilizados por Leni Riefenstahl, em seus filmes de propaganda nazista; outro exemplo é a montagem dialética de Eisenstein, onde cada tomada ganhava novo sentido dependendo do que viria na sequência:

Pudovkin entendia a montagem como uma construção dramática semelhante à de uma casa, linearmente. Eisenstein pensava de outra forma. Ao conceito de construção, preferia o da colisão. É do choque de duas imagens distintas misturando Kulechov e o ideograma japonês, que ele achava que surgia algo novo no inconsciente do público (Merten, 2007, p.52)

O conceito de análise de discurso pode ser aplicado nessa maneira de construção da linguagem audiovisual, pois assume um inconsciente, uma formação subjetiva, e não entende a comunicação como simplesmente a justaposição dos três elementos, emissor, mensagem e receptor, mas coloca no referencial e na bagagem cultural do espectador a compreensão da sua mensagem.

#### O uso da palavra Cabra e Bode no livro e a adaptação para o cinema

Para alguns críticos literários, como Bosi (2006), Tietz faz parte da produção de “crônicas amaneiradas de costumes provincianos” (p.406), o crítico ainda afirma que “tudo se dissolve no pitoresco, no saboroso, no apimentado e no regional” (p.407). Contudo é nessa fase que Amado mais se aproxima sua literatura do povo, do modo de vida e de agir das pessoas do proletariado, utilizando de referenciais culturais populares, como o uso da palavra cabra e bode para se referir ao ser sexual. Pois dentro do universo de criadores de cabras e bodes sabe-se do apetite sexual do animal, sem grandes estudos científicos, baseado em observação e de conhecimento que é passado de geração a geração. Contudo esse conhecimento empírico foi abalizado cientificamente, como comprova matéria publicada pela revista ‘Exame’ em fevereiro de 2014, que apresentava a pesquisa de uma

<sup>3</sup> Plongée e contraplóngée são exemplos de planos utilizados na linguagem cinematográfica. No primeiro, é filmado com uma câmera alta, de cima para baixo, enquanto o outro é filmado de baixo para cima, com uma câmera baixa.

equipe de cientistas japonesa, que o feromônio liberado pelo bode era o único a provocar o cio no gênero feminino de outras espécies.<sup>4</sup>

Ainda sobre a referência para o uso de expressão bode e cabrita, em sua maioria como sinônimos aos parceiros sexuais, se recorre às primeiras referências sobre animais em literatura que são os 'Bestiários' - tipo de livros manuscritos que têm sua autoria desconhecida, surgiram na Idade Média – o pesquisador Maurice Van Wosel define a obra como:

Os Bestiários são um fiel reflexo do imaginário da época e um produto típico do universo cultural medieval dominado pelos clérigos. Os animais inspiravam tanto medo quanto admiração. Para os homens medievais a fauna e a flora eram um mundo misterioso, fascinante e ao mesmo tempo ameaçador, uma vez que desconheciam muitas das explicações hoje existente a respeito da zoologia e dos fenômenos da natureza.

Ainda nessa obra, *Bestiário*, é possível correlacionar outras explicações para o uso que era bastante popular à época e região retratada por Amado no livro *Tieta*.

A cabra e o bode recebem grande atenção na coletânea citada, como aponta Angélica Varandas em seu artigo 'A Cabra e o Bode nos Bestiários Medievais Ingleses'(2006). A professora apresenta que o animal tem três ou quatro entradas – significações – diferentes para o termo. O termo possui dois significados distintos e opostos, sendo o de significado negativo representado pelo bode (*hyrcus*) e o positivo pela cabra selvagem (*caper ou capra*); para este artigo, será focado no conceito 'negativo' que foi dado à palavra 'bode', por estar diretamente relacionado com a proposta – ligação da palavra bode com o ato sexual.

No Bestiário de Aberdeen, manuscrito escrito por volta do século XIII, a definição para o o termo 'hyrcus' é do animal que mais se adéqua ao vício da luxúria, que não tem pudores, se entregando aos prazeres da carne.

A definição foi escrita sete séculos antes do livro de Amado, e a definição que clérigos atribuíram ao bode, foi repetida pelo autor – na fala da protagonista – sobre o seu caráter:

<sup>4</sup> Matéria publicada em 28 de fevereiro de 2014 pelo site da revista Exame. Disponível em <https://exame.abril.com.br/ciencia/aroma-do-bode-realmente-excita-as-femeas/>



- Fui cabra viciada, não havia homem que me desse abasto. Fui gulosa, gulosa de homens, quanto mais melhor. Pai tinha muitas cabras, bode inteiro so um, Inácio. Eu era cabra com vários bodes, montada por esse ou por aquele, no chão de pedras, em cima do mato, na beira do rio, na areia da praia. Para mim, prazer de homem, só isso e nada mais: deitar no chão e ser coberta (Amado, p.110)

Varandas, em seu artigo, aponta ainda que a definição apresentada pelos Bestiários reflete em outras obras, como a representação da Luxúria, presente na Catedral de Axerre (figura 1), produzida em meados do século XIV, fato que futuramente influencia gerações de escritores e a cultura popular, pois tem que se lembrar que Amado, escreve sobre a maneira de seu povo, ou como defini Bosi “crônicas amaneiradas de costumes provincianos”.



Há no livro, um relato da protagonista que naturaliza sua relação da protagonista com o sexo, e uma crítica velada ao comportamento da sociedade cheia de regras e tabus, mas que esconde uma hipocrisia e falsa moral:

Desde pequena, vi o bode Inácio montando cabras. Inteiro, sereno e ajustoso, bode Inácio, pai do rebanho, aparece, passo medido,



cavanhaque longo, nhaca forte. De bagos assim de grandes, quase a tocar a terra, senhor da chibarrada, patriarca dos caprinos. Lento e inexorável, vem vindo para o lado da cabrita irrequieta no primeiro cio[...] Primeiro eu via, não ligava, era nova demais. Mas depois, quando comecei a ter as regras, o berro de Inacio entrava por mim adentro. Passei a espiar, me estendia no chão para ver melhor. [...] Assim eu aprendi. Vi mais que isso, nos meus começos. Mais. Não só assiste ao bode Inácio montar as cabras. Acontece-lhe ver, escondida nos outeiros, moleques se pondo nelas. Osnar e seu bando de perdidos. Homens feitos também. O próprio pai, imaginando-a ausente. - Em casa, um deus-nos-acuda, austero, moralista por demais, mandando todo mundo para a cama nem bem a gente se levantava da mesa do jantar. Em namoro, era proibido se falar. Namorado de filha minha se chama palmatória e taca de tanger burro; bordão de marmelo e o nome completo, roncava Zé Esteves. Punha-se nas cabras quando julgava o pasto vazio. (Amado, p. 72-73)

É importante salientar que a figura do bode não passa a ser associada com a luxúria e prazer carnal somente na idade média, desde a antiguidade que a figura do animal é cultuada como símbolo de fertilidade e procriação, em rituais Dionisíacos. Depois que ganha conotações de pecado e pudor.

Outra referência de representação do bode, existe na figura mitológica de Pã, deus dos bosques, dos campos, dos rebanhos e dos pastores. Uma figura híbrida, que apresenta torso, rosto e braços humanos, e orelhas, chifres e pernas de bode. Uma escultura descoberta em 1752, em Nápoles, representa também a visão que se tem da voracidade e da tendência a luxúria do animal. (figura 2)



Portanto o autor encontra na representação de um animal a forma para naturalizar o sexo e o comportamento da protagonista, afirmando que suas atitudes estaria mais próxima das representações de uma cabra. Sempre livre em sua vida sexual do que da moral imposta pela igreja:

- Tia, so quando houver gente, tolo. Nao tendo, sou Tieta, tua Tieta.

- Esta rindo a infeliz, inconsciente, condenada por ele às penas do inferno. Rindo, alegre; nao se da conta do horror que cometeram. O demônio o possuía, o mais perigoso, o mais sagaz e sutil, o pior de todos, o demônio da carne (Pág. 137)

[...]

- Tieta, nao me arrependo, ai não, Tieta!

- Diga cabra, meu cabrito. (pág 137)

A forma que o diretor Cacá Diegues utilizou para representar essa naturalização do sexo proposta por Amado em vídeo, além do diálogo, quando muitas das frases que Amado utiliza no romance foram mantidas no roteiro assinado por João Ubaldo Ribeiro, Antônio Calmon e Cacá Diegues. O diretor utiliza da montagem dialética, ou paralela, criada pelo cineasta russo Eisenstein e largamente utilizada pelo movimento nacional chamado 'Cinema Novo', o qual Diegues fazia parte. Sobre montagem paralela, o site 'menomocine' traz a seguinte definição:

É uma operação mais ou menos com um objetivo descritivo que consiste em aproximar planos a fim de comunicar um ponto de vista, um sentimento ou um conteúdo ideológico ao espectador. Eisenstein escreveu na justificativa da sua montagem de atrações: “uma vez reunidos dois fragmentos de filmes de qualquer tipo combinam-se inevitavelmente em um novo conceito, em uma nova qualidade, que nasce, justamente, de sua justaposição”.<sup>5</sup>

Aos nove minutos e quatorze segundos de filme, a cena em questão com planos próximos (vê pouco abaixo do ombro dos personagens), assiste a Zé Esteves e Tieta, pai e

<sup>5</sup> Definição apresentada no site <http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/28-tecnica/140-a-montagem-ideologica-ou-intelectual>.

filha discutindo sobre o comportamento da menina, quando o patriarca pergunta o que ela está ganhando para se deitar, no que ela responde que nada. Nesse diálogo, é silenciado que a menina se deita pelo seu próprio prazer, para seu deleite e, ao mesmo tempo, que se ela tivesse alguma vantagem material, o pai não veria problema que sua filha solteira se deitasse com homens.

A partir do tempo de doze minutos e vinte e cinco segundos tem a sequência em que a personagem Tieta criança aparece interagindo, pastoreando as cabras, e a cena em que a menina observa um homem transando com um animal.

Figura 3



No tempo de vinte minutos e sete segundos, aparece em quadro um bode, o que, a princípio, ilustra o meio rural em que se passa a história, mas se interliga ao assunto, uma vez que na cena anterior, a personagem Leonora está conversando com Tieta e se refere a casa – Refúgio dos Lordes, prostíbulo comandado por Tieta – e na cena seguinte há o primeiro encontro de Tieta e o sobrinho Ricardo, personagens que irão ter um caso sexual na trama.

Aos quarenta e nove minutos de filme, há uma sequência de *flashback*, na qual se vê Tieta criança matando uma cobra e indo brincar com as cabras. Tendo em vista que a representação da cobra, é a do pecado original, pode-se considerar a metáfora de que ela mata o pecado para poder se entregar a luxúria representada pelas cabras.

Depois de cinquenta e cinco minutos e cinquenta e quatro segundos de filme, a protagonista já teve seu enlace sexual com Ricardo, tem a cena de uma cabra nas dunas de Mangue Seco, há um corte para os próprios personagens rolando nas mesmas dunas.

Uma sequência que se destaca, é partir dos cinquenta e sete minutos de filme, quando Zé Esteves comemora a aquisição do sítio, e a personagem exalta as qualidades do bode que está em sua propriedade. A personagem cai, pois começa a passar mal de tanta euforia. O que deve ser destacado é o enquadramento que o diretor utilizou para reafirmar as qualidades do bode, colocando em quadro apenas os testículos do animal em quadro em primeiro plano e Zé Esteves desfocado ao fundo, como figura 4:

Figura 4



Dessa forma, conclui-se que há, na figura do bode, uma definição pré estabelecida, através de uma conceituação cultural de longa data em nossa civilização, sobre a sua predisposição à cópula e à luxúria. Tanto pela formação cristã-cultural que foi formada pelos bestiários da Idade Média quanto pelo conhecimento empírico dos criadores que mais recentemente, foi corroborado pelos cientistas, sobre a produção de feromônios desse animal.

#### Considerações finais

Pela formação de Jorge Amado, acredita-se que o autor tinha conhecimento prévio sobre a atribuição de sentido a palavra bode, dada pelos bestiários medievais, e também

que ele, como um homem que queria se aproximar do povo, devido a seu caráter político comunista, que já havia morado com os meninos de rua para poder escrever o livro capitães de areia “Para escrever Capitães da Areia, Jorge Amado foi dormir no trapiche com os meninos. Isso ajuda a explicar a riqueza de detalhes, o olhar de dentro e a empatia que estão presentes na história”<sup>6</sup>

É importante salientar que Amado sempre teve a intenção de aproximar a sua literatura do povo, do popular, em transformar aqueles que eram considerados a escória da humanidade, pois como já escreveu Gullar, “Só cabe no poema o homem sem estômago a mulher de nuvens a fruta sem preço”, assim também era a literatura para muitos escritores. E quando o escritor baiano se afasta da literatura panfletária e engajada, é quando ele mais se aproxima de seu povo. Basta comparar dois trechos de produções distintas: “Conceição, os sentidos satisfeitos, jogou-se para um lado. As pernas abertas, estiradas, na serenidade de quem pôs a carne em dia. Jerônimo puxou a coberta até o pescoço e dispôs-se a dormir.” (Amado, 1931). Já em Tieta, o mesmo escritor, quarenta anos mais tarde escreve sobre o pós sexo da seguinte maneira: “Tieta está quebrada, moída, mordida, sugada, satisfeita, trêfega menina em férias, saltitante cabrita. Cabrita? Cabra velha que antes jamais recebera bode novo”. Se no primeiro trecho ainda resta pudores de uma formação – ainda que a contragosto – católica a cheia de pudores, a experiência de vida, a aproximação com outras culturas fez o escritor se aproximar ainda mais da maneira de vida do povo que tanto quis retratar.

É importante salientar que essas conclusões são possíveis, uma vez que utilizamos como instrumento de pesquisa e observação a Análise de Discurso, através da pesquisa de Michel Pêcheux e Eni Orlandi. Tendo em vista que, enquanto disciplina, a Análise do Discurso busca entender o processo de significação, e que seu objeto principal de estudo não é a língua, mas sim o discurso e como ele se inscreve no meio, dessa forma é necessário conhecer os caminhos que leva o emissor a elaborar a sentença, uma vez que o discurso não nasce no indivíduo, como afirma Orlandi em Análise de Discurso (2007)

não atravessamos o texto para extrair dele, um conteúdo. Paramos em sua materialidade discursiva para compreender como os sentidos – e os sujeitos – nele se constituem e a seus interlocutores, como efeitos de sentidos filiados a redes de significação

6 Depoimento de Zélia Gattai a Milton Hatum presente no pós-fácio do livro Capitães de Areia, na edição de 2009

Foi a partir do conceito de interdiscurso apresentado por Orlandi que se baseou o trabalho apresentado nesse artigo. A busca pelas referências históricas e sócio-culturais que justificassem o uso dos termos cabra e bode ao se referir a homem e mulher no ato sexual.

## Referências

AMADO, J. O País do Carnaval. 12. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1963.

\_\_\_\_\_. Capitães de Areia. 46. ed. Rio De Janeiro: Record, 1983.

\_\_\_\_\_. Tieta do Agreste. 10. ed. Rio De Janeiro: Record, 1983.

BOSI, A. História concisa da Literatura Brasileira. 43. ed. São Paulo. Cultrix, 2006

BRITO, J.B. Literatura No Cinema. São Paulo: Unimarco, 2006.

COELHO, P.F Uma leitura da mulher no século XX a luz das obras Gabriela, cravo e canela, Tieta do Agreste e Tereza Batista cansada de guerra de Jorge Amado. 2016. 126f. Dissertação de Mestrado - Mestrado em Humanidades Culturas e Artes – UNIGRANRIO

MERTEN, LC. Cinema entre realidade e o artifício. 2.ed. Porto Alegre, 2007.

VARANDAS, Angelica. A Cabra e o Bode nos Bestiários Medievais Ingleses. Lisboa, PPGUEMA, 2006.

## Sites Consultados:

<http://www.casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/adapta%C3%A7%C3%A3o-liter%C3%A1ria-para-cinema-e-televis%C3%A3o> acessado em outubro de 2017.

<https://exame.abril.com.br/ciencia/aroma-do-bode-realmente-excita-as-femeas/> acessado em novembro de 2017

<http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/28-tecnica/140-a-montagem-ideologica-ou-intelectual>. acessado em outubro de 2017