

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS**  
**MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**DONA FLOR: SABOR E ARTE**

Lanuzza Gama Cruz

**GOIÂNIA, 2014**

**LANUZZA GAMA CRUZ**

**DONA FLOR: SABOR E ARTE**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação,  
Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária, da  
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como pré-  
requisito para obtenção de título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Lacy Guaraciaba Machado

**GOIÂNIA, 2014**

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)  
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

C957d Cruz, Lanuzza Gama.  
Dona Flor [manuscrito] : sabor e arte / Lanuzza Gama  
Cruz – Goiânia, 2014.  
90 f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica  
de Goiás, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras.  
“Orientadora: Profª. Dra. Lacy Guaraciaba Machado”.  
Bibliografia.

1. Literatura – História e crítica. 2. Personagens e  
características. I. Título.

CDU 821.134.3-3.09(043)

CRUZ, Lanuzza Gama. ***Dona Flor: sabor e arte***. Número total de folhas: 90.  
Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Lacy Guaraciaba Machado (Orientadora)  
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

---

Prof. Dr. Paulo Petronilio Correia  
Universidade de Brasília

---

Prof. Dra. Maria Teresinha Martins do Nascimento  
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Dedico esta pesquisa a minha família, esposo e filhos, pelo incentivo e apoio em todas as minhas escolhas.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, por me conceder a oportunidade de concluir o curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária.

Aos meus filhos Bárbara, Brenda e Fernando Júnior que sempre acreditaram e confiaram nas minhas escolhas e por compreenderem minha ausência durante esse período de dedicação à pesquisa, e que torcem infinitamente pelo meu sucesso todos os dias.

A minha querida mãe (*in memoriam*) que sonhava me ver no topo, e que onde estiver está tendo essa alegria.

Ao meu esposo Fernando Rosa pelo companheirismo.

A minha irmã Mayara que me apoio no momento mais difícil da minha vida.

À Neuziane, Rejane e Núbia pela parceria, companheirismo, por me segurarem em cada crise, o que durante todo esse processo nos tornou verdadeiras amigas, ou melhor, irmãs de coração.

A minha professora e orientadora, Dra. Lacy Guaraciaba Machado, pela dedicação a esta pesquisa.

Só os apaixonados contestam, protestam, procuram a transformação. As paixões não cegam; elas iluminam, utopicamente, o destino do ser apaixonado. A paixão é o alimento da liberdade. Não pode, portanto, existir pragmática da singularidade humana, sem seres apaixonados que a realizem. A paixão é o que nos diferencia dos seres inanimados, que simulam viver olhando, indiferentemente, o mundo à espera da morte. Só os seres apaixonados têm condições de procurar viver em liberdade, de procurar vencer as tiranias culturais.

Luis Alberto Warat

## RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar o romance, *Dona Flor e seus dois maridos*, escrito por Jorge Amado e publicado em 1966. A análise tem como suporte conceitual personagem, sonho e hibridização, conceitos articulados com a carnavalização da narrativa literária, fruto dos estudos de Mikhail Bakhtin, Roberto DaMatta, Affonso Romano de Sant'Anna, Georges Bataille e Luis Alberto Warat e Luis Alberto Warat entre outros, que contribuem para a compreensão do "mundo às avessas", centrado na pesquisa dos elementos carnavalizantes na obra em questão e representado por meio das personagens: Vadinho, Dona Flor, Teodoro e Dona Rozilda. O universo presente nesta obra em estudo revela um mundo que foge aos padrões habituais de moralidade, impostos pelo sistema da época, a ditadura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Carnavalização. Hibridização. Personagem. Sonho.

## ABSTRACT

This Master's thesis has the objective to analyze the romance, *Dona Flor e seus dois maridos*, written by Jorge Amado and published in 1966. The analysis focus on character, and dream and hybridization, articulated concepts with carnivalization in literature, fruit of studies from Mikhail Bakhtin, Roberto DaMatta and Luis Alberto Warat between others, which contributes for the comprehension of "world upside down", focused on research of carnivalization elements in the work in question and represented in three characters: Vadinho, Dona Flor e Teodoro. The present universe in this work reveals a world that escapes the usual standards of morality imposed by the epoch system, the dictatorship.

**KEYWORDS:** Carnivalization. Hybridization. Character. Dream.



## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	9
<b>I – A METÁFORA DO DNA DO BRASILEIRO NO ROMANCE <i>DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS</i></b> .....	14
1.1 O DNA de Florípedes Paiva Guimarães: Dona Flor .....	20
1.2 As Máscaras e o ser .....	36
1.3 Escola de culinária Sabor e arte .....	42
<b>II – D ONA FLOR</b> .....	50
2.1 Dona Flor: sonho e realidade .....	53
2.2 Da concepção romântico-amorosa ao erotismo de Dona Flor .....	57
2.3 Dona Flor e a incompletude do ser .....	62
<b>III – DONA FLOR E A ALMA DO SER BRASILEIRO</b> .....	67
3.1 Teodoro: ser pragmático .....	70
3.2 Vadinho e o ser híbrido .....	76
3.3 O ser que se busca .....	79
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	85
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	88

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Ser significa comunicar pelo diálogo”.  
Mikhail Bakhtin

O objetivo deste estudo é analisar o romance do escritor baiano, Jorge Amado, *Dona Flor e seus dois maridos* (1922), no que ele tem de mais singular: a natureza da nova etnia em formação no Brasil por meio da composição híbrida de suas personagens, determinada pelo diálogo entre culturas e do diálogo consigo mesmo, o que resultou na expressão singularizada do comportamento de Dona Flor e de Vadinho. Flor não transgrediu as regras impostas por sua mãe, Vadinho, por sua vez, foi leal a si mesmo sem deixar de amar a esposa: ambos estavam sob as leis que um processo cultural carnavalesco determinava: *liberdade de ser*.

O inusitado comportamento da protagonista Dona Flor e Vadinho, em relação à moral burguesa, é a base da natureza composicional dessa obra romanesca, em que se capta artisticamente todo o ser em coexistência e interação. Portanto, erotismo, carnavalização e hibridismo no espaço público constituirão a estrutura das personagens, o espaço em que habitam e o meio social que as circundam.

De Georges Bataille nos vem as bases epistemológicas que sustentam a análise de *Dona Flor e seus dois maridos*, quando ele menciona a divisão do erotismo em *erotismo dos corpos*, *erotismo do coração* e *erotismo sagrado*, o casal amadiano nos chega mais nitidamente. Todavia, não se pode ignorar a base analítica da ação transgressora de Vadinho com base no processo de polifonia Mikhail Bakhtin, considerando que neste romance de Jorge Amado o diálogo que predomina é o dos corpos: eles expressam o interdito e simultaneamente intercomunicam a sede anímica, embora inconsciente em ambos.

Assim como há também um forte sustentáculo da análise sobre espaço público, considerando as teses sociológicas defendidas por Roberto DaMatta e por fim o contraponto estabelecido pelo jurista Luis Alberto Warat a respeito do romance amadiano *Dona Flor e seus dois maridos*.

Esta dissertação divide-se em três capítulos. O primeiro foca teoria da carnavalização, de Michail Bakhtin, a análise feita a partir de seus conceitos, deixa perceber uma Dona Flor que se digladiava entre o parecer e o ser, pois as diferentes etnias que aportaram no Brasil para colonizá-lo e outras que contribuem à revelia, trazendo seus valores culturais, históricos e religiosos que aqui são remexidos e misturados formam um caldo cultural espesso e variado de onde se originou o modo de ser do brasileiro miscigenado.

O hibridismo formulado por Home K. Bhabha possibilita esclarecer a trama narrativa e a história deste romance que aprofunda a temática inaugurada em *Memórias de um sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida.

Há em Dona Flor e seus dois maridos uma confluência daquele que se ocupa em exaltar a paixão, o sexo em literatura: o autor, daquele que tende a experimentar a excitação sexual mais prontamente que a maioria das pessoas, ou seja, o que provoca amor ou desejo sexual em si mesmo e no outro, neste caso, Vadinho, e daquele que vive em estado de paixão amorosa pela esposa.

O narrador erotiza seu texto ao criar personagens que se atraem exatamente por se exporem ao amor, à paixão, ou ao desejo intenso. Dona Flor e Vadinho representam as duas faces da moeda. Eles estão sob o signo de Eros: conjunto de pulsões de vida que se opõe a Tânatos. Isto justifica o fato de a tessitura desse romance ter início pelo fim, pois o erotismo é a aprovação da vida até na morte. O homem sofre em razão da descontinuidade perdida nesta vida ininteligível. No entanto, Dona Flor vive o prazer e sente o peso da consciência do interdito.

Ela e o marido são transgressores por excelência. Entretanto, Vadinho e Dona Flor são vistos como seres que fizeram de suas vidas uma atividade erótica. Eles se furtaram ao erotismo que visa à reprodução pura e simples.

Daí a razão de o romance ter início com a morte de Vadinho em pleno carnaval baiano. A morte no meio da festa, não poderia ser outra a forma dele sair ileso de cena e deixar a esposa mortificada pela saudade. Assim a tristeza de Dona Flor é abordada filosoficamente diante da perda do amado. Ela sente a dor da descontinuidade: *estar só*. Embora o homem sofra sozinho seu nascimento e morte; a solidão e tristeza dela ante o falecimento do marido é prova de que nada une os seres eternamente. Vadinho procurava evitar este processo de descontinuidade, erotizando sua vida, estendendo suas ações a todas as mulheres que lhe acenassem com sua sexualidade o prazer ainda que momentâneo, mesmo causando sofrimento à sua esposa. Inconscientemente, ambos sabiam da “unidade das paixões inconfessáveis: as sagradas e as profanas”. Daí a inocência em praticar o ato amoroso, ou seja, sua premência sexual sem medo e sem pudor. Já Teodoro se opõe diametralmente a tal ponto de vista filosófico existencial.

A morte de Vadinho em meio à folia foi um modo festivo de encerrar seu ciclo vital no auge da vitalidade. Ela chegou sem aviso, abrupta e peremptória. Só deixando à viúva lágrimas e lágrimas de dor. Em seu segundo casamento, se vê frente à inacreditável discrepância entre dois seres diametralmente opostos: Vadinho e Teodoro. Ambos a induzem a tal procedimento.

O marido falecido estava mais vivo em sua mente e em seu corpo agora insatisfeito que seu marido atual. O primeiro possuía caráter boêmio e erótico o outro era dono de um caráter puritano. Eles se contrastam como o vinho e a água. O primeiro marido foi motivo de alegrias e dores para Florípedes. A Dona Flor de Vadinho, mas inutilmente desejada por todos, contudo só ele foi o escolhido para colhê-la, pois o narrador nos diz sobre uma personagem que se alinha ao que parece ser a alma do ser feminino brasileiro: *morena, cor de jambo, lábios fartos e vermelhos, além de possuir longos e*

*ondulados cabelos pretos e seu corpo de violão* provocava em Vadinho a ressonância de belos acordes. Nesta perfeita comunicação revela-se o *ser no ser*, ou como afirma Bakhtin, “o homem no homem”.

Teodoro, por sua vez, trouxe-lhe harmonia a paz que ela não alcançara com Vadinho. No entanto, a *insatisfação visitante indesejada*, a procurava, constantemente. Pois, sua vida conjugal com Teodoro era completamente inversa da que tinha tido com Vadinho.

Seus desejos sexuais agora reprimidos aumentavam a saudade do toque que lhe deixara marcas inesquecíveis no corpo, lembranças inalienáveis de prazer feitas por quem sabe despertar na pessoa amada acordes insuspeitáveis.

Sentindo a dor da ausência mortal, ela percebeu que algo teria que ser feito rapidamente. A intromissão carnavalesca de Vadinho em meio à sua vida conjugal com seu Teodoro dá margem a um espaço em que somente a junção dos dois maridos poderia realizá-la completamente. Precisava se adaptar com urgência a esta inusitada, porém confortável e prazerosa, situação conjugal: convivência à três.

Ainda no primeiro capítulo será abordada a relação das mulheres com o seu meio, por se levar em consideração o espaço domiciliar: *domus* como pressuposto para certo conformismo e estado de aceitação feminina, nele, quase sempre, as mulheres estiveram confinadas a uma condição em que recebiam apenas algum tipo simbólico de reconhecimento como esposas e mães, uma vez que na casa eram tidas como *rainha do lar*.

Serão demonstradas as relações entre parecer e ser onírico, no segundo capítulo, destacando que a protagonista vivia o sonho de ter um marido presente, amante, carinhoso e respeitado pela sociedade: idealização da mulher sente completa ao se casar pela segunda vez, mas convivendo com seus dois maridos: Vadinho e Teodoro .

No terceiro e último capítulo, serão abordados motivos temáticos que explicam a alma do ser brasileiro, representada pelo modo de agir das personagens: de Teodoro, ser pragmático; Vadinho, o modo de ser híbrido; em Dona Flor, o modo ser de quem se busca em ambos para se encontrar como mulher plenamente realizada. somente com o jogo amoroso destes dois homens foi possível auto encontrar: Vadinho, rapaz alegre, loiro, simplificando, “Um porreta” e o farmacêutico Teodoro, regido pelo bom senso e pelas rígidas normas cristãs, era tido como *o sem graça*, por proporcionar um prazer medido, antagônico ao que era ofertado infinitamente por Vadinho, irreverência alegre de um lado e segurança perante a sociedade patriarcal de outro.

Em síntese, esta dissertação analisa *Dona Flor e seus dois maridos*, recorrendo a conceitos de autores como Michail Bakhtin, Roberto DaMatta, Home K. Bhabha, George Bataille, Affonso Romano de Sant’Anna e Luis Alberto Warat, entre outros, na tentativa de possibilitar uma leitura mais compreensiva sobre o modo de ser da literatura amadiana e o modo de ser que se mostra na formação da nova raça no Brasil.

## A METÁFORA DO DNA DO BRASILEIRO NO ROMANCE *DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS*

“Tudo o que é profundo ama a máscara”.  
Nietzsche

Em *Dona Flor e seus dois maridos*, o narrador revela e aproxima o leitor do verdadeiro espírito baiano. A Bahia passa a ser vista por meio do perfil literário de sua gente. Seu valor não se constitui mais tão somente de belas paisagens como até então era apresentada na literatura baiana. Paralelo às descrições típicas dos romances românticos, surge uma comunidade diferente, porque híbrida, oriunda de várias etnias. Esta nova comunhão de raças foi responsável pela comunidade composta pela classe social menos elevada. Dona Flor tem caráter e personalidade mais lúdica e menos pragmática. O DNA responsável por este novo e insólito jeito de ser revela genes africanos, portugueses, italianos, franceses, espanhóis entre outras contribuições menores que influenciaram na formação do povo brasileiro e esse jeito pode ser assim traduzido. Conforme afirma Adonias Filho em *A literatura no Brasil*, organizado por Afrânio Coutinho:

Lírico por vezes, reproduzindo uma paisagem regional e típica, Jorge Amado por outras se isola para abrir, no romance, os círculos de exame e análise. As reações interiores - como o medo e o crime - processam-se entre os sentidos e os nervos. E não evitam, porém, que o romancista seja extrovertido em sua percepção retomando o mundo em volta para reafirmar a linha descritiva do romance baiano (COUTINHO, IV, p. 272).

As descrições alegres, coloridas e calorosas que o mestre baiano faz de Salvador, de seu povo, da sua culinária, de suas festas e tradições, nos fazem sentir dentro da Bahia e do espírito de sua gente. São reações ao processo civilizatório imposto pelos portugueses, espanhóis, holandeses, franceses e, em menor grau, pelos ingleses.

Dona Flor como protagonista destaca-se do comportamento tradicional das mulheres, à época, ao criar sua *Escola de Culinária Sabor e Arte*. Seu dom

culinário lhe deu o poder da sedução pelo paladar, olfato, visão. Enfim, os sentidos lhe davam força e atração. Cozinhar, amar, viver, para ela e Vadinho, era questão de arte. Cada um á sua maneira.

Em contraponto à arte extravagante, alegre e insólita do marido, Dona Flor era, entretanto não parecia: havia fogo em seu corpo como em seus pratos picantes e apetitosos. Vadinho percebeu que era correspondido e lhe diz sorrindo ao ler o nome da escola de Dona Flor: “- Vou saborear-te”. Para ele, sua esposa é o seu prato principal. O que parece ser metonímia, na verdade, é uma grande metáfora, pois, de início, ele cheira e beija a flor, em seguida ele saboreia seu corpo virgem. A contradição que flagra Dona Flor provém:

da multiplicidade de consciência equipolentes e seus mundos, que se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo-se, todavia, imiscíveis. Tais fenômenos tem por base a diversidade social, psicológica e espiritual (BAKHTIN, 1981, p. 7).

Dona Flor atenderá aos chamados eróticos de seu corpo e do coração, pois, segundo Bataille em *O erotismo* (1987), é impossível atingir o mais profundo do ser sem ir ao coração. Na realidade, suas transgressões eram-lhe inofensivas. Marquês de Sade afirma que “não há melhor meio para se familiarizar com a morte do que associá-la a uma ideia libertina”, (*apud* BATAILLE, 1987, p. 12.). “Vivê-la em cada vão momento” já dizia Vinícius de Moraes ao cantar em versos as mulheres brasileiras; entretanto, Vadinho a quer na esperança de apreendê-la com o coração em suspense na hora do orgasmo.

Para que a protagonista em *Dona Flor e seus dois maridos*, se realize plenamente, foi preciso que ela se comunicasse usando a linguagem corporal, pois era a única forma de ela dar vazão às suas necessidades anímicas e corporais. “A consciência do herói é dada como outra consciência, como a consciência de um outro, mas não se objetifica, não perde sua condição de ser autônomo e equipolente do discurso dialogado (BAKHTIN, 1981)”. Daí a razão de ser do discurso corporal de Dona Flor. Vadinho



representa uma forma mais acirrada do erotismo. Nele aloja-se a violência e a violação erótica. Esta forma pura de erotismo atinge o ser de Dona Flor em seus mais recônditos e intensos apelos, também ela é possuidora desta chama que queima e lhe dá vida. O grande diálogo que se constitui da intercultura aloja o diálogo erótico naquilo que o ser tem de mais íntimo no ponto que o coração nos falta. Bataille assegura que:

No movimento da dissolução dos seres, a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo, enquanto a parte feminina é passiva. É essencialmente a parte passiva, feminina, que é dissolvida enquanto ser constituído. Mas para um parceiro masculino a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela prepara uma fusão onde se misturam dois seres que ao final chegam juntos ao mesmo ponto de dissolução (BATAILLE, 1987, p. 17).

Dona Flor simboliza a mistura de etnias que chegaram ao Brasil para colonizá-lo e, em outros casos, procura espaço para sua ascensão social ou para nele viver livremente. Entretanto, a gênese literária de Dona Flor se deu em um estranho jardim onde Dona Rosilda, sua mãe, nada tinha do frescor e da leveza da rosa:

-Nunca mais ponho os pés nessa casa, filha amaldiçoada! Fique como cachorro de seu marido, deixe que ele insulte sua mãe. Esqueça o leite que mamou... Vou embora antes que ele me bata... Não sou igual a você que gosta de apanhar. (AMADO, 2008, p. 47-8).

Nessa estranha roseira brotaram Rosália e Dona Flor: Florípedes Paiva Guimarães, logo elas se desembaraçaram da mãe, das pragas que ela lhes rogara, por não ter realizado o sonho materno, enfim se libertaram do jugo materno para viverem a vida à maneira de cada uma delas. Rosália e Antônio Moraes; Florípedes (Dona Flor) e Valdomiro (Vadinho) casaram-se, deixando Dona Rosilda frustrada e infeliz.

Vadinho, seu genro mais atrevido, é uma personagem que chama a atenção do leitor, dizia amar a esposa: “Tudo xixica para passar o tempo, permanente só tu, Flor, minha flor de manjerição, outra nenhuma” (AMADO, p.

27). Contudo, como a própria esposa também ele nunca deixou de ser fiel a si mesmo.

Esses indícios sugerem que a cosmovisão carnavalesca formulada pelo teórico russo Michail Bakhtin está presente no romance *Dona Flor e seus dois maridos*. A narrativa propriamente tem início com a descrição dos acontecimentos sobre a morte de Vadinho. Ele:

morreu num domingo de carnaval, pela manhã, quando, fantasiado de baiana, sambava num bloco, na maior animação, no Largo Dois de Julho, não longe de sua casa” (AMADO, p. 13).

É o que também descreve DaMATTA respeito das equivalências do contrários nos três dias de festa popular em que não há lei nem rei:

É o que acontece no carnaval, quando o foco do rito parece ser conjunto de sentimentos, ações, valores, grupos e categorias que cotidianamente são inibidos por serem problemáticos. Aqui o foco é o que está nas margens, nos limites e nos interstícios da sociedade. O carnaval é, pois, uma ‘festa popular’, um festival do povo, marcado por uma orientação universalista, cósmica e que dá ênfase sobretudo à categorias mais abrangentes, como a vida em oposição à morte, a alegria em oposição à tristeza, os ricos em oposição aos pobres etc (DaMATTA, 1997, p. 68).

Conhecido e reconhecido como “festa popular”, seu centro se marca pela presença maciça das camadas populares, que nesta instância celebram a vida baseada na alegria, fantasia e folia. É o momento de enveredar-se em outra realidade, sucumbindo-se aos delírios da fantasia e até mesmo da “desordem”. “No carnaval, então, temos uma inversão organizatória, pois são grupos ordenados para “brincar” (DaMATTA, 1997, p. 123).

No carnaval, o povo coordena a festa tendo por finalidade “outro mundo”, “outra vida”. Na concepção de Bakhtin (1981), a carnavalização não é um esquema externo e estático que se sobrepõe a um conteúdo acabado, mas uma forma flexível de visão artística, é o *lócus* privilegiado da inversão onde se deve abolir a hierarquia. Leis, proibições e restrições, padrões determinantes do sistema e da ordem cotidiana são suspensos durante o carnaval. Mediante este evento, um mundo de extremidades é apresentado por vias da inversão

dos papéis sociais, caracterizando o entronamento-destronamento. O carnaval representa a festa do tempo que tudo destrói e renova.

A manifestação da mudança, de uma metamorfose instituída sob os laços de esferas opostas, do ser inferior que, por pouco tempo, desfruta de uma posição elevada, sobressai dirigindo o fanfarrão para outro universo, de abundância e poder. Porém, esse reinado acaba por tornar-se rebaixado, destronado aos fins da festa carnavalesca, quando acaba o seu reinado.

De acordo com Bakhtin (1987, p. 7), o carnaval é a própria vida que representa, e por certo tempo se transforma em vida real. Sendo considerado a segunda vida do povo baseada no princípio do riso. As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, extra carnavalesca são revogadas durante o carnaval, assim como o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, devoção, etiqueta, enfim tudo que é determinado pela desigualdade social hierárquica ou qualquer outra espécie de desigualdade:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma 'vida as avessas', um 'mundo invertido'. (BAKHTIN, 1981, p. 140)

Na concepção bakhtiniana, a percepção carnavalesca do mundo inclui quatro categorias: *arevogação* de todas as formas de desigualdade entre os homens; a *excentricidade*, quando se busca captar e evidenciar apenas um lado, escondendo o outro; as *mésalliances* carnavalescas através da aproximação do sagrado com o profano, o sério com o cômico, o sublime com o grotesco, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo; e a *profanação* que é formada pelas indecências carnavalescas com a valorização da paródia. Na literatura, essas categorias permitem ao homem atuar em um espaço de contato livre e familiar, pois por meio da carnavalização pode-se construir um mundo utópico, no qual reina a liberdade, a igualdade, a

abundância, a universalidade e, principalmente, a excentricidade, valorizando o mundo às avessas.

O espaço privilegiado pela literatura carnalizada são os diferentes lugares de encontro e contato dos homens: a rua, o bar, o banheiro, a praça. Aí se dá o contato livre e familiar, sem respeito a hierarquias, usando uma linguagem vulgar, livre do autoritarismo da etiqueta. A excentricidade permite ao reprimido expressar-se transformando, assim, em figura central o marginal, o excluído, o escandaloso. Jorge Amado, ousado à época, transcende o vulgo e a linguagem que lhe é peculiar: simples e simultaneamente chula; a linguagem popular convivendo literariamente com linguagem culta e sacralizada. Eis a carnalização da escrita literária que tanto espanto causou aos aficcionados à arte pela arte.

Por outro lado, o aspecto da carnalização é entendido por Warat (1985) como um aprendizado sobre a obra *Dona Flor e seus maridos* com o objetivo de demonstrar metaforicamente a importância do equilíbrio entre a razão e o desejo, fundamentando-se no carnaval, para demonstrar que, apesar de toda a tradição, ele é expressão do inconsciente coletivo brasileiro. A carnalização demonstra que o ser oprimido sai do seu lugar para ocupar, num instante imaginário, o lugar de rei. Trata-se de uma espécie de lugar de fuga.

De acordo com Warat (1985, p. 103), teima-se, na carnalização, em menosprezar as evidências estabelecidas, a repressão burocrática e o livre jogo dos egoísmos. Na carnalização, o imaginário nos cobre com a fantasia de um espaço público solidário na procura da aceitação e do desenvolvimento do conflito. Seu pensamento carnalizado como a presença do novo imaginário instituído, nos apresenta como um *plus* de significação que permite a reivindicação da autonomia dos sujeitos em todos os fragmentos da vida social.

Ele afirma ainda que a metáfora do carnaval pode ajudar a entender que não há uma autoridade incontestável diretamente relacionada tanto com a

coroação de um estar arlequinamente na vida, como acontece com Vadinho, quanto, pela descoroação do pierrotismo na vida, da afetividade planejada de Teodoro.

A vida tida como um interminável carnaval e noites e dias seguidos de um intenso erotismo dá forma e cor à estruturação das personagens em ação em que a desmedida é o justo acerto: Dona Flor e Vadinho dão a exata medida do que é o ser brasileiro: alegre, irreverente, iconoclasta, modesto, mas inconscientemente vaidoso de seu jeito de ser.

### **1.1 O DNA de Florípedes Paiva Guimarães: Dona Flor**

Em *Dona Flor e seus dois maridos* percebe-se a desintoxicação nas atitudes da protagonista que lutou contra as regras impostas às mulheres de sua década com relação ao casamento, segundo os desejos de sua mãe, Dona Rozilda:

Uma na máquina, no corte e na costura, outra na cozinha, no forno e no fogão, Dona Rozilda ao leme, iam atravessando. Modestamente, mediocrementemente, à espera dos cavaleiros andantes a surgirem numa festa ou num passeio, cobertos de dinheiro e títulos. O primeiro arrebatando Rosália, o segundo conduzindo Flor, ambos ao som da Marcha Nupcial, para o altar e para o mundo alegre dos poderosos. Primeiro Rosália, era a mais velha (AMADO, 2008, p. 66).

Esse era o grande desejo de sua mãe que insistia na ideia da chegada de um genro de ouro, do príncipe encantado para suas filhas. Sua ânsia pelo poder era tanta que ela idealizava o esperado pretendente nas festas, em passeios, matinês de cinema, enfim nos melhores lugares, sempre uma oportunidade. Mas da personagem, vítima da formação romântica, Mme. Bovary do romance homônimo de Gustave Flaubert, Dona Flor nada tinha. Sua escolha se deu conforme seu próprio caráter seletivo:

Com a morte do marido, Dona Rosilda acreditou ser preciso fazer sacrifícios econômicos para se manter no lugar onde acreditava que pudesse olhar o futuro com confiança. Por isso, não cogitava a ideia de mudar-se do sobrado para uma moradia de aluguel mais acessível, isso significaria o término de suas esperanças em obter ascensão social. Recusou ofertas de empregos para os filhos, principalmente as mulheres, que acreditava serem suas alavancas para mudar o rumo do destino que tanto repudiava, o do baixo poder econômico:

Lugar de donzela é no lar, sua meta o casamento, assim pensava dona Rozilda. Mandar as filhas para balcão de armarinho, bilheteria de cinema, sala de espera de consultório médico ou dentário era entregar-se, confessar a pobreza, exhibi-la, chaga mais repulsiva e pestilenta! Poria as meninas a trabalhar, sim, mas em casa, nas prendas domésticas por elas acumuladas, tendo em vista noivo e marido. Se antes prendas e matrimônio eram detalhes importantes nos planos de Dona Rozilda, agora transformavam-se na peça fundamental de seus projetos (AMADO, 2008, p. 63).

Para Warat, socialmente, existe toda uma lógica do dever que extrapola o prazer do corpo e se consagra como mecanismo de constituição do social, encarando as nuances da vida como dever e regulando nossos prazeres como uma mais-valia triste de uma estrutura de proibições. Pode-se complementar esse contexto dizendo que:

O dever é um desejo que impõe e propaga a submissão. O dever prejulga e condena todo desejo que não pode ser regulado por ele. O amor, em nossas sociedades, é burocrático e repressivo por apresentar um excesso de deveres. E o amor será um exercício democrático do prazer, quando se liberar de suas proibições e inocentar o prazer realizado fora do dever (WARAT, 1985, p. 24).

Na obra em análise, percebe-se o retrato da situação feminina na época, representado por uma realidade em que a mulher deveria ser totalmente submissa aos padrões impostos por uma sociedade patriarcal: a mulher tem que se casar, de preferência cedo, e passar o restante de sua vida

dedicada exclusivamente à casa; ao marido e aos filhos. Ela não podia realizar suas ambições, seus desejos e vontades próprias. Fora desse limite, restava-lhe a vida religiosa. No final do século XIX, foram observadas algumas tentativas de subversão da ordem conservadora que a excluía do mundo público.

Assim, no final do século XVII até a década de 1930, ganhou destaque, no Brasil, a luta feminina em prol dos direitos políticos. Foi a partir dessa época que atuando na literatura, na imprensa e nas artes, as mulheres demonstraram digno domínio das capacidades que o patriarcalismo lhes negava. Quando discutiam temas delicados para a época, como sexualidade e divórcio, uma nova vertente do feminismo brasileiro surge a partir do final dos anos 1960, quando à resistência contra a Ditadura Militar soma-se a revolução comportamental que atingiu o mundo ocidental.

Essa nova onda abriu, gradativamente, o espaço não somente para a constituição de políticas públicas voltadas a assegurar o exercício dos direitos das mulheres, os quais se consolidam nos anos 80 e 90, mas também para a problematização das relações de gênero.

Assim, os movimentos feministas colocaram em xeque as estruturas de dominação não somente por meio de lutas contra a política machista, como também mediante movimentos libertários que davam ênfase ao corpo, à sexualidade e ao prazer. Em outros termos, as mulheres haviam descoberto seus direitos e, além disso, haviam descoberto seus corpos.

A ideologia de Dona Rozilda continha raízes dessa obsoleta estrutura patriarcal, repleta de restrições e deveres determinados à esfera feminina da época, como se pode perceber:

- Filha minha não namora em pé de escada nem em canto de rua, não sai sozinha para passear com namorado, não crio filha para divertimento de gaiato nenhum.
- Mas, eu..- Quem quiser conversar com filha minha tem de declarar antes suas intenções (AMADO, 2008, p. 69).

A mãe de Rosália e Dona Flor as queria para se casarem com homens ricos. Para sua completa desventura, Antônio Morais e Valdomiro apareceram e destruíram toda e qualquer ilusão de Dona Rosilda com relação aos ambicionados projetos de casamentos das filhas.

Dona Flor e Vadinho se conheceram numa festa do Major Tiririca, personagem da alta sociedade baiana. O poder de invenção de Mirandão, amigo de Vadinho, beirava à ficcionalidade, suas *novelas* produziram efeito e verossimilhança em Dona Rosilda. A fama e o respeito por Vadinho se consolidaram com sua intervenção para a nomeação de Célia, amiga de Dona Flor, para o cargo de professora. Feia e sem as devidas articulações políticas, ela não via a menor chance de ocupar o cargo a que tinha direito, no entanto, não se cansava de reclamar da injustiça a seu respeito.

A multiplicidade cultural, o sincretismo religioso e a amizade entre artistas e pessoas que ocupam altos cargos no escalão governamental e pais de santo agiram em favor de Célia que pertencia à classe social inferior. Todavia, esta gama de raças e credos foi providencial para o sucesso de Vadinho. Após percorrer “o roteiro completo das casas de jogo” sem encontrar nenhum conhecido ilustre como Giovanni Guimarães, Mirabeau Sampaio, nem seu xará Valdomiro Lins, ele decide terminar a noite no barraco de Andreza, comadre de Mirandão. Ali acontece a intervenção mágica, ou *ex-machina*:

Nenhum deles apareceu, como se todas as suas relações influentes houvessem entrado em recesso, abandonando a roleta, o bacará, o grande e pequeno, a ronda, o vinte-e-um. Demorou-se Vadinho noite à fora, e a figura mais ilustre a aparecer foi Mirandão, com quem foi cear um sarapatel de arromba em casa de Andreza, filha de Oxum e comadre do estudante de agronomia.

-A Zinha é mesmo caipora... \_ Comentou Vadinho, relatando o caso a Mirandão, a caminho do barraco da negra de Oxum\_ Zambeta, mirrada, a ainda por cima, com esse azar ( AMADO, 2008, p. 75).

Do encontro de sensibilidades e do poder que transita em diferentes esferas, surge a transformação da vida de Célia. Como num lance vitorioso de dados que se supunha perdido ou num miraculoso jogo caleidoscópico, muda-se o trágico de destino de até então desamparada e pobre Célia:



-E olhe quem está aí! -Saudou Mirandão -Meu imortal, meu mestre, considere-me de joelhos até sua intelectualidade. De joelhos estamos todos diante desse sarapatel divino -riu o poeta, apertando as mãos aos dois rapazes. Sentaram-se e Andreza logo constatou a face preocupada de Vadinho. Ele sempre tão alegre e pícaro, cheio de astúcia e trêfego, o que lhe aconteceu para assim sombrear o rosto, melancólico? Conte meu santo, lave a alma, bote os dissabores pra fora. Andreza, de amarelo, colares nos braços e no pescoço, era a própria Oxum se desfazendo em dengue e formosura. Conte meu branco, sua negra está aqui pra lhe ouvir e consolar (AMADO, 2008,p. 75).

A descoberta da situação real de Vadinho, após dois meses de seu namoro com Dona Flor, desmoronou todos os sonhos de ascensão de Dona Rozilda. Ele desabara qualquer possibilidade de um casamento rico para Dona Flor. A partir desse momento a rejeição ao genro se fez presente de uma forma acirrada, que qualquer pretendente seria aceito, porém Vadinho, nunca. Dona Rozilda utilizava palavras chulas para descaracterizá-lo, chegando a se considerar a língua portuguesa pobre para rotular tão baixo espécime humano:

O namoro – aquele namoro com tantas facilidades, tão bem aceito e apadrinhado por Dona Rozilda - passara aos subterrâneos da ilegalidade- estava proibido em definitivo, a cotação de Vadinho na Ladeira do Alvo não valia a poeira da rua (AMADO, 2008, p. 53).

Pode-se comparar o caráter de Vadinho, contrapondo os desejos de Dona Rozilda, a ideia de Warat (1985, p. 35) sobre máscaras: elas são portadoras de um enorme poder subversivo, carnalizam e transtornam as vidas automatizadas, despertam as respostas e os desejos eróticos, permitem seriamente o jogo de reconhecer-se e reconhecer ao outro.

Dona Flor se deixou emaranhar na carnavalização de Vadinho, não se opôs à sua realidade e quebrou todas as regras, caracterizando a vida como no carnaval, às avessas. Este romance mostra que o casamento com Vadinho baseia-se em diversos complexos de confusões, iniciando com a necessidade de Vadinho e Dona Flor fugirem para poder viver juntos.

A repulsa da mãe ao noivo acelerou a perda da virgindade, vista como uma saída para o casamento já que era considerada para a sociedade

como algo absurdo, rompendo procedimentos habituais e consagrados em todas as famílias que se prezam:

Sobre a colorida colcha de retalhos, muda em seu recato, coberta apenas com a meia sombra de crepúsculo, Dona Dona Flor finalmente casada. Dona Dona Flor com seu marido Vadinho; ela mesma o escolhera sem dar ouvidos aos conselhos das pessoas experientes, contra a expressa vontade de sua mãe, e, mesmo antes de casar-se, a ele se entregara sabedora de quem ele era. Podia estar a fazer uma loucura, mas, se não a fizesse, não tinha motivo para viver (AMADO, 1966 p. 120).

Dona Flor pode, ficcionalmente, ser considerada uma precursora do movimento feminista, mesmo que não tenha astreado bandeira alguma, sua disposição para assumir seu amor e viver conforme sua aspiração existencial era seu lema. O diferente, o ser genuinamente feminino ao lado do amado, do escolhido pelas leis do seu coração a projetou para além de seu tempo. Sua transgressão às regras, valores, padrões de comportamento e características ditas como “naturais” ao sexo feminino estabelecidas pela sociedade definiram sua autenticidade como pessoa e apontaram para o *dever do ser brasileiro*.

Observa-se que Dona Flor foge do comum quando aceita perder a virgindade para se casa já que não havia outra solução. Naquele momento, Dona Flor põe em “cheque” a estrutura social estratificada, mas cristalizada que pouco contribuía com felicidade.

Warat (1985, p. 16) a caracteriza como uma cabrocha que assume sem nenhuma vergonha a contradição e resiste ao poder de castração; como espécie de “Mãe-Coragem” baiana, cuja grandeza está precisamente em haver aprendido a existir, pondo em risco o padrão de desejos instituídos.

Dona Flor convivia com boas e más recordações, que ajudavam-na a carregar o nojo, a transpor aquele tempo de desespero e ausência, mesmo ao rever lembranças e imagens tão detestáveis como da ex-aluna com seu riso zombeteiro e sua cínica pudicícia. Mesmo ao ferir-se novamente em tais

espinhos, ao rememorar aquelas humilhações, sentia certo consolo, como se lembranças e decepções de tudo que vivera com ele fosse lenitivo para esse sofrimento, esse de agora, sem medida e sem jeito.

Ao passar do tempo e com a insistência de suas amigas, vizinhos e familiares, *Dona Flor* começou a se interessar por Teodoro, moço que não era nem antipático nem feio, e não lhe tinha aversão, achando-o atraente. Achando melhor aceitar o marido e viver com ele uma vida decente e honesta, já que sentia desejo de sair do seu estado de individualização e aproveitar os prazeres do mundo e do corpo, renovando-se em amor e alegria.

Dona Flor considerava que era necessário ter um marido novamente, viver com ele tendo uma vida decente e honesta, como era de seu desejo e obrigação, em busca de acabar também com os sonhos solitários, a morder os lábios, a ranger os dentes, contendo-se por meio do medo do preconceito.

Percebe-se em seu desejo uma característica dos signos impostos pela sociedade e que marcam nossa história e modo de viver. Warat (1985, p. 70) destaca que O tempo passa e o doutor não muda. A mesma palidez, o mesmo sistema, o mesmo tato, sempre igual, um dia atrás do outro. Posso dizer o que vai acontecer a cada instante, no passar das horas, e sei cada palavra, porque hoje é igual a ontem (AMADO, p. 409).

Pode-se perceber no desejo de *Dona Flor* uma característica dos signos impostos pela sociedade e que marcam nossa história e modo de viver. Warat (1985, p. 70) destaca que os signos que nos foram legados pela sociedade e pelos nossos pais fazem de nós, também, pais e proprietários de uma cultura que precisamente a história transforma em natureza.

Em *Dona Flor e seus dois maridos* tem-se uma mulher ciente dos seus desejos, bem como do seu papel na sociedade. É uma mulher forte, trabalhadora e que dá vazão, mesmo contra uma moral repressora internalizada, aos impulsos sexuais. Totalmente diferente do seu primeiro casamento que foi repudiado pela sociedade e familiares, Dona Flor teve seu

segundo casamento conforme manda as normas da sociedade, com convite impresso, seguido de músicas, Dona Flores, luzes e gente, muita gente na igreja, ou seja, tudo de boa qualidade e por preço acessível. Este segundo casamento só não teve namoro, e com razão, pois, para a sociedade não ficava bem uma viúva namorar, numa esquina qualquer. Após o casamento:

Dona Flor foi arrumando sua roupa e a dele nos armários. Aos pés da cama, os dois pares de chinelos, sobre a colcha, o vistoso pijama amarelo do doutor e a camisola de rendas e babados, presente de dona Enaide para a noiva, obra-prima de cambraia. Era uma artista dona Enaide e com esses finíssimos bordados fizera as pazes com a amiga, posto no rol do esquecimento naquele assunto do doutor Aluísio, rábula e sapeca, doutor para inglês ver (AMADO, p. 287).

A lua de mel de Teodoro e Dona Flor fez com que ela se sentisse insatisfeita, porque não pode alcançar a satisfação como mulher que atingia ao extremo com seu falecido marido. Na cama, Teodoro edificava um ritual de calma, respeito e amor sereno, tornando a primeira noite dos dois um sossego, deixando Dona Flor decepcionada, como se pode notar quanto a relação sexual, “Foi tudo muito rápido e pudibundo, por assim dizer; [...] Apenas se desamarrara no pasto do desejo e já ouvia o canto da vitória do marido no outro extremo da campina. Ficou dona Dona Flor como perdida, oprimida, uma vontade de chorar (AMADO, p. 289-290).

Warat considera que os dois personagens Vadinho e Teodoro, tem personalidades e energias opostas, onde Vadinho tem uma energia feminina que simboliza o prazer, já Teodoro tem uma energia masculina que tem essência no dever e na obrigação.

O casamento de Dona Flor com Teodoro não se liga ao desejo como era com Vadinho que tinha o desejo a flor da pele, pois com Teodoro seu casamento era calmo e certo como ela desejava viver, mas faltava o calor e o despudor de Vadinho. Warat (1985) caracteriza o desejo de Teodoro como um beco sem saída na procura do prazer, já que ele se realiza no cumprimento da obrigação. O casamento com Teodoro por mais alegre que fosse representava um impacto na vida de Dona Flor, devido à singeleza do amor que Teodoro

demonstrava pelo recato que se instaurava no relacionamento íntimo do casal, de extrema tranquilidade.

DaMATTA (1997) destaca que Dona Flor tem tudo o que Vadinho lhe negara. Mas mesmo assim sente-se infeliz, desejando o relacionamento complementar proporcionado por Vadinho, capaz de produzir o sentimento de "vida", de sensualidade. De fato, o casamento com Teodoro transcorre com tal tranquilidade que Dona Flor escreve em carta a sua irmã Rosália:

O tempo passa e o doutor não muda. A mesma palidez, o mesmo sistema, o mesmo tato, sempre igual, um dia atrás do outro. Posso dizer o que vai acontecer a cada instante, no passar das horas, e sei cada palavra, porque hoje é igual a ontem (AMADO, p. 409).

A castração, segundo Warat é, sobretudo, a poda de um desejo. Dona Flor e Vadinho não se deixaram levar pelas convenções e entregaram-se aos desejos. Vadinho, embora fosse um ser irresponsável e boêmio, era apaixonado por *Dona Flor* e cumpriu com sua responsabilidade de formalizar o casamento.

Vadinho era considerado pela sociedade um típico sedutor malandro, que gostava de dançar e beber em noites de festas e carnaval, deixando sua esposa em casa a sua espera, o que causava má impressão na sociedade:

Pela madrugada Dona Flor acordou, o despertador à cabeceira marcava duas horas da manhã. Vadinho não estava na cama, Dona Flor pôs-se de pé, saiu a procurá-lo pela casa. Vadinho sumira, fora arriscar com certeza os cobres dados pelo banqueiro. Na própria noite de núpcias, era demais. Dona Flor chorou suas primeiras lágrimas de casada, rolando no colchão, roída de desgosto, rangendo os dentes de desejo (AMADO, p. 121).

Seu primeiro casamento tinha como base satisfação e decepção, sua rotina se baseava num permanente conviver com a ambiguidade, pois ao mesmo tempo em que ela se sentia feliz por ter momentos ardentes na cama, no entanto se sentia insatisfeita com o comportamento do marido perante ela e a sociedade. Com a morte de Vadinho durante uma de suas noitadas de

carnaval, Dona Flor se deparou com uma tristeza enorme pela perda do marido.

Em *Dona Flor e seus dois maridos* tem-se uma mulher ciente dos seus desejos, bem como do seu papel na sociedade. É uma mulher forte, trabalhadora e que dá vazão, mesmo contra uma moral repressora internalizada, aos impulsos sexuais. Totalmente diferente do seu primeiro casamento que foi repudiado pela sociedade e familiares, Dona Flor teve seu segundo casamento conforme manda as normas da sociedade, com convite impresso, seguido de músicas, Dona Flores, luzes e gente, muita gente na igreja, ou seja, tudo de boa qualidade e por preço acessível. Este segundo casamento só não teve namoro, e com razão, pois, para a sociedade não ficava bem uma viúva namorar, numa esquina qualquer. Após o casamento:

Dona Flor foi arrumando sua roupa e a dele nos armários. Aos pés da cama, os dois pares de chinelos, sobre a colcha, o vistoso pijama amarelo do doutor e a camisola de rendas e babados, presente de dona Enaide para a noiva, obra-prima de cambraia. Era uma artista dona Enaide e com esses finíssimos bordados fizera as pazes com a amiga, posto no rol do esquecimento naquele assunto do doutro Aluísio, rábula e sapeca, doutor para inglês ver (AMADO, p. 287).

A lua de mel de Teodoro e Dona Flor fez com que Dona Flor se sentisse insatisfeita, porque não pode alcançar a satisfação como mulher que atingia ao extremo com seu falecido marido. Na cama, Teodoro edificava um ritual de calma, respeito e amor sereno, tornando a primeira noite dos dois um sossego, deixando Dona Flor decepcionada, como se pode notar quanto a relação sexual, “Foi tudo muito rápido e pudibundo, por assim dizer; [...] Apenas se desamarrara no pasto do desejo e já ouvia o canto da vitória do marido no outro extremo da campina. Ficou dona Dona Flor como perdida, oprimida, uma vontade de chorar (AMADO, p. 289-290).

O casamento de Dona Flor com Teodoro não se liga ao desejo como era com Vadinho que tinha o desejo a flor da pele, pois com Teodoro seu casamento era calmo e certo como ela desejava viver, mas faltava o calor e o despudor de Vadinho. Warat (1985) caracteriza o desejo de Teodoro como um

beco sem saída na procura do prazer, já que ele se realiza no cumprimento da obrigação. O casamento com Teodoro por mais alegre que fosse representava um impacto na vida de Dona Dona Flor, devido à singeleza do amor que Teodoro demonstrava pelo recato que se instaurava no relacionamento íntimo do casal, de extrema tranquilidade.

DaMATTA (1997) destaca que Dona Flor tem tudo o que Vadinho lhe negara. Mas mesmo assim sente-se infeliz, desejando o relacionamento complementar proporcionado por Vadinho, capaz de produzir o sentimento de "vida", de sensualidade. De fato, o casamento com Teodoro transcorre com tal tranquilidade que Dona Flor escreve em carta a sua irmã Rosália:

O tempo passa e o doutor não muda. A mesma palidez, o mesmo sistema, o mesmo tato, sempre igual, um dia atrás do outro. Posso dizer o que vai acontecer a cada instante, no passar das horas, e sei cada palavra, porque hoje é igual a ontem (AMADO, p. 409).

Ela apresenta a necessidade da conjunção entre imprevisto e planejamento, surpresa e rotina, um mundo previsível e um mundo dotado de movimento, tragédia, coincidência. Nesse processo, ela se isola novamente porque começa a pensar em Vadinho e a desejá-lo. Sua inquietude ante a sua vida conjugal com Teodoro a Dona Flor o desejo cada vez maior de ter Vadinho novamente, entrelaçando a vida e a morte, conforme é citado na obra:

Meu bem... – aquela voz querida, de preguiça e lenta.- Por que veio logo hoje? – perguntou dona Dona Flor. Porque você me chamou. E hoje me chamou tanto e tanto que eu vim... – como se quisesse ter sido o seu apelo tão insistente e intenso a ponto de fundir os limites do possível e do impossível. – Pois aqui estou, meu bem, cheguei inda gorinha... – e, sem levantando-se, lhe tomou da mão (AMADO, 2008, p. 360).

*Dona Flor* necessita de ambos para se realizar como mulher. Para tanto, reconhece-se nos dois maridos: com Teodoro realiza o desejo de ser benquista pela sociedade e com Vadinho reconhece sua alma, sua subjetividade e seu corpo. Tudo o que ela queria se concentra na realização de seus desejos como mulher. Por mais ordeiro que Teodoro fosse proporcionando-lhe respeito e segurança matrimonial, era Vadinho quem poderia lhe oferecer a satisfação, o prazer e o amor libidinoso.

Warat (1985) identifica lugares definidos para Teodoro e Vadinho no imaginário de Dona Flor: dever e prazer, respectivamente. Nessa oposição o desejo perde-se dando lugar ao dever, o prazer é realizado como obrigação. Teodoro era filho do segredo, como podemos perceber em sua fala: “Existem coisas que se fazem e não se podem ver ” (WARAT, 1985, p. 22).

A história desse casamento tem seu alicerce centrado numa estrutura de três planos: terra, céu e inferno. O que favorece a existência de uma sátira menipéia que contribui para que o triângulo perpetue sua essência por meio das três personagens, capazes de denominar o céu, por meio da serenidade, a ordem via Teodoro e o inferno, mediante o “anarquista” sensual e lúdico que era Vadinho e conseqüentemente, a terra, simbolizada por Dona Flor, representa o elo entre as duas realidades.

Tendo em vista os dois casamentos, considera-se que o romance tem o seu ponto de encontro com o realismo mágico. Vadinho está aqui e está lá, se “O artista é um fingidor”. O leitor por sua vez, é um crédulo sem limites, vendo no ato fingido uma ficção real, como co-autor, o leitor de Fernando Pessoa se inspira nos molde amadianos para observar e experienciar a cultura literária e sua nova maneira ler a vida.

Os dois maridos de Dona Flor a completam, ela é, agora, um ser pleno, um retrato de duplicidade convergente e persistente, que funciona numa dialética de espaço e de confronto com a estabilidade na qual acreditamos existir. Considerar que Dona Flor vivia em estado de bigamia com os dois maridos em seu casamento, seria aplicar-lhe leis que não regem as pessoas feitas de papel, de linguagem, o que a une ao real é paradoxalmente a imaginação, onde se pode realizar a conjunção positiva entre os desejos, os afetos e as leis. E por outro lado, o escritor latino americano insere no realismo mágico o seu real, que quase sempre foi destituído de seus reais valores, para não mencionar a riqueza espoliada da América Latina.

DaMATTA (1997) destaca que numa sociedade patriarcal como a brasileira, onde a mulher é englobada jurídica e politicamente pelo marido, a



viuvez a situa numa terra de ninguém. Não é mais moça, porque não é virgem; mas não sendo mais virgem, não pode sair à rua, porque não tem marido e pode colocar sua reputação em risco. Quer dizer, a viúva, conforme traduz muito bem o autor, tem todas as desvantagens da moça solteira e da mulher casada. É importante também observar que, durante todo o período de viuvez

de Dona Flor, o esforço das amigas é no sentido de fazer com que ela se relacione novamente com o mundo exterior, saindo do luto, que aponta gritantemente

Ainda segundo DaMATTA (1997) no Brasil, a morte mata, mas os mortos não morrem. Assim se justifica a presença do elemento fantástico que possibilita o retorno de Vadinho do outro mundo: a saudade intensa ergue uma ponte entre o mundo real e o imaginário.

Warat considera que os dois personagens Vadinho e Teodoro, tem personalidades e energias opostas, onde Vadinho tem uma energia feminina que simboliza o prazer, já Teodoro tem uma energia masculina que tem essência no dever e na obrigação. E isso parece ser perigoso num sistema cujas leis de reprodução e regras de funcionamento se fundam na lealdade e no privilégio social e ideológico das relações.

Dona Flor se deixou emaranhar na carnavalização de Vadinho, não se opôs à sua realidade e quebrou todas as regras, caracterizando a vida como no carnaval, às avessas. Este romance mostra, aparece às vezes como um romance de folhetim, pois houve contendas até se culminasse na fuga para enfim viverem juntos.

A repulsa da mãe ao noivo acelerou a perda da virgindade da filha mais nova, vista como saída para o casamento já que era considerada para a sociedade como algo absurdo, rompendo procedimentos habituais e consagrados em todas as famílias que se prezam:

Sobre a colorida colcha de retalhos, muda em seu recato, coberta apenas com a meia sombra de crepúsculo, Dona Flor finalmente casada. Dona Flor com seu marido Vadinho; ela mesma o escolhera sem dar ouvidos aos conselhos das pessoas experientes, contra a expressa vontade de sua mãe, e, mesmo antes de casar-se, a ele se entregara sabedora de quem ele era. Podia estar a fazer uma loucura, mas, se não a fizesse, não tinha motivo para viver (AMADO, 2008, p. 120).

Dona Flor pode, ficcionalmente, ser considerada uma precursora do movimento feminista, mesmo que não tenha esteado bandeira alguma, sua disposição para assumir seu amor e viver conforme sua aspiração existencial era seu lema. O diferente, o ser genuinamente feminino ao lado do amado, do escolhido pelas leis do seu coração a projetou para além de seu tempo. Sua transgressão às regras, valores, padrões de comportamento e características ditas como “naturais” ao sexo feminino, estabelecidas pela sociedade definiram sua autenticidade como pessoa e apontaram para o *dever do ser brasileiro*.

Pode-se perceber que Dona Flor foge do comum quando aceita perder a virgindade para casar-se, já que não havia outra solução. Naquele momento, Dona Flor põe em “cheque” a estrutura social estratificada, mas tão cristalizada que pouco contribuía com felicidade.

Warat (1985, p. 16) a caracteriza como cabrocha que assume sem nenhuma vergonha a contradição e resiste ao poder de castração; como espécie de “Mãe-Coragem” baiana, cuja grandeza está precisamente em haver aprendido a existir, pondo em risco o padrão de desejos instituídos.

Dona Flor convivia com boas e más recordações, que a ajudavam a carregar o nojo, a transpor aquele tempo de desespero e ausência, mesmo ao rever lembranças e imagens tão detestáveis como da ex-aluna com seu riso zombeteiro e sua cínica pudicícia. Mesmo ao ferir-se novamente em tais espinhos, ao rememorar aquelas humilhações, sentia certo consolo, como se lembranças e decepções de tudo que vivera com ele fosse lenitivo para esse sofrimento, esse de agora, sem medida e sem jeito.

Ao passar do tempo e com a insistência de suas amigas, vizinhos e familiares, Dona Flor começou a se interessar por Teodoro, moço que

não era nem antipático nem feio, e não lhe tinha aversão, achando-o atraente. Achando melhor aceitar o marido e viver com ele uma vida decente e honesta, já que sentia desejo de sair do seu estado de individualização e aproveitar os prazeres do mundo e do corpo, renovando-se em amor e alegria. (AMADO, 2008, p. 96)

Dona Flor considerava que era necessário ter um marido novamente, viver com ele tendo uma vida decente e honesta, como era de seu desejo e obrigação, em busca de acabar também com os sonhos solitários, a morder os lábios, a ranger os dentes, contendo-se por meio do medo do preconceito.

Pode-se perceber no desejo de Dona Flor uma característica dos signos impostos pela sociedade que marcam nossa história e modo de viver. “Os signos que nos foram legados pela sociedade e pelos nossos pais fazem de nós, também, pais e proprietários de uma cultura que precisamente a história transforma em natureza”. (WARAT, 1985, p.70)

Warat considera que os dois personagens Vadinho e Teodoro, tem personalidades e energias opostas, onde Vadinho tem uma energia feminina que simboliza o prazer, já Teodoro tem uma energia masculina que tem essência no dever e na obrigação.

Em *Dona Flor e seus dois maridos*, tem-se uma mulher ciente dos seus desejos, bem como do seu papel na sociedade. É uma mulher forte, trabalhadora e que dá vazão, mesmo contra a moral repressora internalizada, aos impulsos sexuais.

Warat destaca a importância da revisão do modo como encaramos os anseios e medos e, por sua vez, relativiza o sentido das regras que nós mesmos criamos para ordenar nossos desejos. Pois, deixamos de desfrutar um desejo por medo do que as demais pessoas possam pensar sobre o que estamos fazendo. E associando a obra a esse pensamento, cabe dizer que Dona Flor, em um primeiro momento, sentiu medo do que a sociedade poderia pensar sobre a sua bigamia, mas não conseguiu deixar de desejar os encantos do seu falecido marido.

O casamento religioso é uma celebração em que se estabelece o vínculo matrimonial segundo as regras de uma determinada religião ou confissão religiosa. Este se submete tão somente às regras da respectiva religião e não depende, segundo a religião em que se celebra, do seu reconhecimento pelo Estado ou pela lei civil para ser válido. Pelo Sacramento do Matrimônio, os esposos unem-se num vínculo santo e indissolúvel, ou seja, que nunca poderá ser desfeito, a não ser pela morte de um dos dois.

Nas leis civis, o casamento não é motivado apenas por amor. A rigor da norma legal, uma sociedade econômica em que as partes passam a ter uma relação econômica diferente, com interesses recíprocos sobre o patrimônio do outro, e obrigações econômicas mútuas. Mas no casamento também nascem obrigações e direitos do casal em relação a terceiros. Por exemplo, quando a viúva recebe parte ou totalidade da herança do falecido, o Estado transfere essa herança por causa da relação que existiu entre ela e o morto.

Assim, só houve champanha no casamento civil, realizado em casa dos tios. Thales Porto abriu uma garrafa e o juiz brindou com os nubentes e a família. Também o ato religioso foi simples e rápido, compareceram apenas algumas amigas íntimas de Flor e seu Antenor Lima, além de tia Lita e tio Parto (e Dona Norma, é claro) (AMADO, 2008, p. 119)

Esse modo discreto de realização da cerimônia é interpretado por Warat (1985) sob a consideração de que o dever e a razão ocupam todos os espaços até terminarem por confundir o desejo com as vontades legalmente expressas e o prazer adquire a cara pálida de um desejo contratualmente expresso. Para o prazer desligar-se do mundo infinitamente desértico dos deveres, precisa negá-lo em todas as suas expressões, desintoxicando o corpo de suas proibições.

## 1.2 As máscaras e o ser

Duas realidades marcam nossa sociedade, regida pelo tempo cronológico e a outra a vivencial. Essa realidade cronológica deixa-se transparecer na obra de Jorge Amado na medida em que Dona Flor vive a necessidade de regulamentar sua situação com Vadinho em função da perda da virgindade, visto que essa prática era amplamente condenada naquela época. Ao mesmo tempo, essa paixão se mantém e se perpetua, caracterizando o tempo vivencial e fazendo sobressair as emoções e desejos inerentes ao ser que busca novidades para preencher seu vazio existencial. Pode-se perceber essa realidade na situação vivenciada por Dona Flor ante as ausências do marido:

A esposa chorara naqueles sete anos por seus insignificantes pecados e pelos do marido - pesada carga de culpas e malfeitos - e ainda sobravam lágrimas. Lágrimas de vergonha e sofrimento, de dor e humilhação. Derramadas sobretudo à noite. Noites ermas da presença de Vadinho, (Amado, 2008, p. 62)

A sociedade mimetizada, na obra em estudo, situa a rua e a casa em que as personagens se movem. Esses dois espaços acolhem o drama das personagens. E o espaço, de acordo com DaMatta, é como o ar que se respira. Para sentir o ar, é preciso situar-se, manter-se numa certa perspectiva.

Os desejos e as necessidades manifestam-se por meio da relação entre o indivíduo e instituições tais como igreja, família, escola, comércio e demais dispositivos do arranjo social. Uma personagem não vive isolada das demais, tanto em nível familiar quanto nas relações entre os vizinhos, seja no plano da cumplicidade, da entre ajuda, da superposição de poder.

DaMatta (1997) ressalta que nada ocorre na história de Dona Flor sem que algum amigo ou parente esteja implicado. Assim, a cena em que Vadinho conhece Dona Rozilda é armada num palacete de um potentado local, Vadinho e Mirandão conseguem penetrar graças a um parente distante de Vadinho que com eles se encontra fortuitamente de tarde. Fazendo-se passar

por altos funcionários estaduais, Vadinho e Mirandão empolgam-na, ele consente então o namoro e noivado de Vadinho e Dona Flor até o seu inevitável desmascaramento.

O drama representado pela protagonista institui-se basicamente diante de um obstáculo: a desaprovação de sua mãe que se intensifica mediante o jogo social em que as personagens se inscrevem: Vadinho *é e não é* o marido inventado por Mirandão (amigo do Vadinho) e idealizado por Dona Flor. Nesse sistema de relações pessoais e sociais inscreve-se no drama, na ação e na surpresa ficcionalizados. Entretanto, Dona Flor e Vadinho não se deixaram levar pelas convenções e entregaram-se aos desejos. Vadinho, embora fosse um ser irresponsável e boêmio, era apaixonado por Dona Flor e cumpriu sua responsabilidade ao formalizar o casamento.

DaMatta (1997) destaca que, numa sociedade patriarcal como a brasileira, onde a mulher é englobada jurídica e politicamente pelo marido, a viuvez a situa numa terra de ninguém. Não é mais moça, porque não é virgem; mas não sendo mais virgem, não pode sair à rua, porque não tem marido e pode colocar sua reputação em risco. Quer dizer, a viúva, conforme traduz o autor, tem todas as desvantagens da moça solteira e da mulher casada. É importante também observar que, durante todo o período de viuvez de Dona Flor, o esforço das amigas é no sentido de fazer com que ela se relacione novamente com o mundo exterior, saindo do luto, que aponta gritantemente para seus espaços internos.

E isso parece ser muito perigoso num sistema cujas leis de reprodução e regras de funcionamento se fundam na lealdade e no privilégio social e ideológico das relações. Dona Flor era valorizada por ser uma heroína que suportava as traições do seu marido de forma humilde, sentindo suas dores e lamentações de forma honesta.

Seus amigos consideravam-na uma mulher recatada que respeitava o marido, visto como malandro das noites carnavalescas com os vícios que lhe eram próprios: beber, fumar e jogar. Após a morte dele, a sociedade

continuava considerando Dona Flor uma viúva coagida, preocupada em defender seu recato. Pois, durante muitos meses de viuvez, ela não se interessou por nenhum de seus pretendentes e era contra a insolência de propostas indecorosas. Mas quem a conhecia não era capaz de fazer nenhum galanteio.

Warat (1985, p. 23) afirma que a cada vez que relê este romance surgem-lhe as associações mais esquisitas: a necessidade de misturar e não separar conotação de denotação, o meu e o seu, os uns dos outros, a razão da história, a marginalidade do instituído. Tudo isso para separar e desviar o desejo das proibições prepotentes e leitura sem culpas.

Após a morte de Vadinho, durante o dia, a viúva recatada vivia cansada e com sono, mas a noite bastava-lhe por a camisola e estender-se no leito para perder toda sua vontade de dormir, pois, ia-se o sono e vinha seu pensamento vagabundo que fazia com que ela rompesse, com a decência e a rotina do cotidiano. Mal a sociedade sabia que Dona Flor se roía de desejos, e não obedecia mais seu pensamento:

A esperá-lo durante sete anos, uma vida. Dona Flor chorou muitas lágrimas naqueles anos, vadiou também muita vadição; os doces momentos de ternura e posse buscando compensar as noites amargas de ausência e humilhação. Um dia, Dona Gisa com suas fumaças de psicologia, psicanálise, psicografia e outras invencionices norte-americanas, explicou-lhe ser ela, Dona Flor, casada com um excepcional – não excepcional no sentido em que Dona Flor ouvia o termo, como sinônimo de grande, de maior, de melhor de todo; nada disso. Excepcional significando diferente, fora do normal, alguém que não cabia nas medidas habituais nem se podia prender nos limites de um cotidiano medíocre e monótono. Era Dona Flor capaz de entendê-lo e de ser feliz com ele? Tretas de Dona Gisa, boa amiga sem dúvida, porém uma letrada dos seiscentos demônios, a cabeça cheia de caraminholas e a língua de aperreio. (AMADO, 2008, p. 128)

Dona Flor não conseguia conter seus desejos, porque as emoções vividas com Vadinho estavam sempre presentes, compondo e recompondo seu tempo vivencial. Ao mesmo tempo em que ela deveria deixar transparecer felicidade por estar em um segundo casamento e, de acordo com a sociedade, melhor que o primeiro. As marcas deixadas por Vadinho em seu coração, em sua casa e na sua cama mantinham acesos pensamentos de desejo e volúpia.

De acordo com Warat o que hoje vivemos são eufemismos normalizadores, ou seja, máscaras criadas para que não seja dada aos signos sua linguagem real. Entretanto, para que possamos perceber esses módulos de produção, em que nossa sociedade vive, ele faz como afirma: “metamorphose dos personagens que me permitirão valer-me deles como metáforas tutoras de minha versão de mundo...” (Warat, 1985, p. 35). Dona Flor, como personagem central, na obra de Jorge Amado representa essa luta constante entre o ser e o parecer.

Durante o dia, Dona Flor sabia como preencher seu tempo, ficando cega e surda aos apegos do sexo solto na cidade, esquivando-se dos ditos e olhares pesados de convite, frases de galanteios, dos desejos masculinos e de seus olhares a despi-la, suspirando por tê-la nos braços. Mas era vista como viúva honesta, exemplar: Conferimos com o narrador, (AMADO, 2008), já à noite e ela:

Se recolhia pelo chão e pelo lixo a voz dos homens, o torpe palavrão, o convite para a cama. Quando ano era ela a convidar, a se oferecer despuorada aos machos, vagando na zona de mulheres-damas, a mais dama e puta, a mais barata e fácil. Sujo poço de excrementos. Nenhum macho, porém, a alcançou e a teve. Quando em vias de obtê-la, á na fimbria de seu ventre em brasa, então o repelia Dona Flor, de súbito acordando em ânsia de desespero. Viúva decente e recatada em sua noite de angustia e solicitude (AMADO, 2008, p. 221).

De acordo com Warat o que hoje vivemos são eufemismos normalizadores, ou seja, máscaras criadas para que não sejam dados os devidos signos sua linguagem real. Entretanto, para que possamos perceber esses módulos de produção, em que nossa sociedade vive, ele faz como afirma: “metamorphose dos personagens que me permitirão valer-me deles como metáforas tutoras de minha versão de mundo...” (Warat, 1985, p. 35). Dona Flor, como personagem central, na obra de o narrador representa essa luta constante entre o ser e o parecer.

Dona Flor não conseguia conter seus desejos porque as emoções vividas com Vadinho estavam sempre presentes, compondo e recompondo seu



tempo vivencial. Ao mesmo tempo em que deveria deixar transparecer felicidade por estar em um segundo casamento e, de acordo com os padrões da sociedade, melhor que o primeiro. As marcas deixadas por Vadinho em seu coração, em sua casa e na sua cama não permitiam que pensamentos de desejo se afastassem.

Na sociedade, ninguém imaginava a consumição maldita vivida por de Dona Flor, pois acreditavam que ela tinha uma vida sem problemas. Antes, muito sofrera com seu antigo marido que era jogador e malandro e agora uma viúva conformada com a perda e contente com sua vida. Quando Dona Flor aparecia na rua, logo os homens comentavam no bar a seu respeito:

- Viúva direita aquela ali. Sendo bonita moça, nunca levantou vista para homem. - Honesta até demais. Talvez nem seja por virtude.

- Então, porque?

Honesta por natureza, por ser de natureza fria. Fria como gelo, imune ao desejo. Há mulheres assim, belas estátuas, para elas o desejo não existe. Não há virtude em sua castidade e, sim frieza. São icebergs. Ela é uma dessas certamente.

Será ou não, quem sabe? De qualquer maneira, por virtude ou pelo que seja, é a viúva mais direita da cidade... (Amado, 2008, p. 221).

Esse fragmento comprova que a personagem utilizava a máscara escondendo seu desejo, sua paixão. Representava o tédio, a moralidade, a indiferença, a massa instituída que cumpria anonimamente a vida, deixando de lado os apetites imediatos. Porém, essa máscara não se perpetua no segundo casamento, Dona Flor começa a sentir necessidade de satisfazer suas emoções, seu lado erótico despertara, atormentando-a, deixando-a insatisfeita com o relacionamento conjugal. Teodoro não supria seus desejos sexuais, sempre a tocava e a beijava de forma delicada, deixando-a com desejos de morder seus lábios em um beijo de verdade. Dona Flor sentia falta da intrepidez que tinha em seu primeiro casamento, porque Teodoro não era louco e bruto como Vadinho.

Warat (1985) identifica Vadinho e Teodoro como as máscaras que Dona Flor construiu para si como forma de expressar os encontros e desencontros com seus desejos. O primeiro seria o rosto que desperta, que cria, e o segundo, o dever convertido em desejo mor de vida. A luz e a

penumbra. Frente a essa situação, Dona Flor abandona sua falsa realidade e assume uma outra atitude, isto é, máscara. Para aclarar a ideia aproprio-me da afirmação de Warat (1985, p. 35) que destaca um segundo tipo de máscara, aberta a seu próprio mundo imaginário, abandonando as atitudes rígidas para aceitar uma multiplicidade de desejos.

Não se sentindo satisfeita com a sua vida sexual, Dona Flor passou a desejar Vadinho novamente e de tanto desejar se entregar a ele, ele apareceu para lhe satisfazer. Então, a partir desse momento, Dona Flor começa a viver os dois matrimônios ao mesmo tempo: com Vadinho, invisível a todos, menos a Dona Flor e com Teodoro, o atual marido. Então, Vadinho começa suas idas e vindas, tentando Dona Flor. Ela se sente dividida entre o esposo e Vadinho. A máscara de Vadinho seria a proposta de um jogo de descobertas onde prevaleceria um plural de desejos.

Dona Flor parece vivenciar o conflito entre o ser e parecer, pois não consegue fazer desaparecer o velho em razão do novo. Muito pelo contrário, aceita o conflito entre os dois. Por isso, encontra a solução de tratar Vadinho como real apenas em algumas esferas: à noite, nos sonhos, no quarto e na cama. Acolhe seus desejos em função de saber que não pode se auto destruir reprimindo-se, insiste em buscar seu tempo perdido.

Sua imaginação lhe proporciona reviver o *tempo redescoberto*, embora seu propósito seja diferente do narrador proustiano. De acordo com Warat (1985), é hora de pensar o novo. De situar-se fora da ética moralista. É a hora de desistir das verdades preconcebidas.

Então, a sociedade, ao ver Dona Flor “satisfeita” com a vida que leva, acredita que ela é feliz na união que fizera com Teodoro. Mas a sua completude consiste em ter ao seu lado um homem respeitado pela sociedade e que lhe respeita e um ser híbrido incompreendido que, no entanto sabe as manhas e artimanhas para satisfazer seus desejos mais eróticos. Aceitando suas razões e reconhecendo seus desejos, ela pode viver com mais honestidade, por esta realidade é só sua, não a compartilha com mais

ninguém. Na verdade, Dona Flor não foi plenamente feliz em nenhum de seus casamentos: ora lhe faltava um que a satisfizesse sexualmente, ora lhe faltava um que lhe fornecesse segurança e respeito perante a sociedade. Ela vivia uma situação de dualidade e confusão constante em relação aos seus desejos, como relata DaMatta:

Nesse lugar comum, denunciado por Warat, voltamos a nos defrontar com a velha e maniqueísta unidade entre o Bem e o Mal, acolhendo em sua cama essas personalidades opostas: a primeira a do mocinho 'Teodoro'; a segunda a de 'Vadinho', o marginal. A ciência - mulher, e, portanto, plural, consegue, no jurisromance waratiano, realizar seus desejos mais profundos de conseguir no marido 'Teodoro' a faceta cavalheiresca do macho de bons modos e em 'Vadinho', o selvagem que a sabe violar docemente, com maus modos, é claro. Mas, é sempre bom lembrar que consegue seu ideal de macho em seus dois maridos após a morte de Vadinho. Afinal, a morte resolve tudo. (DaMATTA, 1997, p.68)

A partir da interpretação de DaMatta sobre este romance, vale pontuar que Dona Flor seria uma perfeita alegoria da sociedade brasileira, que é caracterizada pelas duas faces da moeda: casamento e sexo, sendo um regulamentado e o outro ilícito, tendo o trabalho e a malandragem, lei e favor presente no seu convívio social e matrimonial. Na obra, dois pólos são criados: o arquétipo sexual desejado por Dona Flor e aquele que corresponde ao exemplar ideal de marido.

O equilíbrio só foi alcançado quando ela e seus dois maridos passaram a coexistir de uma maneira fantástica, irreal, e de uma forma totalmente impossível a felicidade foi atingida.

### **1.3 Escola de culinária Sabor e arte**

Certas comidas são conhecidas no mundo inteiro como específicas de uma determinada cultura. No Brasil, em termos regionais, a Bahia tem no prato de moquecas de peixe e camarão ou de siri-mole, regadas ao leite de coco e dendê; acarajé, vatapá, caruru, bobó o seu principal representante. As

guloseimas baianas normalmente são preparadas por gordas senhoras de etnia negra com vestes de rendas brancas, saias e sobre-saias ornadas com colares de contas, pulseiras redondas de metal e turbante branco, sentadas com seu tabuleiro em frente a uma igreja ou mesmo nas ruas turísticas de Salvador. A culinária em *Dona Flor e seus dois maridos* é um elo entre a formação da identidade cultural baiana, a sensualidade da união de raças e as pitadas de humor da trama do romance. A comida desempenha, então, um dos papéis fundamentais no romance.

Iniciando a narrativa um bilhete da Dona Flor ao seu criador: Jorge Amado, nele se encontra misturado elementos culinários que compõem sua personalidade antes e depois da morte de seu primeiro marido. O típico bolo de puba, receita que afirma ter aprendido fazendo, assim como aprendeu a amar e a viver, traz indícios da representatividade que os elementos da cozinha baiana desempenham na obra em análise. Ao dizer que os dois maridos gostam do bolo de puba, a personagem joga com o significado das palavras suscitando conotações sexuais a coisas de que ambos gostam:

Caro amigo Jorge Amado, o bolo de puba que eu faço não tem receita, a bem dizer. Tomei explicação com dona Alda, mulher de seu Renato do museu, e aprendi fazendo, quebrando a cabeça até encontrar o ponto. (Não foi amando que aprendi a amar, não foi vivendo que aprendi a viver?)

Vinte bolinhos de massa puba ou mais, conforme o tamanho que se quiser. Aconselho dona Zélia a fazer grande de uma vez, pois de bolo de puba todos gostam e pedem mais. Até eles dois, tão diferentes, só nisso combinando: doidos por bolo de puba ou carimã. Por outra coisa também? Me deixe em paz seu Jorge, não me arrelie nem fale nisso. Açúcar, sal, queijo ralado, manteiga, leite de coco, o fino e o grosso, dos dois se necessita. (Me diga o senhor, que escreve nas gazetas; por que se há de precisar sempre de dois amores, por que um só não basta ao coração da gente? As quantidades, ao gosto da pessoa, cada um tem seu paladar, prefere mais doce ou mais salgado, não é mesmo? A mistura bem ralinha. Forno quente.)

Esperando ter lhe atendido, seu Jorge, aqui está a receita que nem receita é, apenas um recado. Prove o bolo que vai junto, se gostar mande dizer. Como vão todos os seus? Aqui em casa, todos bem. Compramos mais uma quota da farmácia, tomamos casa para o veraneio em Itaparica, é muito chique. O mais, que o senhor sabe, naquilo mesmo, não tem conserto quem é torto. Minhas madrugadas, nem lhe conto seria falta de respeito. Mas de fato e lei quem acende a barra do dia por cima do mar é esta sua servidora, Florípedes Paiva Madureira dona Flor dos Guimarães. (Bilhete recente de dona Flor ao romancista) (AMADO, 2008, p. 10).

Essa carta tem caráter alegórico, que institui o amálgama entre ingredientes do bolo e tempero da vida, sabor palatal e saber sensual, na medida do tato e paladar de cada um, pois em um banquete “cada um tem seu paladar, prefere mais doce ou mais salgado”. Essa carta representa o pré-discurso da obra inteira, se observadas como jogo enunciativo, ou seja, como enunciado e enunciação: um discurso em diálogo com outro representando, deste ponto de vista o valor denotativo a constituição química de “Vinte bolinhos de massa de puba” em diálogos com as personagens com as quais se tempera a vida, de quaisquer amantes: no banquete, como na vida, na refeição como no amor, na arte culinária, como na arte de escrever sobre gosto, saber e sabor, todos gostam e pedem mais.

O banquete, no livro sobre o contexto de François Rebelais (Bakhtin, 1987), é um arranjo necessário ao regozijo popular, em que há conversações à mesa revelam-se livres e brincalhonas, convencendo-se de que não se pode exprimir a verdade livre e franca a não ser no ambiente de um banquete. O encontro alegre, triunfal, com o mundo enquanto come-se e bebe-se está em harmonia com a essência rebelaisiana do mundo.

O papel das imagens nesse livro sobre François Rebelais, que suscita e suporta a leitura de Bakhtin sobre carnavalização, é enorme. Sem dúvida, pode-se comparar à importância da culinária e das relações entre as personagens na obra de *Dona Flor e seus dois maridos* às receitas que são descritas de forma fiel.

Nesse romance a importância da culinária em momentos variados: nos almoços familiares, nas comemorações, nos lanches da tarde e até nos velórios. Este costume exemplifica sua relevância. Justificamo-nos recorrendo a Bakhtin (1987):

Uma refeição não poderia ser triste. Tristeza e comida são incompatíveis (enquanto que morte e a comida são perfeitamente compatíveis). O banquete celebra sempre a vitória, é uma propriedade característica da sua natureza. (Bakhtin, 1987, p. 247)

Em sua obra, *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987), Bakhtin afirma que o encontro do homem na absorção do alimento era alegre e triunfante. O homem triunfava do mundo, engolia-o em vez de ser engolido por ele; e a fronteira entre o homem e o mundo apagava-se num sentido que lhe era favorável.

O triunfo de Dona Flor, relacionado à prática e ao gosto pela culinária, é representado no reconhecimento de seus dons que passaram a ser disputados na sociedade rica. Mas Dona Flor não tinha o hábito de medir os ingredientes e foi a partir daí que uma dessas senhoras ricas lhe deu a ideia de montar uma escola, pois ela já tinha pedidos de receitas teóricas e demonstrações práticas.

Desde pequena, gostava de fazer receitas de molhos, aprendendo a fazer quitutes, gastando açúcar e sal. Aos poucos, passou a receber encomendas da sociedade de pratos baianos e a ajudar seus amigos e conhecidos a fazer vatapás, efós, moquecas e xinxins, tornando-se conhecida como a professora de culinária, especialmente da cozinha baiana e nascia com ela o dom dos temperos. Dona Flor ultrapassava seus limites, valorizava os talentos herdados de seus ancestrais.

A importância da escola culinária de Dona Flor é demonstrada no fato de lhe garantir o sustento da casa enquanto estava solteira. Depois de casada, passou a sustentar os vícios de seu primeiro marido. Em seu segundo casamento, não havia necessidade de continuar no trabalho da cozinha, seu marido, o doutor Teodoro, fazia questão de arcar com as despesas da casa, mas ela não quis parar, não queria depender do marido para tudo. Mesmo assim, quando ela e Teodoro quiseram comprar casa, novamente foi com o dinheiro de Dona Flor, dinheiro da escola de culinária, que quitaram a primeira parcela da compra.

O sucesso da escola de culinária de Dona Flor remete-se ao fato de que comer é um ato de extremo prazer para muitas pessoas, como relatou

Rabelais, sendo para algumas pessoas um processo que envolve vários sentidos: olfato, paladar, visão; para outras, lembram momentos de encontros familiares, momentos de alegria, de festa e de união. Essas ideias, sentimentos e emoções são bem retratadas em vários momentos da obra de Jorge Amado por Dona Flor e suas guloseimas:

Ainda assim, apesar das advertências do marido, dona Flor serviu um lanche opíparo e superlotou a casa. A mesa era soberba: acarajés e abarás, moquecas de aratu em folhas de banana, cocadas, acaçás, pés-de moleque, bolinhos de bacalhau, queijadinhas, quanta coisa mais, iguarias e pitéus, muitos e diversos. Além do caldeirão de mungunzá de milho branco, um espetáculo! Do bar de Mendez vieram os engradados de cerveja, as gasosas de limão e de morango, os guaranáis. Foi um sucesso o ensaio! (AMADO, 2008, p. 323)

Segundo Roberto DaMatta (2001), há uma distinção entre comida e alimento. Enquanto este último serve para nutrir, sustentar o corpo e é algo que está na vida de todos os seres vivos em geral, a comida significa muito mais do que o simples alimentar. Ela é também um jeito de comer, um modo, um estilo. A comida diz muito sobre quem a saboreia, de que forma a come, em que ocasião ou momentos a ingere, como a prepara. Percebe-se, então, que o alimento se liga ao prazer de saborear, à nutrição e à cultura.

DaMatta compartilha o pensamento bakhtiniano, afirmando, em seu estudo, que a comida pode revelar “mil faces”: é como a da orquestra e sintonia das disparidades sociais em um banquete, em que se torna presente o comer e o beber, a fartura e a possibilidade de apreciá-la, refletindo um momento alegre e harmonioso, que neutraliza as diferenças entre os homens.

Na obra de Jorge Amado (2008), podem-se perceber essas características apropriadas à comida e, tanto na obra *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, Bakhtin, quanto em *O que faz o Brasil, Brasil? “Sobre comidas e mulheres”* de DaMatta, a relação do ato culinário com a sensualidade ocorre porque comer se liga ao nutrir, prazer e comunhão em uma mesa farta com deliciosos alimentos.

Portanto, o banquete que é idealizado pelo homem e pela mulher baseia-se na metáfora da apropriação sexual que passa a ser confundida com a ingestão do corpo pelo alimento. Mas quando se fala em sensualidade e culinária, esta não se associa somente ao gozo sexual, mas ao desejo e o erotismo, que indica amor lúbrico.

O sublime enlevo do prazer de comer como pode ser apreciado no filme *A festa de Babette*, quando o gosto da comida feita para agradar os amigos os transcendem comparando-se os prazeres mundanos aos divinos. Já em *Como água para chocolate*, tem-se equivalentes o prazer de cozinhar ao da sedução erótica. A protagonista do filme impedida pelas leis familiares de se casar com seu amado, procura um meio para que ele não a esqueça jamais, são as refeições que os aproximam. Ao final da película finalmente o casal tem a possibilidade de realizar sua união: o orgasmo deles é tamanho que os céus se iluminam com a felicidade do casal. Como a deles é a realização erótico imaginária de Dona Flor e Vadinho em suas inefáveis orgias.

Amado (2008), metaforicamente demonstra que Dona Flor é consumida pelo desejo: fogo “que arde sem doer/dor que dói e não se sente”. Jorge Amado como Luís Vaz de Camões acende a inspiração do leitor com a prosa poética do primeiro e com os versos clássicos do segundo. Assim, ela arde com seu tempero apimentado, consome-se nas labaredas de sua paixão: vontade de possuir e ser possuída.

O apetite é, antes de tudo, um instinto. Come-se para sobreviver, assim como se respira, bebe e dormi. É um instinto tão poderoso que pessoas esfomeadas não conseguem pensar em outra coisa senão em comida. Mas os seres humanos, ao longo de sua evolução, transformaram o ato de comer em algo muito mais significativo que a mera satisfação de uma necessidade: Comer é prazer, e uma das mais ricas experiências sensoriais que desenvolvemos. Comer é, também, um ato emocional. Traz conforto, tranquilidade e, às vezes, culpa; influencia nosso humor e disposição. Para alguns, comer chega a ser uma experiência espiritual.



Representa nessa perspectiva, a personagem a imagem da mulher brasileira/baiana. Na obra, constatam-se modelos de mulher: a doméstica encarregada da preparação da boa comida caseira, a servidora de seu senhor/esposo; o da mulher “rechonchuda, servida de carnes” modulada para os exercícios sexuais. Estes exemplos se fundem no da mulher “sabor e arte”, a mulher boa de mesa e boa de cama. Deste modo carnaliza-se a linguagem literária e popular que expressam a *arte de ser*.

Dona Flor associa a saudade que sente de Vadinho ao ato de se alimentar, pois ela se nutre deste sentimento que lhe proporcionara os atos eróticos, fazendo comparações entre o beijo de Vadinho e a cebola crua, ela tempera sua vida agora sexualmente insípida com seu Teodoro:

Se o vatapá, forte de gengibre, pimenta, amendoim, não age sobre a gente dando calor aos sonhos, devassos condimentos? Que sei eu de tais necessidades? Jamais necessitei de gengibre e amendoim; era a mão, a língua, a palavra, o lábio, seu perfil, sua graça, era ele quem me despia do lençol e do pudor para a louca astronomia de seu beijo para me acender em estrelas em seu meu noturno. [...] Em fogo lento meus sonhos se consomem, não me cabe a culpa, sou apenas uma viúva dividida ao meio, de um lado viúva honesta e recatada, de outro debochada, quase histérica, desfeita em chilique e calundu. Esse manto de recato me asfixia, de noite corro as aruás em busca de marido. De marido a quem servir o vatapá doirado e meu cobreado corpo de gengibre (AMADO, 2008, p. 248).

Dona Flor, metaforicamente, se compara, nesse fragmento, à culinária: seus desejos e seu corpo definem o gosto e o sabor dos pratos que prepara. Ela utiliza a culinária para expressar o que sente, mas não faz isso com intenção de seduzir e sim como forma de expressar seus desejos mais íntimos. Isto porque ainda sentia a necessidade de um marido não só para realizar suas fantasias eróticas, mas também para o simples ato de agradá-lo.

Neste estudo, Roberto DaMatta contribui ressaltando que o comido é absorvido pelo comedor, e nesse sentido, pode-se entender que Dona Flor, em alguns momentos, entrega-se à solidão de seu luto, no sentido de matar seus desejos e também ser acariciada para suprir suas carências, sendo absorvida por alguém. O mesmo autor diz ainda que:

O fato é que as comidas se associam a sexualidade, de tal modo que o ato sexual pode ser traduzido como um ato de “comer”, abancar, englobar, ingerir ou circunscrever totalmente aquilo que é – ou foi – comida. A comida, como mulher – ou homem em certas ocasiões – desaparece dentro do comedor – ou do comilão. Essa é a base para a metáfora do sexo, indicando que o comido é totalmente abraçado pelo comedor (DaMatta, 2001, p. 58).

Percebe-se, então, que a culinária na obra de Jorge Amado é multifacetada, pois o enriquece, enaltece a identidade cultural baiana e enfatiza tanto a religiosidade quanto a sexualidade: Dona Flor e Vadinho vivem o banquete neste encontro literário.

## DONA FLOR

Apetitosa, como costumava classificá-la o próprio Vadinho em seus dias de ternura, raros talvez, porém inesquecíveis.

Jorge Amado

Neste capítulo, tratamos a obra em estudo observando-a como manifestação onírica social e individual. A própria narrativa é uma espécie de “sonho coletivo” (SANT’ANA, 1985, p. 10), pois afeta o imaginário do leitor, provoca-lhe apetite palatal e alucinações amorosas: “Tinha medo de dormir. (...) Mas como conter-se e comedir-se nas noites sem defesa, ao sabor dos sonhos sem controle? (AMADO, 2001, p. 217) Nessa posição, leitor e narrativa hospedam e movem horizontes inconciliáveis e oscilantes no entre-lugar: sonho e incompletude experimentados em Dona Flor, na cozinha, na mesa, na cama, na vida. As manifestações oníricas integram o avesso do mundo de cada um. Sonhar é um exercício de liberdade e libertação: Os que sonham dormindo vivem o evento em seu transcurso à deriva. Os que sonham despertos vivem situações que o vento leva. Os que sonham são livres, até mesmo quando são presos ou algemados no sonho. (KONERSMANN, 2012, p. 96)

O narrador (2008) define a protagonista como mulher bonita, traços mestiços, de temperamento forte; mulher sem preconceitos, que possui uma inquietação interna que lhe favorece sexualidade e desejo erótico, embora sua integridade não passe despercebida. Essa personagem se permite ver a vida de frente e vence seus desafios na medida em que busca senti-la plenamente. Cabe ressaltar que no caso de Dona Flor essa plenitude está relacionada a ambiguidade do relacionamento com seus dois maridos, como declara Warat (1985): o marido sem o espírito da legalidade que a mulher sonha ter e a ternura e segurança do desejo instituído. Warat (1985), por sua vez, a define como uma mulher que consegue não se contaminar pela castração e a imagina como a heroína da ambivalência, que foge de dever e abre horizontes ao desejo.

Após a morte de Vadinho, Dona Flor cumpre fielmente seu papel de mulher. Ela fica de luto por um longo tempo, leva flores ao cemitério onde o marido foi sepultado e não se envolve com nenhum homem. A situação transcorre dessa maneira até o dia em que Teodoro manifesta interesse por ela. O farmacêutico tem qualidades contrárias às de Vadinho: ele é honesto, trabalhador, culto, de bons princípios, mas também puritano. O pedido de casamento e a cerimônia ocorrem dentro dos moldes patriarcais. Certo dia, Dona Flor, confessa ao padre que, embora ela esteja bem, sente algum tipo de agonia inexplicável. Em outros termos, tanto Teodoro quanto Dona Flor cumpre os preceitos de boas condutas sociais, refletindo a imagem de que são completamente felizes. Não que não sejam; entretanto, Dona Flor sente certa carência que, na verdade, se justifica pela não satisfação plena do prazer sexual com o atual marido. É justamente esse detalhe que concorre para que a protagonista venha a apresentar um comportamento que não está de acordo com os preceitos ideológicos patriarcais.

Percebe-se que o detalhe importante que faz com que ela aceite Vadinho de volta à sua vida diz respeito à forma como ela é tratada no ato sexual. Diferentemente de Teodoro, para quem a única zona de prazer legítimo é o genital, Vadinho concebe todo o corpo da mulher como espaço erótico. Assim, os dois desafiam o projeto patriarcal, o qual vai contra o erotismo dos corpos e se centra unicamente nos genitais conjugados para fins de procriação, como afirma Warat:

Vadinho, o primeiro marido, volta da morte para dar a Dona Flor, com sua temperatura emocional, a possibilidade de ampliar, pelo insólito, os seus desejos. Eu não posso deixar de ver em Vadinho um entusiasmo febril para preencher os territórios da vida com floreios e umbigadas que desintoxicam-nos de tantas coisas que permanecem. É a presença constante do inesperado. A marginalidade como conjunto oxigenante dos desejos (Warat, 1985, p. 21).

Para Warat (1985, p. 27), os dois maridos de Dona Flor simbolizam esse confronto: sobriedade e transgressão. Vadinho é a voz do subsolo, um desejo marginal que permite a Dona Flor não ter medo de refletir ludicamente sobre suas contradições. Porém, é uma mulher instituída, mas sedenta. Nunca

poderia ter um imaginário plenamente marginal. Como muitos de nós, sem um princípio de ordem em sua cabeça se desestruturaria. Ela nunca poderia reproduzir Vadinho. Simplesmente o necessita, como o lugar de confronto, para que sua vida não fique neutra (WARAT, 1985, p. 28).

Percebe-se então que seu comportamento oscila: ao mesmo tempo em que cumpre com o papel de mulher, é submissa às regras do sistema, por outro lado é subversiva conquanto reconheça que a obediência a tais normas não a torna completamente realizada. O narrador mostra que Dona Flor nunca abandonou por completo a pudicícia e a vergonha, era necessário reconquistá-la cada vez, pois, apenas desperta das loucas audácias e dos ais de desmaio, voltava a ser tímida e poderosa esposa.

Portanto, há uma tentativa de subversão do código patriarcal por parte do elemento feminino, mas não perante o olhar atento da sociedade. A crise do matrimônio é mimetizada na obra de forma misteriosa e repleta de significado, em busca da síntese do conflito que existe entre o homem e a sociedade, além de discutir a fragilidade e relatividade dos valores incutidos pelo seio social. Um lado dessa ambiguidade é a capacidade de reunir desejo e lei, liberdade e controle, trabalho e malandragem, sexo e casamento, descoberta e rotina, excesso e restrição, vida e morte.

Narra-se uma sexualidade vislumbrada por meio de gracejos e situações cômicas, que não transparece além dos desejos de Dona Flor, ou seja, a sociedade não conhece esse lado de Dona Flor. Dessa forma, retrata que a vida sexual do indivíduo perante uma cultura moralizadora que reprime desejos em prol dos bons costumes é ponto de partida para perscrutar os papéis desempenhados pelos sujeitos. Sendo a comicidade uma característica instrumentada na consecução da investigação desse conflito existencial. A própria situação de duplo matrimônio, que só é possível pelo fantástico retorno de Vadinho do além, suscita comicidade pela maneira como é construída: o segundo casamento de Flor é motivo de piada por parte do falecido marido.

Parafrazeando Warat (1985, p. 111-112): pela via da carnavalização, Dona Flor deu asas a uma busca erótica, lúdica, mágica que atacou a voz das convicções autoritárias e construiu uma nova afetividade com coragem para não engolir mais as ideias velhas. Dona Flor assumiu um espírito carnavalizado, incorporando o novo e materializando os anseios individuais da sua vida. Passou a ser agente de seus próprios desejos, “convivendo” com dois maridos e realizando-se plenamente. Assim, perante a sociedade, ela representa o papel de mulher regrada, mesmo estando com Teodoro e Vadinho, já que esse último não pode ser visto pelos demais seres humanos.

## **2.1 Dona Flor: sonho e realidade**

Sonho pode ser definido como um mundo criado pela imaginação. O sonho é perfeito, existe em um mundo do possível, em que somente a nossa imaginação é o limite. A realidade representa a dureza e as benesses de cada dia, onde nosso cérebro percebe o mundo em que vivemos. No mundo dos sonhos, tudo pode, eles habitam o sono. No sonho, até mesmo as ações mais bizarras são pura paixão: tudo acontece, nada é planejado ou feito. (KONERSMANN, 2012, p. 96) Alteram-se as regras, dobra-se a realidade, criando-a de acordo com nossos desejos. A realidade de Dona Flor com Vadinho não lhe satisfazia:

Insolente Vadinho! Não lhe declarara amor, não fizera praça de sentimentos apaixonados, não lhe pedira sequer autorização para namorá-la. Em vez de frases poéticas, de termos alambicados, ela ouvia duvidosos conceitos, insinuações mal-intencionadas (AMADO, 2008, p. 95).

Enquanto seu ideal de namoro baseava-se na cordialidade, na demonstração da paixão por meio de sutilezas e palavras carinhosas, Vadinho queria sexo, a satisfação plena de seus desejos. Os dias iniciais desse namoro

sem declaração formal e sem formal consentimento foram inesquecíveis. Na relação amorosa, a transgressão institui novidade, condimento, sabor que supre os limites da tolerância.

O casamento de Dona Flor também ficou longe de seus sonhos, Vadinho era apaixonado por ela, mas nem assim estava disposto a fugir a seus solenes compromissos, a seu cotidiano de jogo e malandragem, de bebedeiras e arruaças, de cassinos e castelos.

Vadinho não estava na cama, dona Flor pôs-se de pé, saiu a procurá-la pela casa. Vadinho sumira, fora arriscar com certeza cobres dados pelo banqueiro. Na própria noite de núpcias, era demais. Dona Flor chorou suas primeiras lágrimas de casada, rolando no colchão, roída de desgosto, rangendo os dentes de desejo (AMADO, 2008, p. 121).

De acordo com as concepções de Warat entende-se que o romance de Dona Flor e seus dois maridos é visto como metáfora e nos mostra Vadinho como figura de pura fantasia, desejo. Demonstra nas suas concepções que existe sempre no jogo do mundo a possibilidade de gerar uma fantasia que vá tomando conta do cotidiano para modificá-lo irreversivelmente.

Warat (1985) caracterizou Teodoro como um ser castrado, em razão da sua não necessidade de um confronto com o instituído como se percebe na sua atitude: “Existem coisas que se fazem e que não se podem ver diz Teodoro a Dona Flor, enquanto apaga a luz para amá-la”. Toda uma cultura do pecado, que marca gerações estava presente na realidade de Dona Flor e Teodoro.

A obra de Jorge Amado mostra uma versão onírica de Dona Flor, mostrando-a reservada, sempre imaginando como gostaria de ser tratada por um marido, deixando claro que gostaria de ter na cama os desejos sexuais de Vadinho e de ser uma esposa respeitada pelo marido e pela sociedade conforme lhe proporcionava.

Warat (1985, p. 12) considera que os dois maridos de Dona Flor colocam em quarentena o conceito de realidade em razão da dualidade entre o vivido e o sonhado, do fantástico com o senso comum, provocando o

questionamento do que é realidade. Sendo assim, Flor vivia no sonho de ter a personalidade dos dois maridos em um só, e por isso não conseguia ser feliz, vivendo em um conflito interno. Flor desejava misturar a individualidade, as contradições de cada um. Esse ponto fica evidenciado na construção dos dois maridos, sendo um ao contrário de outro:

Mas não queiras que eu seja ao mesmo tempo Vadinho e Teodoro, pois não posso. Só posso ser Vadinho e só tenho amor para te dar, o resto todo de que necessitas quem te dá é ele; a casa própria, a fidelidade conjugal, o respeito, a ordem, a consideração e a segurança. Quem te dá é ele, pois o seu amor é feito dessas coisas nobres (e cacetes) e delas todas necessitas para ser feliz. [...] Somos teus dois maridos, tuas duas faces, teu sim, teu não. Para ser feliz, precisas de nós dois. Quando era eu só, tinhas meu amor e te faltava tudo, como sofrias! Quando foi só ele, tinhas de um tudo, nada te faltava, sofrias ainda mais. Agora, sim, és dona Flor inteira como deves ser. (AMADO, 2008, p. 448).

O narrador problematiza os conflitos típicos da sociedade moderna. O fato de Flor casar-se com os dois maridos representa a fórmula híbrida apropriada para unir os desejos internos e externos. Nesse sentido, Warat (1985) argumenta que Dona Flor atua como a heroína da poligamia e do imaginário erotizado. Dona Flor, apesar de todas as suas interrogações e medos venceu a castração. Seus dois maridos são o retrato da duplicidade e funcionam como um espaço de confronto, a luz e o escuro, o dia e a noite, o céu e o inferno. Teodoro é o símbolo máximo do cotidiano. Através de Vadinho, Dona Flor podia ler a vida por meio do movimento, do desejo, da imprevisibilidade. O deboche, o erótico, a loucura e o carnavalesco em resistência contínua à ordem e à razão.

Vadinho volta da morte e permite a Dona Flor aceitar o *adultério* como condição normal do casamento. Enquanto o adultério representa o mágico, o carnavalesco, a marginalidade, o casamento contenta-se com a realidade culturalmente imobilizada, o desejo legalizado, a ternura cronometrada. Ele e Teodoro podem ser apreendidos metaforicamente segundo Warat (1985, p. 19) como uma interferência do mágico no verdadeiro, do plural no singular, do imprevisto no costume, do insólito na vida cronometrada, enfim, do natural aos soníferos da cultura.



Compreende-se que o fato de Dona Flor viver com os dois maridos demonstra ter conciliado este estado anímico híbrido, para casar as ambiguidades que o indivíduo enfrenta diante do espaço social e obter, assim, a realização de desejos internos e externos ao ser humano.

Warat (1985, p. 34) destaca que à medida que o homem foi adquirindo consciência do mundo e das coisas foi perdendo a consciência de si. A consciência das coisas é oposta ao erotismo, que pode ser comparado ao sonho, pois a razão se vincula ao trabalho. Concentra-se nesse ponto, porém, a angústia de Dona Flor. O seu sonho era representado por Vadinho e a sua realidade por Teodoro. Dessa forma, o autor construiu duas excludentes na necessidade de criar um homem ideal, sonhado pela mulher, não tendo esse homem ideal o autor coloca Flor em um conflito tendo em vista que o desejo e o sonho dependem da vontade, do apelo que brotam naturalmente na personagem.

Em Dona Flor, o riso parece ser o meio de acessar os recônditos do inconsciente, de materializar anseios individuais. Bakhtin (1987, p. 121) afirma que o riso é simultaneamente negador e afirmador, ele procura e dá esperança, transforma dois princípios contraditórios e simultaneamente compatíveis.

Para transformar seu sonho em realidade, Flor necessita apropriar-se de outra máscara, como destaca Warat (1985, p. 35), máscaras com alto poder subversivo, que carnavalizam e transtornam as vidas automatizadas, despertando as respostas e os desejos eróticos, favorecendo a abertura ao imaginário. O sonho, na obra de Jorge Amado, representa o erotismo de Dona Flor no plano transcendental.

A liberdade de Dona Flor acontece quando ela aceita um espírito desarmado para poder abraçar o novo. Nesse processo de carnavalização predomina a fantasia, o sonho transformando sua realidade em uma nova realidade onde não existem mais fundamentos seguros para definir o lugar de um e de outro.

## 2.2 Da concepção romântico-amorosa ao erotismo de Dona Flor

Desde muito cedo, somos levados a acreditar numa relação amorosa fixa, estável e duradoura como única forma de realização afetiva. Passamos então a vida esperando o momento de encontrar “a pessoa certa”, para, a partir daí, vivermos felizes para sempre. O amor romântico é construído em torno da idealização do amado em vez da realidade. Não é apenas uma forma de “amor”, mas é todo um conjunto psicológico- uma combinação de ideais e crenças, atitudes e expectativas.

Inconscientemente, predeterminamos como deve ser um relacionamento com outra pessoa, o que devemos sentir e sem que percebamos, dominam nossos pensamentos. Não significa apenas significa “estar apaixonado”. Este é um fenômeno psicológico muito peculiar. Quando estamos “apaixonados”, acreditamos ter encontrado o verdadeiro sentido da vida revelado num outro ser humano. Sentimos que finalmente nos completamos, que encontramos as partes que nos faltavam. A vida, de repente, parece ter atingido uma plenitude, uma vibração sobre-humana, que nos ergue acima do plano comum da existência. Para nós, estes são os sinais seguros do “amor verdadeiro”.

Dona Flor demonstra sinais que traduzem traços da concepção romântica ao se desvencilhar das tentativas da sua mãe em lhe arrumar pretendentes, seu único objetivo era a sonhada ascensão social, enquanto Dona Flor aspirava liberdade e igualdade, por isso, foi prática, realista ao lutar para concretizar sua união com Vadinho:

‘Que diabo ela pensava?’ dona Rozilda subia a serra. Flor estava agindo como se casamento fosse questão de gostar ou não gostar, como se houvesse homem feio e bonito, como se pretendente igual a Pedro Borges andasse sobrando pela ladeira do Alvo. (AMADO, 2008, p. 73)

Como protagonista, Dona Flor descartava todos com a resposta de que só se casaria com o homem que amasse e, enquanto isso não acontecia, devorava romances da Biblioteca das Moças. De acordo com Bakhtin (1981, p. 107), o lado negativo da concepção romântica é o seu idealismo, sua má compreensão do papel e das fronteiras da consciência subjetiva que levam o romântico frequentemente a acrescentar à realidade mais do que ela contém. O fantástico acabou por degenerar-se em misticismo, a liberdade humana acabou por seccionar-se da necessidade e transformar-se em força supramaterial. Durante toda a obra percebe-se esse amor romântico em Dona Flor, esse amor abnegado que perdoa, que idealiza e que torna o ser amado único e essencial.

Como viver sem ele? Asfixiada de ausência, debatendo-se na névoa, presa em correntes, como transpor os limites do desejo impossível? Como reencontrar a luz do sol, o calor do dia, a brisa matutina, a viração da tarde e as estrelas do céu, a face do povo? Não, sem ele não sabia viver e o recolhia então naquela bruma de tristezas, risos e emoções, em seu mundo sempre surpreendente. (AMADO, 2008, p. 165)

Dona Flor conhece, em seus dois casamentos, a dupla face do amor. Com o primeiro marido, o boêmio Vadinho, ela vive uma paixão avassaladora, erotismo febril, ciúme que corrói. Já com o farmacêutico Teodoro, seu segundo marido, ela encontra a paz doméstica, a segurança material, a tranquilidade, poder-se-ia dizer o amor mais metódico.

Tão diferente com Vadinho... Como se irrefreável avalanche a arrastasse, ele a dominou e decidiu seu destino. Flor compreendeu, ao fim daqueles perfeitos e rápidos dias do Rio Vermelho, não lhe ser mais possível viver sem a graça, a alegria, alouca presença do rapaz. Fez quanto ele lhe pediu: nas festinhas não dançou com nenhum outro, de mãos dadas com ele por entre a quermesse do largo, desceu à praia escura para no negrume da noite melhor se beijarem, como ele sugeriu; sentindo num arrepio a mão de carícias a subir por baixo de seu vestido, ascendendo-lhe as coxas e as ancas. (AMADO, 2008, p. 98).

Em sua relação com Vadinho, Dona Flor parecia estar mergulhada na sensualidade, onde o seu amor falava mais alto do que todas as safadagens e ruindades que ele praticava, pois na cama ela se esquecia de tudo e se delirava aos seus braços fortes e prazerosos, deliciando-se em “seu peito peludo e loiro”.

Após a morte de Vadinho, percebe-se que há uma dimensão espiritual baseada no tratamento do amor, pois não se tem somente uma sensação carnal, mas o desejo de amar novamente, obtendo os desejos servidos pelo primeiro marido. A vitalidade da memória no romance é capaz de desencadear um tempo cósmico, que oscila entre o tempo e o espaço, que se situa entre o manifesto do desejo no âmbito corporal e social. Reavivando a presença de Vadinho, Dona flor produz um tempo que acelera e desacelera ao mesmo tempo. Por esse motivo, o tempo oscila e se amálgama ao mesmo tempo, eternizando um passado, presente e futuro que se materializam no desejo de Dona Flor.

DaMatta (1997, p. 98) destaca a importância das sociedades darem conta da morte e dos mortos, porém na prática há um padrão visível na prática. De um lado há sistemas que se preocupam com a morte, de outro que se preocupam com o morto. É claro que não se pode estabelecer esse corte radical entre esses dois estados, mas há uma tendência para ver a morte como importante, descartando o morto; e outra que tende a ver o morto como básico, descartando obviamente a morte. Percebe-se, na obra de Jorge Amado, que Dona Flor descartou a morte, pois seu romance cristaliza um universo sobrenatural: a heroína é tida mulher símbolo sedutor, usava a culinária para seduzir, mesmo não tendo conscientemente a intenção, fazia com que Vadinho sentisse a vontade de saboreá-la chamando-a de diversos tipos de alimentos. Desde o primeiro dia de casada com ele já experimentou as sensações contrárias ao amor, onde de um lado tinha a felicidade por ter uma vida em comum com seu marido e do outro de ser deixada por ele todas as noites.

Relacionando aos contextos políticos, históricos e culturais, entende-se que Dona Flor se enquadra no destino de mulher que é confinada ao lar, respeitando fielmente seu dever de esposa, cumprindo as normas impostas pela sociedade, que não a reconhece como vítima de um processo ideológico. Dona Flor não se submetia inteiramente ao seu marido, pois mesmo sabendo que era traída, sustentava suas jogatinas. O envolvimento conjugal de ambos transitava entre o sagrado e o profano.

A tolerância de Dona Flor para com Vadinho pode ser a expressão de que ela nutria sentimentos muito intensos por ele. Pode-se dizer que se por um lado Vadinho a fazia sofrer com suas atitudes irresponsáveis, infiéis, devido ao vício e aos maus tratos, por outro ela, cada vez mais, alimentava atitudes amorosas por ele, porque era o erotismo o significado mais marcante, na relação de ambos. Em toda a obra Dona Flor revela-se movida pelo afeto. Pelo desejo ela torna-se indivisível, em se tratando da impossibilidade de suportar a falta de Vadinho: “Que posso fazer, me diga, Norminha, se ele é minha sina? Largar ele por aí, sozinho, sem ter quem cuide dele? Que posso fazer ,me diga, se sou doida por ele e sem ele não saberia viver?” (Amado, 2008, p. 162)

Warat (1985) afirma que no amor não existe coisa mais direta e plena que o relâmpago de uma paixão ambigualmente dita. Da mesma forma o desejo existe e precisa ser entendido pelas surpresas da expressão. Sentidos fulminantes, visceralmente conectados uns a outros, na grande corrente do imaginário. Querer compreender o desejo não é desfazer o nó de razões inexplicáveis, mas apenas vencer carnavalescamente o voyeurismo que bloqueia o desejo. Já se tratando do Dr. Teodoro, pode-se dizer que Dona Flor não tinha esse mesmo amor, mas um sentimento calmo e estável, mas em contrapartida:

Os olhos de Dr. Teodoro enxergavam apenas dona Flor, cegos para as demais; olhar, se não de concupiscência, pelo menos de cobiça. “Te devorava com os olhos, te comia”, eis como a hábil observadora definiu para dona Flor a expressão precisa daquele olhar (AMADO, 2008, p. 257).

Dona Flor procurou a democratização de seus afetos. Para isso, precisou entender que não existe amor sem um estado de permanente nascimento. DaMatta identifica a história de Dona Flor a uma realidade onde, finalmente, casa, rua e o mundo sobrenatural são costurados, ou melhor, cozinhados com os temperos, o corpo e o amor inclusivo e relacional de Dona Flor. Esse amor livre e puro porque feminino, amor que não está atrelado ao poder ou é parte dele, como um bem de luxo ou prova de prestígio. Mas que é um símbolo de liberdade, de imaginação e de coragem para tomar o desejo como algo positivo e a sua ambiguidade como capaz de criar.

O amor excêntrico, mas romântico de Dona Flor possibilitou a transformação do pecado, na medida em que o desejo por Vadinho se fazia presente, em algo positivo e libertador, sendo capaz de reunir desejo e lei, liberdade e controle, trabalho e malandragem, sexo e casamento, descoberta e rotina, excesso e restrição, relações pessoais e leis universais, vida e morte, indivíduo e relações.

Dona Flor teve dois conhecidos maridos: com nenhum deles, contudo, saboreou a plenitude. Para encontrar o amor, precisou abandonar crenças e paradigmas relacionados ao casamento ideal; unir sonho e realidade, fantasia e verdade. Orientada pelo amor não teve medo, correu os riscos e entregou-se aos resultados.

Eu e ele estamos empatados, meu bem, os dois temos direito, ambos casamos no padre e no juiz, não foi? Só que ele te gasta pouco, é um tolo. Nosso amor, meu bem, pode ser perjuro se quiseres, para ser ainda mais picante, mas é legal, e também o dele, com certidões e testemunhas, não é mesmo?

Assim, se somos ambos teus maridos e com iguais direitos, quem engana a quem? Só tu, Flor, enganas aos dois, porque a ti, tu não te enganas mais. (AMADO, 2008, p. 447 - 448)

O “interdito existe para ser violado” (BATAILLE, 1987, P. 60). A própria protagonista traz Vadinho à pseudo realidade, numa tentativa de convencer-se de que reviver não se constitui em traição de si consigo mesma

de si com o novo marido. Sendo assim, podemos considerar que a ambiguidade em dona Flor, ao optar por ficar com os dois maridos, demonstra caráter valorativo. Nesse sentido, DaMatta (1997) considera que

O narrador faz com que a ambiguidade, o triângulo amoroso e o ponto de vista feminino se transformem em valores e deixem de ser, como ocorre na literatura ocidental, o polo negativo da ordem social ou da conciliação humana. Além disso, há em Dona Flor a perturbadora e contraditória sugestão de que se pode escolher os dois – ou seja: escolher não-escolher, um paradoxo lógico que transforma, relativiza e, no limite, desmoraliza o caráter trágico do triângulo amoroso de reputação bovariesca, recuperando sua capacidade criativa, liberando suas dimensões mágicas e deixando ver o seu potencial sociológico, em contraste com a moralidade rotineira que nos obriga a escolher um dos dois! (DaMATTÁ, 1997, p. 121)

Nota-se que Jorge Amado conseguiu estabelecer valores para uma situação tida até então como inaceitável no plano do imaginário das moças cristãs: a bigamia, no momento em que carnavalizou esse relacionamento. Portanto, o fato de os maridos de Dona Flor serem antagônicos demonstra existir a necessidade de coexistência de diferentes valores onde não se pode excluir, mas conviver com os distintos aspectos, para que o equilíbrio faça parte da realidade de sua vida, no campo real e sobrenatural.

Dona Flor foi um presente literário oferecido aos brasileiros por Jorge Amado, por sua sensibilidade e concentração de paixões, amor, desejo, virtudes, honestidade e malandragem, elementos que se podem fazer presentes em um pequeno pedaço de todos nós. “Afinal, como dizia Vinícius de Moraes: Fundamental é mesmo o amor, é impossível ser feliz sozinho”.

### **2.3 Dona Flor e a incompletude do ser**

O ser humano possui uma característica de incompletude. Desde que se nasce, procura-se alguma maneira para se sentir completo e, para isso, busca-se algo para preencher esta incompletude. Este algo pode ser a relação

com outros indivíduos humanos, com outros animais, objetos, ou até mesmo na fé. A questão é que muitas vezes não se sabe realmente aquilo que falta e parte-se em uma busca contínua onde o sentimento de incompletude do ser permanece.

DaMatta (1997, p. 19) diz que, para que se possa "ver" e "sentir" o espaço, torna-se necessário situar-se. Diante dessa afirmação, pode-se pensar que circunstâncias avessas aos desejos contribuem para uma versão elucidativa na busca de um novo "eu".

Neste romance, Dona Flor revela-se incompleta, porém essa sensação se explica em função de não sentir-se totalmente realizada em seus casamentos. Com Vadinho tinha seus desejos carnavais realizados, embora a sociedade não o considerasse um marido digno devido suas vadiagens. Com Teodoro, o ideal de casamento fundamenta-se na fidelidade e no respeito. Esses dois valores reinavam, mas não eram suficientes para a amada. Essa situação de Dona Flor provoca uma reflexão sobre como a dualidade está presente: dia vs noite, claro vs escuro, masculino vs feminino, vida vs morte, repouso vs movimento.

Se pensar em Vadinho, por exemplo, ele teve uma vida desregrada, se consideradas as expectativas da amada e as regras instituídas pela sociedade, porém morreu feliz. Do ponto de vista social, não há regras que garantam a felicidade, a realização pessoal. Viúva, a protagonista, visivelmente, situa-se em dois extremos da vida. Apesar de sua convivência com dois maridos (um morto e um vivo), fica bem claro seu incômodo. Essa "guerra" da personagem dura até o momento em que ela resolve aceitar seus dois lados: a mulher respeitosa e íntegra e a mulher com necessidades e desejos eróticos. Após um ano de viuvez, Dona Flor readquire o seu papel de esposa, mas as lembranças dos momentos de prazer com Vadinho impõem-se como companheiras constantes.



-Estou danada, Norminha; não quero pensar e penso; não quero ver, e vejo; não quero sonhar, e sonho a noite inteira. Tudo contra a minha vontade, contra meu querer. Meu corpo não me obedece, Norminha, o excomungado. (AMADO, 2008, p. 250)

A paixão, a saudade de seu primeiro marido e os desejos físicos começou a despertar em Dona Flor a ideia de um segundo casamento. Há tempos, amigos já a incentivavam e selecionavam pretendentes para ela, porém em todos os momentos ela pedia que a deixassem em paz, que o desejo de casar não mais fazia parte de seus planos. Porém, eis que surge uma grande oportunidade para alguém que estava se sentindo assim:

(...) ardendo em brasa, necessitada de casar e casar logo para não terminar histérica ou doida mansa, ou bem para não sair dando por aí a qualquer um, em vida de castelo, de viúva fácil a encher de chifres a caveira do defunto, agreste e viçosa plantação de galhos em sua cova honrada; ah!, assim tão confessadamente ávida de calor de homem, de um balancê de cama, não podia bancar a viúva fiel até a morte, de luto eterno (AMADO, 2008, p. 261)

Ao aceitar o pedido de casamento feito por Teodoro, Dona Flor pensa que sua vida será diferente porque ele é um homem responsável e digno da sociedade. O segundo casamento aconteceu reinando ordem e com direito a nota nas colunas sociais. Porém, a incompletude seria companheira mais uma vez, pois Teodoro não é um homem que atende seus desejos sexuais:

Por que, meu querido, esse medo, esse temor? Por que não me tomas em teus braços, não me beijas a boca, não me levas para o leito? Não vês como espero impaciente, não enxergas a fome em minha face, não ouves meu coração descompassado, não adivinhas minha ânsia? (AMADO, 2008, p. 284)

Dona Flor segue sua vida demonstrando para a sociedade que vivia tranquilamente, pois em seu imaginário convivia com os dois maridos, era tudo quanto precisava para ser feliz. Porém, no seu íntimo se sente insatisfeita, se encabulava a respeito do atual marido que a deixava em conflito constante. Ela queria mais, queria a vida estabilizada e respeitosa, mas também as volúpias e loucuras do amor. Seu corpo ansiava por Vadinho.

Segundo Luís Alberto Warat (1985, p. 61) entende que o conflito tem, antes de tudo, uma função pedagógica, podendo ser entendido como uma forma de produzir, com o outro, a diferença, ou seja, inscrever a diferença no tempo como produção do novo. Para nós, esse novo carrega a paixão e a saudade. A protagonista sentia de seu primeiro marido acendeu nela ela um desejo tão forte que não conseguiu seguir as regras de normalidade do ser humano, sua vida virou do avesso fazendo-a usufruir do seu romance sobrenatural. Diferentemente de Teodoro que vê relação conjugal como algo calmo e tranquilo, Vadinho concebe todo o corpo de Dona Flor como um espaço erótico. E com o sentimento de presença dos dois maridos, Dona Flor consegue manter um equilíbrio em sua vida, aceitando a presença do fantasma que não era aceito pela sociedade quando vivo, completando-se com a presença daquele que era recriminado pela maioria das pessoas.

Em busca de seu equilíbrio sonhado, Dona Flor acreditou ter unido a calma e a inquietação no seu casamento “convivendo” com os dois maridos, associando o sofrimentos pela inconstância de Vadinho e a segurança monótona de Dr. Teodoro. Ambos deixavam Dona Flor a salvo de qualquer perigo:

Somos teus dois maridos, tuas faces, teu sim, teu não. Para ser feliz, precisas de nós dois. Quando era eu só, tinhas meu amor e te faltavas tudo, como sofrias! Quando foi só ele, tinhas de um tudo, nada te faltava, sofrias ainda mais. Agora, sim, é dona Flor inteira como deves ser (AMADO, 2008, p. 448).

A partir da junção do casamento com Vadinho e Teodoro, Dona Flor alcança a completude adquirindo seu lugar, com o cândido amor matrimonial e o amor que a satisfaz através do prazer do corpo. E assim, o caminho do romance transcorre em uma natureza carnalizada, de um contexto sério parodiado através do destino avesso que os acontecimentos passaram a tomar e Dona Flor continuava sendo vista como uma mulher de família, sendo reconhecida pelos membros de respeito da sociedade. Dona Flor renasceu a partir de sua convivência com os dois maridos para uma nova existência, devendo viver feliz, como esposa e como mulher, nesse contexto, pode-se

dizer que os personagens podem ser vistos como sistemáticos e dedicados. Nessa relação, Teodoro lhe ensinava a ser prezada e honesta. Vadinho, por outro lado, com sua safadeza e indecência, proporcionava-lhe a satisfação de seus desejos de uma vida a dois mais quente. Essa forma carnalizada de se relacionar, com verdades menos garantidas e relações humanas mais frutíferas garante à Dona Flor a solução de sua incompletude.

Warat (1985, p. 19) afirma que Dona Flor consegue resolver sua incompletude no momento em que seu imaginário transpõe barreiras, paradoxos e mistura com orgulho as contradições, ultrapassando suas próprias acomodações.

## DONA FLOR E A ALMA DO SER BRASILEIRO

*- Só se sabe da tormenta quem navega em alto  
mar - Só se sabe bem (...) daquilo que não se entende.-  
Só é lutador quem sabe lutar consigo mesmo.  
Carlos Drummond de Andrade*

*“Um marido desses, felizarda, não anda dando  
vantagem por aí, cai do céu por um descuido”.  
Jorge Amado*

O Brasil é um amálgama de vários seres e saberes. Herdeiros de um universo impregnado de ficção, do faz de conta, de peculiar noção de realidade. Assim, inventa como fantasiar faz parte da índole social. País com um grande potencial, cercado de riquezas e maravilhas, mas que não se identifica como um país desenvolvido. Todo um histórico de exploração, dominação e corrupção prejudicaram seu processo de desenvolvimento em 1985 e, conseqüentemente, sua população. Mesmo assim, o povo brasileiro é guerreiro, com um histórico de lutas e vitórias, sabendo-se e fazendo-se sujeito.

O Brasil é um país que deseja ser moderno e caminha para isso. Porém, a relação do povo dessa nação com as normas e as leis ainda é um tanto nebulosa, pois frente a um limite estabelecido via de regra, o brasileiro adota um comportamento no “entremeio” do “pode e não pode” da lei. Entendendo melhor: existe um padrão genuinamente brasileiro que se constitui em arranjar-se por meio dos furos da lei, originando os famosos “jeitinhos”.

DaMatta (1997, p. 69) considerou o carnaval como uma ocasião em que a sociedade brasileira se posicionava temporariamente de cabeça para baixo, porém isso não impedia que se examinassem outros momentos em que essa sociedade celebrasse o equilíbrio e a ordem. Esse autor entende que o ritual carnavalesco no Brasil não somente dispõe de uma ideologia festiva, da brincadeira, dos exageros e do riso, mas também de algo mais, de uma homogeneidade entre homens, a troca e a inversão de sua posição social e a

mistura entre as massas populares, autoridades oriundas de classes hierárquicas do sistema que se reúnem para entreter-se, para brincar.

Outra característica do povo brasileiro identificada por DaMatta (1997) é a celebre frase “Sabe com quem está falando?” que demonstra uma atitude baseada na hierarquia e nas relações de domínio, de poder que fazem parte de uma realidade constante. Essa relação estabelece privilégios e regalias para os dependentes do poder, deixando transparecer o valor das relações pessoais.

A obra de Jorge Amado reflete essa relação no momento em que Vadinho penetra no baile em que conhece Flor e, juntamente com Mirandão, é recebido com todas as honras em função de identificar-se como sobrinho do delegado e Mirandão como secretário particular.

Predomina, então, no Brasil, de acordo com DaMatta (1997, p. 229), uma complexa dialética entre o indivíduo e a pessoa, favorecendo um sistema que tem como ponto principal uma lei universal, cujo sujeito é o indivíduo, caracterizando uma situação de igualdade para todos; e de outro, alguém que exige uma curvatura especial dessa mesma lei baseado no “sabe com quem está falando?”

O Brasil é o país do carnaval e é também e simultaneamente a sociedade do "sério", do "Legal", das comemorações cívicas e das leis que têm exceções para os bem-nascidos e relacionados, destaca DaMatta:

A junção do certo e do errado contribuem para caracterizar D. Flor como uma alma totalmente brasileira. Acrescentando que o paradigma brasileiro é mais do que uma mulher. Ou melhor, é precisamente uma mulher porque o feminino assume um aspecto relacional básico na estrutura ideológica brasileira como ente mediador por excelência. As mulheres são mediatrizes no Brasil. Ligam o interno (o ventre, a natureza, o quarto, as matérias-primas da vida que sustentam a vida: alimentos em estado bruto) com o externo; são a razão do desejo que movimenta tudo contra a lei e a ordem, pois é no pecado e na transgressão que concebemos a mudança e a transformação radical” (DaMATTA, 1997, p. 128).

A obra de Jorge Amado demonstra esse processo de transformação ao descrever a trajetória de Dona Flor, utilizando-se da carnavalização, da

fantasia e do irreal na construção de um relacionamento poligâmico fundamentado no sobrenatural e que seria o elo de realização da protagonista em razão de unir dever e desejo. Dona Flor encarna contradições bem brasileiras: dividida entre o fiel e comedido Teodoro e o extravagante e voluptuoso Vadinho, ela decide viver o melhor de dois mundos.

Favorecido pela comédia presente em Dona Flor e seus dois maridos, Jorge Amado apresenta uma síntese de dois brasis: um Brasil carnavalizado, representado por Vadinho; e outro oficial, representado por Dr. Teodoro. Seguramente, trata-se de temática inscrita no país que carrega os genes africanos, portugueses, italianos, franceses, espanhóis, entre outras contribuições menores que influenciaram na formação do povo brasileiro. A narrativa faz um retrato inventivo e bem-humorado da dualidade brasileira, a divisão entre o compromisso e o prazer, a alegria e a seriedade, o trabalho e a malandragem.

A realidade de Dona Flor exprime verossimilhança, se relacionada com a situação da mulher que vivenciou tantas tensões e conflitos. Mas, apesar de todas de suas tribulações, agiu como sujeito principal e conseguiu estabelecer uma relação de equilíbrio favorecendo sua “realização pessoal”, porque estabeleceu elo entre duas dimensões do sentimento amoroso: *erotismo do corpo* e *erotismo do coração*. Tudo reunido na convivência da heroína com seus dois amores: um inscrito no mundo carnavalesco e outro no pragmático.

O DNA de Dona Flor representa aquele correspondente ao protótipo da mulher mestiça brasileira, que se contrapõe ao do perfil daquela movida pelo ideal representado por dona Norma, esposa de empresário, vizinha de Dona Flor que, ao se referir a Teodoro, assim se revela: “Um marido desses, felizarda, não anda dando vantagem por aí, cai do céu por um descuido”. A liberada Flor, com o DNA de mulata brasileira, vive, predominantemente, o *erotismo do corpo*. É um misto de *mulher flor* que, como aprendiz de Vadinho, transforma-se em *mulher caça*, ou seja, mulher dotada de sensualidade antropofágica (SANT’ANNA, 1985, p. 20), letrada pelo ‘código dos sentidos’

temperado pelo *erotismo do corpo*. Como *flor*, a heroína deseja-se cheirada e como *caça*, comida:

- Vênus não é também a deusa do amor? Uma sem braço?...  
 Bem outra coisa desejava lhe dizer: *com sua luz ela fulge sobre nosso leito, é nossa boa estrela; não tenhas medo, meu querido, não me ofenderás se tomares de mim com doido ardor, se arrancares num afã, num arrebatamento, esse vestido que Rosália me mandou do Rio, se me puseres nua coberta só de estrelas, e se em mim montares e partirmos, égua e garanhão, por esse campo de mangueiras e cajus, por esse mar de canoas e saveiros.*  
 Mas, cadê coragem para lhe dizer? (AMADO, 2001, p. 269)

Junto de Teodoro, Dona Flor experimenta a interdição, e por isso mesmo, seu discurso é proferido em forma de monólogo, manifesta o seu incontido desejo carnal, abafado diante do moralista Teodoro. Essa revelação a fez recolher-se em forma de *flor*, mulher para ser cheirada, ainda que instada no entre-lugar: nem *retrato*, para ser contemplada, nem *fruta* para ser deglutida, nem *caça* para ser devorada, mas *flor* para ser tateada, saboreada pelo paladar, “em meio aos quitutes sedutores que prepara”. (SANT’ANNA, 1985, p. 22).

### 3.1 Teodoro: ser pragmático

Teodoro Madureira é o segundo marido de Dona Flor. Farmacêutico bem sucedido, direito, bom, de fina educação, um pouco sistemático e extremamente metódico, exigindo cada coisa em seu lugar e em seu dia exato, era inimigo do imprevisto e da surpresa. O personagem apresenta uma peculiaridade especial, a de manter, acima de tudo, a vida regrada, cautelosa e controlada.

Apresentando uma postura de homem civilizado e comportado, edifica seu semblante sob os elementos que determinam um padrão de postura decente e exemplar.

Considerado um marido ideal para os pertencentes da sociedade da época, trouxe paz para a vida de Dona Flor, que o considerava um homem simpático e gentil, que lhe proporciona proteção. Um marido de verdade, às direitas. Apesar disso, deixava Dona Flor com aquela sensação de que algo estava faltando. Dona Flor desejava que seu novo marido, ultrapassasse as fronteiras da fina educação e do pudor, que jogasse lençóis e camisola, queria um desatino no leito de amor. O segundo casamento atendeu as normas da sociedade, com convite impresso, músicas, flores, luzes e gente, muita gente na igreja, ou seja, tudo de boa qualidade e por preço acessível. Este segundo casamento só não teve namoro, e com razão, pois, para a sociedade não ficava bem uma viúva namorar, numa esquina qualquer. Após o casamento:

Dona Flor foi arrumando sua roupa e a dele nos armários. Aos pés da cama, os dois pares de chinelos, sobre a colcha, o vistoso pijama amarelo do doutor e a camisola de rendas e babados, presente de dona Enaide para a noiva, obra-prima de cambraia. Era uma artista dona Enaide e com esses finíssimos bordados fizera as pazes com a amiga, posto no rol do esquecimento naquele assunto do outro Aluísio, rábula e sapeca, doutor para inglês ver (AMADO, 2008p. 287).

A lua de mel de Teodoro e Dona Flor fez com que Dona Flor se sentisse insatisfeita, porque não pode alcançar a satisfação como mulher que atingia ao extremo com seu falecido marido.

Na cama, Teodoro edificava um ritual de calma, respeito e amor sereno, tornando a primeira noite dos dois um sossego, deixando Dona Flor decepcionada, como se pode notar quanto à relação sexual:

Foi tudo muito rápido e pudibundo, por assim dizer; [...] Apenas se desamarrara no pasto do desejo e já ouvia o canto da vitória do marido no outro extremo da campina. Ficou Dona Flor como perdida, oprimida, uma vontade de chorar (AMADO, p. 289-290).

O casamento de Dona Flor com Teodoro não foi motivado desejo incontido, tal como fora com Vadinho cujo desejo era aflorado à pele, pois com



Teodoro seu casamento era calmo e certo como ela desejava viver, mas faltava o calor e o despudor de Vadinho. Warat (1985) caracteriza o desejo de Teodoro como um beco sem saída à procura do prazer, já que ele se realiza no cumprimento da obrigação. O casamento com Teodoro, por mais alegre que fosse, representava um impacto na vida de Dona Flor, devido à singeleza do amor que Teodoro demonstrava pelo recato que se instaurava no relacionamento íntimo do casal, de extrema tranquilidade.

DaMatta (1997) destaca que Dona Flor tem tudo o que Vadinho lhe negara. Mas mesmo assim sente-se infeliz, desejando o relacionamento complementar proporcionado por Vadinho, capaz de produzir o sentimento de "vida", de sensualidade. De fato, o casamento com Teodoro transcorre com tal tranquilidade que Dona Flor escreve em carta a sua irmã Rosália:

O tempo passa e o doutor não muda. A mesma palidez, o mesmo sistema, o mesmo tato, sempre igual, um dia atrás do outro. Posso dizer o que vai acontecer a cada instante, no passar das horas, e sei cada palavra, porque hoje é igual a ontem (AMADO, 2008, p. 409).

Dona Flor apresenta a necessidade da conjunção entre imprevisto e planejamento, surpresa e rotina, um mundo previsível e um mundo dotado de movimento, tragédia, coincidência. Diante da ausência disso, ela se isola novamente porque começa a pensar em Vadinho e a desejá-lo. A inquietude ante a sua vida conjugal com Teodoro aflora o desejo cada vez maior de ter Vadinho novamente, entrelaçando a vida e a morte, conforme é citado na obra:

- Meu bem... – aquela voz querida, de preguiça e lenta.  
- Por que veio logo hoje? – perguntou dona Flor. Porque você me chamou. E hoje me chamou tanto e tanto que eu vim... – como se quisesse ter sido o seu apelo tão insistente e intenso a ponto de fundir os limites do possível e do impossível. – Pois aqui estou, meu bem, cheguei inda gorinha... – e, sem levantando-se, lhe tomou da mão (AMADO, 2008, p. 360).

Dona Flor necessita de Vadinho e Teodoro para se realizar como mulher. Para tanto, reconhece-se nos dois maridos: com Teodoro realiza o

desejo de ser benquista pela sociedade e com Vadinho reconhece sua alma, sua subjetividade e seu corpo. Tudo o que ela queria se concentra na realização de seus desejos como mulher. Por mais ordeiro que Teodoro fosse proporcionando-lhe respeito e segurança matrimonial, era Vadinho quem poderia lhe oferecer a satisfação, o prazer e o amor libidinoso.

Warat identifica lugares definidos para Teodoro e Vadinho no imaginário de Dona Flor: dever e prazer, respectivamente. Nessa oposição, o desejo perde-se dando lugar ao dever, o prazer é realizado como obrigação. Teodoro era filho do segredo, como podemos perceber em sua fala: “Existem coisas que se fazem e não se podem ver” (WARAT, 1985, p. 22).

A história desse casamento tem seu alicerce centrado numa estrutura de três planos: terra, céu e inferno. Isso favorece a existência de uma sátira menipéica que contribui para que o triângulo perpetue sua essência por meio das três personagens, capazes de denominar o céu, por meio da serenidade, a ordem via Teodoro, e o inferno, mediante o “anarquista” sensual e lúdico que era Vadinho, e conseqüentemente, a terra, simbolizada por Dona Flor, representando o elo entre as duas realidades. Tendo em vista os dois casamentos, considera-se que o romance tem ponto de encontro com o realismo mágico. Vadinho está aqui e está lá. Se “O artista é um fingidor”, o leitor, por sua vez, é um crédulo sem limites, vendo no ato fingido uma ficção real, como co-autor, o leitor de Fernando Pessoa se inspira nos molde amadianos para observar e experienciar a cultura literária e sua nova maneira ler a vida.

Os dois maridos de Dona Flor a completam, ela é, agora, um ser, um retrato de duplicidade convergente e persistente, que funciona numa dialética de espaço e de confronto com a estabilidade na qual acreditamos existir (Warat 1985, p. 19). Considerar que Dona Flor vivia em estado de bigamia com os dois maridos em seu casamento, seria aplicar-lhe leis que não regem as pessoas feitas de papel, de linguagem, o que a une ao real é paradoxalmente a imaginação, onde se pode realizar a conjunção positiva entre os desejos, os afetos e as leis. Por outro lado, o escritor latino americano insere no realismo

mágico o seu real, que quase sempre foi destituído de seus reais valores, para não mencionar a riqueza espoliada da América Latina.

De acordo com DaMatta (1997) no Brasil, a morte mata, mas os mortos não morrem. Assim se justifica a presença do elemento fantástico que possibilita o retorno de Vadinho, do outro mundo: a saudade intensa ergue uma ponte entre o mundo real e o imaginário.

Warat considera que os dois personagens, Vadinho e Teodoro, têm personalidades e energias opostas: Vadinho tem uma energia feminina que simboliza o prazer, enquanto Teodoro tem uma energia masculina com essência no dever e na obrigação. Nesse sentido, Warat (1985, p. 20) destaca Teodoro como uma anestesia dor legalista da alta voltagem erótica de Flor, um ser que reprime como pecado todo sintoma de erotismo e de prazer.

Teodoro é muito diferente de seu falecido marido. Pensa em agradá-la, respeita-a profundamente e tem o cuidado em agir de forma a não magoá-la. Carrega consigo os preceitos e normas que devem ser convencionadas a uma esposa, que são reservadas para o amor. E, por amor, ele entendia poder ser feito de mil coisas diferentes e importantes. Considerava o desejo, mas não um que pudesse tornar-se sórdido e obsceno.

Warat (2000, p. 15) afirma que o dever é um desejo que impõe e propaga a submissão. O dever prejudica e condena todo o desejo que não pode ser regulado por ele. O amor em nossa sociedade é burocrático e repressivo por apresentar um excesso de deveres. O amor será um exercício democrático do prazer, quando se liberar de suas proibições e inocentar o prazer realizado fora do dever. Para ele (1985, p. 20, 21), no caso de Teodoro, a vida perde o movimento, tornando-se uma imensidade de atos e desejos repetidos no dia a dia e nas palavras. Compara o dever à quaresma, ou seja, os dias em que nossas vidas funcionam como oficinas de controle inúteis, mas que servem

para justificar sua existência Warat caracteriza Teodoro como um ser castrador na medida em que ele se submete passivamente às imposições sociais sem nenhum questionamento, sem nenhum confronto com o instituído.

Para o imaginário de Dona Flor, Teodoro pode ser definido, ainda, como o lugar do dever, identificado quando o prazer é realizado como obrigação, com regras pré-estabelecidas. Um homem fiel e regular que realçava essa conduta: ordem, respeito e honra, sempre levando consigo o seu lema de hierarquia: "Um lugar para cada coisa, cada coisa em seu lugar", lema oposto à vida desregrada de Vadinho. Várias passagens em *Dona Flor e seus dois maridos* comprovam o fato de que além das relações sexuais com a esposa apenas nas noites de quartas e sábados. Há um fato interessante ocorrido na noite de núpcias, que comprova o hábito como um constante em sua vida:

- Engraçado... Quando dona Filó, há pouco, quis nos obrigar a comer, não tive fome. Agora, entretanto, era capaz de mastigar um doce, uma besteira...
  - Se quiser vou lá dentro buscar alguma coisa. Tem tanto doce e tanta
  - De forma alguma... Nem pense nisso.
- Dera-se conta: não era fome e, sim, o costume do prato com guloseimas, antes de sair da noite de Tavinha, o estômago viciado reclamara. (AMADO, 2008, p. 291)

Pela ciência jurídica defendida por Warat, o personagem acaba sendo o resgate de Dona Flor, pois, é através dele que ela consegue libertar e fugir da castração no momento em que Vadinho volta e permite a ela romper os ímpetos do desejo como dever. Warat justifica esse rompimento explicando que numa sociedade onde existe a continência de gestos, corpos e desejos, numa sociedade que se apresenta cheia de práticas fortemente instituídas que substituem a paixão da vida pelo dever, as fontes de nossa energia precisam descender do conforto com a redescoberta da paixão pela vida, da recuperação das relações livres com os desejos.

### 3.2 Vadinho e o ser híbrido

Para Warat, Vadinho pode ser tudo misturado, ambíguo, ele e a rua, a irresponsabilidade, o provador de desejos e fantasias, a malandragem, o jogo e as incertezas. Um ser produtor de festas ardentes e que transforma a vida em algo lúdico.

Mas quem era Vadinho, herói ou vilão? Através de Vadinho, D. Flor podia ler a vida por meio do movimento, do desejo e da imprevisibilidade, pois ele debocha das convenções da vida, é alegremente irresponsável e mostra a ela o sentido erótico da vida, nesses momentos era herói; porém, Vadinho foi também o responsável pelos sofrimentos da “mocinha”, no caso Dona Flor, esposa dedicada e fiel, nesses momentos vilão. Caracteriza-se então uma dualidade presente também na definição de no que Vadinho representava para Dona Flor. Ele teve uma infância nada fácil, o que pudesse explicar as raízes de seu comportamento pervertido, como descreve Jorge Amado:

Jamais vivera ele vida de família, não chegara a conhecer a mãe morta de parto, e o pai cedo desaparecera de sua existência. Produto de ocasional ligação entre o primogênito de pequenos burgueses remediados e a copeira da casa, dele ocupara-se o pai, o tal parente longe dos Guimarães, enquanto solteiro.

Mas, ao fazer um casamento afortunado, tratou de livrar-se do bastardo a quem sua esposa, devota ignorante, consagrava um santo horror — ‘filho do pecado!’ (AMADO, 2008, p. 99)

Embora a malandragem desempenhe uma marca fundamental de sua personagem, Vadinho era capaz de estabelecer vínculos de amizade e companheirismo, principalmente com seus companheiros da boemia, conforme demonstra um trecho da obra de Dona Flor e seus dois maridos:

Espie... pelo menos espie pela janela... — disse dona Norma a Zé Sampaio, desistindo de arrastá-lo ao cemitério —... espie e veja o que é o enterro de um homem que sabia cultivar suas relações, não era um bicho-do-mato como você... Era um capadócio, um jogador, um viciado, sem eira nem beira, e, entretanto, veja... Quanta gente e quanta gente boa... E isso num dia de Carnaval... (AMADO, 2008, p. 37-38).

Ao conhecer Dona Flor, Vadinho passa a sentir que realmente poderia ter uma família, pois era apaixonado por Dona Flor e queria se casar com ela. Durante o seu namoro com ela, Vadinho já demonstrava ser carinhoso e em todos os momentos demonstrava seu interesse sexual por ela, despertando-a o desejo que lhe consumia como uma fogueira de altas labaredas, que ardiam brasas em seus ventre. Mesmo assim, ela tentava conter seu desejo como se pode perceber:

Vadinho tocava os seios rijos de Flor no escuro da escada, sentia o gosto sem igual da boca medrosa e sedenta da moça, mordida - lhe os lábios. Revelava-lhe um mundo apenas suspeitado de prazeres proibidos, ganhando a cada noite de namoro uma parcela de sua resistência de seu corpo, de seu pudor, de sua oculta emoção (AMADO, 2008, p. 81).

Seu primeiro marido enquanto ainda namorava Flor buscava seduzi-la a qualquer custo, rondava o pátio das vistas do colégio buscando de qualquer forma beijá-la e acariciá-la na tentativa de ter seus desejos sexuais supridos.

Vadinho era uma pessoa animada que gostava de dançar nas festas de carnaval despontando e chamando atenção de todos para seu jeito despojado e suas roupas alegres de chamativas com vidrilhos e miçangas, tendo ainda diversas argolas penduradas nas orelhas. Sendo que ele gostava de dançar ao som de cavaquinhos, flautas e violões caindo no samba com todo entusiasmo. “

O pudor não era o forte de Vadinho, quando chamava Dona Flor para a cama dizia-lhe: Vamos vadiar, minha filha; era o amor, para ele, como uma festa de infinita alegria e liberdade. (AMADO, 2008, p. 27)

Este romance revela que Vadinho era um funcionário fantasma da prefeitura, sendo boêmio, brincalhão, infiel, carinhoso, vagabundo, viciado em jogo e mesmo com todas essas características desagradáveis, fazia Dona Flor cada vez mais apaixonada por ele, como afirma Jorge Amado: “Quando

Vadinho estava de veia, não existia ninguém mais encantador e nenhuma mulher sabia resistir-lhe” (AMADO, 2008, p. 24).

Observa-se, no decorrer da obra, que o malandro em momento algum perde suas manias e vícios, demonstrando posteriormente um comportamento violento ao exigir de Dona Flor dinheiro para a boemia, todavia manteve-se sedutor e amoroso nas horas íntimas. Com Flor, cabe ressaltar que Vadinho não exercia o papel de esposo instituído, mas sim de amante, apesar de ser para ele a mulher que realmente amara.

O personagem Vadinho demonstra autonomia, sensibilidade, sendo oposto de Teodoro. O autor define Vadinho como alguém que tem a presença constante e inesperada, tendo a marginalidade como essência dos seus desejos. Vadinho representava a fusão do erotismo e da marginalidade, pois fugiu do princípio de morte instalado em vida através de suas transgressões e provocações ao imprevisto.

Dona Flor não conseguia resisti-lo, devido ele ser carinhoso, conhecia as fraquezas e as expunha ao sol, fazendo violência para libertá-la na cama, então ela jamais conseguia recusar seu fascínio mesmo quando estava cheia de indignação e de raiva recente.

Após a morte de Vadinho, Dona Flor ficava lembrando-se dos seus risos, suas histórias cheias de picardia e de malícia, seus golpes divertidos, suas trampolinagens atrevidas, suas atrapalhões e confusões, e seu bom coração, com gentileza e graça inconsequente.

Warat (1985, p. 33), define Vadinho como um grande representante do erotismo, em razão de ter conseguido prolongar o desejo depois de sua morte, o que se confirma na frase de Bataille: “ a grande fórmula do erotismo é sentir a vida na morte”.

DaMatta (1997) destaca que no Brasil, se fala muito mais dos mortos que da morte, representando esse fato uma estranha contradição, porque falar

dos mortos é uma forma de negar a morte, fazendo prolongar a memória do morto , dando-lhe uma forma de realidade. Durante toda a obra percebe-se essa afirmação nos pensamentos, desejos e no amor de Dona Flor, amor que de tão grande resistiu à vida desastrada de Vadinho.

### **3.3 O ser que se busca**

*Dona Flor e seus dois maridos* provoca um questionamento sobre o terreno das descobertas, das revelações, das tomadas de conhecimento, das comunicações, das produções de sentido entre o eu e o outro. Neste âmbito, vale destacar a importância dos segredos, das mentiras, das indiscrições, das ofensas, dos confrontos de pontos de vistas que inevitavelmente acontecem nas relações entre humanos. A problemática da oposição entre “certo” e “errado”, de acordo com os critérios morais justificam a busca de verdades próprias, ou seja, que atendam às nossas expectativas. Portanto, conhecer implica aceitar o abalo de nossas certezas, problematizando, sempre que possível, as explicações que não comportam réplicas.

Cada um ocupa um lugar espaço-temporal determinado, e deste lugar único revelamos o nosso modo de ver o outro e o mundo físico que nos envolve. DaMatta (1997, p. 90) destaca a Casa e a Rua como pontos de partida para o conhecimento e reconhecimento de cada um baseado no dilema constituído pela oscilação entre duas unidades sociais distintas: o indivíduo – o sujeito das leis universais – e a pessoa – o sujeito das relações sociais. Confuso entre essas duas unidades, o indivíduo não sabe como proceder ante as regras criadas para todos os indivíduos representadas pela Rua - o espaço público - pois fora criado na Casa – o espaço privado, o espaço da satisfação e das vontades da pessoa.

A rua, de acordo com DaMatta, representa o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a casa representa a segurança,



o espaço controlado. Na casa estão presentes as mais íntimas relações familiares, é dentro dela que está o nosso verdadeiro “eu”. Na rua vivencia-se o distanciamento do local seguro. Sob esse ponto de vista, a casa e a rua são mais do que apenas espaços geográficos onde diferentes relações sociais são desenvolvidas.

Apresenta-se na obra de Jorge Amado uma casa complicada, onde a ambiguidade, as diferenças são gritantes e esse é um ponto importante: a capacidade do brasileiro se relacionar com os extremos, com as diferenças impostas pelas diversas culturas que compõem nossa sociedade. E esse é o lado positivo da obra, a capacidade de reunir desejo e lei, vida e morte.

DaMatta (1997, p. 239) apresenta a trajetória individual do nascimento à idade adulta como a situação mais básica e universal, pois representa quando o indivíduo entra no mundo. Nesse momento a oposição básica é aquela entre a casa e a rua. Cada qual representando um local privilegiado onde pessoa e indivíduo se fazem presentes. Esse processo é composto de diversas fases e situações em que identificamos as diversas relações:

Na casa, as relações são marcadas pelos laços de ‘sangue’ ou de substância, pelo dormir e comer juntos, por uma atmosfera de estar meio dentro e meio fora do mundo real. Numa casa, no seio da família, fazemos a primeira passagem fundamental, pois, nascendo indivíduos, somos transformados em pessoas quando ganhamos nosso nome no ritual do batismo, que nos liga ao mundo e à sociedade maior. Na casa ou no lar, só temos pessoas, e os papéis são vistos como complementares: velho/jovem; homem/mulher; pais/filhos; pai/mãe; marido/mulher; família/ empregada doméstica; sala/quarto etc. Na família e na casa, em consequência, o individualismo é banido, e qualquer comportamento individualizante é vivido como uma ameaça à vida do grupo. Podemos, pois, dizer que o domínio da pessoa é, no Brasil, o domínio da família e da casa, onde todos se sentem agasalhados e protegidos da famosa e dramática ‘pela vida’ (DaMatta, 1997, p. 239).

Da Matta (1997) destaca que a entrada no mundo é equivalente a conhecer a “rua” com seus mistérios e regras. Nota-se, então, de acordo que os personagens de *Dona Flor e seus dois maridos* vivenciam uma grande

dificuldade ao entrar no mundo, ao conhecer a “rua”, na medida em que tiveram “quebras” na sua estrutura, na sua casa.

Vadinho já nasceu em um lar tido como “desestruturado”, pois não conviveu com a presença do pai, da mãe e dos irmãos: família. Dona Flor, por sua vez, apesar de órfã de pai, cresceu em meio aos parâmetros maternos pré-estabelecidos, onde os relacionamentos eram baseados em vantagens obtidas nas relações pessoais onde o único objetivo era a ascensão social, Teodoro também sofreu com o egoísmo da mãe que o fez prometer que abriria mão de sua vida pessoal para cuidar dela enquanto estivesse viva.

Para organizar o triângulo presente em *Dona Flor e seus dois maridos*, Jorge Amado utilizou-se do recurso da carnavalização, pois de acordo com Da Matta (1997) nesse período festivo e avesso às convenções as distâncias são eliminadas porque o mundo vira de cabeça para baixo, favorecendo muitas vozes e possibilidades.

Afirma ainda DaMatta que o capitalismo, para acomodar os indivíduos em seu proveito, impõe modelos de desejo. Assim circulam modelos de infância, de pai, de casamento, todos construídos em nome do dever e da verdade. Desta forma, no centro do desejo, fica instalada a propriedade.

Percebe-se nesse romance a existência de vários modelos moldados por valores, desejos e necessidades de cada personagem. Dona Flor queria um marido sensual e provedor; Vadinho queria a família e a vadiagem e Teodoro queria uma vida estável e pacífica.

De 1970 em diante, o Brasil configurou-se como uma nação capitalista e moderna. O milagre econômico provocou um espetacular crescimento das cidades, atraindo milhões de trabalhadores rurais à vida urbana. A sociedade patriarcal/agrária predominante no Brasil dá lugar a novos comportamentos e novas expectativas, todas relacionadas a princípios urbanos e capitalistas. Isso tudo, somado às transformações culturais iniciadas no ano de 1968, provocou modificações no paradigma dos valores humanos. A partir de então o individualismo, a busca da felicidade pessoal a qualquer custo

(tanto nos aspectos emocionais como sexuais), o culto ao dinheiro e o consumismo passam a serem os pilares da sociedade brasileira. Com tantas transformações, o mundo se desorganiza, as pessoas ficam desorientadas, não conseguem entender a si mesmas e tampouco reorganizar e entender o mundo à sua volta.

Pode-se então constatar, vários modelos estereotipados em nossa sociedade, ratificando a necessidade de uma identificação. De realizar a busca e o encontro. Nessa sociedade atual temos dificuldade em identificar heróis, mas é fácil encontrarmos anti-heróis em função de sabermos o que não queremos ser.

Vadinho, na obra de Jorge Amado, pode ser considerado um herói picaresco nos moldes *Memória de um sargento de milícias* em que o protagonista não se enquadrava nos moldes da sociedade de forma geral, pois não se encaixa em seus parâmetros de conduta pré-estabelecidos. Já Teodoro, cumpre todos os requisitos de uma sociedade hierarquizada.

Vadinho, o malandro, na obra de Jorge Amado caracteriza-se como um herói carnavalizado, é o anti-herói que encontra no mundo carnavalesco – o mundo da inversão – o espaço ideal para movimentar-se, recriando os espaços para os arranjos pessoais.

Em uma sociedade caracterizada pelo dilema brasileiro, pela mistura, pela ambiguidade, pelo homem cordial, pelo livre trânsito e aceitação entre o mundo da ordem e da desordem, é perfeitamente compreensível que o universo carnavalesco e seu principal representante, o malandro, sirvam de símbolos do modo de ser do brasileiro e caracterizem essa busca do “eu” verdadeiro.

Bakhtin destaca que o carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores, onde todos são participantes ativos, não se representando o carnaval, mas vivendo-se nele conforme as leis estabelecidas para o período e enquanto elas vigorarem. A carnavalização na obra favorece um ritual onde o mundo é posto de cabeça para baixo,

abandonando a ordem convencional. Nesse ínterim o caráter de Flor vai se alterando, se moldando a uma nova situação, onde ela precisa abandonar dogmas e valores repassados. Nesse percurso ela pensa o ser integral, pensa na satisfação dos desejos e não apenas no dever. A partir daí, começa o processo de descoberta, do encontro de Flor com seu verdadeiro “eu”. Dona Flor não se deixou silenciar frente aos dogmas e castrações da rua, criando um mundo à parte, uma nova casa. E como aconteceu? Flor precisou sair de casa, abandonar as regras convencionais herdadas culturalmente e movimentar-se em busca de sua nova concepção de “casa”, aquela que representaria a grande transformação de sua vida.

Considera-se que essa trajetória provoque o reconhecimento de que a protagonista constrói-se dialogicamente, no contexto social em que se manifesta sua alegria, suas frustrações vivenciadas: prazer e dor participam do processo de descoberta. Amada e amante são postos na interação dialógica, sempre em sua relação compartilhada. Essa perspectiva busca as palavras de Bakhtin, para quem o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro. O ser bakhtiniano nunca é completo, fechado em si; sua existência depende do relacionamento com os outros, estabelecido dialogicamente. Considera-se que essa trajetória provoque um autoconhecimento, em razão de alegrias e frustrações vivenciadas.

Dona Flor, enquanto ser que se busca e se encontra, desconstruiu sua casa, sua rua, reinterpretado-as e reconstruindo-as com olhos diferentes daqueles tradicionais. Ao aceitar um conceito tradicional, ela se perde e trás para sua vida a monotonia e resignação, porém ela sonhava com a plenitude e para isso precisou adotar um novo estilo, transformando os antigos costumes, paradigmas e convenções. Relacionando-se com o mistério, tanto com o divino quanto com o ser, ela encontrou a medida para o seu habitar:

— Reparem nela... Que formosura, que beleza de mulher! Um peixão, e se vê que anda contente, que nada lhe falta nem na mesa nem na cama. Até parece mulher de amante novo, pondo chifres no marido...

— Não diga isso! — protestou Moysés Alves, o perdulário do cacau.

— Se há mulher direita na Bahia é dona Flor.

— Estou de acordo, quem não sabe que ela é mulher honrada? O que eu digo é que esse doutor, com sua cara de palerma, é um finório. Tiro-lhe o chapéu, nunca pensei que ele desse conta do recado. Para um pedaço de mulher assim, tão rebolosa, é preciso muita competência.

Com os olhos acesos, completou:

— Vejam como vai se rebolando. A cara séria, mas as ancas — olhem aquilo! — soltas, até parece que alguém está bulindo nelas... Um felizardo esse doutor...

Do braço do marido felizardo, sorri mansa dona Flor: ah!, essa mania de Vadinho ir pela rua a lhe tocar os peitos e os quadris, esvoaçando em torno dela como se fosse a brisa da manhã. Da manhã lavada de domingo, onde passeia dona Flor, feliz de sua vida, satisfeita de seus dois amores. (AMADO, 2008, p. 459)

Warat (1985) afirma que a obra de Jorge Amado é baseada em um sistema de ilusões, abordando a perspectiva de que todo começo é uma arte e junto com ele vem todas as suas incertezas, suas dúvidas e sua subjetividade. Sendo assim, considera que Dona Flor aceitou as contradições de sua vida, transformando-as em algo renovador e que possa potencializar sua felicidade e completude.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação possibilitou uma melhor compreensão acerca desta obra de Jorge Amado, *Dona Flor e seus dois maridos*. Mediante a abordagem polifônica dos corpos num entre-lugar que funde ficção dentro de ficção, assim foi possível uma leitura baseada na subjetividade do universo carnalizado juntamente à teoria que elucida a transposição do ritual carnavalesco ao texto literário baseadas nas teorias de Georges Bataille, Bakhtin, Warat, DaMatta, entre outros.

A história de Dona Flor e seus dois maridos dividiu-se em quatro momentos principais. O primeiro deles apresentou a participação de Vadinho nas festas carnavalescas e sua morte, seu velório e sepultamento, assim como a dor da esposa pela perda repentina. O segundo narrou as lembranças de Dona Flor ao lado de Vadinho. O terceiro exibiu a nova vida de Flor ao lado de Teodoro e o último expõe a quebra dessa harmonia com o aparecimento de Vadinho e a convivência da protagonista com os dois maridos.

A análise da obra permitiu inferir que a imagem "artificial" de Flor e Teodoro proporciona às pessoas próximas ao casal a ideia de realização do casamento perfeito. Principalmente, no caso de Dona Flor, que vivera um uma união imperfeito com Vadinho aos olhos da sociedade. Porém, em sua intimidade, em seu mundo privado Dona Flor se satisfaz, e este aspecto permite questionamento acerca de oposições como público/privado, realidade/ficção, realidade/imaginário e finalmente do ser ao ser pleno. Nesse sentido, foram de grande importância as publicações de Georges Bataille, Afonso Romano Sant'Anna e Roberto Da Matta.

Um aspecto importante observado em *Dona Flor e seus dois maridos* é a filiação a representações femininas tradicionais, reforçadas a partir da oposição entre modelos como a "mulher direita" representada pelo casamento e a mulher que busca a satisfação de seus desejos, representando um ponto muito importante e que será resolvido através da união do

comportamento peculiar de Vadinho, tão avesso ao de Teodoro marcado pelo respeito e pela rotina, mesmo nas horas em que cumpria seus deveres maritais.

Outro ponto que merece destaque a partir desta análise é papel de submissão em Dona Flor inicialmente é vista como a típica "mulher de malandro" subalterna aos ditames eróticos e na fase final é dona de seu próprio desejo, cabendo-lhe como protagonista, decidir seu próprio destino. O romance enfatiza seu comportamento ativo e independente, pois Vadinho passou a existir em função dos desejos dela, porém sem perder sua personalidade. Grandes contribuições para a análise dessa transformação feminina foram obtidas por meio das ideias de Bakhtin, pois a criação do imaginário ideal, do relacionamento perfeito é consequência da carnavalização. Neste viver o mundo às avessas, e estando assim vivendo-o de forma perfeita.

Entende-se também que ao fazer referência à *Dona Flor e seus dois maridos*, Warat menciona que as manifestações femininas visam despertar as diferenças, caracterizando o feminino como novo incessante, constituindo as possibilidades de transformação do eu. Assim, pode-se dizer que o lado feminino é o resultado do masculino posto em crise para fundar própria política de libertação feminina.

Nota-se na trajetória desta análise que este romance se inscreve dentro do gênero dialógico criando espaços de forte dualidade moral. Inclusive, por representar uma leitura sobre o questionamento da organização tradicional da família, apresentando um triângulo amoroso à moda de Dona Flor como a finalização de uma busca de completude, de realização.

O objetivo geral, enfim, foi demonstrar que *Dona Flor e seus dois maridos*, embora perturbe e se afaste, de certo modo, da heteronormatividade, atende às nuances da época impostas numa sociedade patriarcal e conservadora. Porém, não deixa de demonstrar a força da mulher na movimentação do mundo exterior. É uma narrativa também caricatural, que ressalta o tipo malandro, que se realiza estabelecendo a ambiguidade no

confronto do instituído e do marginal, sendo perfeita a síntese entre conservadorismo e libertinagem.

Dona Flor ultrapassou limites presentes até então na estruturação da personagem, e agregando valores históricos à cultura baiana, usando eroticamente sua culinária, tornou-se o mito que mais alcança o ser feminino brasileiro, e assim como *Dona Flor e seus dois maridos* instaura o veio literário carnavalizado mais efetivo da literatura brasileira.



## REFERÊNCIAS

AFONSO, Romano de Sant'Anna, *O canibalismo amoroso*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo: Companhia das letras. 2008.

ABBAGNANO. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981. 239 p.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 2. ed. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini [et al.] São Paulo: Hucitec, 1990. 439 p.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 419 p.

\_\_\_\_\_. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. 5. ed. São Paulo: Annablume, 1987. 419 p.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006. 193 p.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987. 260 p.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 395 p.

COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira & Universidade Federal Fluminense-UFF (EDUFF)

COUTINHO, Afrânio (Org.). Raul Pompéia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. v. 4. 209 p. (Coleção Vera Cruz, 324c).

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. *A casa & a rua – Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. “Sobre comidas e mulheres”. In: DAMATA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro. ROCCO, 2001

\_\_\_\_\_. *Dona Flor e seus dois maridos: um romance relacional*, em Tempo Brasileiro, n. 74, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1983.

KONERSMANN, Ralf (org). *Dicionário das metáforas filosóficas*. Trad. Vilmar Schneider e Nélio Schneider. São Paulo. Loyola. 2012.

MARTINS. T. B. *O contributo de Warat para pensar o direito além do dogmatismo*. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para Universidade Feevale. Novo Hamburgo. 2010.

OLIVO, Luiz Carlos Cancellier de *O estudo do direito através da literatura / Luiz Carlos Cancellier de Olivo. – Tubarão : Editorial Studium , 2005.*

ROCHA, Leonel Severo. *Semiologia e desejo*. In.: OLIVEIRA JUNIOR, José Alcebíades (org.). *O poder das metáforas*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 1998.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. São Paulo. Brasiliense. 1985.

WARAT, Luis Alberto. *A ciência jurídica e seus dois maridos*. Luis Alberto Warat. Santa Cruz do Sul. Faculdade integradas de Santa Cruz do Sul. 1985.

\_\_\_\_\_, Luis Alberto. *A ciência jurídica e seus dois maridos*. 2. ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC. 2000.

\_\_\_\_\_, Luis Alberto. A pedagogia do novo. In: WARAT, Luis Alberto. *Epistemologia e ensino do Direito: O Sonho acabou*. Vol. II, Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004.