

**UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, EXTENSÃO E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
CAMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN
MESTRADO EM LETRAS – ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA**

SUZANA RAQUEL BISOGNIN ZANON

***DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS:*
O DESEJO COMO PRINCÍPIO DO AVESSE**

Frederico Westphalen

2010

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

SUZANA RAQUEL BISOGNIN ZANON

DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS:
O DESEJO COMO PRINCÍPIO DO AVESSE

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Letras como requisito parcial e último à obtenção do grau de Mestre em Letras da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, campus de Frederico Westphalen. Área de concentração: Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Robson Pereira Gonçalves.

Frederico Westphalen

2010

**UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, EXTENSÃO E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
CAMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN
MESTRADO EM LETRAS – ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA**

A Banca Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

***DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS:
O DESEJO COMO PRINCÍPIO DO AVESSE***

Elaborada por
SUZANA RAQUEL BISOGNIN ZANON

como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Letras

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Robson Pereira Gonçalves - URI
(Presidente/Orientador)

Membro Profa. Dr. Silvia Helena Pinto Niederauer – UNIFRA

Membro Prof. Dr. Lizandro Carlos Calegari - URI

Frederico Westphalen, 20 de agosto de 2010.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por ter guiado meu caminho e me dado forças para prosseguir.

Aos meus grandes alicerces, Nevinho e Zilda, meus pais, que muitas vezes abdicaram de seus sonhos para que eu pudesse realizar os meus, estando sempre presentes. Oportunizaram-me uma chance de crescer, pessoal e profissionalmente, incentivando-me para que eu pudesse realizar mais uma de minhas metas, revelando seu amor incondicional e ilimitado. Ao Otávio, meu amado sobrinho, e à Silvia, minha querida irmã.

Ao meu irmão Silvano (*in memoriam*), que, mesmo estando em outro plano, senti, a todo instante, que esteve olhando por mim e pude realizar um sonho também dele.

À professora Ada Hemilewsky (*in memoriam*), que, em vida, revelou o que é amar o exercício da docência e lutar para que seus alunos pudessem seguir a profissão com integridade, responsabilidade e amor.

Em especial, o agradecimento ao Professor Orientador Dr. Robson Pereira Gonçalves, pelos ensinamentos, as sábias palavras, a confiança, orientação precisa, o carinho e o exemplo de profissionalismo que nos deixou.

Com carinho, aos queridos professores do Mestrado em Letras, Professora Dr^a. Denise Almeida Silva, Professor Dr. André Mitidieri Pereira e Professor Dr. Lizandro Carlos Calegari, pelo apoio, as explicações, motivações e o carinho que me dispensaram. Vocês nos mostraram um grande exemplo de humanidade, seriedade e comprometimento com o trabalho.

À querida colega Rejane Ghelen, amiga incondicional de todas as horas e um grande exemplo de mulher, forte, correta e sábia.

Aos demais colegas e amigos queridos, Rudião, Isabel, Viviane, Grasiela e Luciane, pelo companheirismo e amizade.

À Magali, Secretária do Mestrado, sempre nos dando atenção e nos atendendo com prontidão.

*Com amor,
À memória de Silvano, um homem
singular;
Aos protagonistas de minha história,
Nevinho e Zilda, Silvia e o pequeno Otávio.*



*"Tudo isso aconteceu, acredite quem quiser. Passou-se na Bahia, onde essas e outras
mágicas sucedem sem a ninguém causar espanto."
Jorge Amado*

RESUMO

A presente dissertação investiga como o romance de Jorge Amado, **Dona Flor e seus dois maridos**, condensa um universo carnavalizado e como se dá o princípio deste mundo às avessas na narrativa. A análise é centrada na investigação dos elementos carnavalizantes na obra em questão, a qual tem, como pano de fundo a fase ditatorial brasileira e o sistema de domínio, ordens e leis, oriundas do Golpe Militar de 1964. Tendo em vista que este romance fora publicado em 1966, trazendo resquícios deste período histórico, centramo-nos, no *corpus* desta pesquisa, em três personagens: Vadinho, dona Flor e Teodoro, capazes de caracterizar um mundo em desordem pela falsa moralidade que se esconde no seio social. O foco do estudo dar-se-á em torno do desejo de dona Flor como desencadeador deste mundo avesso. Como embasamento teórico, trabalharemos com a Teoria da *carnavalização na literatura*, do teórico Russo Mikhail Bakhtin, que nos aclara como o carnaval pode ser transposto à linguagem literária; os estudos do antropólogo brasileiro Roberto Da Matta em torno do substrato do ritual carnavalesco e a teoria dos afetos, embasada nos estudos de Sigmund Freud e de Jacques Lacan, a qual irá cristalizar o desejo e o amor da protagonista aos dois maridos.

Palavras-Chave: Carnavalização. Desejo. Mundo às avessas.

ABSTRACT

This dissertation investigates how the Jorge Amado's novel, **Dona Flor e seus dois maridos**, condenses a carnivalized universe and how it begins this reverse world in the narrative. The analysis is focused on the carnivalizantes elements in the novel in question, which has as background the Brazilian dictatorial phase and the domain system, orders and laws, derived from the Military Stroke of 1964. Having in mind that this novel was published in 1966, bringing traces of this historical period, we focus, in the corpus of this study, three characters: Vadinho, Dona Flor and Teodoro, both able to characterize a disorder world by the false morality hidden within society. The focus of the study will be around Dona Flor's desire as unleashed of this reverse world. As theoretical basis, we will work with literature's carnivalization theory, from the Russian theorist Mikhail Bakhtin, which clarifies how the carnival can be transposed to literary language; the studies from Roberto Da Matta, Brazilian anthropologist, about the carnivalesque ritual substrate and the affections theory, based on studies from Sigmund Freud and Jacques Lacan, studies able to crystallize the protagonist's desire and love for her two husbands.

Keywords: Carnivalization. Desire. World on reverse.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. JORGE AMADO: IDEOLOGIA LIBERTÁRIA E IRREVERÊNCIA	12
2. A FONTE	36
2.1. A teoria bakthiniana: amálgama entre literatura e carnaval	36
2.2 A gênese da hierarquia no país tropical	45
2.2.1. Século XX: O Brasil sob a “égide” política da Ditadura	51
2.3 Roberto Da Matta: da gênese à teoria	54
2.4. Do rito ao ritual: uma essência	57
2.5 O carnaval na esteira de Da Matta	61
2.6 “Mundo às avessas” ou “mundo de cabeça para baixo”? Uma aliança entre Bakthin e Da Matta	66
2.7 Desejo: sob o signo das teorias de Freud e de Lacan	67
2.7.1. Uma questão de afeto	75
3. DA FONTE ÀS ENTRELINHAS	79
3.1 Retratos da causa	82
3.1.1 É dona Flor um labirinto por inteiro	83
3.1.2 "Um lugar para cada coisa e cada coisa em seu lugar."	85
3.1.3 E por falar em Vadinho.....	86
3.2. Nuances do “avesso”	87
3.3 Dona Flor e seus dois maridos: à face da carnavalização	89
3.3.1 Uma pobreza mascarada sob o perjúrio da luxúria	93
3.3.2. No compasso da paródia e da polifonia em Dona Flor.....	97
3.3.3 Entre mesclas e contrastes da menipeia.....	98
3.3.4. A farta mesa: a comida no romance.....	105
3.4. O desejo como princípio do avesso	107
3.5 Do desejo incontido ao sôfrego da vida	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
REFERÊNCIAS	135

INTRODUÇÃO

Os estudos em torno da obra de Jorge Amado residem em um campo de dimensão ilimitada na tangente analítica de sua construção artística. Embora as pesquisas alcancem essa amplitude, ainda encontramos recônditos caminhos a serem trilhados para a compreensão de seu trabalho sob vários ângulos, sejam eles sociológicos, filosóficos ou antropológicos. Em vista disso, torna-se notória uma projeção de natureza denunciadora que, ao mesmo tempo, noticia o favorecimento de uma pequena parte da sociedade, propagação assentada no âmbito social e político.

Em 1966, Jorge Amado traz ao público **Dona Flor e seus dois maridos**, romance ancorado por uma dimensão dessemelhante, como se estivéssemos defronte a um mundo às avessas: uma mulher passa a desfrutar uma vida com dois maridos, um em espírito e outro em carne e osso. Entretanto, esse fator não é o único que assemelha o romance a matizes distintas, mas todo o desenho do texto emoldurado pela complexidade da tipologia discursiva ou, melhor dizendo, os mais variados tipos humanos encadeados pela teia de relações humanas.

Em linhas gerais, salientamos que **Dona Flor e seus dois maridos** foi capaz de atingir a crítica das mais diversas feições, das mais repulsivas às mais apreciáveis em virtude da projeção sobrenatural do enredo e da irreverência das personagens, elucidadas do texto, num período de forte tensão política. Foi como se, Jorge Amado estivesse mimetizando, de forma irônica, uma sociedade na qual “padrões” de comportamento íntegro seriam essenciais para se levar uma vida regrada e longe da anarquia.

Por mais cômico e sobrenatural que seja o romance, o que nos ocorre é que a história não nos vem de graça. De fato, o que acontece é que o escritor baiano nos deixa resquícios que condensam o contexto ditatorial, como pano de fundo narrativo, juntamente ao comportamento das personagens – risíveis e cômicos – que são capazes de nos causar o riso através do humor que a narrativa conduz.

Assim sendo, elegemos os estudos do teórico russo, Mikhail Bakhtin, em torno da teoria da Carnavalização literária, primeiramente, como desencadeador da compreensão deste “mundo ao avesso”, no qual asseveramos estar mergulhado este romance de Amado.

Neste rol contextual, Mikhail Bakhtin mal podia saber o quão seu estudo em torno do discurso de François Rabelais poderia influenciar a análise em torno de outras obras literárias, difundindo uma forma nova de ver a literatura em sua estética e profundidade contextual. Diante disso, um novo desenho do romance e de seu sintoma passou a fluir. Realçando o contexto de François Rabelais n' **A cultura popular da Idade Média e no Renascimento**, os festejos do povo em praça pública lapidaram uma teoria que pôde ancorar todo um conjunto de formas e expressões carnavalescas, os quais se opunham ao jeito formal e nobre dos cerimoniais feudais religiosos, sérios e enquadrados à cultura oficial da época medieval. Em contraste, a cultura carnavalesca, em seu princípio cômico e grotesco, concentrou um universo uno, todavia ambivalente, pois era capaz de perverter, através do riso, as ações sérias dos homens, dando vida à comédia. Isso posto, o estilo literário de Rabelais condensou toda essa diversidade de formas na sua literatura, através da paródia, da forma grotesca do corpo e das formas, de diversos gêneros textuais intercalados na narrativa e da pluralidade de vozes unificadas num só tempo e espaço.

Sob esta ótica, essa irmandade de elementos fomentou o estudo de Bakhtin em torno da teoria da carnavalização na literatura, em que o texto literário se fazia inclinar a esse universo carnavalesco da diversidade de formas e da ambivalência de sentidos.

No compasso do teórico russo Mikhail Bakhtin, o antropólogo brasileiro Roberto Da Matta edifica um estudo concentrado no universo das relações humanas; entretanto, essas relações encontram-se mergulhadas em linhas divisórias entre os seres humanos, disparidade que ocorre, principalmente, pelas categorias hierárquicas que promulgam uma doutrina de ordem e de leis. O ritual carnavalesco seria, contudo, uma forma de unificar essas relações, levando os homens à igualdade, através do congraçamento popular da festa carnavalesca.

Da Matta assevera estar a sociedade brasileira, durante o carnaval, em um mundo de cabeça para baixo, no qual os papéis sociais se invertem e festejam a liberdade humana por meio da alegria e, de tal forma, da desordem que se alastra em um período de deslimite.

Tendo em vista a subjetividade na tangente afetiva, o desejo, ao mesmo tempo em que busca sua satisfação, impulsionando a vida, se irmana à liberdade. O desejo aliado à liberdade do ser humano conjuga a aliança entre o homem que sonha em alcançar sua liberdade, bem como a dignidade, juntamente com o desejo que impulsiona esse querer, essa busca. Congraçam-se esses dois

elementos em prol da compreensão da própria sociedade brasileira e dos indivíduos que têm, através da metáfora do carnaval, as barreiras do limite social e moral extravasadas por meio de uma vida às avessas, da mesma forma que acontece na época do carnaval. Sigmund Freud e, seguidamente, Jacques Lacan terão seus estudos difundidos, como instrumentos, sob este tema em voga.

Diante desses critérios de embasamento teórico e contextual, nosso estudo residir-se-á sob os seguintes rudimentos:

O primeiro capítulo, **Jorge Amado: irreverência e ideologia libertária**, concentra-se na fortuna crítica de Jorge Amado, em que buscamos compreender o processo de metamorfose de seu romance, ou seja, elucidaremos a postura de Jorge Amado diante a dois possíveis ciclos de seu romance. Afora isso, averiguamos a apreciação de estudiosos em torno da obra do escritor baiano, filiado, primeiramente ao Partido Comunista Brasileiro, nos primórdios de seus escritos, o que insinua ser a narrativa publicada em 1931, **O país do carnaval**, como engajado num contexto denunciativo, estruturado pela projeção negativa enveredada ao carnaval, como desígnio do caos no qual o Brasil se encontrava nesta fase. Ainda, afiliados às pesquisas em torno da crítica literária, sobre Jorge Amado, a transmutação da escrita, linguagem e temática que sugerimos ter início com a publicação de **Gabriela, Cravo e Canela** em 1958, o que propõe serem os romances seguintes, além deste, uma construção literária ancorada pelo humor, riso e sátira, inclinando-se ao gênero textual que segue o desenho de mundo carnavalizado.

O segundo capítulo, intitulado **A fonte**, concentra-se na abordagem teórica de Mikhail Bakhtin em torno da carnavalização na literatura e o contexto de François Rabelais, o qual ancorou essa literatura na Idade Média e no Renascimento. Em seguida, embasado nos estudos de Sérgio Buarque de Holanda, abordaremos a questão da gênese das hierarquias no Brasil, desde as vésperas da colonização da Terra de Vera Cruz, o que interfere, conseqüentemente, no mote carnavalizado enveredado à narrativa de Amado.

Nesta sequência, voltamos nosso olhar à projeção antropológica e sociológica de Roberto Da Matta, direcionada ao ritual carnavalesco, em sua essência simbólica e interpretativa. Ainda neste terceiro capítulo, traz-se a teoria do desejo e, conseqüentemente, dos afetos, na linhagem freudiana e lacaniana, estudo que

permitirá ao nosso trabalho a compreensão em torno do substrato carnavalizado inclinado a **Dona Flor e seus dois maridos**.

Por fim, o terceiro capítulo, intitulado **Da fonte às entrelinhas**, volta-se à análise do romance **Dona flor e seus dois maridos**, nesta perspectiva carnavalizada de mundo, de um universo vivido às avessas, romance que adquire este rumo em virtude do desejo de dona Flor em trazer de volta o marido morto.

Para tanto, a teoria da carnavalização é trazida, aqui, em comunhão à sociologia e a psicanálise com o fito de desvendarmos a saga de dona Flor e seus dois maridos, ou seja, o desejo da protagonista como princípio desse universo avesso, de um malandro que morre em plena festa carnavalesca, morto que volta a existir na vida de uma mulher de honra e honestidade, porém entremeio a dois maridos que harmonizam sua existência, entre o amor libertino e o matrimônio pacato e singelo.

1. JORGE AMADO: IDEOLOGIA LIBERTÁRIA E IRREVERÊNCIA

*O dia de tristeza passará, e essa nação brasileira, tão bela, nas suas cores,
todas as cores, nos seus passos de dança, na sua melodia, em tudo isso
que nos deram os navegadores que vieram da Europa, que nos deram os
indígenas que estavam aqui, que nos deram os negros que chegaram da África.
Outro dia me pediram, para uma grande revista francesa,
um artigo sobre o tema Brasil, país latino. Latinos? Pode ser.
Mas, se somos latinos, somos igualmente africanos. Se estou fora do Brasil,
me sinto igualmente em minha casa em Lisboa e em Luanda.
Não sou nem Europeu, nem latino, nem africano. Sou brasileiro!*
Jorge Amado

A nascente da crítica de Jorge Amado tem surgido de várias fontes. Literatos, antropólogos, sociólogos e políticos têm firmado estudos que nascem desde os primórdios das publicações dos romances do autor até a contemporaneidade.

A prosa e a ficção brasileira têm sido brindadas com uma criação artística que transcende os limites entre a realidade e a ficção. Valendo-se de elementos oriundos da realidade factual, Jorge Amado edifica os pilares de sua construção artística a partir de seus princípios de cunho ideológico e social, tecendo, através deles, uma obra que instrumentaliza a representação e interpretação da sociedade brasileira.

À luz destas considerações, Amado é capaz de desencobrir, por meio de sua arte, um Brasil adornado por disparidades políticas e sociais, ao nutrir amor ao seu país e sua região de origem. Amado entrega-se a seu ofício, despe o cenário sério e turbulento do Brasil cortinado pelos véus da violência, hipocrisia, censura e princípios burgueses.

Nascido em Ilhéus, Jorge Amado (1912-2001) tornou-se um dos grandes nomes da literatura brasileira. Além disso, é (re)conhecido mundialmente, reconhecimento este adquirido pela tradução de seus 16 romances em vários países, bem como pela universalidade de uma obra que privilegia o regionalismo, através da baianidade, da cultura e da magia que se irmanam ao misticismo religioso, através dos cultos religiosos do candomblé e da umbanda, principalmente. Construindo uma arte inovadora e, conseqüentemente, acolhida por novos olhares, o renomado escritor permitiu que sua obra disseminasse uma contestação diante do campo político e social brasileiro, em nuances de crítica e sátira.

Compositor de trinta e seis narrativas, dentre elas romances como **O país do carnaval** (1931), **Terras do sem fim** (1943), **Gabriela, cravo e canela** (1958), **Dona Flor e seus dois maridos** (1966) e a novela **A morte e a morte de Quincas Berro d'Água** (1961). Jorge Amado constrói uma literatura que privilegia o diferente tanto na escrita, quanto na fábula do texto. O jeito novo de se fazer literatura é seu legado. O escritor baiano segue o seu intento de informar a realidade, refletindo a existência primitiva e rude do homem baiano e a cultura de sua terra.

Pode-se dizer, neste contexto, que os romances de Jorge Amado derivam de uma postura centrada em sua própria pessoa, vivendo e, da mesma forma, transferindo à sua obra a baianidade e a brasilidade que nele prevalece.

Em **Carta a uma leitora sobre romances e personagens** reside a afirmação de Amado sobre o que se vive e sente ser o húmus que ancora sua criação. Segundo ele,

Só o conhecimento vivido, o conhecimento de dentro para fora, aquele que não é aprendido nos livros nem na fria observação do fino repórter de faro infalível, só aquele conhecimento que se viveu dia a dia, minuto a minuto, no erro e no acerto, na alegria e tristeza, no desespero e na esperança, na luta e na dor, na gargalhada e no choro, na hora de nascer e na hora de morrer – só esse conhecimento possibilita a criação.¹

Filho do coronel João Amado de Faria e Eulália Leal Amado, nascido na região grapiúna, em Ilhéus, o escritor vivenciou a realidade de um período em que lutas políticas e poderio econômico dos coronéis da zona cacauzeira eram predominantes. Convivendo em Ilhéus com todos os tipos de gente, pobres, mestiços, coronéis, jagunços e trabalhadores, Amado aprendeu, sem recusa, a não alimentar qualquer preconceito que admitisse a diferença e a desigualdade entre os homens em uma terra ainda em construção. Este mundo contribuiu para que ele alimentasse sua imaginação frente a um universo de estranhezas e descobertas no ambiente de relações humanas.

A aparente escravidão dos trabalhadores na região cacauzeira demarcava um ciclo de desesperança e penúria humana frente ao sonho de uma existência que trouxesse, através do trabalho árduo, uma vida de farturas e de liberdade.

¹ AMADO, Jorge. **Carta a uma leitora sobre personagens e romances**. In: Jorge Amado: povo e terra: 40 anos de literatura. São Paulo: Editora Record, 1972, p. 26.

Formado no curso de Direito e seduzido pelo ideal socialista, Jorge Amado filia-se ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) em 1932, motivado pelo intento de atenuar o sofrimento da classe proletária. Envolvido entre literatura e política, o autor passa a ser alvo de perseguição, sendo preso quatro vezes. A segunda prisão é considerada a mais marcante em sua história. O início do Estado Novo em 1937 faz perpetuar uma nova era política com a supressão da liberdade política decretada pelo presidente Getúlio Vargas. Vários de seus livros, como **O país do carnaval** (1931), **Suor** (1934), **Mar morto** (1936) e **Capitães da areia** (1937), são censurados e, posteriormente, queimados. Após seis anos de censura, Jorge Amado publica um de seus mais renomados romances, **Terras do sem fim** (1943).

Torna-se notório o processo de criação artística do escritor baiano, fundamentada entre a condição humana – o homem que vive, ri e chora – e o desejo de uma receptividade literária nada majestosa, privilegiada somente pelo indivíduo culto e letrado, mas, sim, uma obra que adquirisse sua singularidade por ser digna de acolhimento por indivíduos das mais distintas classes sociais. Em entrevista publicada no *Jornal da Bahia*, em 1966, Jorge Amado comprova com suas palavras o que, até então, temos dito:

Escrevo porque bem ou mal é tudo quanto sei fazer e desejo comunicar-me e ser de alguma forma útil a meu povo e a meu País. Não escrevo para prêmios, para cargos, postos, títulos. [...] Considero que meu prêmio é meu público, sobretudo o do Brasil, mas também o de fora, a gente que me lê e que gosta de meus livros, aqui e nas duas Alemanhas, nos Estados Unidos e na União Soviética, na França e na China, e por aí além. Este é meu prêmio cotidiano.²

Nesta perspectiva, o conhecimento enraizado na própria existência pode ser considerado a mola propulsora do percurso e da recepção da obra amadiana. Ainda subentende-se, dessa forma, o processo de criação literária ancorado pela face do povo brasileiro e baiano, submerso numa realidade mergulhada no preconceito e no desfavorecimento do homem pobre e que por isso estaria isento de voz na sociedade.

Tendo em vista que o Brasil “respira” o carnaval, um período concentrado na felicidade, na dança e as mais diversas expressões de liberdade, destacamos, sob

² VEIGA, Benedito. **Dona Flor da cidade da Bahia**: Ensaios sobre a memória da vida cultural baiana. Rio de Janeiro: 7 Letras; Salvador, BA: Casa de palavras/ FCJA-FAPESB, 2006, p. 22.

este viés, que o sonho, a esperança alicerçada pelo desejo de liberdade é o que constitui a essência do romance amadiano, através da metáfora da festa e do regozijo popular que dela são embrionários. A busca pelo novo, a felicidade e o amor que abrem os caminhos da satisfação do homem enquanto sujeito na esfera social e coletiva, contribuem para a substancialidade da obra de Amado. Conforme a estudiosa Lígia Militz da Costa, para o grapiúna

a vida é uma festa” e suas estórias canalizam-se para a busca da felicidade. Mas esta felicidade liga-se a personagens situados sempre à margem da sociedade ou do espaço do poder, não combinando nem com as convenções repressivas, nem com o poderio econômico. Ela está centrada na individualidade do corpo e do desejo, no ato de amor e na força libertadora do Eros. A morte, no extremo oposto, poderá ser uma solução preferível à impossibilidade da realização do sonho, romântico, que remeterá, sempre, para o amor ou o ideal libertário.³

No livro **A casa & A Rua** (1997), do antropólogo Roberto Da Matta, os estudos recaem numa análise de entendimento da sociedade, sendo que o autor utiliza os romances de Jorge Amado como exemplo de um universo relacional dentro desta sociedade. Neste caso, o estudioso nos lembra que

Jorge Amado deixou de usar uma forma para usar uma fórmula de entendimento da sociedade brasileira. Porque não se trata mais de uma luta dualística entre oprimidos e opressores, mas de um drama que, não obstante a inclusão da exploração e do poder mais nu e cru, pretende tratar das relações e manifestações deste poder com ele mesmo. E, mais, discutir as formas sociais (ou culturais) que fazem esse poder ser obedecido.⁴

Em vista disso, o preâmbulo da obra de Amado se dá num universo em que, como diz Da Matta, forma e fórmula são elementos paralelos, que se confundem. A fórmula, neste sentido, pode ser condizente com todo o processo arquitetônico dos romances, seja na linguagem, nos personagens, no pano de fundo da narrativa, no enredo, na estrutura singular dos textos, seja nos símbolos da baianidade enaltecidos através da dança, folclore, festa, música e culinária. A forma, por sua vez, encontra-se disposta a um molde do romance que adquire um crescimento que, aos poucos, se transforma na linhagem ideológica e discursiva.

³ COSTA, Lígia Militz da. **JORGE, este escritor AMADO e sua ficção de meio século**. In: Revista do Centro de artes e letras. Santa Maria. V.4, N.1, jan/jun 1982, p.72.

⁴ MATTA, Roberto da. **A casa & a rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 112.

Além da baianidade previamente mencionada, a brasilidade do autor também prevalece nas narrativas, acentuando o amor de Jorge Amado pelo Brasil e pelo seu povo. Nas palavras de Costa,

Transparece de forma constante, subliminar ou explicitamente, uma declaração de amor à Bahia, ao Brasil e ao povo brasileiro, constando, na maior parte dos livros, registros que alargam a compreensão de momentos da história brasileira e da situação social de seus habitantes.⁵

Por vias da comicidade, do humor e da sátira, Jorge Amado permite veicular a problemática do Brasil no que tange à carência de democracia, discriminação racial e social que impera no período ditatorial do país. Neste prisma, o escritor direciona o seu olhar para as camadas menos privilegiadas, a classe subalterna mergulhada na dependência do poder vigente. O estudioso Eduardo de Assis Duarte, a propósito, nos diz que “a crença nesse mundo onde o poder seria de todos viajou por céus e mares e se instalou nos ‘companheiros de viagem’ brasileiros e daí para os romances de Jorge Amado.”⁶

Portanto, excêntrico e irreverente, o autor mostrou, ao longo de seu percurso literário, ter uma forte ideologia libertária, que vai em direção oposta aos princípios de uma posição política de direita fundamentada na repressão e demasiada autoridade, edificando uma obra que transcende os limites da censura e da existência humana através da arte e da imaginação.

Podemos identificar o processo histórico e político do Brasil atrelado, efetivamente, à expressão literária. A propósito da década de 30, vislumbra-se uma literatura que passa a inclinar-se a um contexto de denúncia política e social. A respeito disso, o estudioso Eduardo de Assis Duarte assim se expressa: “Modernismo, tenentismo e comunismo superam a condição de meros acontecimentos circunscritos ao ano de 1922 e constituem-se em balizas muito claras para a literatura que irá surgir a partir de 1930.”⁷ É sob esta ótica que Jorge Amado brinda a literatura com a obra que demarca o despertar do romance do escritor: **O país do carnaval**, publicado em 1931.

⁵ COSTA, Ligia Militz da. **JORGE, este escritor AMADO e sua ficção de meio século**. In: Revista do Centro de artes e letras. Santa Maria. V.4, N.1, jan/jun 1982, p. 76.

⁶ DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: Romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record; Natal. R/N: UFRN, 1996, p. 59.

⁷ Id. Ibid. p. 20.

Neste sentido, vale tecer algumas considerações sobre os anos 20, período que antecede a era de turbulências políticas e econômicas que assombram o país em 1930 e que, não obstante, constituem seu elo com a literatura.

A revolução na arte, decorrente da *Semana da Arte Moderna* no Brasil, em 1922, enuncia um início à renovação no estilo, estética e linguagem, na busca de uma nova concepção e interpretação da arte literária. A nova roupagem adquirida à literatura passa a constituir-se de um processo inovador, na procura de novas palavras oriundas da manifestação do linguajar e expressão popular. Nesta conjuntura, a estudiosa Marlene Soares Pinheiro verbaliza:

As vanguardas propiciaram, por meio de seus artífices, as rupturas necessárias para a captação do signo artístico; os artistas passaram a operar com a série interpretante do mundo, isto é, cada autor cria sua nova realidade textual, em que o objeto, distanciado de seu equivalente no mundo visível, é representado num novo espaço e em linguagem surpreendente.⁸

Firmada no bojo da estética de vanguarda, a literatura dos anos 20 concentra resquícios aristocráticos, visto que apenas a população letrada desfrutava do acesso aos escritos deste período. O povo iletrado, ao contrário, era carente de meios que disponibilizassem acesso à cultura e, efetivamente, à leitura. Isto comprova uma das desigualdades existentes entre homens, desde então.

Posteriormente, os anos 30 ocasionam uma fase revolucionária em que a literatura permite representar o proletariado insurgente e, ainda, buscar retratar o anseio pelo rompimento da ideologia do comando vigente. Ademais, o período ditatorial no Brasil (de 1937-1948) instaura uma conjuntura política radicada em preceitos dominantes e esquemas radicais. Livros censurados, pessoas silenciadas, a liberdade individual coibida. Estes são alguns dos termos indiciários que podem ser proferidos ao período de 30. Assim sendo, as concepções de Duarte nos aclaram essa visão.

Os anos 30 ensejam uma maior preocupação com o país, com seus problemas presentes e passados, suas perspectivas de futuro. Se os anos 20 foram o instante de descobertas dos elementos recalcados no processo de colonização, de pesquisa, de nossa identidade cultural e do “caráter nacional brasileiro” enfim, a década seguinte irá aprofundar essas questões, no sentido de aliar a *redescoberta* à *transformação* da realidade. E a

⁸ PINHEIRO, Marlene M. Soares. **A travessia do avesso**: Sob o signo do carnaval. São Paulo: ANNABLUME, 1995, p. 30.

natureza dessa transformação vai ser motivo de um outro questionamento: se nos anos 20 perguntávamos “o que somos?”, depois de 30 impõe-se indagar “para onde vamos?”⁹

O porvir torna-se inquietante aos brasileiros, uma fase de dúvidas e de reafirmação do caráter e identidade enquanto membros da nação. O romance modernista questiona uma ética fundada em valores e ideologia burguesas, visto que noticia o mandonismo dos coronéis frente a um país que declina, incrustado no atraso e na miséria crescente.

A revolução liberal e a mudança de Jorge Amado para o Rio de Janeiro promulgam o início de um romance que, efetivamente, estabelece diálogo com seu tempo. A pavimentação do povo trabalhador nas ruas em movimentos de protesto assinala uma fase de desnível social. Na busca de melhorias de salários, a classe operária constitui o proletariado descontente com o descaso a eles direcionado pelo sistema político instituído. Para tanto, Jorge Amado passa a retratar a nação que se decompõe na indignação, miséria, descaso e privação dos direitos humanos.

O **País do carnaval** apresenta esta temática, narrativa que, através da metáfora do carnaval, manifestado desde o título, desvela um universo não de festividades e excentricidade, mas um mundo em que este carnaval é visto de uma forma negativa ou, melhor dizendo, este carnaval serviria para cristalizar o caos em que a sociedade brasileira estava imersa.

Concernente a este contexto, Affonso Romano de Sant’Anna nos lembra que,

Nascido numa terra onde arte e política sempre se amalgamaram, o romancista, desde a estréia, expõe seu fascínio pelo gesto de falar o país e buscar sua verdadeira face.[...] Ainda adolescente, Jorge Amado escreve *O país do carnaval* e intui uma das facetas de nosso caráter, além de captar, com certa precisão, o jogo de hipocrisias vigente nos processos de dominação incruenta.¹⁰

Amado, neste período, deixa recair o seu olhar à classe proletária, revelando sua condição subalterna por vias dos personagens que manifestam seu descontentamento e tristeza diante da sua situação em uma nação desprovida de democracia. Focalizando seu estudo na recepção da crítica em torno do romance de

⁹ DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado**: Romance em tempo de utopia. Rio de Janeiro: Record; Natal. R/N: UFRN, 1996, p. 39.

¹⁰ SANT’ ANNA, 1983, *apud*, DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado e o Bildungsroman proletário**. In: Simpósio Internacional de estudos sobre Jorge Amado (1.:1992: Salvador) Um grapiúna no país do carnaval. Salvador. FCJA/ EDUFBA, 2000. p . 72

Amado, Silvio Castro (2000) nos fala que por mais que a obra do escritor baiano pudesse sofrer um desdobramento de uma possível primeira fase a uma segunda, nada mudaria, tampouco a caracterização sua poética seria alterada, enquanto denunciativa e de cunho ideológico social e político. Neste rol contextual, salientamos, ainda, que as obras de Jorge Amado agregam uma linguagem que contribui para a caracterização de sua poética, enquanto diferente e inovadora; os valores da escrita não buscam a estilística, mas sim de uma estética que agrega a harmonia da linguagem do povo e do linguajar regional da Bahia, prolongados em todo seu arsenal artístico.

O romance em questão retrata o Brasil que comporta feições de herança marxista, predominante nas manifestações de greve reveladas de forma violenta e tumultuada. De acordo com esta conjuntura, Da Matta afirma que a possível primeira fase do romance de Jorge Amado

Foi marcada precisamente por uma produção literária monológica, onde os heróis se moviam dentro de quadros pintados pelo código do marxismo. Nestes romances, cujo ponto final se esboça claramente em *Gabriela, cravo e canela* (1958), existe uma forte dualidade moral, determinada pelos conflitos clássicos do capital com o trabalho e/ou pela conflituosa e difícil transição, tal a gosto do pensamento social do período entre as chamadas “estruturas feudais” arcaizantes e reacionárias e as “estruturas burguesas”, modernizadoras.¹¹

A forma satírica de que Jorge Amado se utiliza para tratar do difícil período estabelecido no Brasil encobre o terreno áspero de insatisfação das camadas populares menos abastadas, entre o conflito capitalista e trabalhista. Entretanto, o autor enaltece n’**O país do carnaval** uma visão de rumos desvencilhados da violência e vingança, representado pelo desabuso.

O romance recria um Brasil que adquire uma nova roupagem, engrandecida pela ridicularização da nação e pela metáfora da baderna e do caos. Os governantes tudo podem e de influências desfrutam, o que intensifica a afirmativa de que a narrativa em voga exhibe traços de uma posição ideológico-política do autor.

Jorge Amado, neste romance, desvela uma produção literária despreocupada com a estética e de dialética formal, demonstrando, desta forma, o alargamento de uma fase antimodernista, ou seja, o autor foge dos moldes do estilo romântico para

¹¹ MATTA, Roberto da. **A casa & a rua**: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 110.

edificar o seu próprio estilo, que privilegia a comunicação com o público descendente das mazelas populares e a classe proletária. Escrever para o povo pode ser considerado o *leitmotiv* do *corpus* literário de seus romances.

As classes média e alta perdem seu lugar, abrindo portas ao cenário do *romance proletário* regionalista. O romance burguês, adornado pela sedimentação romântica, no qual os personagens privilegiados são indivíduos pertencentes à classe mais abastada, confronta com o limiar de um novo estilo. O texto amadiano permite apresentar o povo como principal protagonista, rompendo com a tradição da individualidade presente no romance burguês. Assim, Duarte (1996) contribui com suas ideias ao nos lembrar que Jorge Amado seguiu sua produção literária deixando de lado a introspecção que repousa no romance burguês, indo em direção à tradição épica popular, ao espaço social, entremeio ao povo.

Neste caso, manifestar o povo como protagonista e escrever para ele é uma das molas propulsoras da obra amadiana e de sua naturalidade transposta à escrita:

Com o intuito de escrever para o povo, o proletário para o centro da ação romanesca; urgia fazê-lo, falar da forma mais natural possível, numa linguagem tão “nova” quanto “verdadeira”, em que a dureza da “língua errada do povo” equivalesse, de modo isônimo e verossímil, à igual dureza das situações retratadas, para atingir, assim, a representação na narrativa. Tudo isso decorre da meta principal de escrever para o povo, abordando seus problemas a partir de suas próprias formas de expressão para assim tê-lo como leitor.¹²

O país do carnaval cede espaço a variantes tanto na escrita como na temática abordada pelo escritor baiano. A metamorfose da linguagem literária passa a ter respaldo desde os primórdios de sua publicação, transformação oriunda de um estilo de escrita constituída de moldes inovadores. Entretanto, essa linguagem inovadora, até então mencionada, é considerada a fonte da intensa recusa, preconceito estético, fruto do intento de dar segmento à estética do projeto modernista.

Adepto a novos moldes em sua produção artística, Amado busca retratar a linguagem ordinária do homem, alinhando-se a uma doutrina literária que cristalizasse o mínimo de formalidade e o máximo de honestidade, na tangente linguística e temática. Eis, então, o estigma criado ao autor, como indício de desleixo, de desvio das formalidades literárias. Jorge Amado passa a ser, portanto,

¹² DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado**: Romance em tempo de utopia. Rio de Janeiro: Record; Natal. R/N: UFRN, 1996, p. 87.

“alvo” da crítica literária, mesmo que fosse bem aceito pelo público, “Amado tem sido objeto de uma recepção crítica tão polêmica quanto heterogênea. Seus romances instigaram desde o início reações as mais díspares, da adesão entusiasmada ao repúdio mais veemente.”¹³

Destaca-se na linguagem utilizada no romance o tom cotidiano e coloquial, a linguagem do trabalhador, do pobre e marginalizado, o que conjuga um contexto considerado tosco e primitivo, subjacente no âmbito coletivo da Bahia. O romance em questão, além de ser um silêncio descortinado pela posição crítica do autor,

É uma prosa rude com a fala desbocada dos homens do cais do porto, dos camponeses, dos vagabundos; ou sensual como a voz das mulatas; ou, misteriosamente poética como certas coisas velhas da Bahia; e como certas coisas da Bahia: sinuoso, construído com tanto rigor lógico.¹⁴

O escritor põe em evidência a realidade em vigor, o povo letrado versus iletrado, demonstrando, assim, no próprio texto **O país do carnaval**, o poder que se institui através do indivíduo letrado contra o analfabeto, presumindo-se, desta forma, o confronto entre o erudito e o popular.

— Olá, Algemiro!
 — Olhe o patrão! Como cresceu! Outro dia, um menino... Ninguém diria... Mas lá nas Oropa se cresce depressa.
 — Diga, Algemiro, as montadas estão aí?
 — Nós trouxe, patrão. Parece que nós tava adivinhando que o senhor trazia mais alguém. Trouxemo dois burros... O senhor podia trazer um amigo.¹⁵

Nesta perspectiva, a linguagem que oscila entre o rural e urbano promulga um idioma diferenciado que acaba se tornando signo, um código que pudesse distinguir o seu estilo radical.

Jorge Amado passa a semear um campo que se tornará fértil, posteriormente, em sua trajetória romanesca, a transposição do ritual festivo do carnaval como sinônimo da desordem, alegria e festa. Portanto, nota-se, no referido romance, a representatividade da festa enquanto negativa. A partir do discurso de Paul Rigger, pode ser comprovada tal concepção:

¹³ Id. Ibid. p. 87.

¹⁴ HAROLDO, Bruno. **O sentido da terra na obra de Jorge Amado**. In: Jorge Amado: Povo e terra: 40 anos de literatura. São Paulo: Editora Record, 1972, p. 156.

¹⁵ AMADO, Jorge. **O país do carnaval**. 51 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 43.

Leu os jornais. O povo estava aborrecido porque o Governo não queria dar aos *clubs* carnavalescos a “ajuda de praxe”.

Paulo riu:

País do Carnaval! País do Carnaval! Eu se fosse Presidente ou Ditador, decretaria um Carnaval de 365 dias... Adorar-me-iam.¹⁶

Podemos dizer, ainda, que o texto literário nos apresenta uma visão negativa do brasileiro, enquanto indivíduo que ambienta um universo de festa e indolência e, não obstante, indivíduo que repreende movido pelo autoritarismo. As palavras de Paul Rigger, no romance, manifestam este ensejo: “Só me senti brasileiro duas vezes. Uma, no Carnaval, quando sambei na rua. Outra, quando surrei Julie, depois que ela me traiu”.¹⁷

Pode-se dizer que **O país do carnaval** conjuga os primórdios da existência de uma obra que germinará e, posteriormente, alcançará sua fase de maturação, o que contribui para justificarmos o processo de metamorfose temática existente na obra amadiana.

O romance **Cacau**, publicado em 1933, é considerado como ‘rebento’ (por alguns estudiosos, como Eduardo de Assis Duarte) do *romance proletário*. Posterior a **O país do carnaval**, a narrativa canaliza a motivação política que reside no primeiro romance, previamente citado. O distanciamento entre a classe subalterna e o latifúndio é o fundamento que impera do romance. **Cacau** é diretamente voltado à veracidade (da realidade) existente no ato de narrar e a essência informativa da obra revolucionária de Jorge Amado.

O linguajar grosseiro e inculto do homem simples e trabalhador destaca-se na narrativa, o que endossa a concepção de que o autor busca a quebra das barreiras entre a linguagem coloquial e literária. Partindo dessas considerações, as quais ressaltam a “fuga” dos padrões de “normalidade” da escrita, diríamos, pois, que este “desvio” é um dos principais fatores que permitem um lugar diferenciado a Jorge Amado na literatura brasileira.

A monocultura do Cacau gera a riqueza demasiada dos coronéis, ao contrário do homem do campo, que cada vez mais tem sua condição humana deteriorada pela miséria. Todavia, “em *Cacau*, já se evidencia um procedimento que vai se tornar comum na obra amadiana, qual seja a *representação positiva* do oprimido. O

¹⁶ Id. Ibid. p. 103.

¹⁷ AMADO, 1931, *apud*, MATTA, Roberto Da. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 89.

texto não se limita a *deixá-lo falar*, mas se incumbe de *fazê-lo crescer* e afirmar sua dignidade.”¹⁸

Envolto nos fundamentos de seu partido, o PCB, o escritor agrega uma ideologia que vai se modificando aos poucos, se compararmos com seu primeiro romance, **O país do carnaval**, texto que alarga o sentido existencial do homem. Todavia, **Cacau** não foge a esta linhagem, mas busca continuamente desnudar o cenário das lutas entre as classes e a labuta diária dos camponeses.

Como já fora dito, Jorge Amado se vale de sua vivência na região grapiúna para reconstruí-la em seu trabalho. No livro de memórias **O menino grapiúna** (1982), o autor explora as suas lembranças de criança que conviveu com o contexto difícil dos trabalhadores, o contato com vários estereótipos humanos e a vida assegurada dos coronéis.

Na região Grapiúna não havia lugar para vagabundos, o trabalho era duro, a luta sem tréguas. Conheci e tratei com aventureiros de todas as condições: vinham no rastro do cacau, em busca de dinheiro fácil, usavam os títulos mais diversos na esperança de enrolarem os pequenos coronéis. Mas os coronéis do cacau não eram tão ingênuos assim, manobravam os baralhos de pôquer com a mesma segurança com que manejavam os revólveres, os parabéluns.¹⁹

O texto literário em questão resguarda um intento otimista, do crescimento de expectativas de mudanças e superação à exploração do sistema capitalista. Segundo as reflexões de Duarte (1996), o romance **Cacau** estaria principiando um desenho dos primórdios de uma consciência humana em fragmentação, ou seja, da ciência defronte ao capitalismo crescente e a fundamental superação da exploração. Assim, os romances que seguem **Cacau** identificam-se como projeções de preparação ao socialismo. Isto tudo é capaz de dar ensejo ao caráter ideário da esperança da libertação de um momento histórico adornado pelo tormento da tirania e da opressão.

Terras do sem fim, publicado em 1943, concentra os traços da construção literária de Jorge Amado, centrada na reconstrução do momento histórico que se transforma, do contexto nordestino que oscila entre o passado de poderio dos

¹⁸ DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: Romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record; Natal. R/N: UFRN, 1996, p. 55.

¹⁹ AMADO, Jorge. **O menino grapiúna**. Rio de Janeiro: Record. 23 ed. 2006, p. 67-68.

coronéis e a nova realidade que se instaura no país. O feudalismo passa por uma fase de decomposição, decadência oriunda da luta entre os partidos.

Muitas pessoas eram silenciados pela aceitação da condição subalterna e ao mesmo tempo alimentavam uma expectativa de mudanças e de um futuro em que a palavra “classe” não fosse mais necessária para distinguir os homens. Afora isso, o plantio do cacau acaba por se tornar a causa das lutas pela posse de terras, o que resulta na morte de muita gente em busca de posses e dinheiro.

Para Ligia Militz da Costa (1976) a narrativa em voga irmana-se à realidade ideológica e da supremacia do cacau, reproduzindo o processo de deslocamento do homem sertanejo para a Bahia, a formação das roças de cacau e os povoados que crescem, em virtude do plantio deste produto.

O próprio título do romance, **Terras do sem fim**, é capaz de transluzir uma conjuntura ideológica que deriva, primeiramente, da palavra “terra”, termo que não nos vem de graça.

Jorge Amado mergulha nas raízes de seu solo, estabelece um romance que expõe uma tendência regionalista e política e, ao mesmo tempo, os vínculos que sua obra estabelece com a terra natal. O termo “terra”, neste caso, adquire um sentido ambíguo: a terra que é plantada e cultivada e a terra no sentido de lugar de origem. Nesta visão paralela, nos centramos, primeiramente, na representatividade da palavra “terra” enquanto chão, habitat na substancialidade da obra de Amado. Nas considerações do estudioso José Barros Martins,

Camponeses e pescadores, malandros e moleques de rua, marinheiros e “mulheres damas”, jogadores e doceiras passeiam pelas páginas de sua obra, vincando-lhe o caráter de brasilidade. Homem da terra – e terra tomada em seu sentido amplo faz do sertão cacauero, da zona de Ilhéus, da cidade de Salvador, de Santos, da terra brasileira enfim, o cenário e o “habitat”, o vértice e o diâmetro de seus livros.²⁰

Neste sentido, Amado recria, sem menosprezar o propósito de sua arte literária, um universo em que a tradição e a cultura baiana estão estreitamente vinculados a terra, enquanto mundo de origem do povo da Bahia. Isto tudo constitui o processo harmonioso do entorno de sua produção literária.

Há, no entanto, a substancialidade da palavra “terra” enquanto fonte de subsistência e plantio. A tese de Lígia Militz da Costa sobre o romance **Terras do sem**

²⁰ MARTINS, José de Barros. In: **Jorge Amado**: Povo e terra: 40 anos de literatura. São Paulo: Editora Record, 1972. Prefácio.

fim nos comprova tal asserção, quando nos lembra que, “de forma geral, ‘terras’ são as terras do sem fim, as terras-roças de cacau, para onde todos acorrem a fim de enriquecer, fazer dinheiro sonhando poder voltar um dia ao lugar de origem, ricos.”²¹

O texto literário apresenta uma conjuntura utópica e, ao mesmo tempo, social. Duas posturas são efetuadas neste plano: o empenho heróico na conquista da terra, tanto pelos coronéis, quanto pela classe trabalhadora.

Terras do sem fim demarca a instância do desenvolvimento da obra de Amado, conjugada entre o desejo da conquista da terra – o que envolve um ensejo social e político - e o desejo de liberdade e mudança, fundamento este que envolve os princípios existenciais do homem enquanto sujeito que se permite sonhar.

A obra de Jorge Amado, enquanto considerada pela crítica como possível segunda fase, concentra resquícios ideológicos de romances como **O país do carnaval**, **Cacau** e **Terras do sem fim**. Fundamentados no processo de maturação da arte literária do escritor baiano, a poética posterior a **Terras do sem fim** edifica um construto ideológico que prima pela expressão da liberdade humana e sua condição sócio-existencial dentro do universo que ambienta.

O humor, a sátira e a paródia se intensificam desde então, por vias de uma linguagem cotidiana e ao mesmo tempo erótica. Os romances são estigmatizados pelo riso motivado pela maneira como Jorge Amado conduz à narrativa seu senso crítico do contexto histórico de que se vale. Para falar de assuntos sérios que envolvem a política e, principalmente, a hierarquia de poder que por ela é instituído, o escritor cristaliza seu ponto de vista crítico através da excentricidade e comicidade elucidadas no cerne de seus textos literários.

Nesta medida, Jorge Amado se vale de sua existência enquanto indivíduo que faz parte do universo e, que através do romance, é reconstruído. O escritor nos comprova esta acepção em **Carta escrita a uma leitora sobre romances e personagens** sobre o seu conhecimento que se transforma numa das essências de sua obra. Amado, então, enaltece este ponto de vista, dizendo:

Como pensar em recriar a vida por ouvir dizer? Como falar desse país da Bahia, desse povo mestiço, forjado em longa e difícil caminhada, num caldeirão de misturas, como falar dessa cidade “situada no Oriente do mundo”, na frase do apaixonado cronista, onde as culturas se

²¹ COSTA, Ligia Militz da. **O condicionamento telúrico-ideológico do desejo em *Terras do sem fim* de Jorge Amado**. Porto Alegre/ Movimento, Instituto estadual do livro, 1976, p. 16.

amalgamaram, as cores se confundiram para criar uma nova cor, inédita, em que nações se misturaram num leito de amor sem medidas, como escrever sobre a vida ardente e mágica da Bahia sem ser parte integrante dessa vida, como?²²

O escritor passa, então, a exibir traços da amálgama da diversidade humana, exhibe a Bahia enquanto universo que comporta uma vida mágica, envolta pela cultura singular expressa através da festa carnavalesca, da dança, folclore, candomblé e do povo negro e mestiço que ambienta neste universo. Ainda nesta tessitura, “a nação negra e mestiça constitui cerca de oitenta por cento da população de Salvador, é o herói plural da narrativa amadiana.”²³

Segundo o estudioso Edilberto Coutinho, “é Jorge Amado o principal orquestrador do *discurso* carnavalesco brasileiro”.²⁴ O autor instaura uma visão carnavalesca do mundo que transgride a ordem habitual das coisas, através da baderna, da liberdade e da desordem que se fazem presentes durante o ritual festivo do carnaval, ou seja, é uma vida ao avesso.

As mulheres escolhidas e criadas por Amado harmonizam a peculiaridade do discurso predominante neste segundo ciclo. Ademais, *Tietas*, *Donas Flores* e *Gabrielas* podem ser consideradas projeções por anseios de liberdade. Estas mulheres fundamentam enredos que cristalizam os limites que ultrapassam a moralidade imposta pela sociedade burguesa, através do instinto de liberdade enaltecido pela sensualidade e sexualidade.

Pode-se dizer que nos primeiros romances de Amado, no âmbito feminino, impera a representação da mulher, enquanto subordinada, pertencente à classe baixa. Por vezes exibida como forte ou fraca e, mesmo assim, sempre vitimada, a figura feminina exerceu, antes da publicação de **Gabriela, cravo e canela**, um estereótipo que comporta uma liberdade coibida, dentro do paradigma social e político.

Sintonizado com seu tempo, Jorge Amado projeta símbolos femininos que vão, aos poucos, conquistando a sua liberdade, passando a exercer o ofício de mãe,

²² Carta a uma leitora sobre romances e personagens. In: **Jorge Amado: Povo e terra: 40 anos de literatura**. São Paulo: Editora Record, 1972, p. 24.

²³ SEIXAS, Cid. **O sumiço da santa: Um painel colorido da cultura mestiça**. In: Simpósio Internacional de estudos sobre Jorge Amado (1.:1992: Salvador) Um grapiúna no país do carnaval. Salvador. FCJA/ EDUFBA, 2000, p. 336.

²⁴ COUTINHO, Edilberto. **Jorge Amado, carnaval, carnavalização**. Simpósio Internacional de estudos sobre Jorge Amado (1.:1992: Salvador) Um grapiúna no país do carnaval. Salvador. FCJA/ EDUFBA, 2000, p. 222.

amante e esposa que encontram, através do amor, a essência da libertação de suas necessidades e desejos enquanto mulher.

A protagonista do romance **Gabriela, cravo e canela** (1958) é a primeira a representar (dentre as três mulheres citadas) o universo feminino. Gabriela constitui o símbolo de liberdade, símbolo do povo, participa do bloco carnavalesco no mesmo momento em que ‘arrasta’ o povo para a festança, o que resulta, de certo modo, na expressão de atrevimento somado à ousadia feminina.

Ao seguir o seu tempo, o escritor baiano desvela, através da personagem Gabriela e de seu mundo ficcional, a situação histórica que vai se modificando; porém, que leva consigo os estigmas de um passado violento e de mandonismo. O discurso narrativo do romance em questão é capaz de comprovar tal acepção:

Havia um ar de prosperidade em toda a parte, um vertiginoso crescimento [...]. No entanto, ainda se misturavam em suas ruas esse impetuoso progresso, esse futuro de grandezas, com os restos dos tempos da conquista da terra, de um passado de lutas e bandidos.²⁵

O texto literário dissemina o crescimento e o progresso de Ilhéus, crescimento este que se entrelaça à posição sócio-existencial da protagonista:

A figura de Gabriela é tão central no livro, como é a figura de Ilhéus, a cidade em que se desenrola a sua vida, durante o tempo em que o autor a focaliza. A história da evolução social de Ilhéus, no romance, é inseparável da história de evolução de Gabriela.²⁶

Gabriela passa a representar o emblema do povo e, não obstante, de tantas outras mulheres que, por sua ousadia destemida, conquistaram a sua liberdade e independência. Basta viver para ser livre, como afirma Gabriela: “Tão bom ir ao bar, passar entre os homens. A vida era boa, bastava viver. Quentar-se ao sol, tomar banho frio.”²⁷

Gabriela, cravo e canela trilhou os caminhos da adaptação televisiva. Transformado em filme, o público, tanto brasileiro quanto estrangeiro, assistiu à saga de Gabriela, a morena sensual que despertou o erotismo por sua beleza e atrevimento.

²⁵ AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. Crônica de uma cidade do interior. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record. 92 ed. 2005, p. 13.

²⁶ LIMA, Alceu Amoroso. **Sobre o romancista Jorge Amado**. In: Jorge Amado: Povo e terra: 40 anos de literatura. 1 ed. São Paulo: Editora Record, 1972, p. 161.

²⁷ AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. Crônica de uma cidade do interior. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record. 92 ed. 2005, p. 204.

A forma mágica e, ao mesmo tempo, simples de retratar o povo baiano é um dos embriões que fazem com que sua obra seja considerada universal. Não somente a elite letrada pode desfrutar do prazer da leitura de seus romances, mas o povo baiano, em geral, acaba por se tornar um consumidor que lê Jorge Amado na televisão e, conseqüentemente, lêem a si mesmos.

Publicada em 1977, **Tieta do agreste** conjuga um universo nômade feminino, ou seja, é uma figura representativa das mulheres que se deslocam e vão em busca de sua identidade. Tieta não é casada e isto permite que desfrute de sua autonomia. Afora isso, **Tieta do agreste** também segue os passos da narrativa de Gabriela na tangente televisiva e contextual. Tomando referências a esse romance, pode-se destacar a projeção de progresso que reside na vida da protagonista, Tieta. A narrativa toma como base o painel do atraso político e social da Bahia. Expulsa de sua terra, a protagonista migra para o exterior, onde consegue alcançar um patamar de vida elevado, se comparado àquele em que viveu durante sua adolescência. Assim sendo, retornando em uma posição distinta à província, Tieta se depara com uma Bahia em tumulto, buscando o seu progresso, porém em declínio diante das adversidades humanas.

Jorge Amado deixa recair o olhar à amoralidade através deste romance. O tabu da virgindade é rompido e, por esta causa, a personagem é livre para ser amante e deixar florescer a sua sexualidade, fugindo do tradicionalismo que rege os padrões morais burgueses. Pode-se dizer que as mulheres representadas nestes romances

são amorais, sim, porque nelas todas as regras transitam, menos a moral tradicional que se funda na defesa avara dos próprios interesses (essa não poderia existir porque teria que ser constituída à sombra do pai e de suas exigências, da sua doação, no horizonte de sua herança).²⁸

Ademais, o escritor baiano reflete a sua sensibilidade em torno das personagens femininas. Estigmatizada pela sociedade como indigna e mulher feia, a prostituta ou, de grosso modo, a puta, é negada no universo cotidiano. A prostituição é imbuída de uma concepção negativa e nada gloriosa. Isto tudo serve de denúncia

²⁸ TABACOF, Maria Eunice Santos. **Presença do feminino na obra de Jorge Amado**: "Recôncavo, Recôncavo, meu medo". In: Simpósio Internacional de estudos sobre Jorge Amado (1.:1992: Salvador) Um grapiúna no país do carnaval. Salvador. FCJA/ EDUFBA, 2000, p. 292.

à miséria que impera nos subúrbios de Salvador, é uma realidade em que subjaz a busca pela sobrevivência humana.

O olhar sensível do autor em torno do cotidiano das prostitutas vigora em sua obra. Sob este viés, a estudiosa Gabriela Silva Leite afirma que “o olhar poético de Jorge Amado, a sua imensa sensibilidade de escrevinhador encontrou beleza na puta, como também encontrou tristeza, alegrias... Enfim, o cotidiano de todos nós, putas ou não.”²⁹

Tieta é uma transparente metáfora de uma existência em metamorfose, mesmo que forçosamente, mas que se opõe à realidade de seus conterrâneos, que buscam essa mudança, em dificuldades, enfrentando os preconceitos pela cor e classe social. Afora isso, andando no mesmo compasso do romance mencionado anteriormente, **Tieta do agreste** alcança o patamar de repercussão no Brasil e, conseqüentemente, no exterior, o que o transforma em um dos filmes clássicos e universais.

O universo paralelo é edificado, significativamente, nas narrativas **A morte e a morte de Quincas Berro d'Água** (1961) e **Dona Flor e seus dois maridos** (1966). A substância do fenômeno do carnaval passa a ser incorporado nos textos literários através do grotesco, do humor e do riso.

Primeiramente, lançaremos o olhar sobre a essência que reside na novela de Amado, **A morte e a morte de Quincas Berro d'Água**. Desde o título, aparece a postura humorística do autor diante do diálogo entre a morte em seu significado comum e a morte de Quincas enquanto universo interpretativo. Neste sentido, Amado aprofunda o sentido da morte, configurando-a dentro da esfera social.

O morto, Quincas, comporta a inversão de sua posição social a partir de seu velório. A própria roupa com que o vestem, o terno, permite essa transposição de valores. Se antes, vagabundo, malandro, de aparência do “baixo” mundo, agora Quincas atinge outro patamar, alcança, simbolicamente, sua ascensão, semelhante à da sociedade burguesa, assim como ocorre com Vadinho em **Dona Flor e seus dois maridos**, atrelado, visivelmente, ao contexto desta morte carnavalizada.

Jorge Amado permite uma compreensão da sociedade brasileira a partir dos mortos, como Quincas e Vadinho, que riem dos que, aqui, em terra estão e têm sua

²⁹ LEITE, Gabriela Silva. **Mulher da vida, vida, liberdade**. In: Simpósio Internacional de estudos sobre Jorge Amado (1.:1992: Salvador) Um grapiúna no país do carnaval. Salvador. FCJA/ EDUFBA, 2000, p. 137.

condição humana elevada a partir de seu velório. O velório de Vadinho alcança o “sucesso” como mencionado no romance publicado em 1966. Este sucesso seria pois, como se comparado à elevação para outra condição dentro da sociedade, ou seja, ao apogeu da vida. Vadinho debocha, ri, em morte, da própria esposa ao leito com o novo marido, fator que é capaz de fundamentar uma ascendência e um renascimento em outra dimensão. Podemos dizer que o riso do morto representa o burlesco, o grotesco do indivíduo que ri e debocha dos que se encontram em vida. Morrer, então, torna-se a metáfora da subida e elevação da vida, a morte como uma aparente fuga da realidade e das imposições e regras sociais impostas pelo sistema, a conquista da liberdade.

A narrativa **Dona Flor e seus dois maridos** se concentra no cenário de Salvador e tem como pano de fundo o período ditatorial do Brasil, uma fase em que o país testemunha uma era de tumultos sociais e políticos. Amado desvela, a partir de então, uma postura contrária ao partido comunista, do qual fez parte durante alguns anos.

Ao firmar seus estudos sobre as relações da sociedade e considerar o romance **Dona Flor e seus dois maridos** como um romance relacional, o antropólogo Da Matta verbaliza seu posicionamento:

todos vivem – e esse é o ponto básico que permite juntar o interno com externo – num mundo onde as relações assumem o primado social crítico. Um mundo onde o axioma básico é que todos são humanos e se conhecem, todos estão ligados entre si. É esse universo relacional e altamente idealizado, todo ele fundado nos pressupostos da moralidade pessoas das amizades e favores, que Jorge Amado vai utilizar quando começa a discordar abertamente do Partido Comunista a partir de 1956.³⁰

Nesta tessitura, Jorge Amado apresenta, através da narrativa, um universo regido pelo povo, pelas pessoas simples que transitam pelas ruas da cidade da Bahia. O enredo enseja, como em **A morte e a morte de Quincas Berro d'Água**, uma morte grotesca de Vadinho, a qual se dá em plena festança carnavalesca e sustenta a estrutura da narrativa através da “reexistência” do personagem.

O trânsito entre a vida e a morte se constitui no projeto ideológico do autor que, neste possível segundo ciclo, idealiza a busca da compreensão do indivíduo enquanto membro e agente da sociedade e sua identificação como sujeito. A

³⁰ MATTA, Roberto da. **A casa & a rua** : Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 116.

idealização do amor eterno e da mulher amada inigualável se institui na efabulação que comporta uma duplicidade existencial: a vida e a morte:

No universo de Jorge Amado, faltava ainda abrir espaço para a plena realização do homem – a que se dá através do amor vivido como valor absoluto e eterno: amor centrado na amada inacessível, mulher única e insubstituível que, em essência, se confunde com o mistério da vida e da morte.³¹

A mulher, dona Flor, é descrita como símbolo de uma identidade dupla, elemento que oscila entre o desejo sexual, como metáfora da liberdade humana, e a liberdade coibida, fruto da postura honrada e correta que expressa através da fidelidade e pudor ante o matrimônio.

O escritor adentra em um mundo comum, de um cotidiano ambientado de indivíduos tristes e alegres, homens que buscam sua sobrevivência e, não raro, estão dispostos à discriminação e distinção enquanto classe subalterna, porém membros que fazem parte da sociedade. Neste caso, Jorge Amado não deixa de fazer menção ao mundo “baixo”, como o cotidiano das prostitutas, cotidiano manifesto não de uma maneira atroz, mas sim realista e suscetível ao leitor.

Neste sentido, a inferioridade concebida aos indivíduos que ambientam o universo popular, considerados vítimas de seu meio social, é explícita no texto:

- Tá vendo, seu João, como é que tratam os pobres? Essa que está aí – com o lábio apontava dona Flor –, não sendo mulher para parir menino e querendo pagar promessa, procurou saber onde tinha nascido algum derradeiro e soube que Dionísia de Oxóssi, quenga de muita saúde e de mais pobreza, tinha tido um. [...] Ela pensa que pobre não tem sentimento, pensa que a gente, porque é rapariga e vive nessa vida atroz, perdeu até o direito de criar os filhos...³²

Comentando sobre a obra de Jorge Amado em seu contexto temporal de criação, tomando-se como referência **Dona Flor e seus dois maridos**, Benedito Veiga assim se expressa:

Politicamente, o campo está minado. É o tempo da ditadura militar, implantada no Brasil, após o golpe de 1964: o poder executivo, inchado de mando, impõe a insuficiência ao legislativo e ao judiciário. A república federativa se torna, na prática, república unitária. O lançamento de Dona

³¹ COELHO, Nelly Novaes. **Espada e abebê**: Do maniqueísmo ao sincretismo. In: Simpósio Internacional de estudos sobre Jorge Amado (1.:1992: Salvador) Um grapiúna no país do carnaval. Salvador. FCJA/ EDUFBA, 2000, p. 121.

³² AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras. 2008, p. 146.

Flor, em São Paulo, é testemunha dessa fase “memorável” da história espúria da pátria.³³

Assim sendo, o autor, além de solidificar esta narrativa em uma dimensão fantástica e de personagens que convivem em um espaço híbrido, expressa o seu posicionamento crítico, revelado pela sátira e a comicidade resultante das posições sociais paralelas que se invertem do alto para baixo e assim por diante. Personagens que estereotipam a ordem, condições sociais elevadas, mas que são rebaixadas pelas cenas que as satirizam e que as fazem silenciar diante do comportamento persuasivo e malandro de personagens depravados.

Ao falar em **Dona flor e seus dois maridos**, Veiga afirma em seu estudo que fazem parte do romance personagens que conviveram com o autor, como “[...] os pintores João Alves, Jenner Augusto, Cardoso e Silva, o banqueiro Antonio Celestino e D. Norma Sampaio, que, no romance, é conselheira de Dona Flor.”³⁴ Contudo, tendo em vista que a obra literária, mesmo sendo fundamentada na realidade e seja capaz de recriá-la, o escritor, Jorge Amado, busca mimetizar, por meio deste romance, situações por ele foram vivenciadas, porém, agora encontram-se em outra dimensão na narrativa em estudo.

Torna-se aparente o desígnio de Jorge Amado como contador de histórias, em que deixa transparecer a oscilação entre a lenda e a verdade. O autor exhibe a sua familiaridade com o meio no qual se insere e convive, resultando, assim, na ruptura do distanciamento entre ele e seu público: “O distanciamento autor/personagem/público é quebrado. [...] meia Bahia está passeando pelo livro.”³⁵

Nesta perspectiva, Jorge Amado também pode ser considerado como ator de seu discurso. Segundo Veiga, “a aquisição ritualizada do livro se transforma em prenda, ganha privilégio de ter, em mãos, uma recordação muito cara, o prazer de possuir o romance, a narrativa de sua própria e mesma história ou daquela que já bem conhece, autografada por Jorge Amado, seu autor-ator”.³⁶

Logo que publicada, **Dona Flor e seus dois maridos** foi objeto de crítica, tanto social quanto literária. O atrevimento do autor em reconstruir um cenário de hipocrisia, de troca de favores em benefício pessoal da sociedade burguesa e a

³³ VEIGA, Benedito. **Dona Flor da cidade da Bahia**: ensaios sobre a memória da vida cultural baiana. Rio de Janeiro: 7 letras; Salvador, BA: Casa de palavras/ FCJA-FAPESB, 2006, p. 310

³⁴ Id. Ibid. p. 28.

³⁵ Id. Ibid. p. 31.

³⁶ Id. Ibid. p. 273.

própria excentricidade do enredo fizeram de Jorge Amado alvo de opiniões das mais díspares possíveis. Ora, como poderia a sociedade burguesa conviver com sua verdadeira face estampada e, singularmente, escrachada diante do público?

Consoante a este questionamento, Veiga nos afirma:

Os impactos na recepção da *Dona Flor* de Jorge Amado também existiram em Salvador, que é o cenário do romance, onde suas personagens atuam e convivem, cara a cara, com seus habitantes. Entre estes, que *performativamente* presenciam os acontecimentos e se envolvem sem distanciamento, alguns, marcadamente representantes da pequena burguesia, não abrem mão, enquanto leitores, da escala de hierarquia – a que são acomodados – dentro de uma sociedade capitalista recheada de padrões conservadores, objetos das críticas amadianas.³⁷

Ao contrário de **O país do carnaval**, a narrativa em voga apresenta o carnaval de uma forma positiva, que media a independência e a liberdade. Contudo, vale destacar o universo de permissividades existentes durante o ritual festivo que viola as leis e normas de comportamento impostas pelo sistema burguês:

Salvador, o lugar das festas ininterruptas, comporta leituras de ser centro de permissividades – ao sexo, às drogas –, com usos e costumes relaxados, desleixados, preguiçosos, lascivos, inclusive com a aceitação de muitos baianos com portas abertas escancaradamente para o turismo desqualificado (sem vontade de permutar experiências) e para o turismo sexual.³⁸

Paralelo a isto, temos a rivalidade entre a ordem e a desordem, fundamentos ambíguos e, ao mesmo tempo, consoantes aos princípios carnavalescos. No carnaval, todos atuam e se concentram em âmbito de igualdade. O que predomina é o coletivo, não há diferença entre classes e, por isso, Jorge Amado transfere à **Dona Flor e seus dois maridos** a oposição entre ordem e desordem, erudito e popular.

Elementos como a música, o afoxé, festa e folclore da cultura negra africana são transpostos ao romance, visto que isso salienta o signo da baianidade através dos vínculos existentes entre a cultura e o turismo que a consome:

O esclarecimento se aplica às festas, às músicas e aos ritmos da cultura negra que, mesmo apropriados e, por vezes, desfigurados e descaracterizados pelo grupo hegemônico da terra, vian admiração do setor intelectual – como a capoeira –, acabam virando produto de consumo do turismo, e alguns de seus instrumentos de execução – como o berimbau – se tornam símbolos da baianidade.³⁹

³⁷ Id. Ibid. p. 232.

³⁸ Id. Ibid. p. 60.

³⁹ Id. Ibid. p. 60.

Tanto na literatura quanto na adaptação televisiva “o páreo *Gabriela versus Dona Flor* teria uma caminhada longa, inclusive no cinema, sempre com a presença de grande público, o que permitiria o surgimento de imagens da mulher baiana e mesmo da mulher brasileira.”⁴⁰ A universalidade que prolonga a divulgação, no cinema, tanto de **Gabriela, cravo e canela**, quanto de **Dona Flor e seus dois maridos** é movida pelas singularidades com que as obras são moldadas, com imagens e uma fabulação emblemática do Brasil e da Bahia.

Se, n’**O país do carnaval**, representa-se o herói sob o código marxista (trabalhadores, sindicalistas e camponeses), agora, no romance de dona Flor, nos defrontamos com o malandro que acaba se tornando o herói do romance, ou melhor, o anti-herói. Para tanto, salientamos as palavras de Fabio Lucas a respeito:

Jorge Amado, para se acercar da novela de aventuras e escárnio, operou a transformação do herói em aventureiro, vagabundo ou pícaro, na personagem descomprometida com sistemas de conduta e poder. Tal desembaraço nada mais é do que o exercício da liberdade.⁴¹

Os heróis seriam, então, vagabundos, boêmios, frequentadores de prostíbulos, jogadores, enfim, indivíduos de conduta nada gloriosa, no entanto livres. Sob este ponto de vista, compreende-se uma postura anti-heróica desses protagonistas, ou seja, ao mesmo tempo em que constituem uma índole inescrupulosa, cultivam as relações sociais, fruto do ‘jeitinho brasileiro’.

O adorno concedido aos indivíduos como cidadãos do meio no qual se inserem, bem como as margens deste cenário que é esculpido pelo autor baiano, em prol da busca da universalidade de sua criação, concentram-se no protagonismo do povo brasileiro e baiano que cultiva suas raízes e costumes. Nesta concepção, Costa colabora com suas palavras: “A cidadania é expressa pelo sentimento da baianidade. Quanto mais baiano seu personagem, mais cidadão do mundo, quanto mais típico seu cenário, mais universal.”

Criação e criaturas são elementos que se condensam em prol de uma literatura concebida com um novo olhar, uma literatura baiana que nos faz compreender o sentido da existência humana e, por extensão, a face da sociedade brasileira. Por isso, a criação literária de Jorge Amado não vem ‘de graça’, ou seja,

⁴⁰ Id. Ibid. p. 227.

⁴¹ LUCAS, Fábio. **Jorge Amado e a recepção crítica**. In: Simpósio Internacional de estudos sobre Jorge Amado (1.:1992: Salvador) Um Grapiúna no país do carnaval. Salvador. FCJA/ EDUFBA, 2000, p. 65.

“a literatura da Bahia não é uma literatura gratuita, a da arte pela arte, e sim uma literatura engajada, polêmica, participante.”⁴²

Isto nos faz crer que Jorge Amado não reproduz apenas o contexto de seu povo brasileiro e baiano em sua condição de desesperança, mas o reconstrói, mostrando as belezas que sustentam sua existência, a esperança e o sonho de realização dos desejos constantes do ser humano.

Portanto, Jorge Amado procurou, ao longo de seu percurso literário, edificar e perpetuar seu posicionamento ideológico no âmbito político e social, mostrando a sociedade brasileira como é em sua essência e em seu dilema e nunca permitindo que suas raízes e patriotismo se esvaíssem na sombra da luxúria e da hipocrisia, que de muitos seres humanos fazem parte.

Nas entrelinhas do discurso, encontramos sinais que nos direcionam a vários caminhos, os quais podem ser trilhados em prol do encontro do que faz o texto ser uma arte que nos permite a compreensão de situações, sejam elas cotidianas ou insólitas.

Diante de tudo isso, a literatura não passa despercebida. De feição clássica ou contemporânea, a arte literária assume o papel de recriadora de contextos defronte à nossa vista aos mais obscuros e estranhos à nossa realidade.

A respeito disso, Gonçalves enfatiza:

A literatura é, então, uma formação do Haver que tem essa intimidade com o não apaziguamento pulsional, pois em seu ponto máximo de comoção atinge o revirão, ponto de revolver, de torção interna, que retorna para construir sentido. A grande obra literária vai conhecer esse revirão – o Cais Absoluto – local onde se possibilita a criação da grande arte, formação que emerge como invenção.⁴³

As entrelinhas dos textos literários do escritor baiano Jorge Amado nos aclaram essa visão. Foram romances que recriaram a vida humana e que deixaram implícitos no discurso a força motriz de seu próprio desejo de reconstruir o desejo de seus compatriotas. Enfim, a ficção do grapiúna é, fundamentalmente, uma arte que imita a vida.

⁴² BASTIDE, Roger. **Sobre o romancista Jorge Amado**. In: Jorge Amado: Povo e terra: 40 anos de literatura. São Paulo: Editora Record, 1972, p. 45.

⁴³ GONÇALVES, Robson Pereira. **Fábulas da subjetividade**. Literatura & psicanálise. Santa Maria: UFSM, Reitoria/ PRAE, 2002, p. 78.

2. A FONTE

2.1. A teoria bakhtiniana: amálgama entre literatura e carnaval

A maestria com que Bakhtin discorre suas investigações em torno do discurso literário e seus possíveis desdobramentos é o que o consagra enquanto teórico precursor de uma arte inovadora e concebida com novos olhares. À luz dessas considerações, o estudioso russo edificou uma teoria que sobrevive no tempo e é capaz de ser acolhida na análise literária sob vários ângulos, sejam eles no sistema linguístico, estético ou pelo conteúdo textual.

Muito embora, estes fatores supracitados “governem” a teoria bakhtiniana o que ocorre é que, como fruto das investigações em torno do romance de François Rabelais e Dostoievski, Bakhtin alcançou um de seus apogeus ao congregar a literatura com o carnaval. Através disso, o teórico russo desenvolve suas ideias ancorado por um “repensar” numa possível reviravolta em torno das categorias de obras literárias.

Analisar o discurso literário em sua inteireza é com o que nos confrontamos ao lermos os manuscritos de Bakhtin. Assim sendo, se pensarmos na projeção da arte literária em criar e recriar contextos e, como também vidas que existiram ou que foram, pelo autor, inventadas, ressaltamos que o estudioso russo congregou a manifestação literária às manifestações carnavalescas no período medieval.

As várias expressões do povo, em praça pública, foram para Bakhtin um arsenal que lhe proporcionou transpor à literatura todos os fenômenos extraídos dos rituais festivos e culturais, os quais dispunham de uma forma mergulhada na digressão do mundo, do avesso aos rituais religiosos e consagrados pela igreja. Como já sabemos, o carnaval, no mundo contemporâneo é pleno da representação do desejo pela liberdade e a manifestação das mais tênues aos mais exagerados afetos e comportamentos, pelos menos durante os três dias em que a festa é realizada. Para tanto, na Idade Média e no Renascimento este contexto não desviava-se do que acontecia durante o ritual carnavalesco analisado por Bakhtin; e mais, muito embora os tempos mudem e as sociedades o acompanham o carnaval manteve o seu desdobramento no tempo e no espaço.

No carnaval medieval aboliam-se as diferenças humanas, o linguajar grosseiro e inculto do homem era o que perpetuava na praça pública, onde os homens alienados pela alegria a expressavam sem pejo, distanciando-se da vida privada ao eleger o mundo da rua como um universo em que poderiam extravasar de sua alegria, através do riso, das formas cômicas e grotescas que ali se encontravam. Ademais, o ritual carnavalesco era tido por Bakhtin como um período de libertação e da renovação interna para uma nova vida.

Extraindo das manifestações da paródia em praça pública, pelas quais os homens zombavam e imitavam as ações serias dos seres humanos, o teórico russo possibilitou irmanar essas formas de expressão ao que encontrou nos romances de Rabelais (nas formas e imagens grotescas e de um mundo inverso) e Dostoievski, pelo encontro da pluritonalidade de vozes e a forma dialógica encontradas em seus romances.

Assim, Bakhtin transpôs à literatura as forma carnavalesca de mundo, formas concentradas no exagero, na diversidade e no deslimite das ações humanas, fazendo com que a dimensão do mundo carnavalesco fosse irmanada à criação da arte literária. A literatura então, passou a agregar feições, através da teoria da *carnavalização na literatura*, fruto dos estudos de Bakhtin, do mundo da diversidade cultural e humana existentes no ritual carnavalesco.

A dificuldade de compreensão da produção literária de Rabelais e das ideias enigmáticas nela encontradas não impediu que o artista passasse a ser julgado, por muitos, como um autor genial que encantou críticos, leitores e autores do período. Bakhtin ostenta o que até então se afirma sobre a obra de Rabelais: “Ele foi considerado, e ainda o é, não apenas como um escritor de primeiro plano, no sentido próprio do termo, mas também como um sábio e um profeta.”⁴⁴

Caminhando sobre um terreno incerto, a obra do artista se concentra no difícil entendimento da linguagem utilizada e explora o contexto presente na cultura popular na Idade Média e no Renascimento, construindo uma literatura cômica e plena de significância. Para tanto, ao recorrer às fontes populares do linguajar e comportamento grosseiro do homem, Rabelais também acaba por se tornar alvo da crítica de que sua literatura seria de ‘baixo calão’ e que era incapaz de respeitar os moldes oficiais do cânone. Seria, então, o autor, criador de uma literatura de

⁴⁴ BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 2008, p. 01.

“aspecto não-literário”⁴⁵, como afirmado por Michelet, correspondendo a uma linhagem não-oficial.

A proposta do autor se concentra na análise da ampla dimensão social e na diversidade cultural existentes no período da Idade Média e do Renascimento. Para isso, Rabelais contempla o riso popular como um elemento apto a revelar as riquezas da cultura existentes em sua manifestação na praça pública. Sob este viés, é cabível sublinhar as palavras de Bakhtin a respeito do substrato presente no universo das manifestações da cultura popular:

O mundo das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos e especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível.⁴⁶

Este mundo das formas, como nos fala o teórico russo, compreendia a metáfora da realidade presente no período medieval em questão. Os cerimoniais religiosos e oficiais constituintes de aspectos sérios e formais passaram a se confrontar com os espetáculos realizados em praça pública. Fundamentadas no seio humorístico e risível, essas apresentações ofereciam aos espectadores não apenas um momento alegre, cômico e burlesco, mas, sim, uma nova forma de ver o homem no mundo e em suas relações.

Dentre as manifestações de um universo oficial modificado através do riso, podemos destacar os festejos carnavalescos, a paródia e as diversas formas de gêneros do vocabulário popular, familiar e grosseiro.

Tendo em vista que as festas carnavalescas faziam parte da vida do homem medieval, esse cerimonial cristalizava uma vida desregrada, vivida distante das normas e da seriedade presentes tanto na Igreja como no Estado feudal. No entanto, os cerimoniais religiosos se isentavam de comicidade popular, como no caso das “festas do templo”, que eram “habitualmente acompanhadas de feiras com seu rico cotejo de festejos públicos (durante os quais se exibiam gigantes, anões, monstros e animais ‘sábios’)”⁴⁷.

⁴⁵ Id. Ibid. p. 02.

⁴⁶ Id. Ibid. p. 03-04.

⁴⁷ Id. Ibid. p. 04.

Assim sendo, bufos (indivíduos fanfarrões), “bobos” e tolos se faziam presentes em solenidades sérias, porém com um único intuito: parodiar os atos e as situações nas quais os homens tidos como autoridades sérias e de moral estavam presentes. Todavia, não se faziam presentes em palcos, tampouco eram atores, encontravam na vida cotidiana um mundo especial e ideal. A vida, no entanto, é parodiada, burlescamente imitada e revelada em novas matizes e, neste caso, comicamente. Ao falarmos na paródia, ressaltamos o posicionamento de Affonso Romano de Sant’Anna (2004), no qual nos ressalta ser a paródia no texto uma ação imitativa de algo reprimido, ou seja, de algo implícito e recalcado no texto. Ainda, segundo o estudioso, através do texto parodístico, temos um jeito diferente de ler algo, efetivamente, convencional, o que significa um processo de libertação do discurso. É uma tomada de consciência crítica, de acordo com o teórico.

Pode-se dizer que o rito carnavalesco apropria-se da paródia de um culto sério, como os cerimoniais religiosos, e apresenta um universo mágico e indivisível, celebrando a igualdade humana através da alegria, da brincadeira e do riso durante seu cerimonial. Na rua, durante o carnaval, quebram-se as zonas fronteiriças entre o sábio e o tolo, o pobre e o miserável, o ordinário e o nobre. Enfim, existe no carnaval a articulação da vida como um elo entre as diferenças sociais, religiosas e ideias do ser humano.

Sob este ponto de vista, Bakhtin assim se expressa:

Na verdade o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. [...] Os espectadores não assistem o carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para *todo o povo*. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira *espacial*. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com suas leis, isto é, as leis da *liberdade*⁴⁸

A peculiaridade e a universalidade presentes no carnaval constituem o embrião de seu rito. Se é possível dizer que a lei é a liberdade humana, a festa carnavalesca é digna de uma profundidade maior, ou seja, uma liberdade que tem em seu interior um libertar-se do mundo, da vida para uma nova existência.

⁴⁸ BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 2008, p. 06.

Subentende-se, dessa forma, que esta liberdade nivela-se a um renascimento de espírito e da busca de uma outra vida, no plano cotidiano.

Vê-se, claramente, ao analisar o fenômeno do carnaval, que o Renascimento ocupa um elevado lugar na compreensão do cerimonial em voga. Para tanto, o escopo da ressurreição após o carnaval se dá através do ritual do destronamento. Ressaltamos, pois, que na época de Rabelais, a festa popular dispunha de um sistema de imagens e de representações. Assim sendo, esse sistema, desvelado através do carnaval, apresentava um mundo de extremidades, por vias inversão dos papéis sociais, como no ritual do entronamento-destronamento.

Enaltecia-se essa inversão através do bufo transformado em rei, durante o ritual festivo, sendo essa discordância a manifestação da mudança, de uma metamorfose instituída sob os liames de esferas opostas, do ser inferior que, por pouco tempo, desfruta de uma posição elevada, completamente dessemelhante à sua.

O ato do destronamento se dá na medida em que entrona-se o bufão, o tornam rei. O fanfarrão, assim, se dirige para outro universo, de abundância e poder. Porém, esse rei, temporariamente posto em lugar elevado, acaba por tornar-se rebaixado, destronado aos fins da festa carnavalesca, quando acaba o seu reinado. Injúrias, insultos, grosserias e golpes são proferidos pelo povo ao soberano passageiro, o que nos mostra o processo de metamorfose através das roupas refinadas que vão sendo aniquiladas, da coroa retirada do tolo.

No entanto, a fantasia de rei, como disfarce, torna-se destruída. Desmascara-se, desta forma, o homem e, através do povo, descobre-se sua face, sob o viés de baixo nível e tosco. O baixo é elevado e, em seguida, tem sua ascendência posta em lugar inferiorizado. Para tanto, a comédia adquire seu espaço através desses elementos degradantes e ultrajantes. Sob este ponto de vista, Bakthin verbaliza:

As injúrias representam a morte, a passada juventude que se tornou velhice, o corpo vivo transformado em cadáver. Elas são o “espelho da comédia” colocado diante da face da vida que se afasta, diante da face daquele que deve sofrer a morte histórica. Mas, nesse sistema, a morte é seguida pela ressurreição, pelo ano novo, a nova juventude, a nova primavera. Os elogios fazem então eco às grosserias. Por isso, *grosserias e elogios são os dois aspectos de um mundo bicorporal*.⁴⁹

⁴⁹ Id. Ibid. p.172.

Torna-se perceptível que a sistematização do ritual do destronamento adquire um sentido ambivalente, como assim enaltecido pelo estudioso russo quando nos fala, anteriormente, em “mundo bicorporal”, ou seja, um universo envolto na duplicidade entre o corpo e o espaço. Assim sendo, o tolo retorna a sua vida cotidiana, renascendo após a morte simbolizada pelo espancamento e rebaixamento de uma imagem denegrada pela massa popular.

Temos que o realismo grosseiro faz parte dessa simbologia no carnaval da Idade Média e que não se desprende do universo de imagens encontradas na obra de Rabelais. Este fenômeno, até então aludido, compreende tanto imagens quanto a linguagem tosca e vulgar do homem simples e inculto.

Quando falamos em imagens, referimo-nos ao corpo e ao estilo do homem em uma desprezível categoria, de uma imagem em deformidade e áspera, que é capaz de adquirir uma significância cômica. Afora isso, em meio à sociedade, o comportamento humano é representado sob um desenho rude, vulgar e ignorante.

A universalidade humana presentificada em Rabelais mostra que a tríade cósmico-corporal-social é indivisível e que dela surge o escopo de sua criação artística. Nesta perspectiva, pode-se dizer, segundo o pensamento bakhtiniano:

No realismo grotesco (isto é, no sistema de imagens da cultura cômica popular), o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolivelmente numa totalidade viva e indivisível. É um conjunto alegre e benfazejo.⁵⁰

Nesta conjuntura, o tempo cósmico mencionado por Bakhtin impulsiona uma atmosfera lúdica, ou seja, é um tempo que se move entre a natureza e o espaço da humanidade. Por isso que, categoricamente falando, o grotesco se envolve neste movimento, do movimento de um corpo que cresce, se modifica e sofre mutações. Ainda conforme o estudioso, tem-se que “a imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução”.⁵¹

Direcionamos, então, nosso olhar à *sátira menipeia*, gênero que alicerçou a transposição do fenômeno carnavalesco à literatura. Tendo em vista que o riso e a festa popular são para Bakhtin “a chave para explicar imagens específicas, motivos

⁵⁰ Id. Ibid. p. 17.

⁵¹ Id. Ibid. p. 21.

e gêneros de produção artística da cultura popular que penetram na literatura oficial”⁵², a categoria até então aludida dispõe da representação de temas sérios, porém que são capazes de causar o riso e ter um forte valor humorístico.

A *menipeia*, por mais que fosse considerada, se comparada a outros gêneros literários, como categoria artística inferior e tosca, manifestou uma inovação no âmbito da criação artística literária. Influenciando a literatura tida como oficial, na Antiguidade Clássica, como a tragédia e a epopeia, a *menipeia* sistematizou a criação de um novo gênero literário do campo sério-cômico.

Concernente à carnavalização e bem como a inversão de valores por ela conduzida, a *sátira menipeia* pode, nesta contextualização, ser trazida à ribalta. Destituída de seriedade, a *sátira menipeia* parte em busca da compreensão de situações sérias, encobertas pelo riso e o teor altamente cômico e fantástico em sua representação.

Segundo Robson Pereira Gonçalves,

A sátira *menipeia* exerceu uma grande influência na literatura cristã antiga, na literatura bizantina, na literatura russa antiga.[...] A *sátira menipeia* é sem dúvida um dos principais gêneros para se estudar o universo carnavalesco. Na opinião de Bakhtin, a *menipeia* se constitui como um dos veículos mais decisivos para a apreensão do mundo carnavalesco, para o estudo da literatura popular.⁵³

Desta forma, a *menipeia* compreende como uma de suas essências os contrastes acentuados como o sagrado e o profano, sublime e grotesco, ordem e desordem, céu e inferno, incorporando um universo de mudanças bruscas.

A literatura popular, no entanto, adquire uma dimensão de amplitude significativa, sob o viés do pensamento bakhtiniano, primeiramente em torno das matizes da cultura popular na Idade Média e no Renascimento, com vistas à obra de Rabelais.

De Rabelais, Mikhail Bakhtin passa a investigar a obra de Dostoievski, que proporcionou uma nova face à literatura.

Em **Problemas da poética de Dostoievski** (2005), o estudioso endossa sua teoria analisando a poética do escritor russo, obra em que apresenta uma estrutura

⁵² PONZIO, Augusto. **A revolução Bakhtiniana**: O pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. São Paulo: Contexto, 2008, p. 170.

⁵³ GONÇALVES, Robson Pereira. **Macunaíma**: Carnaval e malandragem. Santa Maria, Imprensa Universitária, 1982, p. 29.

textual e de linguagem repleta de estranhamento. O romance, por sua vez, adquire, através da análise da obra de Dostoievski, novas características que veicularam a criação de um novo gênero literário.

Através das diversas vozes encontradas por Bakhtin nos romances de Dostoievski, a literatura passa a ter uma nova particularidade em sua caracterização e compreensão. Surge, então, o romance polifônico, de vários personagens que adquirem uma independência de consciência e que fogem à tradição monológica romanesca.

Contudo, a *polifonia* requer um diálogo entre essas várias vozes, vários personagens que ambientam um mesmo cenário. Para isso, temos definido por Bakhtin o *dialogismo*, o qual é capaz de gerar o entorno ao paralelismo entre as vozes, para que estas desfrutem de sua independência.

As ramificações do pensamento bakhtiniano vão além dos fundamentos encontrados na poética de Dostoievski, a princípio *polifonia* e *dialogismo*.

Bakhtin enaltece o fenômeno carnavalesco como uma forma sincrética de espetáculo e sendo, pois, o carnaval possível de ser transposto à linguagem literária. O teórico efetiva a transposição da essência deste ritual à literatura, fazendo germinar assim, a teoria da “carnavalização na literatura”. A linguagem literária, no entanto, passa, aos moldes de Bakhtin, a gerar uma compreensão diferente de mundo, de um universo em que o cotidiano é invertido e, porém, não se exime de seu substrato ideológico e filosófico a respeito da sociedade, da igualdade da voz ativa dos homens.

Sob a linha de pensamento de Bakhtin, temos que

O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massa e gestos carnavalescos. [...] Tal linguagem não pode ser traduzida com o menor grau de plenitude e adequação para a linguagem verbal, especialmente para a linguagem dos conceitos abstratos, no entanto, é suscetível de certa transposição para a linguagem cognata, por caráter concretamente sensorial, das imagens artísticas, ou seja, para a linguagem da literatura que chamamos *carnavalização na literatura*.⁵⁴

Sobre o texto carnavalesco, Robson Pereira Gonçalves afirma ser o texto, imerso no espaço carnavalesco, repleto de vozes e situações dentro de um universo ambivalente. A respeito disso, o estudioso diz que

⁵⁴ BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 122.

O texto carnavalesco oferece uma pluralidade de vozes e consciências independentes equipolentes e seus universos.[...] o universo carnavalesco é ambientado por uma grande quantidade de personagens e temas. Assim, os personagens falam através de um espaço duplo. Espaço ambivalente, que é necessário para que as relações entre narrador, personagens e fruidor se completam.⁵⁵

A obra carnavalizada deve ser, sem sombra de dúvida, seguida de cômico juntamente ao riso. Conforme Morson e Emerson em **Criação de uma prosaística** (2008), “quando o riso molda uma imagem, uma cena ou uma obra, seu poder modelador de gênero (ou sua ideologia modeladora de forma) confere uma visão carnavalesca do mundo e da mudança”.⁵⁶

Tendo em vista que a vida carnavalesca é sincrética e, ao mesmo tempo, ambivalente, Bakhtin ainda propõe que “no carnaval todos são participantes ativos. [...] Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele. [...] Vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma vida às avessas, um mundo invertido”.⁵⁷

Sob a ótica da influência do universo carnavalesco na literatura, sugere-se que, se no carnaval há um livre contato entre os homens e a isenção de disparidades entre hierarquias, cor, classe social, crença ou gênero, a literatura é capaz de salientar a conciliação entre o universo literário e carnavalesco.

Enfim, os estudos teóricos do russo Mikhail Bakhtin evidenciam que a cultura popular, desde seus primórdios, no período medieval, deixou seus resquícios de uma ampla significância e simbologia para uma nova compreensão de mundo. Fortalecem a concepção de que a humanidade pode ser desigual até o ponto em que a façam se tornar igual. Isto tudo é possível através do desmascaramento humano através do carnaval, em que todos são iguais, e a literatura, não raro, pode desfrutar dessa fonte onde a vertente é o pensamento bakhtiniano.

⁵⁵ GONÇALVES, Robson Pereira. **Macunaíma: Carnaval e malandragem**. Santa Maria, Imprensa Universitária, 1982, p. 25.

⁵⁶ MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin: Criação de uma prosaística**. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 482.

⁵⁷ BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 122-123.

2.2 A gênese da hierarquia no país tropical

Do ponto de vista histórico, como o estudioso Sérgio Buarque de Holanda nos proclama, “o instrumento de que se serve o rei para dar início à sua missão é a lei”⁵⁸. E, assim, se dá o princípio de tudo.

O panorama histórico brasileiro é unguado por um passado contornado pelo absolutismo advindo da monarquia do Estado português no século XV, o qual instituiu uma autoridade soberana. A partir deste preâmbulo, faz-se importante tecer um breve histórico dos primórdios de nossa civilização, bem como das classes hierárquicas que se instauram em solo brasileiro desde então.

A terra lusitana segue as matizes instituídas pela Europa ocidental no século XIII. Neste período, o império monárquico instaurou um regime absoluto e centralizado, no qual a autoridade real delegava o berço das autarquias instituídas pelo poder das influências da classe nobre. Nesta conjuntura, o poder real se fazia oriundo das leis divinas, conforme a teoria cristã, ou seja, a realeza desfrutava dos poderes designados pela vontade de Deus em prol do bem-estar coletivo. Da vontade de Deus, segue-se a vontade do rei: terras pertencentes à Coroa, restrições às classes subordinadas e privilégios. Eis a beleza de uma monarquia ‘celestial’.

A população do reino era representada pela Corte, constituída pelas autoridades clericais, pessoas de forte influência, plenas de reconhecimento e dos fidalgos. No entanto, cabia à Corte o ofício de aconselhamento e ações consultivas, competindo ao rei a ‘palavra final’, a autoridade deliberativa.

As ideias políticas passam a promulgar o fortalecimento das relações entre monarquia e nobreza. Conforme os estudos de Sérgio Buarque de Holanda,

A nobreza, a seguirmos Antônio de Souza, nunca chegou a criar raízes no campo, nem teve função civilizadora, função de direção e proteção dos moradores locais; apresentava-se, antes, como parasito da população e do poder central.⁵⁹

Contudo, este parasitismo acaba por tornar-se alvo de queixas pela parte aristocrática. Os abusos e extorsões na fazenda real delineiam a esfera corrupta existente no século XV. Para tanto, a nobreza goza de seu poder de influência e

⁵⁸ HOLANDA, Sérgio Buarque de. CAMPOS, Pedro Moacyr. **História geral da civilização brasileira**. Tomo I: A época colonial. São Paulo: Bertrand Brasil, 1989, p. 16.

⁵⁹ Id. Ibid. p. 18.

prestígio que lhes são facultados pelo monarca. A política dominante da hegemonia monárquica gera tal descontentamento, a ponto de resultar em extermínio dos indivíduos contrários a esta forma de governo, indivíduos estes pertencentes à classe aristocrática:

De fato, como nos diz Ângelo Ribeiro, “dos nobres os mais irrequietos e os mais audazes tinham experimentado os rigores da justiça do rei, aplicada com uma rudeza de tal modo implacável que não havia memória de rigor semelhante. Os menos arrojados, os mais prudentes, respeitavam a personalidade do rei, preferiam aceitar o novo estado real das coisas”.⁶⁰

Assim sendo, arrola, neste plano, a inquietação da nobreza diante da política real, a qual personifica um estado de subordinação às leis e ‘justiça’ da realeza em prol da ordem.

Em **Raízes do Brasil** (1963), Sérgio Buarque de Holanda toma como cerne de seu estudo as matizes que marcaram o princípio da civilização brasileira, tendo como mote os primórdios do domínio das nações ibéricas que instauram seu domínio enraizado em uma ideologia de autonomia e comando, autonomia essa que os colonizadores portugueses não se eximiram de revelar, equiparando-se, desta forma, à desigualdade humana: dominantes e dominados. Assim sendo, Holanda expressa seu pensamento sobre uma frouxidão na estrutura social do povo nativo, que em solo brasileiro ambientavam. Negros e índios experimentaram o dissabor oriundo da mutilação de sua ordem nativa enraizada na ancestralidade, em que a coletividade e a prosperidade comunitária caracterizavam o alicerce de seus princípios de convívio. Lusitanos, então, passam a criar suas raízes, não raro fecundas e firmadas pela doutrina do governo português. Nesta conjuntura, faz-se importante salientar que

à frouxidão da estrutura social, à falta de hierarquia organizada devem-se alguns dos episódios mais singulares da história das nações hispânicas, incluindo-se nelas Portugal e o Brasil. Os elementos anárquicos sempre frutificaram aqui facilmente, com a cumplicidade ou a indolência displicente das instituições e costumes. As iniciativas, mesmo quando se fizerem construtivas, foram continuamente no sentido de separar os homens, não de os unir.⁶¹

⁶⁰ Id. Ibid. p. 19.

⁶¹ HOLANDA. Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 4 ed. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 1963, p. 05.

O ano de 1500 marca os limiões da constituição de um Novo Mundo, através da exploração do solo brasileiro e de suas riquezas que ali se encontravam. Muito embora o ‘achamento’ da terra brasileira tenha sido, em seu princípio, um tanto ‘afável’, aos poucos os europeus passaram a ‘aleijar’ o coro de ordem dos nativos e selvagens que nesta terra se encontravam.

Neste rol preliminar, Fisher (1927) assim se expressa:

Ao contrário do que sucedeu com os holandeses, o português entrou em contato íntimo e frequente com a população de cor. Mais do que nenhum outro povo da Europa, cedia com docilidade ao prestígio comunicativo dos costumes, da linguagem e das seitas dos indígenas e negros. Americanizava-se ou africanizava-se, conforme fosse preciso. *Tornava-se negro*, segundo expressão consagrada da costa da África.⁶²

A troca de objetos, os quais causavam admiração aos nativos, objetivava a troca de favores, germinando, assim, um âmbito de uma civilização subordinada à condição superior dos colonizadores europeus. De fato, toda a civilização indígena conheceu e vivenciou os malefícios causados pela invasão europeia em seu ‘lar’, sendo que, durante a época colonial, os ‘selvagens’ que em solo brasileiro habitavam prolongavam os liames de ordem tribal. Sob este paradigma, direcionamos nosso olhar à tribo tupi, em especial, comunidade que, em prol de dar continuidade às doutrinas de seus ancestrais, perfilaram uma estreita linha de organização a favor da ordem de seu povo.

Esta ordem tribal racionalizou um convívio entranhado numa estrutura cruel à nossa vista, todavia natural a seus descendentes e costumes, no seio da ancestralidade. Ao contornar suas ideias a respeito da ordem tribal, Holanda expressa seu pensamento:

A única coisa evidente é que ela abrangia certo número de unidades menores, as “aldeias” ou grupos locais, distanciados no espaço mas unidos entre si por laços de parentesco e pelos interesses comuns que eles pressupunham, nas relações com a natureza, na preservação da integração tribal e na comunicação com o sagrado. Na vida cotidiana os indivíduos podiam agir, largamente, como membros da ordem existencial criada pelo grupo social.⁶³

⁶² FISHER, 1927, *apud*, HOLANDA. Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 4 ed. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 1963, p. 47.

⁶³ HOLANDA, Sérgio Buarque de. CAMPOS, Pedro Moacyr. **História geral da civilização brasileira**. Tomo I: A época colonial. São Paulo: Bertrand Brasil, 1989, p. 73.

Parece-nos valioso ressaltar o estilo de convívio, as formas de relações sociais do pequeno povo, que até então mencionamos.

A instauração da ordem tribal cabia ao chefe da tribo deliberar. Havia um convívio mútuo, solidário e imparcial deste povo, o que pertencia a um, pertencia a todos, prevalecendo, assim, o interesse do bem coletivo. Assim sendo, podemos lembrar que, como escreve Léry, em congruência com outros autores da época, “mostram os ‘selvagens’ sua caridade natural [...] e prezam de tal forma essa virtude que morreriam de vergonha se vissem o vizinho sofrer falta do que possuem”.⁶⁴

Seguindo as doutrinas da ancestralidade, de um presente que se constitui de um passado de normas e de tradições, as leis dos nativos eram cultivadas com o fito de promulgar a obediência aos mais velhos, obediência essa enraizada neste fio condutor resultante do respeito e da integridade do arranjo social tribal. Em conformidade, nos diz Hollanda: “As regras e normas estabelecidas para situações já vividas podiam ser aplicadas, com eficiência inalterável, às situações novas, em que se mantivesse a integridade estrutural e funcional da organização tribal.”⁶⁵

A invasão lusitana acaba por aleijar parte da harmonia da ordem tribal, até então predominante em solo tropical. Com o intuito de instaurar um império de controle na terra brasileira, os portugueses passam a revelar que não vieram em vão, através de suas ações nada brandas.

O povo nativo passa a ser alvo de impedimento da exploração das riquezas brasileiras. Para tanto, o homem branco, munido de insegurança, não mede esforços para instaurar uma nova estrutura de comando, estrutura essa plena de barbárie e desumanidade, enraizada numa ideologia colonial de submissão do povo que ali habitava. Não obstante,

Os alvos dos brancos só poderiam ser alcançados e satisfeitos pela expropriação territorial, pela escravidão e pela destribalização (ou seja, pela desorganização deliberada pelas instituições tribais, que pareciam garantir a autonomia dos nativos e eram vistas como “ameaças” a segurança dos brancos, como as instituições da vida doméstica, ao xamanismo e à guerra).⁶⁶

As tribos indígenas não mais são bem-vindas ao alvo do desejo dos portugueses, o que gera o conflito social entre elas e o povo lusitano, gerando o

⁶⁴ Id. Ibid. p. 74.

⁶⁵ Id. Ibid. p. 79.

⁶⁶ Id. Ibid. p. 83

contexto escravocrata e servil deste povo. Por mais resistentes que fossem, índios e os negros que ali se encontravam passaram a ser objeto escravo da nação portuguesa, que neles encontrou a viabilidade, através do trabalho humano 'gratuito', da fonte que lhe proporcionava a conquista das riquezas brasileiras, principalmente pela exploração do pau-brasil. Desta forma, Buarque nos lembra:

Em todos os momentos em que se fez sentir a falta de mão-de-obra, ninguém teve pejo de adotar a grande fórmula escravagista da época, forçando a transplantação do elemento negro para os focos do trabalho recém-criados no Brasil.⁶⁷

Instaura-se, assim, o mandonismo hierárquico, colonizadores e escravos, autoridade dos brancos europeus para com os negros e índios, diferenças que residem em tantas outras ocasiões no Brasil contemporâneo. Afora isso, o feudalismo ampara a disseminação dos privilégios hereditários, direitos que comportam, por vezes, atitudes ásperas para com a sociedade, quanto à falta de solidariedade e justiça entre os homens. Concomitante a esta ideia, lembramos do que nos afirma Holanda: "Em terra onde todos são barões, não é possível acordo coletivo durável, a não ser por uma força exterior respeitada e temida".⁶⁸

Nesta contextualização sobre constituições hierárquicas de comando no período colonial, podemos dizer que toda essa força de domínio empedernido resultou nas disparidades sociais, na caracterização humana enquanto indivíduo nobre e no que hoje é denominado como 'povo', oriundo de classes menos abastadas e que desfruta de uma condição subalterna.

As disparidades, conquanto, não representam um fenômeno contemporâneo, mas sim de uma ordem 'desordenada' e desumana que se frutificou ao longo de nosso percurso histórico social e político. Faz-se importante, neste ínterim, sublinhar as palavras de Holanda a respeito:

Nossa anarquia, nossa incapacidade de organização sólida não representam, a seu ver, mais do que a ausência da única ordem que lhes parece necessária e eficaz. Se a considerarmos bem, a hierarquia que exaltam é que precisa de tal anarquia para se justificar e ganhar prestígio.⁶⁹

⁶⁷ Id. Ibid. p. 68.

⁶⁸ HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 4 ed. Brasília: Editora universitária de Brasília, 1963, p. 05.

⁶⁹ Id. Ibid. p. 06.

Fundada, essencialmente, em privilégios, a hierarquia ganha seu espaço no Brasil. Portugueses oriundos de famílias nobres são dotados de prestígio e, conseqüentemente, de vantagens pelo nome que lhes foi herdado. Conquanto, “a presunção da fidalguia é requerida por costumes ancestrais que, em substância, já não respondem a condições do tempo, embora persistam em suas exterioridades”⁷⁰. Isto nos mostra que, independente do nome herdado, há, concomitantemente, uma nobreza que eleva seus princípios contornados pela força, capacidade individual e virtudes, o que, em suma, vale mais do que um nome herdado.

No entanto, tendo em vista que o povo lusitano adentrou em solo brasileiro em busca de riquezas, porém por vias de pouco esforço braçal na exploração das farturas aqui existentes, o trabalho do povo negro africano, enquanto escravo, fora fundamental à conquista dos interesses, povo este versátil em demasia. Torna-se visível, sob este ponto de vista, a indolência somada ao instinto de superioridade existentes nas raízes do povo ibérico, que impôs seu comando sobre os negros em prol dos lucros retirados da farta terra.

Todavia, o que gera um certo desequilíbrio na questão da ordem é, grosso modo, a preguiça dos portugueses, indolência que origina a carência de uma organização social desenhada por uma moral frágil e a falta de solidariedade. Existiria, no entanto, uma reciprocidade a favor das conveniências. Sob este viés, Holanda enaltece o contexto em voga: “Onde prevaleça uma forma qualquer de moral do trabalho dificilmente faltarão a ordem e a tranquilidade entre os cidadãos, porque são necessárias, uma e outra, à harmonia dos interesses”.⁷¹

Comportando uma postura autônoma, de o indivíduo bastar-se a si mesmo, os povos ibéricos tanto renunciam sua personalidade quanto a utilizam como mola propulsora da conquista de seus interesses:

Por isso mesmo que, rara e difícil, a obediência aparece, algumas vezes, para os ibéricos como virtude suprema entre todas. [...] A vontade de mandar e a disposição para cumprir ordens são lhes igualmente peculiares.⁷²

Assim sendo, nossa tradição na tangente da ordem, das leis e, respectivamente, das hierarquias preexistem desde a era do governo de nossos

⁷⁰ Id. Ibid. p. 11.

⁷¹ Id. Ibid. p. 13.

⁷² Id. Ibid. p. 14.

colonizadores portugueses, os quais trouxeram suas doutrinas de mandonismo e ordem, elemento que teve seu aleijo e sua frouxidão, porém alcançou, demasiadamente, o ‘alvo’ da colonização: a exploração das riquezas naturais através de trabalho humano, ou melhor, sub-humano.

Sobretudo, nos diz o sociólogo Holanda:

A verdade, por menos sedutora que possa parecer a alguns dos nossos patriotas, é que ainda nos associa a Península Ibérica, a Portugal especialmente, uma tradição longa e viva para nutrir, até hoje, uma alma comum, a despeito de tudo quanto nos separa. Podemos dizer que de lá nos veio a forma atual de nossa cultura; o resto foi matéria que se sujeitou mal ou bem a essa forma.⁷³

Fomos e somos herdeiros de um convívio, maneiras e instituições provindos dos países europeus, que contribuíram para a instauração de um novo ambiente de leis e hierarquias de poder em solo tão livre e natural, que teve suas ordens, porém, promulgadas em prol de um círculo de prolongamento da cultura e crenças da civilização que dela se originam. Isto tudo aconteceu na Terra de Vera Cruz e deixou seus resquícios aos brasileiros e à própria Nação de tantos mandos e obediências, de tanta ordem e desordem.

2.2.1. Século XX: O Brasil sob a “égide” política da Ditadura

O Estado Novo foi o reflexo histórico da fase de autoritarismo de que padeceu, se é que ainda não padece, o mundo.

Hélio Silva

O século XX demarcou o início de inquietações políticas em vários ângulos. O nascimento de disputas pelo poder aplainou o panorama histórico tanto mundial quanto nacional. Neste aspecto, enquanto a Segunda Guerra Mundial prolongava, desde 1939 até 1945, um ciclo catastrófico humano, a nação brasileira passava a sentir na pele o novo estado das coisas e dos acontecimentos que desequilibraram a estrutura social e política do país através de uma ordem oriunda da doutrina ditatorial. Com o fim da República Velha, deu-se o início de um novo ciclo político no Brasil, o qual, acima de tudo, se alinhou sob uma ideologia autoritária e repressiva.

⁷³ Id. Ibid. p. 15.

O governo do Novo Estado, em 1930, sob o regime político de Getúlio Vargas, fez com que a nação sofresse com as dissidências decorrentes entre o descontentamento do povo e das elites, com suas bases lesadas pelo comando do governo de Vargas, o qual buscava promulgar um princípio de obediência e autoritarismo ilimitado.

De origem anticomunista e contra a utopia igualitária, esta era foi assinalada por um notável crescimento dos centros urbanos. Com a formação dos sindicatos, a classe proletária passa a migrar para a cidade, resultando num ‘alvorço’ entre ideologias. Com ideias anarquistas, o proletariado liberta-se das cadeias coronelistas e oligárquicas, o que faz emergir uma desestrutura da ordem nacional. Sobre este enfoque, nos assevera Raymundo Faoro: “A urbanização tumultuária, o desligamento dos vínculos rurais dos trabalhadores emigrados da lavoura sugerem que, de golpe, a sociedade de massas tumultua a ordem social.”⁷⁴

Sofrendo intervenções e poder de comando, os poderes Legislativo e Judiciário perde sua consistência e remanejam sua autoridade para as mãos do até então presidente, Getúlio Vargas. Foi, na verdade, uma supremacia que se extremou e que acabou por diluir uma conjuntura política e social, já edificada, em uma teia de comando em defesa de uma doutrina de disciplina. Podemos complementar esse contexto dizendo que,

No campo do governo, em defesa da ordem, a autoridade se extrema também em rumo antiliberal, justificando-se não mais nas transitórias suspensões das garantias, mas numa ideologia autoritária. Dois rumos antiliberais, na verdade: um, em nome do povo, outro, em nome da ordem.⁷⁵

Sob este ponto de vista, torna-se importante enaltecer a proibição da liberdade de imprensa em noticiar os acontecimentos tumultuosos e assustadores do período em voga. Isso posto, essa proibição visava apenas a uma conveniência: propagar somente as notícias que elevassem Getúlio Vargas a um patamar de homem justo e competente a governar o país.

Enfim, a Era Vargas, terminada com o suicídio do até então presidente, em 1954, foi capaz de deixar a herança de uma política realçada pelo autoritarismo, oriundo de uma doutrina absolutista.

⁷⁴ FAORO, Raymundo. **Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro**. 3 ed. São Paulo: Globo, 2001, p. 787.

⁷⁵ Id. Ibid. p. 748.

Sob este elenco histórico, salientamos o posterior período que inquietou, demasiadamente, o “palco” social e político no Brasil: o Golpe de Estado de 1964.

Em 1º de abril do ano de 64, deu-se o início de um ciclo estigmatizado pela ordem extremada, edificada no país através dos Exércitos militares. Tendo em vista que o governo do presidente João Goulart foi assinalado por uma projeção política, pela qual os movimentos populares e sindicatos conquistariam o seu lugar na esfera social, com um grande poder de voz, a repulsa e o desassossego da classe burguesa passaram a ser notórios. Embora essa inquietação contribuísse para a aversão ao governo de Jango, outros fatores como a dívida externa e a possível situação de corrupção concentraram a revolta de grande parte da população, em virtude da crescente possibilidade de uma sociedade uniforme e que pudesse conquistar seu espaço, até então estimulado pelo governo do presidente gaúcho. Esses fatos foram capazes de desencadear um novo ciclo, elevado pelas forças militares, o que passou a perturbar o povo que antes passava a desfrutar de sua liberdade no seio social e político.

Tomando conta do Brasil, sob o comando do general Castello Branco, o Exército impôs uma doutrina rígida, pela qual originou a revolta e o protesto do povo contra essa interdição de liberdade que se disseminou no país.

Em pronunciamento realizado pelo novo chefe de Estado, sobre as novas diretrizes a serem impostas no Brasil, Castello Branco manifesta seu pensamento dizendo: “A arrancada para o desenvolvimento econômico, pela elevação moral, educacional, material e política, há de ser o centro das preocupações do governo”.⁷⁶ Notemos, pois, um princípio baseado na preocupação à manutenção dos bons costumes e de uma moralidade humana que estava disposta a ser elevada e, para isso, um sistema de ordem e de respeito às hierarquias seriam indispensáveis.

Comentando sobre o rumo que o país tomava através do Golpe Militar, o estudioso Helio Silva expressa seu pensamento sobre o intento de Castello Branco: “Para ele, tratava-se da restauração da legalidade, antes que da subversão da ordem. Porque ele visava, precisamente, estabelecer a ordem, no sentido de normalização da vida política do país.”⁷⁷

A visão renovadora do até então presidente contribuiu para que o país se concentrasse em uma dimensão rígida e de obediência, caracterizado por um

⁷⁶ SILVA, Helio. **1964**: vinte anos de golpe militar. Editora: L&PM, 1985, p. 38.

⁷⁷ Id. Ibid. p. 42.

movimento que implantou uma reforma na sociedade. Muito embora, as classes sociais, niveladas à margem inferior no meio social e político, acabaram por ser silenciadas pela autoridade extremada das juntas militares, a burguesia também sofreu com este forte impacto que se alastrava no país.

Assim sendo, a ditadura no Brasil simbolizou um “escudo” para deter uma suposta anarquia, oriunda do povo na busca de seu espaço, vez e voz, e essa mesma armadura, plena de resistência e força, que foi capaz de alimentar o sistema rígido, não foi suficiente para silenciar o desejo humano em busca de sua liberdade e igualdade.

2.3 Roberto Da Matta: da gênese à teoria

Ver o Brasil em sua especificidade é também procurar interpretá-lo pelo eixo dos seus modelos de ação, paradigmas pelos quais podemos pautar nosso comportamento e marcar nossa identidade como brasileiros. É buscar entender nossas irmandades e associações populares, sempre voltadas para o alto e para fora do sistema, onde, com certeza, encontram seu lugar ao sol. É, enfim, descobrir que, ao contrário dos Estados Unidos, nunca dizemos “iguais, mas separados”, porém “diferentes, mas juntos”, regra de ouro de um universo hierarquizante como o nosso.

Roberto Da Matta

O engajamento do contexto brasileiro desde a “criação” de nossa nação concentra-se nos limiares da construção de novas estruturas sociais, estruturas enraizadas na gênese das diferenças sociais e desigualdade entre os homens, trazidas à ribalta por vias da ordem hierárquica instaurada pelas classes de maior prestígio desde a chegada dos portugueses em terras brasileiras. Todavia, se existem categorias que delineiam a disparidade entre os homens, através do instrumento da ordem, existe outra que salienta ainda mais a inquietante insatisfação humana: a anarquia.

Coerente aos moldes etimológicos da palavra ‘hierarquia’, encontramos sua designação como uma

organização fundada sobre uma ordem de prioridade entre os elementos de um conjunto sobre relações de subordinação entre os membros de um grupo, organização social em que se estabelecem relações e graus sucessivos de poderes, de situação e de responsabilidade.⁷⁸

⁷⁸ HOUAISS, Antônio (1915-1999) e VILLAR, Mauro de Sales (1939). **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 1531.

Ao contrário, nos deparamos com o termo que divisa o rol dos fundamentos da lei: a desordem, que promulga os liames da ausência da lógica organizacional, de um arranjo desarrumado, de rumos tergiversados. Neste entremeio, temos a ordem que edifica os pilares da hierarquia, dispondo de métodos de cunho moral e estrutural dentro de uma sociedade, comunidade ou nação, favorecendo os parâmetros da ideologia hierárquica.

Esta disparidade, conquanto, preexiste tanto no desenho da História, quanto nos estudos antropológicos e sociológicos a respeito do Brasil, país que herdou dos colonizadores um novo modo de existir, de uma mestiçagem provinda deste cenário que deu seguimento a uma nascente rica em ideologias de comando e, contudo, deixou os resquícios de uma ausência de uma vigorosa estrutura de organização.

Renomado não apenas por seu vasto arsenal de estudos, mas também pela substancialidade de sua minuciosa investigação no rol do trajeto da sociedade brasileira no tempo e no espaço, o antropólogo e sociólogo Roberto Da Matta não deixa lacuna alguma no elenco de seu itinerário analítico a respeito do que direcionamos nosso olhar até então: a sociedade brasileira nos liames hierárquicos.

Roberto Da Matta acredita ser a compreensão da sociedade brasileira os primórdios da edificação de sua teoria, pois não lhe basta apenas entendê-la, mas, sim, decifrá-la em sua essência para chegar à abrangência do dilema do Brasil.

No preâmbulo de sua obra **Carnavais, malandros e heróis** (1997), o estudioso aclara esta concepção, para a qual nos direcionamos:

Não desejo apenas conhecer os eventos dentro de sua evolução temporal, em que as coisas se desenrolam em linha (com antecedentes e conseqüentes), mas ver a nossa totalidade como um drama, em que o princípio se rebate no fim e – na dialética das indecisões, reflexos e paradoxos – o bandido pode, perfeitamente, ocupar o salão e o mocinho (belo nos seus bigodões de fazendeiro de café e já pensando em fundar uma indústria) pode perder a fala e, de anarquista e futurista-canibal, passa a ser como a maioria, revolucionário de praia.⁷⁹

Se por um lado esta ordem é capaz de sistematizar o controle, por outro é apta a provocar disparidades dentro do próprio sistema, resultando desta forma na exclusão e diferenciação dos indivíduos dentro da sociedade, principalmente na grande massa popular, o povo, ou seja, uma “explorada, espoliada, agredida e

⁷⁹ MATTA, Roberto Da. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 15.

desconhecida, principalmente desconhecida”⁸⁰ multidão, conforme nos assegura Da Matta. Sob o ponto de vista deste contexto espoliativo, podemos dizer que existe uma estrutura enraizada nas diferenças geradas por sistemas tradicionais que privilegiam o arbítrio humano automatizado pelas leis que obedecem à exatidão do que é tido como correto, o que pode ou não ser feito pelo indivíduo no meio em que vive.

No caso brasileiro, deparamo-nos com sistemas individualizados que carregam consigo os resquícios de uma doutrina própria do sistema burguês, que impõe um conjunto de leis que têm, fundamentalmente, a exigência de seu cumprimento voltada às classes minoritárias.

Contudo, consta nesta abordagem a dualidade de um sistema em terreno divisório entre o que se pode chamar de individual e universal, ou seja, o contraponto entre o individualismo humano e sua ideologia relacional, como conjunto e comunidade. Esta dualidade, à qual nos referimos, pode ser assim expressa nas palavras de Da Matta, quando voltado à comparação entre sistemas em diferentes civilizações:

De um lado, existe o conjunto de relações pessoais estruturais, sem as quais ninguém pode existir como ser humano completo; de outro, há um sistema legal, moderno, individualista (ou melhor: fundado no indivíduo), modelado e inspirado na ideologia liberal e burguesa. É esse sistema de leis, feito por quem tem relações poderosas, que submete as massas.⁸¹

Coerente a isso, o Estado torna-se constituinte de leis estabelecidas em um regimento que não raro cristaliza este sistema submisso e desigual entre as massas e as classes mais abastadas, ou seja, a elite. Evidenciamos, neste contexto, o ditado popular que é pleno de sentido, que evoca a disparidade, da lei da particularidade e de uma teia de interesses: “Aos inimigos, a lei; aos amigos, tudo!” e, ainda, “aos bem relacionados, tudo; aos indivíduos (os que não têm relações), a lei!”⁸²

A dimensão histórica brasileira cristaliza a concepção de que no Brasil as leis são alvo de renúncia. Tudo parte de uma evolução temporal, os nativos rejeitaram os estrangeiros que aqui chegaram, rejeitaram suas imposições de comando que resultou em conflitos entre os que foram explorados e os indivíduos que estabeleceram o sistema de domínio e de submissão, neste caso os portugueses. Hoje, rejeitamos a força dominante como se abdicássemos de nossas relações

⁸⁰ Id. Ibid. p. 16.

⁸¹ Id. Ibid. p. 24.

⁸² Id. Ibid. p. 24.

personais e, deste modo, renunciamos o comando, as normas e uma ideologia regrada.

Diante de tudo isto, não é difícil percebermos que há, no entanto, um distanciamento entre os homens causado pela imposição de um regime de ordem que não é obedecido e não aceito pelas classes exploradas que vivem às margens da miséria. Ainda, é esta grande “massa” popular que é alvo de renúncia, concebidas como diferentes diante de uma categoria que desfruta do poderio e de sua posição hierárquica.

Valendo-se do estudo em uma linha sociológica comparativa, Da Matta nos mostra que a sociedade brasileira ilustra um modelo de uma conjuntura social desenhada dentro de um sistema que coloca os indivíduos num âmbito de dimensão excludente e de desencontro social. Porém, ao mesmo tempo, pode ser unificada em zonas que mediam as relações coletivas. Teríamos, então, como ponto de partida para esta compreensão, os rituais tradicionais no Brasil como as paradas, procissões e carnavais, o núcleo da compreensão do distanciamento e a proximidade entre os homens contidas no substrato destes cerimoniais, segundo os estudos de Da Matta.

2.4. Do rito ao ritual: uma essência

Primeiramente, faz-se importante estabelecer uma compreensão do que torna os rituais comemorativos no Brasil tão significativos para a interpretação da instância desigual entre as classes sociais e a decorrente renúncia ao sistema.

Os ritos festivos, comemorativos e solenes se fazem presentes em várias civilizações. Um ritual abrange todo um conjunto de significados, seja na festa de aniversário e no casamento, em procissões religiosas e solenidades, seja no carnaval e nos desfiles de louvor à Pátria.

Portanto, não se trata aqui de investigar estes cerimoniais apenas sob um olhar de discernimento entre eles, mas de retirar de sua essência uma totalidade que instrumentaliza uma conjuntura ideológica e social no ponto de encontro e desencontro, de distanciamento e aproximação entre os homens.

Rito e ritual, por mais que se assemelhem, à primeira vista, como fenômenos iguais, são imbuídos de uma significação distinta. Vale tecer, então, considerações a respeito deste discernimento.

Segundo nos assegura Da Matta, “o rito, como elemento privilegiado de tomada de consciência de mundo, é um veículo básico na transformação de algo natural em algo social”⁸³. Para tanto, esta tomada de consciência pode ser designada por uma simbologia que cristaliza um mundo especial, diferente, capaz de declarar a debilidade humana. É através disso que há esta passagem do natural ao social, de algo que muda em direção do autoconhecimento humano.

Ao passo que o rito designa uma mudança através de um cerimonial composto de atos, gestos capazes de transmitir hábitos, tradições e mitos de uma determinada comunidade, equacionando-se ao lado místico do mundo, também requer uma dramatização de todo este substrato simbólico, o que se torna visível no ritual. Daí, a distinção entre rito e ritual, pois este último é a própria dramatização da totalidade de significância encontrada no rito, ou seja, o ritual desnuda o mundo, a sociedade.

O ritual é pleno de significação, nos conduz ao alcance do entendimento do contato, do encontro decorrente da reunião de determinados grupos em prol de sua realização. Como já sabemos, não existe um tempo prolongado na realização de um ritual, pois é constituído de um tempo breve, transitório. Todavia, segundo Da Matta, esse tempo fugaz e passageiro pode prevalecer essencialmente em âmbito coletivo, o âmago de sua essência. Para ele,

é no ritual, pois, sobretudo no ritual coletivo, que a sociedade pode ter (e efetivamente tem) uma visão alternativa de si mesma. Pois é aí que ela sai de si mesma e ganha um terreno ambíguo, onde não fica nem como é normalmente, nem como poderia ser, já que o cerimonial é, por definição, um estado passageiro. Mas esse estado passageiro talvez possa permanecer.⁸⁴

O poder pode ter sua legitimidade alcançada através do ritual, pois é aqui que arrola o reflexo da sociedade, de sua realidade que transita entre a uniformidade e a diversidade social.

Temos no Brasil cerimoniais que podem enaltecer este complexo, previamente citado, capazes de refletir as disparidades que se encontram no ambiente social que deslocam e afastam os indivíduos.

Este deslocamento acentua-se pelo fato de termos eventos formais e informais, reuniões que requerem um sujeito como centro, para que todos, nesta

⁸³ Id. Ibid. p. 35.

⁸⁴ Id. Ibid. p. 39.

ocasião, estejam voltados para o ‘núcleo’ do cerimonial. Sobre isto, faz-se significativo mencionar que “enquanto os eventos informais se fundam na idéia de espontaneidade, na despersonalização ou descentralização e na quarentena da hierarquia, os eventos formais são fortemente centralizados e se baseiam em momentos bem marcados”⁸⁵.

Paradas, procissões e o carnaval podem, acima de tudo, clarificar o que faz com que as hierarquias de um sistema sejam representadas e o que a sua representatividade permite acentuar através de seu ritual. Coerente a este contexto, lembremo-nos das concepções de Da Matta a respeito: “Quando se realiza um ritual nacional, toda a sociedade deve estar orientada para o evento centralizador daquela ocasião, com a coletividade “parando” ou mudando radicalmente suas atividades.”⁸⁶

Tomemos como exemplo, inicialmente, o Dia da Pátria, quando o povo para com o fito de exaltar seu patriotismo. De fato, “é único, acentuando o rompimento definitivo com o período colonial e o início de uma maioria política”⁸⁷. Esta parada ocasiona um ritual de ordem, seja pelo movimento sistemático e ordenado de seus integrantes, seja no núcleo das atenções que se instituem nesse dia: as autoridades.

Generais, coronéis, prefeitos e demais autoridades se reúnem neste dia em um palanque oficial onde a eles se voltam as honrarias e, com isso, refletimos sobre nossa nação que tanto lutou para conquistar sua independência. O povo, a comunidade assiste ao desfile mecanizado pela organização, a marcha precisa, representada por soldados ‘fictícios’, acompanhada da melodia sincrônica de tambores, flautas e instrumentos que constroem um ritmo harmonioso e contínuo.

Na verdade, é um ritual que se constitui de um centro composto por hierarquias, símbolos da lei e da ordem. Mas, enfim, se neste dia a nação reflete sobre a união e a fraternidade entre os membros da nação, como pode tal comemoração ser adornada de uma divisão e diferenciação entre os homens?

É sob este ponto de vista que o estudioso Roberto Da Matta investiga os liames hierárquicos que distinguem os indivíduos e que os separam por categorias de poder.

⁸⁵ Id. Ibid. p. 48.

⁸⁶ Id. Ibid. p. 46.

⁸⁷ Id. Ibid. p. 54.

O Desfile de 7 de Setembro pode, claramente, ser um espelho da sociedade brasileira estigmatizada pela diferenciação gradativa de poderes e instituições, ou seja, o Estado e o povo “batem de frente” nesta ocasião. Torna-se claro, desta forma, que esses enfrentamentos que ocorrem no meio social especificam não somente uma segmentação autárquica, mas também todo um conjunto imbuído em um descompassado social. Sobre este aspecto, o antropólogo nos diz que:

Não se trata mais do reino universalizante de um Brasil que pode conter todas as suas variações internas ou até mesmo o mundo conhecido (como acontece explicitamente na ideologia carnavalesca); mas do reino do exclusivo e especificador das diferenças entre mundos sociais, como manda a cartilha da dialética social.⁸⁸

Como todo ritual requer um centro, uma esfera em que todos estejam para ele voltados, o que acontece na parada em voga é que o povo, a massa, neste evento formal, se desloca, fica entremeio a um cotidiano que foge à realidade e se torna coadjuvante, apenas assessor das autarquias representantes da sociedade lisonjeada.

As procissões, nesta mesma perspectiva, desencadeiam uma conjuntura de distanciamento, porém com suas peculiaridades.

Como dito anteriormente, todo ritual requer um centro e, no caso da procissão, na doutrina católica, a comunidade se volta à imagem do santo. Existe, no entanto, uma intermediação, um ciclo de relação, “o ponto é, pois, relacionar-se com e pelo santo”.⁸⁹

Esta manifestação de fé se dá em fundamentos de retorno ao lugar de que saíram, ou seja, da igreja partem os fiéis e no término do ritual voltam para ela, à casa de Deus ou, melhor dizendo, à casa do Pai. Neste cerimonial os fiéis são voluntários que carregam a imagem do santo, visando à homenagem que a ele se destina, em um ambiente familiar e de veneração ao símbolo sagrado. Direcionados da igreja, os fiéis percorrem as ruas da cidade onde as casas, na maior parte deste ritual, se encontram com as janelas e portas abertas e pequenos altares adornados com flores, toalhas de renda e demais enfeites que demonstrem respeito e veneração ao santo que por ali passa e que, pela parte da família, espera que a casa seja abençoada e estabeleça um vínculo de aproximação e familiaridade com o santo.

⁸⁸ Id. Ibid. p. 46.

⁸⁹ Id. Ibid. p. 105.

Existe, na verdade, uma dramatização que tem sequência a cada ano, uma representação da fé humana consagrada pelo culto que expressa a tradição da fé cristã. Contudo, o santo não significa, aqui, mero objeto de reverência, mas um símbolo que cria o seu próprio campo social, pois está acima de todos e constitui uma elevação. Em suma, a procissão revela um serviço do povo ao que lhe é sagrado, estabelecendo, assim, o paralelismo entre Igreja e povo. Portanto, ambos rituais retornam à vida cotidiana, ao “mundo real” no término de seu ciclo, o que caracteriza a catarse de seu cerimonial.

Analisemos, pois, o ritual carnavalesco que tem em seu substrato o signo da homogeneidade humana e a inversão dos papéis sociais.

2.5 O carnaval na esteira de Da Matta

O carnaval serve a quem está em cima e a quem está embaixo, a quem está em casa e a quem está na rua. Nele, vemos a realidade ordenada do dia-a-dia refazer-se em múltiplos planos, num processo violento de individualização. Sendo assim, é preciso não esquecer que, se o carnaval acaba por reforçar a ordem cotidiana, também coloca alternativas e sugere caminhos.

Roberto Da Matta

No caso brasileiro, o carnaval teve suas raízes nos tempos da Colônia e do Império entre 1600 e 1800. Conhecido em Portugal como Entrudo, o ritual carnavalesco passou a perfilar caminhos que o edificaram como um rito tradicional e festivo no Brasil, tendo vida a partir de um embrião pernicioso que foi o próprio Entrudo.

Difícil, no entanto, falar e pensar em riso quando relembramos o período escravista e individualista que faz parte de nossa história. Nossas disparidades, ainda que encobertas, são perceptíveis no cotidiano, porém adquirem a instância contrária no ritual carnavalesco: a igualdade entre os homens.

Diante dessas considerações, torna-se fundamental revelar a fonte desta festividade que tem em seus fundamentos princípios que enaltecem o convite à quebra das disparidades sociais dentro do arranjo hierárquico. Conforme as palavras de Marlene Soares Pinheiro:

O que prevalecia por aqui, então, era uma anarquia individualista, que coexistia pacificamente com o despotismo; a religiosidade dos dias festivos

(ou não), com a burla ao contexto moral; o culto das aparências, a educação bacharelesca das elites, com a ignorância primitiva e a submissão e humilhação dos escravos.⁹⁰

Nota-se, sobretudo, a ambivalência que é gerada a partir da mescla de culturas e etnias em um contexto arbitrário que se prolonga deste a primitividade até a contemporaneidade. Por isso, temos uma civilização estruturada em esqueleto hierarquizante e dicotômico.

Conduzindo nosso olhar ao Entrudo, podemos enaltecer a concepção de que através dele e de seu ingresso no cotidiano brasileiro, enquanto Colônia, o carnaval foi um meio de dramatizá-lo, ou seja, o carnaval como ritual catártico. Com efeito, o Entrudo realizado aos moldes medievais “era feito de contradições sociais, somadas à angústia do homem ante ao terror das penas do Inferno e a perda do Paraíso, em franco conflito com as solicitações terrenas (o homem e a praça)”.⁹¹

O povo misturava-se nas ruas durante o ritual do Entrudo, escravos e senhores reuniam-se no intuito de tornar a cidade um verdadeiro simulacro da bagunça, da farra e da brincadeira, que causava divertimento por meio das grosserias nocivas proferidas neste ciclo, visto que continha como mote a zombaria através da violenta forma de brincar.

A princípio, a festividade dispunha de desfecho nada frutífero, pois geralmente os escravos que “abrilhantavam” a ocasião atacavam o povo que pelas ruas passavam com limões de cheiro e ataques corporais violentos, que levavam à morte. Os escravos, no entanto, desfrutavam de sua liberdade nesta festividade, fantasiados e dançando riam e debochavam de seus soberanos. Nos estudos de Marlene Soares Pinheiro a respeito da inserção do Entrudo no Brasil, a estudiosa comprova com suas palavras que:

Consistia o Entrudo em um rito bruto e grosseiro, chamado “jogo demoníaco”, cujo ápice era a farra dos limões de cheiro, projéteis feitos de cera (a maioria tocos de vela roubados da igreja) simulacros de laranjas, que continham no seu interior água, carmim, anil, essências, mas também urina e outros detritos. Esses limões, as pessoas atiravam-nos umas nas outras, em verdadeiras “guerras” entre risos e palavrões. Bandos de foliões arrastavam barris e gamelas cheias de água para as ruas e muniam-se de estoques de farinha de trigo, ovos podres e vermelhão. [...] Resultavam desses “divertimentos”: hematomas, dentes quebrados e até a morte.⁹²

⁹⁰ PINHEIRO, Marlene M. Soares. **A travessia do avesso**: sob o signo do carnaval. São Paulo: ANNABLUME, 1995, p. 30.

⁹¹ Id. Ibid. p. 85.

⁹² Id. Ibid. p. 85.

Abolido em 1854, a festividade passou a ter seu fim por decreto das autoridades que visavam à extinção do festejo por seu intento grosseiro e demasiado violento. No entanto, passaram a ter início no Brasil os bailes carnavalescos, à melodia de instrumentos musicais como os tambores e a zabumba, sob novos moldes e princípios de divertimento, com as brincadeiras dos foliões, deixando de lado o distintivo de perversidade que se fazia presente no Entrudo.

A partir disso, extraímos uma breve alusão ao conteúdo homogêneo, no sentido da união do povo, dos escravos juntamente aos seus senhores, que preexistia desde o ritual trazido de Portugal, o qual, por mais violento que fosse, deixou os seus resquícios da uniformidade humana.

Nos estudos de Roberto Da Matta, 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 amálgama entre as massas populares, autoridades oriundas de classes hierárquicas do sistema que se reúnem para entreter-se, para brincar.

Sob este ponto de vista, analisemos, pois, o carnaval brasileiro como ritual em sua essência dinâmica, ideológica e social, sob a linha de pensamento do antropólogo Da Matta.

Se as paradas e procissões, substanciadas anteriormente, contemplam um centro como uma linha divisória entre o povo e as camadas hierárquicas, as quais dispõem de atenção e honrarias em seu ritual, o carnaval, ao contrário, não se molda a esses arranjos, ou seja, é um ritual em que prevalece a coletividade social, não um objeto central – o “dono” da festa – ou, melhor dizendo, é um “momento sem dono, posto que é de todos.”⁹³

Das principais esferas do cotidiano brasileiro, temos a casa e temos a rua, elementos que enfatizam, segundo o antropólogo, os pólos que destacam a inversão durante o carnaval. Isto posto, a inversão se dá na medida em que a casa denota uma tranquilidade, segurança que se encontra no lar e, ao contrário, a rua simboliza uma atmosfera de perigo, onde as permissividades adquirem seu espaço. Ainda sob o ponto de vista de Da Matta, “[...] a categoria *rua* indica basicamente o mundo, com

⁹³ MATTA, Roberto Da. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 118.

seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que *casa* remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares”.⁹⁴

Essas duas atmosferas de relação – casa e rua – implicam uma substancialidade considerável, pois, se as hierarquias do sistema se fazem presentes no espaço público, este ambiente é a rua, onde a sociedade se encontra e é de tal forma observada. A movimentação na rua indica o embate entre as pessoas, em lugares em que podem ocorrer discussões, brigas e desentendimentos, até que surja uma maneira que imponha a ordem. Se vamos para o trabalho ou para a festa, somos observados, mas não controlados, visto que o controle ocorre na casa, no ambiente familiar, no qual temos que cumprir determinadas regras impostas pelo membro autoritário da família, resultando na dinâmica de controle e que, deste fundamento, penalidades, em prol da ordem e da organização, podem ser empregadas.

O carnaval, contudo, possui em seu âmago este universo de relações que se presentificam no ambiente social e familiar. Vai-se para a festa e se brinca, ri, dança em um local alegre, conhecem-se pessoas diferentes, com as quais somos capazes de estabelecer novos vínculos, relações. No entanto, voltamos para casa, descansamos da festa e, por fim, damos continuidade a regras do cotidiano familiar, do lar.

Atribui-se ao ritual carnavalesco tanto um universo de relação, de mediação, quanto um momento em que há a inversão dos papéis sociais. Todos se tornam iguais na festa carnavalesca, seguem o bloco brincando, pulando, rindo e dançando, com o adorno de fantasias que permitem dar vida a outro universo em que o homem se identifica, visando à brincadeira e à zombaria.

James Green, em sua obra **Além do carnaval** (2000), investiga a homossexualidade masculina no meio social no Brasil do século XX. Para isso, o estudioso se vale da análise das festividades que aqui ocorrem, em especial o carnaval, tomando como um dos arsenais para seu exame os estudos de Roberto Da Matta sobre o ritual carnavalesco no Brasil. Portanto, Green assim se expressa:

Tudo é permitido. Por três ou quatro dias do ano, segundo Da Matta, uma empregada doméstica negra e pobre pode se vestir como uma aristocrata ou nobre para ser rainha do desfile. Durante esse mesmo desfile pela avenida, sua patroa branca de classe média pode ter alugado uma fantasia e estar desfilando seminua na mesma escola de samba que ela. Rejeitando uma moralidade burguesa durante o carnaval, a madame, em outras

⁹⁴ Id. Ibid. p. 90.

situações sóbria e bem comportada, sente-se livre para dar vazão a uma imagem imprópria e sensual.⁹⁵

É esta moralidade, previamente citada, que é renunciada e tida como objeto de repulsa durante o ritual festivo carnavalesco. Desta forma, há a recusa contra a hierarquia, a ordem e as leis impostas pela sociedade e pelo Estado através da bagunça.

Conhecido e reconhecido como “festa popular”, o centro deste ritual é marcado pelas massas das camadas populares, que nesta instância celebram uma outra vida através da congregação harmoniosa da folia. Entretanto, existe um rol organizatório que é capaz de caracterizar a inversão: “No carnaval, então, temos uma inversão organizatória, pois são grupos ordenados para ‘brincar’”.⁹⁶

Para tanto, o que nos ocorre é que há a disjunção do que se pode chamar de ordem. As autoridades, as classes hierárquicas coordenam as leis e, respectivamente, o povo deve cumpri-las a favor da ordem. O povo, ao contrário, no ciclo carnavalesco, coordena a festa, ordena o bloco em prol da diversão e da orgia.

O “outro mundo”, “outra vida”, que se vive durante o carnaval, inclina-se às polaridades antagônicas através de um universo cósmico e místico que a esses fundamentos são capazes de dar vida. Referindo-se ao carnaval, Da Matta expõe seu ponto de vista a respeito:

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 a categorias mais abrangentes, como a vida em oposição à morte, a alegria em oposição à tristeza, os ricos em oposição aos pobres, etc.⁹⁷

A partir destas dissonâncias que se encontram em um círculo de mediação no ritual da folia, podemos acentuar a ideia de que o carnaval, abrindo portas às várias categorias humanas, como afirmado anteriormente por Da Matta, adquire um sentido polifônico, de várias vozes que se encontram em um ambiente relacional.

Assim sendo, a catarse carnavalesca direciona a vários caminhos a serem trilhados. Esses caminhos não se eximem de espelhar a realidade social no Brasil

⁹⁵ GREEN, James N. **Além do carnaval**. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Tradução: Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 333.

⁹⁶ MATTA, Roberto Da. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 123.

⁹⁷ Id. Ibid. p. 68.

de extremidades que no cotidiano se afastam, mas que na festa ganham um novo sentido à vida, a celebram com todo ardor e sonham para que esta festa arrolasse, na verdade, na rotina diária.

Para tanto, não somente o festejo, a dança e a alegria não seriam essenciais, mas sim a liberdade humana e a esperança de que um dia não haja mais distinções entre classes sociais, gênero ou cor. Certamente, a celebração da união e a igualdade cairiam muito bem, se propagada, na vida cotidiana dos brasileiros que esperam pela uniformidade de direitos e dignidade humana.

2.6 “Mundo às avessas” ou “mundo de cabeça para baixo”? Uma aliança entre Bakhtin e Da Matta

Torna-se claro que Mikhail Bakhtin e Roberto Da Matta, ambos estudiosos em épocas demasiado distintas, dispõem de um conhecimento que abarca uma mesma dimensão em torno do carnaval.

Para Bakhtin, um carnaval que abrange, em sua totalidade, um universo de signos e símbolos, de um mundo novo que surge durante a festança carnavalesca. Um universo que parodia situações sérias e que nos deixa um questionamento em torno do que é tido como sério, sublime e formal, se seria a vida uma existência vazia de alegria ou plena de rigidez.

Para Da Matta, temos o Brasil como um país que comporta o carnaval como um ritual oficial, mas que vai contra, em sua essência, à severidade do cerimonioso e solene, presentes nos ritos oficiais. Tem-se também que o antropólogo julga o carnaval como uma forma de congregar os laços humanos e abolir as disparidades sociais, sintonizando o homem em suas relações.

Os estudiosos em voga permitem que o carnaval seja o fruto de uma nova concepção de mundo, um mundo que oscila e passa por metamorfoses.

O carnaval, mesmo sendo um “mundo às avessas”, como nos assevera Bakhtin, ou um “mundo de cabeça para baixo” segundo as concepções de Da Matta, sofre, desde a Idade Média à Idade Moderna, alterações na tangente histórica e temporal, porém conserva o seu sentido de união, em que o protagonista da cerimônia festiva é o povo, resultando numa hegemonia, mesmo que seja virtualmente.

Dizer que o mundo está ao avesso não pode ser visto apenas sob a ótica negativa ou jocosa, mas um olhar em que esses dois elementos estejam equiparados e trilham juntos o seu caminho. É isso que a doutrina bakhtiniana nos sugere, não força os conceitos em torno disso, através da teoria da carnavalização, mas instiga a uma visão mais esquadrihada e participante. De fato, dizer que na Idade Média, segundo o olhar de Bakhtin, apresenta-se uma vida ao avesso significa identificar que mesmo naquele tempo se construía, no meio social, o descontentamento humano diante das disparidades sociais e, desta forma, o comportamento e a reação humana diante disso buscavam aclarar, de forma cômica e satírica, um mundo real e ao mesmo tempo em solo imaginário.

Ao comungar com o pensamento de Bakhtin, Da Matta nos apresenta seu manancial teórico e investigativo, diante da linha de pensamento antropológica e sociológica, esmiuçando os fatos que desencadeiam o circuito relacional entre os homens. De um lado a lei, que ampara e ao mesmo tempo proíbe, e, de outro, a liberdade humana, que se desvela através de comportamentos irrefreáveis e irregulares.

Esta discrepância reside neste mundo em que Da Matta profere ser de cabeça para baixo, onde tudo anda entremeio a pólos oposicionais e condições inversas. As extremidades comungam no mito de passagem, o carnaval, identidades de bases opostas compartilham e celebram o “revirão” da vida, que repousa sob uma ideologia favorável e, não raro, esperançosa. É esse diálogo, que se estabelece mesmo que em efêmero ensejo, que cristaliza a estrutura social brasileira, estigmatizada pela carência de uniformidade, em descompasso na rotina diária.

Ao andar nos mesmos trilhos e partilharem dos mesmos ideais, tanto Da Matta quanto Bakhtin mostram suas teorias e estudos em instâncias diferentes, mas que dialogam sob o mesmo tema e andam em compasso em torno do desequilíbrio e da desarmoniosa teia de relações humanas, entendidas sob a mesma linhagem e emblema: o carnaval.

2.7 Desejo: sob o signo das teorias de Freud e de Lacan

Em nossa própria concepção de desejo, eu te identifico, a ti com quem falo, com o objeto que falta a ti mesmo. Ao rumar por esse circuito obrigatório para atingir o objeto de meu desejo, realizo para o outro justamente o que ele procura. Quando, inocentemente, ou não, tomo esse desvio, o outro como tal, que aqui é objeto – observem bem – de meu amor, cairá forçosamente em minha rede.

Jacques Lacan

Trazido para o “território” psicanalítico, o desejo humano mostra estar em comunhão com a particularidade humana. Não desejamos as mesmas coisas e da mesma maneira, não manifestamos nosso querer em prol de benefícios, mas de satisfações, quer sejam elas de ordem sexual, fisiológica ou de ordem aquisitiva. Com isso, temos que o desejo se instaura em solo singular, no âmbito dos estudos psicanalíticos e, não raro, contribui para a compreensão de como trabalha a mente humana em seu hemisfério subjetivo, ou seja, do inconsciente, se é que um dia será possível compreendê-lo.

Considerado como “pai da psicanálise”, Sigmund Freud (1853-1939) edifica seus estudos embasados na análise do sistema psíquico. Nos manuscritos de **Fragmentos da análise de um caso de histeria** (1901) o psicanalista francês concentra o seu olhar nos sintomas de histeria que se revelam nas mulheres, analisando, especificamente, o caso clínico de Dora⁹⁸, o qual ancorou grande parte da tese freudiana.

Antes disso, em 1892, Freud descobre, ao examinar uma jovem que apresenta dificuldades para andar, devido às dores nas pernas, uma “zona histerógena”. Tendo em vista o processo investigativo em torno das dores da jovem e do sentimento de prazer revelado ao mexer em suas pernas, mesmo que isso lhe provocasse dores, Freud defende sua tese de que ali, nessa zona histerógena, o desejo teria deixado seus sinais.

Nota-se, diante disso, que há um conflito explícito até mesmo pelo termo que por Freud é mencionado, ou seja, a zona histerógena, a junção de dois fenômenos distintos, a histeria juntamente com o erógeno, este último dando origem ao conceito de pulsão⁹⁹ para Freud. Para tanto, “Freud centra o aparecimento da histeria à

⁹⁸ A paciente Dora, pseudônimo utilizado por Freud, passou a apresentar sintomas neuróticos a partir dos oito anos de idade, como dispnéia e tosses nervosas. Os sintomas de Dora passam a ser analisados por Freud tendo em vista o relacionamento com seu pai, Sr. e Sra. K., casal com o qual Dora convive, juntamente com seu pai. A paciente passa a ameaçar suicídio, sendo este fato o desencadeador de toda a análise em torno de sua neurose. Para tanto, o pai, supostamente amante de Sra. K, e ela, supostamente colocada à disposição de Sr. K. pelo próprio pai, faz com que Dora alimente atitudes ásperas em relação ao Sr. K. Assim sendo, Freud acaba por reconhecer o desejo recalcado em Dora por Sr. K. e a própria identificação com o pai, resquício deixado pela fase edípica. A bissexualidade passa a aparecer em forma de fantasmas, contribuindo para o não-reconhecimento como mulher. Estaria, então, a mulher histérica ligada à própria sexualidade e seu desejo insatisfeito oriundo do fenômeno sexual. Cf. FREUD, 1996.

⁹⁹ Entende-se por pulsão uma delimitação entre o mental, denominado em termos psicanalíticos como anímico, e o físico. Não possuindo identificação como espécie e qualidade, a pulsão surge devido à exigência da própria condição mental, o anímico, e do trabalho exigido pela própria vida anímica. Cf. FREUD, Sigmund. Um caso de histeria, Três ensaios sobre sexualidade e outros trabalhos (1901-1905). In: **Obras psicológicas completas**. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, Vol. VII, p. 159.

incompatibilidade, ou seja, ao conflito ou à contradição. Isso é a condição do trauma, e essa contradição é suprimida pelo recalque”.¹⁰⁰

Diante desta considerável argumentação, o analista investiga a representação sintomática da dor somada ao prazer e nos leva a crer que, desses dois elementos – dor e prazer –, poderia ser extraído algo de significância maior: o recalque de um desejo. Nas concepções do analista, o desejo se institui pela perda de um objeto e condicionado nesse objeto perdido. Sigmund Freud assim se expressa: “O objeto do desejo é um objeto perdido e, por esta razão, ele se define como indestrutível: mais do que um adjetivo, esta propriedade é a essência mesma do desejo”.¹⁰¹ Assim sendo, arrola neste plano um fundo de falta e o condicionamento do desejo em suprir essa falta.

Falar em desejo implica um grande leque de considerações. Primeiramente, porque desejo pode, à primeira vista, denotar uma necessidade, uma carência de alguma coisa que se torna, em certos momentos, indispensáveis. Com isso, salientamos que a necessidade, oriunda de uma apreensão interior, pode ser satisfeita, mesmo que, momentaneamente. Segundo Esposito, “a necessidade é situada num hemisfério no qual saciá-la seria possível tanto quanto a calma oriunda de uma satisfação momentânea e seria, neste caso, fruto de uma tensão interna.”¹⁰² O desejo, em contrapartida, se constitui em uma ausência difícil de ser alcançada e, mesmo suprida, não teria fim.

O que nos aclara tal argumento parte da obra freudiana, a qual permite que o desejo conquiste uma conjuntura teórica: **A interpretação dos sonhos**, publicada em 1900. O desejo é situado aqui entre dois hemisférios, sendo eles o plano consciente e o pré-consciente.

Cabe salientar que os sonhos são objeto de estudo psicológico desde a Antiguidade clássica, antes de Aristóteles, época em que o sonho era concebido como demoníaco e não provindo de manifestações divinas, o que desvela a concepção de um elemento sobre-humano. Segundo Freud,

¹⁰⁰ ESPOSITO, Sílvia Leonor Alonso. **Desejo e recalque**. In: O desejo da psicanálise. Manoel T. Berlink (org.). Campinas: Papyrus, 1985, p. 14.

¹⁰¹ GARCIA, Célio. **Consciência e desejo em sistemas autônomos**. In: O desejo da psicanálise. Manoel T. Berlink (org.). Campinas: Papyrus, 1985, p. 76.

¹⁰² ESPOSITO, Sílvia Leonor Alonso. **Desejo e recalque**. In: O desejo da psicanálise. Manoel T. Berlink (org.). Campinas: Papyrus, 1985, p. 17.

antes da época de Aristóteles, como sabemos, os antigos consideravam os sonhos não como um produto da mente que sonhava, mas como algo introduzido por uma instância divina; [...] traçou-se a distinção entre os sonhos verdadeiros e válidos, enviados ao indivíduo adormecido para adverti-lo ou predizer-lhe o futuro, e os sonhos vãos, falazes e destituídos de valor, cuja finalidade era desorientá-la ou destruí-lo.¹⁰³

Longe de ser um produto anormal e de dimensão demoníaca, o sonho para Freud representou, sobremaneira, uma manifestação não só de imagens percebidas no sono, mas uma realização de um desejo coibido e recalçado que se apresenta como conteúdo oriundo do inconsciente humano. Ainda podemos salientar que

o desejo insiste, se articula no sonho, se inscreve no sonho, cumpre-se ou se realiza no sintoma; adquire no sonho um tempo presente, mas ele é atemporal. Os desejos são indestrutíveis e estão sempre alertas, prontos a procurar caminhos pelos quais circular.¹⁰⁴

Embrulhados ou simples, os sonhos seriam capazes de desvendar um desejo que se esconde sob a máscara de um sintoma e, desta forma, se manifesta em tempos transitórios e, daí, o seu caráter atemporal, até então aludido.

Jacques Lacan (1901-1981), discípulo de Sigmund Freud, dá continuidade aos estudos freudianos, construindo um vasto campo teórico no que tange à teoria psicanalítica do desejo. Em seus manuscritos n' **O seminário X: A angústia** (1962-1963), o psicanalista propaga seu pensamento e, é claro, sua teoria em torno da origem do desejo através de sua construção a partir da angústia, ou seja, a falta.

Lacan constrói seu raciocínio tendo em vista os estudos do filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel sobre o desejo humano. O psicanalista efetiva seu intento desvencilhando-se da filosofia hegeliana, presente em **Fenomenologia do espírito**, de cunho lógico e racional, mostrando ser uma zona de desencontro entre um saber filosófico e um psicanalítico.

Enquanto o pensamento hegeliano encontrava-se a par de uma doutrina na qual o desejo é oriundo da ordem natural humana, da consciência, Lacan mostrava-se adepto a outro caminho, pelo qual o desejo seria desencadeado através da falta, ou seja, da angústia.

Para aclarar, de melhor forma, o que até então temos dito, sublinhamos as palavras de Lacan a respeito de como se constitui o desejo para Hegel.

¹⁰³ FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Volume IV. Imago editora, 1969.

¹⁰⁴ ESPOSITO, Silvia Leonor Alonso. **Desejo e recalque**. In: O desejo da psicanálise. Manoel T. Berlink (org.). Campinas: Papirus, 1985, p. 17.

Tendo em vista que, para o filósofo alemão, “o Outro é aquele que me vê”¹⁰⁵, podemos dizer que esse outro está infiltrado no plano da consciência. Desejo aquilo que depende de minha vontade, de meu apelo. Ainda nas palavras de Lacan, sobre o desejo em Hegel, acentuamos que,

no sentido hegeliano, o desejo de desejo é o desejo de que um desejo responda ao apelo do sujeito. É o desejo de um desejante. Esse desejante, que é o outro, por que o sujeito precisa dele? Está indicado em Hegel, da maneira mais articulada, que o sujeito dele necessita para que o outro o reconheça, para receber dele o reconhecimento. Isso quer dizer o quê? Que o outro instituirá alguma coisa, designada por *a*, que é aquilo de que se trata no nível daquele desejo.¹⁰⁶

O sujeito, então, aqui se encontra como quem sustenta o desejo, a vontade humana. O desejante, como temos visto, sou Eu, o sujeito que gera este desejo. O Outro, no entanto, situa-se na consciência, elemento independente, ou seja, meu desejo é movido por minha consciência, que equivale ao sujeito.

Lacan discorda, consideravelmente, de que este Outro está imerso na consciência e que o desejo é fruto de uma vontade que brota naturalmente no sujeito. O que queremos dizer, aqui, é que, para o psicanalista francês, este Outro se constitui como algo que me falta, situado no plano inconsciente. Lembremo-nos, pois, de como nos assevera Lacan: “Eu lhes disse: o desejo do homem é o desejo do Outro.”¹⁰⁷

Parece-nos que, a partir disso, o autor nos sugere ser o desejo como oriundo não das forças naturais que regem o ser humano. Desejar não é uma causa que surge da consciência, mas de algo estranho, este grande Outro, o qual não identifico, que se encontra no hemisfério inconsciente. Assim sendo, o campo do Outro (grande outro) repousa em solo simbólico, possuindo uma independência própria dimensão inconsciente. Considerando isso, o Outro representa o campo da cultura, da linguagem, do mito e da arte, sendo o nosso discurso manifesto por esse Outro, esse que se esconde no meu inconsciente. Diante disso, direcionemos nosso olhar às palavras do estudioso francês: “Para Lacan, porque Lacan é analista, o Outro existe como inconsciência constituída na medida do que lhe falta e de que ele

¹⁰⁵ LACAN, Jacques. **O seminário**. Livro 10: A angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 32.

¹⁰⁶ Id. Ibid. p. 33.

¹⁰⁷ Id. Ibid. p. 31.

não sabe. É no nível do que lhe falta e do qual ele não sabe que sou implicado da maneira mais prenante.”¹⁰⁸

Esta falta, então, se manifesta como instância simbólica, através da angústia de que Lacan nos fala. Aparecendo antes do desejo, como explanado no seminário em questão, a angústia encobre o desejo, o qual se situa em superfície indecifrável. Neste contexto, podemos mencionar que o “desejo se oculta, e sabemos a dificuldade que temos para desmascará-lo, se é que um dia o desmascararemos.”¹⁰⁹

Dizemos, pois, que desejamos, ambicionamos sempre algo. Não existiríamos, como humanos, sem desejar, sem querer, ou seja, este desejo é o húmus que impulsiona a vida.

Nos estudos de J.D Nasio sobre a teoria lacaniana, destacamos o termo, por ele designado, como sendo o sustentáculo do desejo: a fantasia. Podendo não ser realizável, a fantasia se apresenta como encenação no inconsciente humano, representando, essa encenação, uma cena de teor significativamente maior na tangente inverossímil do que no âmbito real. Fantasias por ou para algo requer uma razão, mesmo que inconsciente, razão que se encontra no desejo. Seguindo este ponto de vista, Nasio nos esclarece:

O sujeito é governado pela sua fantasia, mas não vê a cena nem distingue claramente seus protagonistas; sente as tensões em jogo, as intensidades ou antes o equilíbrio das forças dominadoras e hostis, protetoras e ternas. A fantasia é uma cena virtual, uma representação abstrata e condensada de nossas tendências inconscientes.¹¹⁰

Para que o campo do inconsciente pudesse emergir na concepção lacaniana, em princípio, foi necessário estabelecer a divisa entre o Eu e o que denominamos aqui de inconsciente. Lacan foi capaz de discernir este Eu de um sujeito que poderia ser encontrado no inconsciente humano. Sujeito do inconsciente e Eu seriam, então, dois fenômenos constituintes de substratos opostos: o primeiro poderia desfrutar de uma independência em relação ao segundo, um Eu que impõe uma tarefa difícil no que tange à sua compreensão e identificação. Estaria, então, o Eu apenas localizado num plano simbólico, ou seja, impossível de ser decifrado, mas capaz de ser simbolizado através dos atos do indivíduo.

¹⁰⁸ LACAN, Jacques. **O seminário**. Livro 10: A angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 32-33.

¹⁰⁹ Id. Ibid. p. 305.

¹¹⁰ NASIO, Juan-David. **A fantasia**: O prazer de ler Lacan. Trad. André Telles e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007, p. 15.

Quando nos referimos a esta esfera simbólica, faz-se importante destacar a doutrina saussureana, a qual pregava ser a linguagem capaz de ancorar a formação humana. Em vista disso, seríamos, nós, indivíduos que se formam através desta linguagem, a qual se encontra envolta pelo campo do simbólico. Por vias da fala, seria possível estabelecer uma articulação simbólica do inconsciente através de xistes, atos falhos e do sonho, propriamente dito, capaz de revelar as nuances existentes na atuação do inconsciente.

A lei da falta, conforme nos assevera Lacan n' **O Seminário X**, encontra-se articulada juntamente com a instância simbólica, a qual arrola o vínculo existente entre o desejo e a falta, ou seja, a angústia.

O fenômeno da castração faz-se primordial no decorrer dessas implicações teóricas a respeito do desejo. Tendo em vista que a castração é um fenômeno simbólico, é um elemento que sugere todo um complexo de simbolizado através da angústia. Assim sendo, “aquilo que de tudo parte, com efeito, é a castração imaginária, porque não existe, por bons motivos, imagem da falta.”¹¹¹ Diante do exposto, o fenômeno da castração sugere ser uma representação simbólica, mais propriamente explicitada sob a formação edípica, ou, melhor dizendo, o complexo de Édipo.

Diante disso, a articulação de Lacan gera em torno da identificação fálica, ou seja, o ser humano, enquanto criança, cria sua identidade como homem ou mulher através da figura paterna. Surge, nesta conjuntura, o papel do pai como ser que institui a lei. Com efeito, faz-se necessária a compreensão do papel do pai e desta lei previamente citada.

Ao fazer referências à existência humana, Jacques Lacan nos afirma:

Toda a aventura cristã está comprometida com uma tentativa central, encarnada por um homem cujas palavras ainda estão todas por ser novamente escutadas, por ter sido aquele que levou ao extremo uma angústia que só encontra seu ciclo verdadeiro no nível daquele para quem se instaurou o sacrifício, ou seja o Pai.¹¹²

Para tanto, o psicanalista busca as raízes da existência do ser humano como sujeito no Pai, tal como Deus, o Criador, Autoridade e supremacia, o que também

¹¹¹ Id. Ibid. p. 51.

¹¹² LACAN, Jacques. **O seminário**. Livro 10: A angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 182.

pode coincidir com a Verdade e a Lei. O Pai é, segundo os estudos psicanalíticos de Lacan, uma figura mítica, intermédio pelo qual o sujeito determina e unifica o seu eu.

A identificação do desejo e seu objeto se dão sob intermédio da função fálica e do falo propriamente dito, em instância simbólica. Assim sendo,

O falo é, assim, o nome dado por Lacan ao sentido do desejo, para além da demanda. Do lugar da fêmea, quero o louva-a-deus, mas desejo o que está sob esta máscara, esta fantasia que está no louva-a-deus. É justamente o desejo do outro, direcionando para alguma coisa além da imagem de meu eu, coisa que nem eu consigo situar, o que causa a angústia. O desejo aparece assim, na angústia, ligado ao real, limite da significação, ou seja, do campo (fálico), que é fundado na crença de que, sob as máscaras, há um sentido primeiro.¹¹³

O sentido primeiro, de que o psicanalista nos fala, situa-se no campo da ordem humana primitiva e mítica. O falo, no entanto, pode denotar a falta, elemento este situado no desejo do outro.

A posição da figura materna nesta referência ao falo e, posteriormente, à castração é sobreposta como mantenedora do desejo ao filho. Sob este ponto de vista, a mãe nutre como objeto de desejo o filho e este busca satisfazer o desejo da mãe atribuindo a si mesmo o signo de objeto de desejo.

Concernente ao falo e à castração, provém o mito do Édipo, que subentende a escolha/designação da criança como menino ou menina, ou seja, a definição de sua sexualidade. Comprova-se isso com as palavras de Robson Pereira Gonçalves, quando expõe sua linha de pensamento sobre:

O Édipo é um mito que articula um grupo de contradições de base: o sujeito se pergunta a quem aderir, quem eleger como modelo libidinal. O Édipo varia segundo a estruturação social da rede de relações: organização do clã, familiar, tribal etc. O Édipo é a estrutura que rege a passagem do biológico ao erógeno, da natureza à cultura e, assim, a sexualidade transgride do real.¹¹⁴

Contudo, o Édipo, como símbolo mítico, interfere e determina o inconsciente do sujeito no que tange à escolha de sua sexualidade por meio do social e da transformação disso pela ordem simbólica.

¹¹³ VIEIRA, Marcus André. **A ética da paixão**: uma teoria psicanalítica do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 167-168.

¹¹⁴ GONÇALVES, Robson Pereira. **Percursos do aprendiz**: literatura & psicanálise. Santa Maria: UFSM, Centro de artes e letras, Curso de Mestrado em Letras, 1997, p. 67.

Acerca dessa dinâmica, a fase edípica contribui para que o desejo se institua desde a infância e o próprio nascimento. O desejo em sua posição de satisfação leva ao gozo, ao prazer e é a partir desse argumento que se dá toda a arquitetura em torno da lógica do desejo.

2.7.1. Uma questão de afeto

Em linhas gerais, podemos dizer que todos os seres humanos por circunstâncias diversas deixam exaurir por vias de seu comportamento os sentimentos que lhe são cultivados ou aqueles que se instauram repentinamente por processos de cunho pulsional. Amor, ódio, tristeza, raiva, cólera, dentre outros sentimentos, são comuns na natureza humana. Mas quais seriam as suas implicações e de onde poderiam eles surgir?

Diante disso, acreditamos ser conveniente passar, primeiramente, à definição da própria palavra afeto e de sua significação. Tendo em vista os pressupostos teóricos de Imbrasciati, dizemos, pois, que:

a palavra afeto pode referir-se ao que nos é dado vivenciar conscientemente em certas circunstâncias, isto é, um estado subjetivo que “sentimos”, mas pode também se referir àquilo que não se sente de modo direto, mas se entrevê¹¹⁵ ou se infere no comportamento alheio e, menos facilmente, no nosso.

Tecendo breves considerações a respeito da evolução histórica psicanalítica, na tangente afetiva, enalteçemos aqui a defesa freudiana em relação ao afeto e à posterior alteração, sobre o tema, pelo psicanalista francês Jacques Lacan.

Sob a linha de pensamento de Freud, o afeto seria um elemento oposto à intelectualidade. Essa arguição resultaria numa compreensão na qual corpo e alma estariam numa divisa de confronto, seriam pólos totalmente distantes e inversos. Portanto, esse pensamento é, consideravelmente, questionado por Lacan e, de certa forma, subvertido.

Nos estudos de Marcus André Vieira na obra **A ética da paixão** (2001), o estudioso direciona sua investigação para esta área do conhecimento psicanalítico, dando ênfase ao discernimento existente entre o afeto e sua respectiva

¹¹⁵ IMBRASCIATI, Antonio. **Afeto e representação**: para uma análise dos processos cognitivos. São Paulo: 34 Ed., 1998, p. 14.

representação. Para tanto, Vieira permite aclarar em seu estudo que “Freud é o artífice de uma reversão, na medida em que faz da paixão não um efeito sofrido passivamente pelo corpo, mas um efeito que toma o corpo. A partir disso que Freud chamou representação e Lacan, *significante*.”¹¹⁶ Em linhas gerais, o advento psicanalítico evidencia a entidade inconsciente e, neste sentido, o afeto desloca-se, ou seja, ele se desvia e se distancia de sua causa.

Se para Freud “o afeto em si é compreensível”,¹¹⁷ para Lacan o afeto se constitui da pulsão e apresenta uma abordagem de cunho um tanto quanto suscetível. Isto se deve ao fato de estar o afeto imerso na subjetividade e possível de ser descrito, pois não descrever as sensações de um indivíduo, pela maneira como se porta e expressa tal sentimento, porém identificar e descrever um afeto se torna, via de regra, impossível de ser desvelado na tangente de sua gênese.

A proximidade entre afeto e paixão se torna exequível se nivelada ao plano emotivo, ou seja, da emoção. De fato, temos, a partir desse argumento, que uma emoção pode se efetivar e ser demonstrada ao passo que é provocada e instigada e, desta forma, é momentânea, pois depende da situação na qual é ocasionada. Como complemento disso, averiguamos que a emoção “se dá como proveniente do corpo, o sentimento comparece como fruto do discurso, do efeito da experiência da fala sobre o corpo.”¹¹⁸ Diante disso, averiguamos que a emoção está inserida no plano da fala do corpo, de uma reação em determinados momentos.

Contrário à emoção, o afeto “traduz um modo de experiência do real sob uma roupagem específica que tanto lhe confere um peso de verdade e certeza, quanto o insere necessariamente em um sistema de valores.”¹¹⁹ Essa afirmação nos sugere que um afeto é impossível de ser explicado, tampouco controlado. É como se fosse desajuste, um fenômeno condensado no plano subjetivo e expelido pela pulsão.

Repousando no solo da angústia e sendo dela originário, o afeto se constitui às margens da subjetividade, sendo ele um deslize e desmoronamento dessa subjetividade correspondendo a uma falta, um vazio. Como já havíamos dito, torna-

¹¹⁶ VIEIRA, Marcus André. **A ética da paixão**: uma teoria psicanalítica do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 11.

¹¹⁷ Id. Ibid. p. 50.

¹¹⁸ FREUD, *apud*, VIEIRA, Marcus André. **A ética da paixão**: uma teoria psicanalítica do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 160.

¹¹⁹ VIEIRA, Marcus André. **A ética da paixão**: uma teoria psicanalítica do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 161.

se impossível identificar a sua origem, mas possível de identificar uma reação que através dele se apresenta.

Situa-se, neste plano, a abordagem em torno do significante (aquilo que se apresenta) e o significado (aquilo que alcança seu sentido, sua significação). Num amplo sentido, podemos sublinhar a ideia de que se o primeiro, o significante, é levado ao entendimento de que dele podem surgir duas significações, temos o que por Lacan é definido como condensação.

Diante do afeto, denominado “amor”, a condensação é trazida à ribalta. Em virtude da linha de pensamento lacaniana, se nos direcionarmos ao amor como efeito de uma fusão e da idealização da plenitude do objeto desejado, a condensação alcança seu lugar devido a essa idealização e aspiração de completude em relação a esse amor. Para tanto, essa é uma verdade que se manifesta no ser humano através da ânsia pelo que conhecemos por “cara-metade”, num contexto ilusório. Ressaltamos, pois, as palavras de Vieira a respeito, denominando ser o amor “a realização da plenitude a partir de um sonho de fusão. Esta é a condição para que alguém eventualmente ocupe, para um sujeito, o lugar de cara-metade.”¹²⁰

Passando do amor à alegria, Lacan concebe esta última como ligada à imagem corporal, restituindo, assim, laços com o estágio do espelho, ou seja, a fase edípica. Lacan sublinha ser este afeto – a alegria - o regozijo da criança frente à sua imagem ou, melhor dizendo, “signos de jubilação triunfante e ludismo de descoberta que caracteriza desde o sexto mês o encontro da criança com sua imagem no espelho”¹²¹. Nesta perspectiva, na alegria o ser humano se constitui como que alcançando um objeto que lhe seria inalcançável, permitindo às coisas e ao mundo um sentido. A tristeza, ao contrário, denota essa impossibilidade de alcance de um objeto sonhado, sendo o próprio mundo de sentido inexistente.

Estabelecidos em uma subjetividade dessemelhante, alegria e tristeza podem andar juntas. Vieira (2001) nos lembra do exemplo da festa carnavalesca, aludida por Freud, ao delimitar o seu estudo sob esses dois afetos em voga. Ao mesmo tempo em que o carnaval é uma celebração em que a alegria se irradia, a tristeza se volta aos acontecimentos violentos e de caráter negativo decorrentes dessa festa: socos, empurrões, insultos, dentre outros fenômenos que se expressam sob este ângulo desfavorável.

¹²⁰ Id. Ibid. p. 173.

¹²¹ Id. Ibid. p. 222.

Diante da vastidão de afetos existente e os ainda não decifrados, na subjetividade humana, o advento psicanalítico abre portas a um cenário de relações e identificações plausíveis em relação com a literatura. De fato, basta termos nosso olhar direcionado à vasta gama de personagens, autores, fábulas e contextos encontrados na arte literária, elementos construídos e reconstituídos, muitas vezes, tanto do ponto de vista histórico, social ou cultural. Todos dispostos a serem investigados e desvelados pela ciência voltada à compreensão da mente humana e do encontro com seu verdadeiro propósito, se é que um dia desvendaremos o real desejo dessa tenção.

3. DA FONTE ÀS ENTRELINHAS

“Sei que na Bahia o livro não vai ser tomado como romance”
Renato Cohen (Sobre *Dona Flor*)

Ao tecer o enredo histórico em que a Bahia esteve imersa durante um longo período de tempo, Jorge Amado nos leva a crer que a face da sociedade baiana foi marcada por matizes atrozés. No ano de 1964 a sociedade baiana se depara com o Golpe Militar, onde as forças armadas lideram o país ao juntar forças de resistência contra a anarquia, oriunda do povo que se opõe à ideologia autoritária e repressiva, a qual passa a estabelecer suas raízes.

Boa parte da sociedade civil, filiada à ideologia antidemocrática e conservadora, ancorou significativa parcela dos movimentos radicais que se impunham à ordem extremista da ditadura. Para tanto, a segmentação da sociedade alojou-se na sociedade brasileira.

Tomando conta da liberdade dos cidadãos brasileiros, o regime militar de 1964 deliberou uma ideologia autoritária e repressiva, na qual várias formas de proibição foram a garantia para levar adiante o intento da imposição da ordem e reestruturação do sistema político e social da nação.

Assim sendo, as leis de acato à hierarquia dominante e à disciplina foram pleiteadas pelas forças militares em prol da lei que privilegiasse a distinção de categorias de classes sociais e o respeito àquelas niveladas ao patamar burguês. Em linhas gerais, o comunismo era uma ameaça à linha da ordem interna do país e dos estados; uma hegemonia comunista poderia reverter o quadro hierárquico subvertendo as pessoas e a ordem nacional.

Sob este paradigma, construído neste período de agitação e efervescência política e social no Brasil, **Dona Flor e seus dois maridos**, escrito por Jorge Amado, ancorou um novo olhar sobre o país, a Bahia e o povo que nela ambientou durante a década de 60, ou seja, momento em que despontam os resquícios e a doutrina de ordem social e ditadura militar, onde a liberdade dos homens se defrontou com a censura e interdição de sua independência. Contudo, essa construção (o romance), não raro, se esmerou em contar a vida de uma maneira

alegre e divertida em universo diferente, em que as personagens extravasam sua liberdade e desfrutam de uma existência sobrenatural.

O pano de fundo histórico do romance se constrói à sombra do cenário ditatorial brasileiro. Concentrado no “palco” de Salvador, Bahia, o texto perfila um caminho pelo qual a sociedade baiana é apresentada sob uma base multifacetada, usufruindo de uma vasta gama de personagens, sendo eles oriundos de distintas camadas sociais da Bahia: negros, boêmios, vagabundos, prostitutas, autoridades, ricos e pobres, que se condensam num mesmo circuito de relações.

Imerso sob um pano de fundo ficcional, a narrativa em voga é centrada em três personagens: Dona Flor, Vadinho e Teodoro. Os três personagens estruturam a criação literária de Amado como se cristalizassem um universo ao avesso. Isto se dá, efetivamente, pela vida da protagonista, Dona Flor, que desfruta da existência de dois maridos, desencadeando, desta forma, um mundo que foge às normas habituais do sistema social, principalmente pela bigamia conjugal.

Filha de dona Rozilda, uma viúva que sustenta uma personalidade e caráter hipócrita e interesseiro, Flor, ainda na adolescência, é movida pela vontade impulsiva da mãe em querer o arranjo de um rico casamento, com “o genro dos seus sonhos, o príncipe de sangue nobre e arcas de ouro”¹²², o qual pudesse lhe oferecer a entrada para um universo completamente avesso ao seu, ou seja, a grande sociedade burguesa, proporcionando-lhe a ascensão social.

Porém, os planos de dona Rozilda para com a filha resultam em um fim inverso do que almejava. Flor acaba por casar-se com o vagabundo, boêmio e viciado em jogos, Waldomiro, conhecido por todos como Vadinho. A partir desse casamento, o sofrimento da protagonista é desencadeado.

Casada, primeiramente, com o boêmio e jogador Waldomiro, dona Flor experimenta o lado rude do casamento, ao passo que a rudez se dilui em uma paixão e um desejo incontrolável pelo primeiro marido.

Apesar de ser maltratada pelo marido, ver o dinheiro que ganha das aulas de culinária nas mãos de Vadinho para a jogatina, Flor nutre um amor incondicional, uma paixão e desejo que ultrapassam as barreiras da racionalidade. Assim sendo, a protagonista revela um amor estranho, uma paixão carnal avassaladora, movida pelo desejo incontido que se confronta com sua postura de mulher honesta e honrada.

¹²² AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 68.

Vadinho morre em plena festança carnavalesca, no largo do Pelourinho. Atraindo a atenção e o susto dos amigos que com ele festejavam e pulavam carnaval, a morte do malandro acaba por desencadear a tristeza dos companheiros de noitadas e de jogo e, principalmente, de sua mulher, dona Flor.

Passado um ano de luto da viúva, o farmacêutico Teodoro Madureira aparece na vida de dona Flor, encontro que resulta em um próspero casamento. Contudo, as recordações dos tempos bons e mesmo dos ruins, passados ao lado de Vadinho, não saem da memória da protagonista, tampouco de sua existência, que necessita do amor ardente do primeiro marido, amor que era capaz de satisfazer seus desejos sexuais.

Centrando-se não apenas nos dois casamentos da protagonista, o romance passa a cristalizar um universo sobrenatural. Vadinho tem o seu retorno em forma de espírito, reexistência que somente Flor é capaz de desfrutar. Este fator, conseqüentemente, faz com que a recatada professora de culinária não controle o seu desejo e ceda à tentação por Vadinho, até então um espírito sedutor e tentador, ferindo, desta maneira, sua honestidade matrimonial.

Desta forma, Flor passa a conviver com os dois maridos, de personalidades completamente opostas, mas que a complementam enquanto mulher e esposa de respeito. A honra, honestidade e a dignidade de Flor colidem com o desejo que domina seu corpo e a ausência de pudor, que se revelam quando está com Vadinho, seu primeiro marido.

O romance apresenta, de tal forma, um cenário cômico e divertido, não somente pelos dois maridos que fazem parte da vida de Flor, mesmo que espiritualmente, como no caso de Vadinho depois da morte, mas de um transbordamento do texto sobre uma diversidade humana que vai desde o mais pícaro ao mais sério.

Imersos no mesmo plano existencial, estes personagens, notavelmente dessemelhantes, desencadeiam um universo de relações humanas na qual essas distinções são capazes de resultar em uma dimensão díspar, seja ela social, política, de classe, gênero ou cor.

Isto tudo faz com que **Dona Flor e seus dois maridos** seja envolta por um mundo desigual, de uma diferenciação humana que realmente existiu e existe, de uma fase séria e pungente, como o contexto ditatorial brasileiro, porém revelado nas

entrelinhas da comicidade e do riso causado pela própria história desenhada por Amado.

Salientamos que esse universo nos revela as matizes da forma avessa da vida e do universo brasileiro escondido sob uma fábula engraçada à nossa vista, mas que, se olharmos profundamente sobre ela, descobriremos que não foi uma obra que nos veio de graça; ao contrário, abre portas a várias dimensões ideológicas e políticas, envoltas por este universo inverso e avesso.

3.1 Retratos da causa

A resposta do romance é que, pelo menos na Salvador mágica de Jorge Amado, é possível conciliar formas exageradas, distantes e extremadas de vida. Que o dois pode ser transformado em três desde que o elo entre eles seja explicitado e também transformado em ator. Pois o dois, quando dividido, não produz resto e por isso obriga dramaticamente a tomar partido; mas o três engendra um resto ou foco, inventa um outro elemento irreduzível à dualidade que institui a gradação e, fazendo nascer o elo hierárquico, restabelece o todo.

Roberto Da Matta

Ao passo que nos direcionamos aos fenômenos que enveredam a narrativa de Amado ao paradigma carnavalizado, bem como avesso, torna-se importante delinear cada personagem, em sua substancialidade interna, e os estigmas de comportamento singular encontrados em cada uma delas.

Tanto a representação da conjuntura do romance quanto o rumo do texto carnavalizado são apoiados nos três personagens, os quais podem ser designados como indispensáveis ao rumo avesso de mundo desenhado em **Dona Flor e seus dois maridos**.

Nas maneiras, costumes e sentimentos, essas três personagens adquirem uma caracterização desigual e desproporcional, se comparadas no âmbito de toda a história, que adquire, através delas, vida no romance. Com isso, ao levarmos em conta que, embora desempenhem papéis de personalidades distintas, cada uma a sua maneira, em uma constante no romance, recriam a heterogeneidade humana, que se encontra, se mescla e que pode alcançar a completude, através da harmonia das diferenças.

Para tanto, vejamos o “retrato” de Flor, Vadinho e Teodoro, personagens que são incapazes de suprimir umas às outras; ao contrário, elas se completam.

3.1.1 É dona Flor um labirinto por inteiro

“A mulher”
Lá vai ela
Lá vai a mulher subindo
A ponta do pé tocando ainda o chão
Já na imensidão
É lindo
Ela em plena mulher
Brilhando no poço de tempo que abriu-se
Ao rés de seu ser de mulher
Que se abriu
Sem ter que morrer
Todo homem viu
Caetano Veloso

Em 1966, Jorge Amado a apresenta ao público dona Flor. Tão formosa quanto prendada, a protagonista de **Dona Flor e seus dois maridos** agrega uma feição ambígua: uma mulher de postura honrada com um desejo sexual “irrefreável”, assim, diríamos. Em estágio inicial, sublinhamos as palavras de Amado sobre ela: “Dona Flor, digamos logo de quem se trata, é mulher honesta da pequena burguesia, com olhar sereno e alguma rebelião interna”.¹²³

Florípedes Paiva Guimarães, dona Flor, é filha da viúva dona Rozilda, mulher de um gênero um tanto interesseiro e hipócrita. Criada aos cuidados da mãe e ao lado da irmã, Rosália, a protagonista, desde cedo, passou a alimentar o gosto pela culinária baiana, enquanto a irmã seguia os passos da mãe na arte da costura.

Religiosa e prendada, dona Flor sempre seguiu, nos pensamentos da mãe, a ambição de um casamento nobre, com pompas e luxo, matrimônio que pudesse elevá-la – e principalmente a gananciosa Rozilda – a um patamar notório na sociedade. Todavia, Florípedes não se deixa seguir pela personalidade ávida da mãe, mas segue o seu coração, ao conhecer Vadinho, de origem pobre, caráter preguiçoso e demasiada safadeza.

Dona Flor, em prol de seu sustento e pelo próprio gosto em ministrar aulas sobre a arte da culinária baiana, torna-se dona e professora da Escola de Culinária Sabor e Arte, na cidade de Salvador. As iguarias feitas pela cozinheira são de gosto inigualável, fruto do sabor dos temperos, da gordura e da delicadeza em mostrar o

¹²³ AMADO, Jorge, *apud*, VEIGA, Benedito. **Dona Flor da cidade da Bahia**: ensaios sobre a memória da vida cultural baiana. Rio de Janeiro: 7 letras; Salvador, BA: Casa de palavras/ FCJA-FAPESB, 2006, p. 28.

seu gosto em cozinhar. Admirada pelas alunas, as comadres e os vizinhos que a conhecem, a protagonista desvenda uma personalidade que a caracteriza como uma mulher singular. Complementando essa afirmação, “sempre fora considerada e se considerava dona Flor boa dona de casa, ordeira e pontual, cuidadosa”.¹²⁴

Flor é uma mulher que não atrai apenas respeito em virtude de sua honestidade e recato, mas olhares furtivos de desejo e cobiça dos homens devido à sua beleza e formosura. Diante disso, salientamos que Florípedes

era bonita, agradável de ver-se: pequena e rechonchuda, de uma gordura sem banhas, a cor bronzeada de cabo-verde, os lisos cabelos tão negros a ponto de parecerem azulados, olhos de requebro e os lábios grossos um tanto aberto sobre os dentes alvos. Apetitosa, como costumava classificá-la o próprio Vadinho, em seus dias de ternura, raros talvez porém inesquecíveis.¹²⁵

Uma inquietação interna e a postura séria são fundamentos harmônicos na existência de dona Flor. Sua sexualidade e o desejo erótico nascem e elevam-se na fábula que, de tal forma, a heroína (denominação criada por Amado) enaltece o símbolo de uma liberdade que transcende os limites do corpo e da alma. Embora isso seja notório, a integridade não passa despercebida, tampouco deixa de existir na vida de Flor.

Acreditamos que salientar as graciosidades de Flor não seriam apenas os pontos que a determinam em sua existência; ao contrário, toda a beleza, honra e respeito, que até então temos revelado sobre a protagonista, são complementos da coragem, da luta e do trabalho árduo que, através de dona Flor, se tornam, indiscutivelmente, visíveis ao longo do texto literário de Amado.

Jorge Amado não presenteou a literatura brasileira com a personagem Dona Flor, meramente “à toa”, digamos. Intuiu, com isso, construir uma mulher única, que pudesse transluzir o signo de baianidade e da beleza da liberdade humana. É uma homenagem à Bahia ter dona Flor como estereótipo tão concentrado em paixões, amor, desejo, virtudes e honestidade, elementos que se podem se fazer presentes em um pequeno pedaço de cada um de nós.

¹²⁴ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 293.

¹²⁵ Id. Ibid. p. 23.

3.1.2 "Um lugar para cada coisa e cada coisa em seu lugar."

*Um novo amor
Renasce p'ro amor
De Vadinho
É dona Flor que casa de novo
Vadinho
Com o bem-amado, bem-visto, bem-quisto, Doutor
Madureira
Um cidadão respeitável, doutor diplomado na capital.*
Antonio Carlos e Jocafr

Doutor Teodoro Madureira é um solteirão e farmacêutico que teve sua vida centrada nos estudos e no trabalho. A ordem é seu lema de vida.

Além de dedicar-se aos afazeres que lhe trariam uma vida de tranquilidade e estabilidade, Teodoro entregou-se ao ofício de responsável pela mãe, que ficou parálitica ao vê-lo formado, e dessa forma os cuidados sobre sua saúde, bem como atenção, não lhe faltavam pela parte do dedicado filho. Prometera, então, não se casar com ninguém em respeito à mãe doente e como prova de devoção.

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, Teodoro edifica seu semblante sob os elementos que determinam um padrão de postura decente e exemplar.

Conforme nos assevera Da Matta, sobre o segundo marido de Flor,

Farmacêutico acostumado a dosar remédios, Teodoro Madureira é um maníaco das coisas equilibradas, previsíveis e serenas. É um Apolo dos trópicos. Um modelo de equilíbrio, numa sociedade que se debate entre a malandragem (para os amigos) e leis duríssimas (para os inimigos).¹²⁶

A música clássica faz parte do cotidiano das horas vagas do farmacêutico, elemento que enaltece ainda mais a personalidade serena do segundo marido de Flor. Tocador de fagote, Teodoro era capaz de arrancar suspiros de sua esposa, com a delicadeza e a singeleza que daquilo se fazia brotar.

Tão regrado era Teodoro, que as noites de amor eram seguidas por agenda. Nas quartas e aos sábados: "Às quartas-feiras e aos sábados, às dez da noite,

¹²⁶ MATTA, Roberto Da. **A mulher que escolheu não escolher.** (Posfácio) In: AMADO, Jorge. Dona Flor e seus dois maridos. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 464-465.

minuto mais, minuto menos, dr. Teodoro tomava da esposa em honesto ardor e em prazer constante, sendo certo o bis aos sábados e facultativo às quartas-feiras.”¹²⁷

Teodoro proporcionou à vida de dona Flor a tranquilidade e a paz de um matrimônio, dando-lhe tudo o que estava a seu alcance para o agrado da esposa. Casa confortável, roupas elegantes e refinadas, jantares em festas de pessoas da alta sociedade baiana, coisa que, com Vadinho, seu primeiro marido, estava numa dimensão consideravelmente longínqua e impossível.

Por fim, doutor Teodoro realçava essa conduta de ordem, de 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 desviada de Waldomiro.

3.1.3 E por falar em Vadinho...

“Malandro quando morre”

*Lá no morro
De amor o sangue corre
moça chorando
Que o verdadeiro amor sempre é o que morre
Menino quando morre vira anjo
Mulher vira um flor no céu
Pinhos chorando
Malandro quando morre
Vira samba
Chico Buarque*

Waldomiro Guimarães, Vadinho, teve uma infância nada aprazível. Talvez isso pudesse explicar as raízes de seu comportamento pervertido, contudo não o justificaria.

Fruto de um relacionamento entre um filho de pequenos burgueses, os Guimarães, e a copeira da casa desta família, Vadinho perde a mãe no momento de seu nascimento, ficando aos cuidados do pai até que esse encontrasse uma mulher rica, disposta a casar-se com ele. O pai de Vadinho lhe entrega a um seminário, lugar onde viveu e estudou durante alguns anos. Ao conhecer a mãe de um colega, a paixão lhe é despertada, o que resulta na fuga do malandro do seminário. O relacionamento efêmero, com a amante mais velha, não perdura muito tempo, ficando Vadinho sozinho no mundo sem saber de seu pai, tampouco desfrutar de uma vida familiar. Isso posto, Vadinho começa a sua vida malandra, o vício nos

¹²⁷ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 302.

jogos, na noite, nos cabarés, com prostitutas, enfim, uma existência sem regras e desprovida de limites.

Ao encontrar Flor, Vadinho passa a sentir o que realmente poderia significar uma família, porém o malandro em momento algum perde suas manias e vícios, demonstrando um comportamento violento ao exigir de Flor dinheiro para a boemia, todavia galanteador e afetuoso nas horas íntimas.

Qualquer hora seria adequada para suprir suas vontades e disso sabia Flor, comportamento que despertava o apavoramento dos vizinhos e demais pessoas que se deparavam com as indecências de Vadinho. Logrador, trambiqueiro e desonesto, o personagem mostra uma conduta perversa e nada digna aos parâmetros sociais, que julgam o bom comportamento, decência e honestidade como essenciais para se levar uma vida em sociedade.

Embora a malandragem desempenhe uma marca fundamental de sua personagem, Vadinho era capaz de estabelecer vínculos de amizade, bondade e companheirismo, principalmente com os companheiros de festa. Afora isso, com dona Flor, Vadinho não exercia o papel de esposo, mas sim de amante, apesar de ela ser para ele a única mulher que amara e que sem ela não viveria.

Amante nas horas e locais mais impróprios, Vadinho era tudo isso, fanfarrão, zombeteiro, jogador, o próprio malandro que usa de suas artimanhas para se divertir. Apesar de todos esses fatores, Vadinho é apaixonante pela sua pureza de espírito. Ora, como não seria, se conquista a piedade, adoração e saudade após sua morte na festança carnavalesca?

Enfim, completamente avesso a Teodoro, Vadinho é esse que magoa e conquista, trapaceia e vai embora rindo, que conquista outras mulheres, mas que tem Flor como essencial e única em sua existência enquanto matéria e enquanto espírito.

3.2. Nuances do “avesso”

Seríamos nós avessos ao mundo ou ele avesso a nós? Diante desse questionamento, se pensarmos na circunstância avessa das coisas e dos acontecimentos que conosco se encontram, chegaríamos a uma conclusão de caráter indecifrável e ao mesmo tempo elucidativa. Se pensarmos em Vadinho, por exemplo, ele teve uma vida desregrada, sob nosso ponto de vista, mas morreu feliz.

Ao contrário, Teodoro é adepto à vida regrada, limitada e ordeira, que segue os padrões “impostos” pelo sistema social. Diante disso, temos duas vidas de projeções distintas. Daí, o enigma deste questionamento que fizemos no início, o que nos instiga a pensar sobre o que é realmente avesso.

Do ponto de vista social, não dispomos de um manual que nos diz: “Seja desta ou daquela forma”, todavia dispomos de um sistema social que nos impõe normas e limites, mesmo que tacitamente, de como agir e se comportar e, se não agirmos da forma esperada pela sociedade e pela comunidade da qual fazemos parte, podemos estar sujeitos a ‘punições’, sejam elas verbais ou de comportamento indiferente, que nos indique que não agimos conforme deveríamos.

Podemos nos comportar de forma inversa aos parâmetros impostos pelo sistema, mas este sistema também apresenta uma considerável frouxidão no meio político e moral na sociedade. Ora, vivemos em um mundo em que se prega o livre arbítrio humano; entretanto, este ser humano se defronta com impedimentos e restrições; um mundo que prega a justiça, mas que não é realmente isso que acontece; que procura perfilar uma doutrina de igualdade entre os homens, mas não é isso que se vê quando nos deparamos com preconceitos de gêneros diversos; um mundo em que, pela regra, deveriam os chefes da nação mostrar integridade e honestidade, entretanto não é isso que, uma grande parte, observamos.

Coerentes a este contexto, podemos salientar a ideia de que o avesso inclina-se contra algo, o avesso perverte o que é tido como correto; concentra, de certa forma, um caráter antagônico. Por via de regra, a inversão de ou para algo presume tanto as ações reveladas pelo ser humano quanto a própria criação literária que as manifesta.

N’A travessia do avesso (1995), fruto dos estudos de Marlene Soares Pinheiro, a estudiosa concentra sua análise no avesso como elemento criador da travessia. Por conseguinte, no texto em questão, o carnaval é um fenômeno privilegiado sob o ponto de vista investigativo e, no entanto, uma nova visão de mundo estaria entranhada neste ritual, ou seja, o carnaval como símbolo de um caminho reverso, avesso.

A partir deste contexto, Pinheiro nos elucida seu pensamento, dizendo que o

avesso é toda e qualquer linguagem que – de inusitada – de súbito, perverte o hábito de estar e de ser, instaurando uma nova interrogação, captação pura, ao textualizar ou ler uma nascedoura nuance de mundo. Ao contrário

de estar e ser, o avesso é inesperado e o estremece, ainda que de susto. O avesso é o curto circuito da linguagem, o estertor do nascedouro clamando para vir e ser. O avesso é a antessala da travessia. O avesso é o “quase”, em substantivação, corporificado em coisa. Avesso é o limite da linguagem, antes de se esvanecer em silêncio, na nudez do inexprimível. Pode ser a ilegibilidade do grito, a contorção da poesia, a desorigem do mito como origem, a textualização do rito, o carnaval: avesso é a contextualização do preterido. Do interdito. O avesso é a linguagem a pedir passagem – a boa nova – com direito a pirotecnia ou a sanção.¹²⁸

Nota-se, através da presente citação, que uma significativa simetria é construída a partir dessa nova nuance de mundo, do limite interditado e de uma linguagem propensa a aclarar uma nova forma. A transformação oriunda do avesso vai além da fragmentação de algo sólido, pois transfigura, hostilmente, essa solidez, como bem acontece no sistema brasileiro, regido por leis, mas que pode sofrer essa transmutação através do rito carnavalesco.

Por fim, temos, pois, que tanto nós podemos estar dispostos a sermos avessos diante do mundo, da mesma forma que este mundo é capaz de ser avesso a nós. Em vários momentos, o ser humano não consegue controlar sua vontade e nem o limite das coisas e, com isso, é provável que, em muitas vezes, mesmo que sem querer, podemos caminhar em sintonia com o contrário e desordenado.

3.3 *Dona Flor e seus dois maridos*: à face da carnavalização

O vértice discursivo de Jorge Amado em *Dona Flor e seus dois maridos* foi capaz de perfilar um caminho sólido e duradouro sob o ângulo carnavalizado na literatura.

O cenário de Salvador é o que passa a desenhar o molde alegre e divertido do romance em voga. O carnaval, presente logo no início da narrativa, nos direciona a um universo de diversidades, tanto pelos vários tipos humanos que ali se encontram, quanto pela cortina cômica que disfarça a realidade áspera na qual está mergulhado o povo baiano na década de 60.

Neste ponto de vista, faz-se mister instaurar na narrativa uma moldagem carnavalesca, não pelo fato de se concentrar em um ambiente gracioso e risível, mas em virtude desse gracejo se confrontar com um pano de fundo histórico sério e

¹²⁸ PINHEIRO, Marlene M. Soares. **A travessia do avesso**: sob o signo do carnaval. São Paulo: ANNABLUME, 1995, p. 22.

marcante, fazendo com que estes dois fundamentos façam com que tanto um quanto outro se descubram.

À luz das considerações da teoria de Mikhail Bakhtin, a obra literária, no processo embrionário da carnavalização literária, trilha seu caminho sob o signo da amálgama de um entorno sério, como o desnível social, encoberto pelo riso. O destronamento, o qual ritualiza o fenômeno da elevação (coroação) seguida do rebaixamento (destronamento), procede, efetivamente, de forma elucidativa.

O personagem Vadinho, ao morrer no desfile carnavalesco ao largo do Pelourinho, tem sua passagem engrenada em direção a um universo paralelo, da mesma forma que acontece no carnaval. Tendo em vista o pensamento de Da Matta sobre este paralelismo, dizemos que a morte pode ser “metáfora de *subida* ou *descida* – algo verticalizado como a própria sociedade”.¹²⁹ Vejamos:

Vadinho caiu no samba com aquele exemplar entusiasmo, característico de tudo quanto fazia, exceto trabalhar. Rodopiava em meio ao bloco, sapateava em frente à mulata, avançava para ela em floreios e umbigadas, quando de súbito, soltou uma espécie de ronco surdo, vacilou nas pernas, adernou de um lado, rolou no chão, botando uma baba amarela pela boca onde o esgar da morte não conseguia apagar de todo o sorriso do folião definitivo que ele fora.[...]

– Tá morto, meu Deus!

Outros tocaram também o corpo do moço, tomaram-lhe do pulso, suspenderam-lhe a cabeça de melenas loiras, buscaram-lhe o palpitar do coração. Nada obtiveram, era sem jeito. Vadinho desertara para sempre o carnaval da Bahia.¹³⁰

A metáfora da coroação do personagem se dá na medida em que, ao desfrutar de uma vida desregrada e alegre em meio à esbórnica, Vadinho tornara-se um símbolo de adoração, pela parte dos amigos, e de repúdio, pelos que, por ele, eram “sacaneados” em virtude de sua malandragem, digamos, de melhor forma, uma vida *a volunté*. “Sem jeito”, como nos diz o texto, o malandro teve uma existência em que sua má índole não foi capaz de corromper o deleite, fruto de suas aventuras amorosas, das noitadas e da jogatina, e principalmente o casamento com a prendada e honesta dona Flor.

Repousa, nessa conjuntura, uma morte carnavalizada, despontando da morte alegre de Vadinho ao velório “bem-sucedido” que procede:

¹²⁹ MATTA, Roberto Da. **A casa & a rua** : Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, 141.

¹³⁰ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 22-23.

Não havia xibungo entre eles, benza Deus. Vadinho, inclusive, amarrara sob a anágua branca e engomada, enorme raiz de mandioca e, a cada passo, suspendia as saias e exibia o troféu descomunal e pornográfico, fazendo as mulheres esconderem nas mãos o rosto e o riso, com maliciosa vergonha. Agora a raiz pendia abandonada sobre a coxa descoberta e não fazia ninguém rir. Um dos amigos veio e desatou da cintura de Vadinho. Mas nem assim o defunto ficou decente e recatado, era um morto de carnaval e não exibia sequer sangue de bala ou de facada a escorrer-lhe do peito, capaz de resgatar seu ar de mascarado.¹³¹

Além da morte feliz, percebemos que ela desencadeia grande parte do rumo carnavalizado no romance, mesmo porque é constituída, logo de início, de uma encenação obscena de Vadinho ainda em vida. Sustentamos essa afirmação tendo em vista os estudos de Bakhtin sobre o substrato da morte, presente numa narrativa carnavalizada e, por conseguinte, a projeção que ela é capaz de desenvolver na vida social da humanidade. Sobre isso, o teórico russo nos assevera que “o nascimento é prenhe de morte, e a morte de um novo renascimento.”¹³² Através da morte seguida de renascimento, Jorge Amado manifesta, através da personagem Vadinho, o símbolo que demarca o início de uma nova vida, ou seja, é o mesmo que ocorre no carnaval: brincamos, pulamos, festejamos e, depois disso tudo, voltamos à vida cotidiana, renascemos para ela.

O autor desvela o universo paralelo através da reaparição em espírito na vida de Flor, ensejo que desencadeia um rumo fantástico para a narrativa. Mas, quanto a isso, averiguemos, mais adiante, quando o desejo de Flor for trazido à análise.

Aos olhos do leitor, descortina-se a ambiguidade procedente do velório em tons de prestígio e brio, o que se confronta com a tristeza do ato fúnebre. Sob este ponto de vista, temos uma morte emoldurada por um artefato cômico, estabelecendo, assim, uma visão carnavalizada ao velório de Vadinho:

Vadinho devia considerar-se plenamente vitorioso e realizado. Pois meia Bahia viera ao seu funeral e até o negro Paranaçu Ventura abandonara seu soturno covil e ali estava, o terno branco brilhando de espermacete, gravata negra e negro laço na manga esquerda, rosas vermelhas na mão. Preparava-se para segurar uma alça do caixão e, ao dar os pêsames a dona Flor, resumiu o pensar de todos na mais breve e bela oração fúnebre de Vadinho :
– Era um porreta!¹³³

¹³¹ Id. Ibid. p. 23.

¹³² BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. Brasília: UMB, 2008, p. 125.

¹³³ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 38.

Assim sendo, o sucesso alcançado por Vadinho em seu velório permite salientar a inversão de sentidos, pois, se a morte e o velório representam tristeza e sofrimento, em **Dona Flor e seus dois maridos** essa presença de entes queridos em uma ocasião melancólica revela um êxito, o que pode ser comparado ao ritual festivo: “Era domingo de carnaval, quem não tinha naquela noite curso de automóvel a fazer, festa onde divertir-se, programa para a madrugada? Pois bem: com tudo isso, o velório de Vadinho foi um sucesso. Um autêntico sucesso”.¹³⁴

A morte carnalizada pode, contudo, pontuar a subjacência de um sucesso que pôde ter seu apogeu em vida, mesmo que no seio da vagabundagem, e, conseqüentemente, alcançou seu auge através da presença de companheiros de farra e de pessoas de grande estima da sociedade, na ocasião fúnebre.

Ainda Amado nos põe à vista a “glória” alcançada sob a cena de dona Norma em relação ao marido, Zé Sampaio. Segundo as palavras da personagem Norma:

– 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 boa... E isso num dia de carnaval... Você, seu Sampaio, quando morrer não vai ter nem quem segure a alça do caixão...

[...]

Eu, se não tiver pelo menos quinhentas pessoas em meu enterro, vou me considerar uma fracassada na vida. De quinhentos pra cima...¹³⁵

O comportamento de Norma revela a preocupação não com o morto, mas com a morte em si e sua ocasião. Revela que é uma mulher que mostra ver as ocasiões como inquietantes, se não envoltas por prestígio dos “amigos” e companheiros, e pensa, acima de tudo, nas conveniências do ensejo, tanto em vida quanto na morte. Afora isso, o que podemos extrair disso tudo é que a fábula nos sugere uma compreensão desviada de mundo, em ritmo de desnivelado, porém compatível com o que acontece na própria sociedade de interesses e aparências, na qual, através de bajulações, o puxa-saco aspira a uma recompensa e à possibilidade do alcance de seus objetivos.

Roberto Da Matta, n’**A casa & a rua**, ao analisar como se dão os fundamentos da morte nas sociedades relacionais, diz, conseqüentemente, que

¹³⁴ Id. Ibid. p. 26.

¹³⁵ Id. Ibid. p. 38.

“todas as sociedades têm de dar conta da morte e dos mortos [...]. De um lado há sistemas que se preocupam com a morte, de outro há sistemas que se preocupam com o morto.”¹³⁶

Lembrando que a obra fora escrita no ano de 1966, a morte de Vadinho pode ser analisada sob uma metáfora do desajuste político. Seria como uma projeção para uma nova era política, o renascimento de um novo mundo e uma nova condição existencial. Isso requer uma compreensão em vistas do próprio sistema, que passa por oscilações, como o preocupar-se com a morte ou, de forma inversa, com o morto, sugerindo-nos essa visão. O que nos ocorre, conseqüentemente, é que poderia o sistema político sofrer uma “reviravolta”, assim como acontece com o “virão” na vida do malandro.

Por meio desse sucesso, o texto literário se estreita a uma doutrina sátira e cômica, através dos fenômenos seguidos por esse molde na narrativa, o que nos conduz, ainda mais, para a afirmação de que Jorge Amado direciona nosso olhar a um mundo de dimensão avessa.

Esse avesso, conforme mencionamos, nos leva a ver a saliência do riso carnavalesco, conforme o pensamento bakhtiniano, que, assim, desponta na narrativa e nos revela uma verdade, verdade esta que, via de regra, a literatura carnalizada tem a missão de refletir através do riso.

3.3.1 Uma pobreza mascarada sob o perjúrio da luxúria

A “bruaca, catraia, resto de peixe seco e salgado, inútil para qualquer ação ou pensamento lúbrico” para Mirandão, amigo de Vadinho, dona Rozilda resplandece a mais “pura e serena” gana pela ascensão social.

A carnalização reaviva seus traços através desta personagem, mulher que atrai a repulsa da comunidade em que se ambienta o romance em virtude do caráter interesseiro e personalidade um tanto quanto áspera. O que nos comprova que o fenômeno carnalizado encontra-se neste âmbito, é que existe um acentuado contraste de ideologia predominante entre Rozilda, que sustenta uma filosofia de

¹³⁶ MATTA, Roberto Da. **A casa & a rua** – Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 135.

vida em padrões elevados, contra uma existência personificada pela insubordinação à pobreza, que não foge ao padrão de vida real da personagem em voga.

Tudo que Rozilda almeja é alcançar um lugar de reverência na sociedade. Às voltas do comportamento da mãe de Flor, Jorge Amado estende sua criação artística para um espaço compreendido entre um contexto sério e predominante na sociedade brasileira: o de subordinação às camadas sociais privilegiadas; todavia, alcança o conteúdo risível e cômico extraído desse substrato no texto literário.

Ao ter de mudar do sobrado para uma simples casa, em virtude da má situação financeira, Rozilda expressa seu desdém e repúdio com a situação agravante que se instalava em sua vida:

Agarrou-se ao sobrado com toda sua violenta obstinação. Mudar-se dali para moradia mais barata significava o término de todas as suas esperanças de ascensão social. Precisava manter Heitor nos estudos até o curso secundário, empregá-lo depois, e casar as meninas, casá-las bem. Para isso era preciso não descer, não deixar-se arrastar pela pobreza sem máscara, exposta e despuorada, sem pejo nem vergonha. Ela, dona Rozilda, sentia vergonha da pobreza, ah!, muita vergonha, como de um delito a merecer castigo.¹³⁷

Vejamos que os termos que caracterizam o estado de pobreza de Rozilda, adquirem uma substantivação ríspida: vergonha, delito, sem pudor e digna de castigo. Esses termos indicam o estado insatisfatório da posição da personagem, o que desemboca em uma existência fictícia em relação à classe social da qual faz parte. Afora isso, um bom casamento seria sua forma de ascender socialmente, ao elevar as filhas a um contexto de vida de maior nível e, conseqüentemente, fugir da “descida”, termo utilizado para metaforizar a humilhação em abraçar a pobreza, de vez.

O que contribui para essas afirmações, no âmbito de um casamento bom, é que, segundo Rozilda, o que importa é a beleza interna de um homem, não o seu exterior e, indispensavelmente, as posses.

Ao conhecer Pedro Borges, filho de um rico fazendeiro, dona Rozilda passa a aspirar a um “bom casamento” para Flor. Contente e enlouquecida pela oportunidade de elevar-se socialmente, Rozilda, em pensamento, “já se fazia na Amazônia a reinar sobre léguas de terra, a mandar e desmandar em caboclos e índios”. Porém, o descontentamento com o repúdio de Flor para com o moço “de bem e de bens” aturde a viúva, de forma que ela exterioriza sua revolta:

¹³⁷ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 61.

Não correspondeu nem mesmo aos apaixonados apelos de um doutorando em medicina, um paraense alegre, festeiro e almofadinha. Não lhe deu corda, apesar da excitação de dona Rozilda: Finalmente um estudante, um quase doutor, aspirava à mão de sua filha.

– Não gosto dele... – declarou Flor, peremptória. – Feio como o cão...

[...]

Espumava dona Rozilda de raiva e excitação, a voz esganiçada cruzando a rua, transmitindo os ecos da disputa a todos os vizinhos:

– Feio! Onde já se viu homem feio ou bonito? A beleza do homem, desgraçada, não está na cara, está é no caráter, na sua posição social, em suas posses. Onde já se viu homem rico ser feio.¹³⁸

Se, para Bakhtin, o riso é capaz de emoldurar uma imagem, encobrando a verdade existente nas coisas e entre elas, **Dona Flor e seus dois maridos** é capaz de ampliar esse contexto de uma condição social não condizente à realidade de Vadinho, enveredando essa inversão de papel social para os trilhos do riso.

Para conquistar Flor, Vadinho foi capaz de armar, junto ao seu colega, também malandro, Mirandão, um plano que resultaria na conquista da mãe, primeiramente. Filho bastardo da família dos Guimarães e fiscal de jardins da prefeitura, Vadinho dissimula uma posição social alheia à sua, como sobrinho do delegado e representante do governador da Bahia.

Ao entrar de penetra, juntamente com Mirandão, no baile promovido pelo major, Vadinho logo atrai a atenção de Rozilda, por ser o par de dança da filha, dona Flor. A ambição da viúva aguça a curiosidade de saber quem era o tão educado e gentil moço. Segundo as palavras de Mirandão à viúva:

– O major não lhe apresentou?

– Não. Eu estava lá dentro, não vi quando ele chegou.

– Pois, estimada senhora, tenho o prazer de lhe informar. Trata-se de doutor Waldomiro Guimarães, sobrinho do doutor Airton Guimarães, delegado auxiliar, neto do senador...

[...] – Já não lhe disse que é doutor? Formado, minha senhora, advogado. Oficial-de-gabinete do governador, alto funcionário municipal, fiscal...

– Fiscal de consumo? – Aquela informação excedia os sonhos mais temerários de Rozilda.

– Fiscal de jogo, minha ilustríssima. – E em voz cochichada: – É a fiscalização que deixa mais, uma fortuna por mês, sem falar nos agrados, uma fichinha aqui outra acolá... E, agora, por cima, encarapitado no gabinete do governador...

Sentia-se generoso:

– A senhora não tem algum parente pobre que deseje empregar? Se tiver, é só dizer, dar o nome...¹³⁹

¹³⁸ Ib. Ibid. p. 73-74.

¹³⁹ Id. Ibid. p. 86-87.

Neste contexto, espraia-se a tonalidade cômica da cena, comicidade oriunda da inversão social de Vadinho, “o cão, o sujo, Belzebu”, segundo as palavras da sogra, o que desemboca na face risível em virtude do “tapeio” e da gozação ao enganar a ambiciosa viúva.

O texto se apropria, para isso, de um decoro malandro, no qual temos, através de Vadinho e Mirandão, o estereótipo do malandro brasileiro; aquele que busca seus objetivos por meio da malandragem, da farra, da gozação, das travessuras e da vagabundagem. Sob este ponto de vista, sublinhamos as palavras de Gonçalves, quando diz ser o malandro “símbolo carnalizado do brasileiro.”¹⁴⁰

A dimensão do sistema burguês dos anos 60 encontra-se aqui, visivelmente. Entranhado em uma ideologia anticomunista, em que as classes sociais teriam sua distinção pelo poderio econômico e a posição hierárquica que ocupam na sociedade, o sistema burguês ancorou boa parte dessas distinções, desenhando uma história em que a desigualdade entre os homens seria capaz de trilhar um longo caminho na história da sociedade brasileira e, neste caso em especial, a baiana.

Através de Rozilda, Jorge Amado metaforiza essa disparidade social e humana que leva às margens hipócritas da sociedade, o covil de onde surgiu um desaceite e a discordância de condição. O que nos ocorre é que a viúva pretensiosa simboliza a derrocada de um sistema e de uma imposição de normas sociais, mesmo que imagética, na vida da mãe de dona Flor. Casamento, para ela, deveria ser com homem rico e de posição; ao contrário, estariam ela e as filhas às margens da vergonha da situação, seria o fim. Ao passo que Rozilda desvela a inconformidade com a condição social, Amado espelha, através dela, um estereótipo, exagerado em demasia, de resistência e desajuste, o mesmo que ocorre com a Bahia em relação ao sistema político e social na década de 60, período de publicação de sua obra.

Se formos pensar na dimensão da projeção da personagem Rozilda, torna-se claro que ela assume as formas cômicas que provocam o riso carnavalesco, em tom de comédia. Esse automatismo se expressa de várias formas no romance. Além da acentuada aversão à pobreza, Rozilda assume uma caricatura ridicularizada e extremada. Notemos as adjetivações a ela destinadas: “a megera”, como dizia: “Aquilo é peste, fome e guerra!”, nas palavras do genro; “Bucho definitivo, sem

¹⁴⁰ GONÇALVES, Robson Pereira. **Macunaíma**: carnaval e malandragem. Santa Maria, Imprensa Universitária, 1982, p. 32.

serventia”, para o malandro Mirandão. Essa extremada idealização, tanto pelo autor quanto pelo próprio leitor, transcende os limites da normalidade humana, na tangente existencial e na própria encenação, o que nos direciona, ainda mais, à universalidade carnavalesca presente na narrativa, risível e cômica.

3.3.2. No compasso da paródia e da *polifonia* em *Dona Flor*

O texto, para ser carnavalizado, deve se irmanar, imprescindivelmente, à paródia e à *polifonia*.

Do texto parodiado, extraímos a essência da imitação de uma vida. Porém, essa imitação compreende uma vasta dinâmica ideológica e filosófica àquilo que se faz imitar. Sob este paradigma, podemos dizer que **Dona Flor e seus dois maridos** é enraizado na paródia e dela brota o húmus que leva o texto à apoteose carnavalesca.

Temos uma existência e várias existências parodiadas no texto de Amado. A arte toma a incumbência de imitar a vida das personagens, que existiram ou não, mas de uma forma alegre e cômica, construída para conquistar risadas e admiração do leitor, frente a um texto que se vale de uma forma fantástica, mergulhada na zombaria e no exagero. Entretanto, a paródia carnavalesca não é apenas isso, esse gracejo que nos dá prazer em exteriorizar o riso, mas exteriorizar o que ficou encoberto, implícito no texto. Em linhas gerais, o texto parodístico nos direciona a uma visão crítica e consciente do que está sendo parodiado no discurso.

Partindo desse pressuposto, convém pontuar que a paródia, sendo um recurso que pode desvendar o que ficou suprimido no texto, vale-se de duas faces: a do discurso sério satirizado pela ridicularização discursiva.

Jorge Amado, desta forma, brinca com os textos e um contexto de cunho sério, através da paródia. O caso de Célia, por exemplo, nos aclara essa visão, pois é uma realidade que, de fato, existe. Tem uma conjuntura triste e séria em seu pano de fundo, mas é revelada e levada ao leitor de uma forma cômica, através da malandragem de Vadinho.

Consubstanciado à paródia, o recurso polifônico é outro aspecto que nos orienta à perspectiva carnavalizada da obra. Vários são os personagens na narrativa, incontáveis, diríamos. A polifonia, ao passo que apresenta as múltiplas vozes que se amalgamam, ilustra um contexto dialógico entre essas várias vozes,

pois, por mais passageiras que elas sejam, em sua atuação na obra literária em questão, elas desfrutam de uma independência que se liga a outras, dando entorno à desenvoltura da narrativa.

Observamos que **Dona Flor e seus dois maridos** comporta essas vozes e independências diversas, bem como a paródia da elegia construída pelos amigos, em lamento à morte de Vadinho:

– Está na cara... Ouve: “Um momento de silêncio, em todas as roletas, bandeiras a meio-pau nos mastros dos castelos, bundas em desespero, a soluçar”.
 – É capaz...
 – É capaz, não. É, com certeza. – Riu: – Velho sem-vergonha...
 Aquela certeza não a possuíam os meios literários. A elegia foi atribuída a diversos poetas, vates conhecidos ou jovens estreantes. Deram-na como de Sosígenes Costa, de Carvalho Filho, de Alves Ribeiro, de Hélio Simões, de Eurico Alves. Muitos indicaram Robato como o mais provável autor. Não a declamava ele, entusiasmado, rolando a voz rica de modulações?
*Com ele partiu a madrugada cavalgando a lua.*¹⁴¹

Enquanto a elegia é um poema emoldurado por uma tonalidade séria e triste, a paródia reacende o semblante ridicularizado dessa elegia através do linguajar e uso de expressões vulgares e grotescas como “bundas em desespero a soluçar”.

Isso reflete um estado de perversão no texto ou, melhor dizendo, perverte-se um gênero literário clássico e oficial, através da brincadeira da paródia que intermedia o diálogo, mesmo que em posição inversa, entre os textos.

Ainda nessa tessitura, as várias personagens existentes, logo no início do texto, sugerem a pluritonalidade de personagens, situações e tipos humanos ao longo do romance carnalizado.

3.3.3 Entre mesclas e contrastes da *menipeia*

Em palavras iniciais, podemos dizer que falar em contraste em uma obra carnalizada seria o mesmo que falar no próprio carnaval, assinalado, indubitavelmente, por contrastes e ambivalências acentuadas no seu ritual.

Do ponto de vista analítico da estrutura do texto literário carnalizado, a *sátira menipeia* pode ser considerada como arcabouço que sustenta essa literatura. Tendo em vista que a *menipeia* anda em um compasso harmonioso com o romance em análise, de todos os lados e sob vários ângulos, a narrativa amadiana é

¹⁴¹ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 42.

delineada por traços contrastantes, os quais nos direcionam, ainda mais, ao universo carnalizado nesta literatura.

Os artifícios de que o texto se utiliza para aclarar, de melhor forma, essa argumentação encontram-se dissecados por dois fenômenos opostos, como o sagrado e o profano. Enquanto o sagrado, de cunho religioso, é digno de veneração e respeito, o profano constitui-se de uma projeção divergente, ou seja, contraria essa reverência em rumos desrespeitosos e de desprezo.

Observemos a cena em que Vadinho supõe direcionar o anjo com olhares maliciosos à santa, colocada ao altar. O anjo, talhado em madeira, na sacristia, representa, para Vadinho, não uma figura sacra e isenta de maldade, mas um ser humano que tem sentimentos e desfruta dos desejos de homem, da mesma forma que ele.

Certa ocasião d. Clemente levava Vadinho a ver o altar e o anjo, queria saber se o boêmio dar-se-ia conta da aparência. Vadinho pôs-se a rir apenas enxergou as imagens.

– Por que ris assim? – Perguntou-lhe o frade.

– Que Deus me perdoe, padre... Mas não parece que o anjo está fretando a santa?

– Está o quê? Que termos são esses, Vadinho?

– Desculpe, dom Clemente, mas é que esse anjo tem uma cara manjada de gigolô... Nem parece anjo... Espie o olho dele... Olho de frete...¹⁴²

Na medida em que poderia estar o anjo em pé de igualdade com a personalidade de Vadinho, a santa estaria, pois, nesta mesma igualdade se comparada à mulher. Profana-se, desta forma, uma imagem venerada pela religião católica, o que contribui para afirmarmos que há, neste ínterim, a coexistência de uma transgressão moral e física, expressa pelo palavrear de Vadinho em relação ao santo.

Outra projeção discursiva no romance que leva o nosso olhar ao substrato da *menipeia* são os contrastes acentuados que surgem entre as religiões. Distintas são as religiões e seitas presentes no romance. Isso tanto sugere a existência do sincretismo religioso nas comunidades, quanto a própria divergência existente no âmbito filosófico dessas religiões.

Como já sabemos, o escritor baiano, em muitas de suas narrativas, buscou elucidar como de fato se constrói a sociedade brasileira através da ficção. Essa

¹⁴² Id. Ibid. p. 50-51.

ficcionalidade esteve apta, não raro, a clarificar os vários posicionamentos humanos, em suas relações e adversidades. Quanto à religião, anteriormente citada, o autor nos mostra esse sincretismo através de duas doutrinas, neste caso: a católica e a protestante.

Reside, na particularidade de dona Gisa, personagem estrangeira, um perfil que a caracteriza como pertencente à religião católica. Para ela, o erro era capaz de sucumbir à existência natural humana, resultando este erro em um aprendizado e, ao mesmo tempo, digno de perdão. Vejamos:

Gisa era assim: a verdade acima de tudo [...] não relembra os malfeitos de Vadinho para criticá-lo e condená-lo, gostava dele e com freqüência os dois longos em longas prosas [...] interessada em aprender a psicologia do submundo onde Vadinho se movimentava.¹⁴³

Ao contrário, temos dona Norma, confidente de dona Flor, como caracterizada sob os moldes protestantes e puritanos, religião que coloca a Bíblia como fundamento de ordem e de limite humano, expressando, assim, uma autoridade pela palavra. E, da forma como se direcionava a Vadinho, comprovamos esse argumento: “Dona Norma muitas vezes dissera as últimas a Vadinho, brigava com ele, pregava-lhe sermões monumentais, chegara um dia a ameaçá-lo com a polícia.”

144

Eis, então, a demarca dessas linhas divisórias, de acentuados contrastes de filosofia religiosa e moral, linhas que sublinham a existência da menipeia na narrativa, dando o seu entorno carnavalizado. Na verdade, o que ocorre é que essas objeções que se fazem presentes ao longo da narrativa equivalem ao mesmo que acontece no ensejo carnavalesco, no qual a variedade se encontra e estabelece seu elo, seguindo, todos, na alegria do mesmo ritmo de carnaval.

Tendo em vista o contexto rabelaiseano, Bakthin analisa os fenômenos ultrajantes que acontecem em praça pública, como a linguagem tosca e vulgar, o que entra em sintonia com o culto carnavalesco, no qual a linguagem assume um papel dualístico de formas e, dessas formas, extrai-se o tom pejorativo e grotesco do palavreado, esquivando-se do linguajar cerimonioso e cortês, presentes nas festas oficiais. Por conseguinte, contemplamos seu pensamento sobre o que, até então, temos ressaltado:

¹⁴³ Id. Ibid. p. 25.

¹⁴⁴ Id. Ibid. p. 25.

O vocabulário da praça pública é um jano de duplo rosto. Os louvores [...] são irônicos e ambivalentes, no limite da injúria: os elogios são cheios de injúrias, e não é possível traçar uma delimitação precisa entre eles, dizer onde começam umas e terminam outras.¹⁴⁵

Em **Dona Flor e seus dois maridos**, a linguagem que permeia a narrativa volta-se, na maior parte da novela, a esse mundo ambíguo, o que gera uma forte substância cômica, pelo grau avantajado do deboche. Vejamos como Vadinho se refere à sogra:

– Olhe quem está aí: minha santa sogrinha, minha segunda mãe, esse coração de ouro, essa pomba sem fel. E a lingüinha como vai, bem afiada? Sente aqui minha santa, junto de seu genrinho querido; vamos vasculhar o lixo da Bahia.¹⁴⁶

Esta passagem nos diz, de fato, que a investidura humorística do autor sucumbe às barreiras da verbalização respeitosa e do tratamento sério, voltando-se a um contexto denegridor da figura humana. Reside, aqui, o cotejo depreciativo, por mais séria que fosse a fala do personagem. Assim, estaria o discurso imbuído num complexo contraditório, entre uma postura de estereótipo sério com o forte conteúdo zombador e de gozação em prol do rebaixamento da imagem de dona Rozilda.

Lembramos que, “no livro sobre Rabelais, o discurso carnavalesco é descrito como uma explosão de epítetos obscenos e uma torrente de vituperação brincalhona, gritados em vários gêneros de linguagem vulgar”.¹⁴⁷ Irmanando-se ao contexto picaresco, que reside na obra rabelaiseana, a posterior verbalização de Rozilda, irritada com o deboche e o riso do genro, assinala essa projeção vulgar e tosca:

Com a risada de Vadinho, a perseguir-lhe pelas esquinas, estourando nos becos, gaitada de mofa – dona Rozilda perdia a cabeça. Uma vez a perdeu por completo; esquecida de sua condição de senhora viúva e recatada, deteve-se na rua cheia de gente e, voltando-se para a janela onde o genro se torcia de rir, descascou-lhe, com o braço nu, uma penca, senão, todo um cacho de bananas. Acompanhava o gesto grosseiro com pragas e insultos, a voz estrangulada:

– Tome seu sujo, seu indecente, tome e meta...¹⁴⁸

¹⁴⁵ BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 2008, p. 142.

¹⁴⁶ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 56.

¹⁴⁷ MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin: Criação de uma prosaística**. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 113.

¹⁴⁸ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 57.

A *menipéia* se apropria da familiaridade, termo designado pelo livre contato familiar entre os homens na festa carnavalesca, aparece na narrativa em voga. Segundo afirma Bakhtin, “os homens separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca.”¹⁴⁹ Esta categoria carnavalesca presentifica-se no romance pelo círculo de relações que se espraia naturalmente. Ao juntar-se ao bloco de carnaval, de que nem sequer fazia parte, Vadinho pontua essa abordagem: “Vadinho não pertencia ao bloco, acabara de nele misturar-se, em companhia de mais quatro amigos, todos em traje de baiana .”¹⁵⁰

A verbalização utilizada pelo narrador, “misturar-se”, antecedida pelo termo “não pertencia ao bloco”, nos sugere a individualidade posta à margem. Assim, Vadinho metaforiza o círculo de relações humanas, isentas de diferenças entre classes, poder, sexo ou religião. De forma análoga, a “mistura”, a amálgama de seres humanos das mais distintas posições, ocorre no rito carnavalesco. Desta forma, esta mescla reside numa filosofia igualitária, num espaço coletivo, na qual essa mistura dá vida à liberdade e à proximidade entre os homens, quebrando os obstáculos entre hierarquias.

Os problemas sociais são transpostos ao molde carnavalizado por Jorge Amado. Um dos gêneros da *menipeia* se concentra sob este ângulo, ou seja, o de trazer a problemática social através da paródia. Vemos, no caso de Célia, uma personagem feia, manca e de origem humilde, que o texto cristaliza na questão social e, ao mesmo tempo, política através da impossibilidade de conseguir um emprego de professora. Isto só se torna possível por meio da intervenção de Vadinho, ainda em falsa posição social (sobrinho do senador), ao colocar os seus “contatos” em ação. Observemos no texto:

Célia, além de pobre, aleijada, com uma perna defeituosa, manca. As duras penas, “roendo beira de penico”, como resumia dona Rozilda, cursou escola normal e diplomou-se professora. Candidata a um lugar no ensino primário estadual, lutava a meses para obtê-lo, sem conseguir, sequer, ser recebida pelo diretor de Educação. [...] Ali só obtinham nomeação as oferecidas, dispostas a aceitar convites para passeios à noite em Amaralina, Pitubá, Itapuã, para festinhas íntimas, umas casteleiras! Moça direita não tinha chance, mofava nas cadeiras de couro da antessala.¹⁵¹

¹⁴⁹ BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 2008, p. 123.

¹⁵⁰ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 03.

¹⁵¹ Id. Ibid. p. 90-91.

O caso do estado de pobreza e rejeição da personagem Célia gera o sentimento piedoso de Vadinho, almejando, o malandro, a fazer, a qualquer custo, com que a enjeitada se apossasse de um lugar decente, trazendo-lhe uma oportunidade de vida decente: “Vadinho simpatizou com a nobre causa e fez-se seu campeão, decidido realmente a falar sobre o assunto com seus conhecidos de jogo, alguns dos quais com certa influência.”¹⁵²

Influências, neste contexto, seriam essenciais para o alcance de um espaço em meio à sociedade, por isso a dificuldade da professora em conseguir a nomeação. Entretanto, Vadinho consegue a vaga na escola, para Célia, através da interferência do poeta Godofredo, escritor de respeito. Ele, sim, poderia, com seu poder de influência, conseguir o lugar à professora. Contudo, essa interferência passou pelas mãos da cozinheira Andreza, negra pobre e muito estimada pelo poeta. Na verdade, a cozinheira convence, a pedido, Godofredo a ajudar a pobre professora, resultando na conquista do cargo. Pelo certo, para lógica social e política, alguém muito elevado deu ordens.¹⁵³

Torna-se perceptível o preconceito sob dois ângulos, encontrados aqui, e efetivamente “desembrulhados” pelo autor na própria trama. O preconceito direcionado a Célia, por ser pobre, feia e desengonçada em virtude do aleijão na perna, e o preconceito, mesmo que imagético, voltado a Andreza, a negra cozinheira, que, apesar da pobreza, desfrutava de uma vida feliz. Vejam:

O poeta cumprira a promessa, feita mais a Andreza, do que a ele, Vadinho.[...] jamais compreenderiam os intrincados caminhos por onde o mundo e os homens andam, jamais acreditariam dever Célia sua nomeação a uma negra cozinheira, muito mais pobre que ela, alegre num casebre de madeira na fimbria do mar de Água de Meninos, a fornecer almoços a saveiristas e carregadores, a negra Andreza de Oxum.¹⁵⁴

O que Amado nos mostra, conquanto, se exterioriza em forma de uma revolta acortinada pela graça que se fez presente através da articulação “à chicana” e perspicaz de Vadinho em saber que somente através de uma influência seria possível alcançar um lugar decente na sociedade. É sob este ponto de vista que a narrativa nos leva a buscar a compreensão de como caminham os homens e para onde se direcionam no espaço social, mas, de certa forma, para Amado, “jamais

¹⁵² Id. Ibid. p. 91.

¹⁵³ Id. Ibid. p. 94.

¹⁵⁴ Id. Ibid. p. 94-95.

compreenderiam os intrincados caminhos”. Afora isso, seria a capacidade de um ser humano dependente de cor, sexo ou classe social? É isto que este fragmento do romance nos questiona através da *menipeia*.

A simultaneidade do discurso ganha seu espaço através dos gêneros intercalados no romance em análise. Esses gêneros são oriundos da *menipeia*, sendo que o extremado uso qualifica a narrativa aos lápides carnavalizados. Para Bakhtin

A existência de gêneros intercalados reforça a multiplicidade de estilos e a pluritonalidade da *menipeia*: aqui se torna um novo enfoque da palavra enquanto matéria literária, característico de toda a linha dialógica da prosa literária.¹⁵⁵

Portanto, o texto é situado nesse espaço simultâneo e de oscilação textual. Esses gêneros se manifestam de diversas formas na narrativa: receitas, declamações, partes de música, enfim, partículas que se estendem ao longo do texto, irmanando-se ao lema da narrativa.

As referências à comida e aos deuses Orixás aparecem com frequência na narrativa, o que acentua o hibridismo presente no texto através desse gênero intercalado. Com isso, temos como exemplo:

ESCOLA DE CULINÁRIA SABOR E ARTE

COMIDAS E QUIZILAS DE ORIXÁS (informação prestada por Dionísia de Oxossi)

Toda quarta-feira Xangô come amalá e nos dias de obrigação come cágado ou carneiro (ajapá ou agutã).

Eua, orixá das fontes, tem quizila com cachaça e com galinha. Iamassê come conquém.

Para Ogum guardem o bode e o aqicó, que é galo em língua de terreiro.

Omolu não suporta caranguejo.

De espelho e leque, demelindre e dengue, Oxum gosta de acará e de ipeté feito com inhame, cebola e camarão. Para acompanhar carne de cabra, sua carne predileta, sirvam-lhe adum: fubá de milho com dendê e mel de abelhas.

[...] Dr. Teodoro é de Oxalá, logo se vê pelo modo sério e pela compostura.[...]

O santo de Vadinho era Exu e nenhum outro. Se Exu é o diabo, como consta por aí? Talvez Lúcifer, o anjo decaído, o rebelde que enfrentou a lei e se vestiu de fogo.¹⁵⁶

¹⁵⁵ BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 118.

¹⁵⁶ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 366.

No rol desta contextualização, é imprescindível dizer que grande parte dos recursos carnalizantes no romance origina-se do gênero da *sátira menipeia*, que tanto pode revelar os acentuados contrastes, quanto a mescla que dele é capaz de ser gerada.

3.3.4. A farta mesa: a comida no romance

Quando Bakhtin delimita seus estudos sobre a obra de François Rabelais, o banquete, o beber e o comer são aspectos que se irmanam à substancialidade da festa popular. Diante disso, o banquete é capaz de metaforizar o prazer da degustação, da gula, a vontade e o exagero, como um ponto de deslimite na vida social.

A comida desempenha um dos papéis fundamentais no romance. Assinalada pela culinária baiana e pela abundância da “farta mesa”, a narrativa adquire uma linhagem carnalizada e, ao mesmo tempo, regionalista.

A visão de Bakhtin em torno do banquete, por via da análise em Rabelais, difunde do ângulo carnalizado que se faz presente através do ato de comer e beber. Com isso, o teórico russo afirma: “O banquete é uma peça necessária a todo regozijo popular. Nenhum ato cômico essencial pode dispensá-lo.”¹⁵⁷

Aliado a esse contexto, o “comer” pressupõe a substancialidade da relação do homem com o mundo, acresce-se através dele, numa dinâmica de desenvolvimento de um corpo que cresce e se modifica, através da comida, modificação que não espaça as fronteiras reais da própria sociedade que se altera e se transforma. Bakhtin, sob este ponto de vista, sugere, através disso, a degustação do próprio mundo, fazendo dele uma parte de si.

Da Matta irmana-se ao pensamento bakhtiniano, aclarando, em seu estudo, as outras faces que a comida pode revelar, a da orquestra e sintonia das disparidades sociais através do banquete, o comer e beber. A fartura, bem como apreciá-la, reflete um momento alegre e harmonioso, neutralizando a diferença entre os homens.

Conhecida por seu exótico, gorduroso e apimentado, a culinária baiana está presente em todo o romance, através das receitas que se intercalam no texto e no

¹⁵⁷ BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 2008, p. 243.

próprio cotidiano dos personagens. Além de representar a regionalidade no romance, a comida baiana se apresenta de uma forma exagerada, de fartura e de gosto prazeroso.

Minuciosamente, as receitas desta culinária se apresentam na “Escola de Culinária Sabor e Arte”. O próprio nome da escola de dona Flor torna-se sugestivo, adquirindo um outro ângulo de significação: Pelo termo “sabor e arte”, extraímos a essência convencional do título, que sugere um gosto diferencial adquirido pela arte da cozinha, que se irmana com a arte dos temperos medidos e essenciais da culinária baiana. Sob outro ângulo, podemos vincular os substantivos “sabor” e “arte”, o que resultaria na verbalização “saborear-te”, termo capaz de designar uma simbologia erótica. Vejamos que esta última argumentação conduz ao mesmo que ocorre quando nos referimos ao sexo:

“Amáveis, as amigas responderam, era o farmacêutico personalidade de vulto nas redondezas, bem-visto e benquisto. [...] Os olhos de dr. Teodoro enxergavam apenas dona Flor, cego para as demais; olhar, senão 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.¹⁵⁸

Assim sendo, a comida assume, aqui, uma particularidade: a medida exata, o que contribui para a oscilação entre o exagero e a precisão das coisas: “reunidas em torno da professora, [...] anotavam as receitas, as quantidades exatas de camarão, azeite-de-dendê, de coco ralado, uma pitada de pimenta do reino.”¹⁵⁹ De fato, teríamos, aqui, o confronto entre o limite e o deslimite humano, enaltecido pela comida, o que é condizente com a própria festa carnavalesca, ancorada sob esses dois pólos de oposição.

Na festa de noivado de Flor e Teodoro, a imagem do banquete é representada. Esse momento é marcado pela fartura da comida, dos quitutes e demais iguarias de gosto singular. Os amigos do casal se reúnem para festejar a união, comem, bebem e compartilham de um momento feliz e alegre.

Farta mesa de doces e salgados, atiraram-se indômitas as comadres. Marilda e a empregada serviam licores feitos em casa: de ovos, de violetas, de groselha, de umbu, de araçá, cuja gostosura levou o farmacêutico a risonho engano.¹⁶⁰

¹⁵⁸ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 257.

¹⁵⁹ Id. Ibid. p. 19.

¹⁶⁰ Id. Ibid. p. 260.

Relativiza-se, desta forma, a união de Teodoro e Flor, juntamente a união dos amigos que ali se encontram. Essa ocasião nos direciona a uma simbologia da conciliação das diferenças e da harmonia entre os homens. Assim sendo, temos, através da comida, o extrato simbólico do exagero, da fartura e do prazer em degustar ao mesmo tempo em que esse momento, orquestrado pelo banquete, adquire uma substancialidade igualitária e compatível à festa carnavalesca, na qual todos são iguais e compartilham de suas diferenças através do universo festivo e alegre do ritual.

3.4. O desejo como princípio do avesso

Ficamos todos impressionados com o final, bem triste. No dia seguinte, quando acordei, encontrei Jorge na máquina escrevendo rápido, concentrado. Tinha levantado muito cedo, fazia horas que escrevia. Quando me viu, deu um grande sorriso e disse: “Essa sua amiga, hein, dona Zélia... Revelou-se uma descarada!”

“Que amiga?”, quis saber, intrigada. “Essa dona Flor, pois não é que, com todos os seus pudores, ela resolveu ficar com os seus dois maridos?! Uma descarada!”

Confesso que fiquei aliviada. Minha amiga dona Flor não se subjugou ao autor, era uma mulher de fibra, foi viver seu destino.

Zélia Gattai Amado

No discurso de Zélia Gattai Amado, a própria esposa do autor, dona Flor assume, à primeira vista, um ar de descarada. Ao fim, ela já ostenta uma posição de mulher de fibra, como vislumbrado. Partindo desse pressuposto, veremos, em nossa análise como dona Flor é capaz de harmonizar esse “descaramento” sob dois papéis que ela concentra, na busca de um destino feliz. Com isso, é este labirinto que vamos trilhar e buscar chegar ao seu fim, no decorrer do processo investigativo da obra.

A construção do romance, sobre o qual delimitamos nosso olhar, foi edificada sobre um terreno sólido e ao mesmo tempo pedregoso. Jorge Amado pôs à nossa vista uma existência que percorreu um rumo fantástico e sobrenatural, ultrapassando as barreiras dos limites morais do sistema, se é que eles realmente existem.

O universo avesso é uma constante em **Dona Flor e seus dois maridos**. A desenvoltura da narrativa é transposta sob um mundo de “cabeça pra baixo”, como menciona Da Matta em seus estudos. Com isso, o ritual do destronamento, rito que faz despontar a universalidade do carnaval, se dá através da morte do personagem Vadinho. Como já temos visto, o personagem é entronado, metaforicamente, em

vida, ao viver numa liberdade sem limites, num mundo sem leis e sem regras em sua existência. Então, o malandro é destronado na morte, quando passa para outro plano existencial, através do sobrenatural, ou seja, uma reexistência em forma de espírito, fato que o direciona a uma vida limitada, pois pode aparecer somente para dona Flor e, conseqüentemente, leva uma vida, mesmo que em espírito, na qual se encontra impossibilitado de realizar as peripécias, “fazendo” e “acontecendo”, nas noites de Salvador, como de costume.

Ridicularizado, bufão, paradigmaticamente destronado, através da morte o espírito de Vadinho obriga-se a presenciar dona Flor, sua esposa e amante, por Teodoro, um homem completamente desvencilhado de seus padrões de virilidade. Ora, como poderia Vadinho, de sensualidade, safadeza e “lábria” sem igual para conquistar e agradar uma mulher, deparar-se com um tocador de fagote, calmo e sereno, a desfrutar do prazer na cama com Flor, porém não a satisfazendo como ele costumava fazer?

No rol desta contextualização, torna-se imprescindível cristalizar o que, de fato, acontece para que Vadinho reviva e passe a fazer parte da vida de Flor, realçando o aspecto carnavalizado na obra.

Em primeiro passo, chamamos a atenção para o gênero da *menipeia*, que aqui se concentra, ancorando a narrativa para outro mundo, através do fantástico, o que, de tal forma, reaviva, ainda mais, o romance para o universo carnavalizado. As duas vidas de Vadinho em compasso com a vida de Flor com os dois maridos refletem o todo do romance, mergulhado no avesso.

Diante de um olhar à protagonista, podemos dizer que a personagem dona Flor está concentrada em uma condição existencial que oscila entre uma postura de mulher correta e um desejo sexual ilimitado pelo primeiro marido. O amor de dona Flor por Vadinho é de tamanha incondicionalidade que isso passa a transluzir um aprisionamento subjetivo da personagem, ou seja, Flor se sente incapaz de viver sem a presença do primeiro marido, principalmente pela realização sexual que ele a proporciona.

Da maneira como isso aparece no romance, torna-se claro esse posicionamento. Vejamos, primeiramente, essa incondicionalidade de amor em relação a Vadinho: “Para as comadres, Vadinho fora o pior de quantos maridos ruins

existiram no mundo, dona Flor a mais infeliz das esposas.”¹⁶¹ Vadinho, apesar de satisfazer Flor na cama e agraciá-la com beijos, carinhos e noites sem igual, mostra sua conduta negativa quando o negócio é jogo. Viciado na jogatina, Vadinho passa a acumular dívidas, as quais não consegue pagar, pois o trabalho, em sua vida, como diz o ditado popular, “não existe em seu dicionário”. Dessa situação na qual o malandro se encontra, existe a possibilidade de pedir para Flor o dinheiro de que necessita para saldar as dívidas. O dinheiro que a professora de culinária conquista provém de um trabalho de dedicação e esforço para o sustento da casa. Em resumo, para que Flor lhe dê a quantia necessária para as dívidas de jogo, é “necessária” uma surra na esposa, para que ela lhe entregue a quantia, a qual, conseqüentemente, não teria volta. Conforme nos comprova o texto:

Os gritos cortavam a tarde, as comadres em alerta saíam à rua:

– É Vadinho tomando o dinheiro de Flor, coitadinha...

– Cão mais tenebroso! Cão das trevas!

Vadinho partiu para dona Flor, os olhos cegos, a cabeça vazia, o ódio a cobrir-lhe o entendimento, ódio de fazer o que estava fazendo. Tomando-a pelos pulsos, bradou-lhe:

– Larga essa merda!

Foi ela quem bateu primeiro: arrancando-se dele e não querendo deixar-se agarrar novamente [...] “Sua puta, tu me paga!”, disse Vadinho, enquanto dona Flor gritava: “Me deixa, desgraçado, não me bata, me mate logo, é melhor”.¹⁶²

Diante dessa condição, as tentativas em separar-se, definitivamente, de Vadinho e ficar dele distante não vingaram e, assim, se prolongou o sofrimento de Flor, convivendo com as traições e noites solitárias. Depois das traições, o que, de costume, Vadinho passava a declarar à esposa se dissolviam em desculpas, as quais elevavam Flor ao apogeu de mulher única e permanente: “Como tu pôde pensar em absurdo desses, que eu havia de te largar pra viver com aquela porqueira...? [...] “Tudo xixica pra passar o tempo, permanente só tu, Flor, minha Flor de manjeriço.”¹⁶³

Contudo, como podemos ver, dona Flor é movida pelo afeto que a torna indivisível em se tratando da impossibilidade de suportar a falta do marido: “Que posso fazer, me diga, Norminha, se ele é minha sina? Largar ele por aí, sozinho,

¹⁶¹ Id. Ibid. p. 151.

¹⁶² Id. Ibid. p. 158.

¹⁶³ Id. Ibid. p. 151.

sem ter quem cuide dele? Que posso fazer, me diga, se sou doida por ele e sem ele não saberia viver?”¹⁶⁴

Com essa impossibilidade, torna-se fundamental mencionarmos os fatores que poderiam causar este estado de dependência em relação a Vadinho, mesmo que consentindo o mau estado da união matrimonial.

O sexo é o fator principal que faz com que Flor sinta-se, de fato, presa ao primeiro marido. A satisfação proveniente da relação entre os dois é de tamanha intensidade que acaba por adquirir uma natureza obsessiva e constante na vida da protagonista. Através disso, Jorge Amado não oculta o erotismo que perpetua tanto na linguagem do texto quanto na lascividade que brota do relacionamento fervoroso de Flor e Vadinho. Portanto, a narrativa instrumentaliza o linguajar, de certa forma vulgar, mas que, sobretudo, torna-se um signo de liberdade no tecido do texto, elemento que se inclina ao mote do romance. Notemos, pois, que, sem pejo algum, o autor deixa que isso se dilacere no texto:

– Não sei o que você tem hoje, meu bem, está um pedaço de mulher, e eu estou doido por você. Vamos, depressa... Tu vai ver o que é vadiar, como tu nunca vadiou. É hoje o dia, te prepara. Te dei o que tu pediu, agora tu vai pagar...

Caída no leito de ferro, estremeceu dona Flor. Nessa noite o fel se transformou em mel, novamente a dor abriu-se no supremo prazer; nunca fora ela égua tão em violência montada por seu fogoso garanhão, tão devassa cadela em cio e possuída, estava submissa ao seu deboche, fêmea a percorrer todos os caminhos do desejo.¹⁶⁵

Vejamos que os termos utilizados para exprimir o ato sexual se valem de artifícios que acabam por permitir aos personagens uma dimensão de caráter animalesco, como se fossem movidos apenas por uma brutalidade impulsiva e incontrolável. Os vocábulos, por sua vez, adquirem uma amplitude incongruente, como ocorre diante do contraste entre “fel” e “mel”, deixando indícios de algo que passa a sofrer transmutações, como o que acontece com o sentimento de dona Flor, que sucumbe à sua postura honesta, tornando-se frágil defronte ao prazer que, do sexo com Vadinho, desfruta. Podemos dizer, ainda, que isso se dá numa dimensão avessa, sugerindo que um afeto pudesse ser pervertido para outra instância, ou seja, do sentimento de ódio ao prazer.

¹⁶⁴ Id. Ibid. p. 162.

¹⁶⁵ Id. Ibid. p. 173.

Diante da satisfação sem igual que alcança na cama com Vadinho, Flor começa a se confrontar, após a sua morte, com a falta inaceitável do marido. A memória desempenha nesse arranjo um dos papéis fundamentais, pois, através dela, Flor passa a suprir, subjetivamente, a angústia que habita em seu corpo, que clama pelo sexo e necessita dele para ser completo:

Mas seu corpo não se conforma e o reclama. Ela raciocina, pensa, ouve as amigas, dá-lhes razão, é preciso pôr um cobro a esse morrer todos os dias e cada vez um pouco mais. Seu corpo, porém, não se conforma e o exige em desespero. Só a memória o devolve e ali o traz, a Vadinho, com seu atrevido bigode, seu riso de zombaria, sua insolência, as palavras feias e tão lindas, sua mata de pêlos e a marca da navalha. Quer partir com ele, retomar seu braço, irritar-se com os malfeitos, e eram tantos!, gemer impudica, desfalecente, no beijo. Mas, há!, precisa reagir e viver, abrir sua casa e seus trancados lábios, arejar as salas e o coração.¹⁶⁶

A vitalidade da memória no romance é capaz de desencadear um tempo cósmico, que oscila entre o tempo e o espaço, que está entremeio ao manifesto corporal e social, de um corpo que reivindica um passado e um tempo que reacende a projeção do malandro no espaço social. Reavivando a presença de Vadinho, mesmo que nas recordações, o que nos ocorre é que há o indício de um tempo que acelera e se desacelera ao mesmo tempo. De fato, isso acontece pela variação temporal que se manifesta no texto ou, melhor dizendo, a fábula principia com Vadinho em pleno regozijo carnavalesco, seguida de sua morte. No velório, as reminiscências do passado de Vadinho, antes mesmo de casar-se com Flor, e seu comportamento relapso durante o casamento passam a se manifestar na narrativa. Por esse motivo, as instâncias temporais oscilam e se amalgamam ao mesmo tempo, eternizando um passado, presente e um futuro que se materializam por meio do desejo de Flor, sintetizando o tempo cósmico compreendido durante o carnaval.

Esta mudança também pode ser vista sob a ótica do corpo grotesco que sofre transmutações. Tomemos as palavras de Bakhtin sobre essa universalidade: “O corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e universal.”¹⁶⁷ Diante disso, toma-se como objeto de natureza grotesca o próprio corpo de dona Flor, que passa por esse processo. Notemos que no início do romance a protagonista tem sua aparência salientada por uma forma agradável de

¹⁶⁶ Id. Ibid. p. 172.

¹⁶⁷ BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 2008, p. 17.

se ver e isenta de magreza, porém de curvas harmoniosas e, como nos diz o narrador, de “gorduras sem banhas”. Ao unir-se a Teodoro, seu segundo marido, Flor passa a adquirir uma moldura mais avantajada da tangente corporal. Em síntese, podemos comprovar essa assertiva:

Engordara um pouco e aos trinta anos, louçã e chique, era um pedaço de morena, dessas de apetite: – Um peixão... – ciciava seu Vivaldo da funerária. – As carnes assentaram, a popa arredondou... Um petisco... Esse doutor Xarope está comendo pitéu de rei.¹⁶⁸

Seguindo nosso rumo, às vistas desse corpo de Flor, enaltecemos, ainda, a infertilidade que, por meio dela, se manifesta no romance e pode ser explanada sob o olhar carnalizado. Tendo em vista que dona Flor é impossibilitada de ter filhos, a forma avessa de mundo é refletida pela perversão e inversão da natureza humana. Ao passo que pela “lei” humana a mulher concentra a gênese da procriação, através da fertilidade, a protagonista reflete essa transgressão por meio dessa infertilidade. O que contribui ainda mais para essa contextualização é que, nos estudos em torno das manifestações populares no período helenístico, Bakthin investiga a projeção grotesca dentro da “tradição gaulesca”.¹⁶⁹ Segundo essa tradição, a mulher adquire uma substancialidade ambivalente, de um objeto denegridor e ao mesmo tempo regenerador, expressa pela fecundidade.

A mulher é o tûmulo corporal do homem (marido, amante, pretendente), uma espécie de injúria encarnada, personificada, obscena, dirigida contra todas as pretensões abstratas, tudo aquilo que é acabado, esgotado, pronto.¹⁷⁰

Por conseguinte, presume-se que dona Flor sustenta essa ambivalência, no âmbito dessa tradição popular. Ao mesmo tempo em que entrega seu corpo ao deleite masculino, é impossibilitada de procriar, de gerar um filho, contudo é capaz metaforizar a regeneração da vida de Vadinho, trazendo-a de volta através de seu desejo.

¹⁶⁸ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 325.

¹⁶⁹ A “tradição gaulesca” foi uma tendência que teve sua origem na Idade Média, manifestando a projeção simbólica, principalmente negativa, em torno da natureza feminina. Cf. BAKTHIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Brasília: UMB, 2008, p. 209.

¹⁷⁰ BAKTHIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Brasília: UMB, 2008, p. 209.

Podemos dizer, diante a essas considerações, que dona Flor materializa o universo invertido, corrompido pela discordância da lei natural das coisas no tempo e no espaço social. A sobrenaturalidade se faz presente e salienta o avesso das relações em sua mais vasta diversidade de formas e expressões.

3.5 Do desejo incontido ao sôfrego da vida

Quando desejos outros é que falam

[...]

Mulher, dupla mulher, há no teu âmago

Ocultas melodias ovidianas.

(Carlos Drummond de Andrade)

Conforme já temos visto, dona Flor ostenta um desejo devasso e incontido. Do ponto de vista psicanalítico, este desejo, ao mesmo tempo em que impulsiona a vida da protagonista, nasce da angústia da perda do marido, o qual conduz a falta do que desfrutava com ele em vida: o prazer sexual.

O luto manifestado após o óbito de Vadinho aparece para aclarar o sentimento de tristeza e infelicidade na existência de Flor, o que perpetua até o encontro com Teodoro. Essa manifestação direciona nosso olhar à angústia que brota dessa tristeza, pois a protagonista sente-se impossibilitada de aceitar a perda do afeto amoroso que com ele foi levado.

Sabe-se que, segundo a perspectiva psicanalítica, a angústia encontra-se imersa na busca de um objeto perdido, de uma falta a ser transformada numa presença na dimensão subjetiva humana. Deste modo, o desejo nasce desta falta, da ausência concentrada na perda do objeto, que, neste caso, é Vadinho. Ainda contemplando essa concepção, se somos seres desejantes, a falta sempre nos estará presente e, mesmo satisfazendo um desejo, momentaneamente, jamais alcançaremos a inteira satisfação, ou seja, continuaremos desejando, sempre, algo.

Articulado a esta contextualização, a fantasia, enquanto sustentáculo do desejo, ancora a representação subjetiva de Flor. A metáfora dessa fantasia é capaz de ser encontrada nos sonhos embrulhados e redundantes da protagonista e designa o desejo interno que lhe aturde e que é, de fato, um desejo reprimido, manifesto através desses sonhos distorcidos e contraditório à existencialidade de

Flor. Conforme nos diz o texto, dona Flor teve um “sonho mais esdrúxulo, sem pé e sem cabeça”.¹⁷¹ Vejamos como isso se revela no romance:

Com ânsia e pressa, dona Flor se propunha a casamento, a todos eles e a cada um se exibindo, como se fosse donzelona já nas vascas de agonia, sem esperança de casório. [...] Reptava-os com seu canto de convite e os retava com sua dança de frete, a rebolar as ancas, os quadris e o busto, em meneios lascivos de rameira, trazendo-os um a um, ao centro da roda com umbigadas, como a mais oferecida das mulheres fáceis. Cínica, debochada, oferecida, tão oferecida puta de dar nojo e pena.¹⁷²

Se tomarmos como ponto de partida este sonho “sem pé e sem cabeça”, como dito no texto, torna-se perceptível que ele representa um sintoma de algo reprimido, da vontade extrema em encontrar a satisfação sexual na cama, principalmente, e de um novo casamento, o qual lhe possibilitaria a satisfação desse desejo. Conforme os estudos de Sigmund Freud sobre o sonho e o que ele pode representar, o que acontece, aqui, é que este sonho fantasioso de Flor é capaz de cristalizar e manifestar dois desejos: o sexual, coibido e reprimido, através da postura que comporta em sua realidade, e o desejo de casamento (para ela, uma segurança) através da fantasia revelada ao “dispor-se a casamento”, conforme verbalizado no texto.

Afora isso, esse sonho concentra uma dimensão avessa do que realmente é dona Flor, pelo menos exteriormente: mulher honrada, honesta e séria, por sinal. Assim sendo, a hora do sono era o que impulsionava o aflorar do seu desejo: “Com pílulas ou sem pílulas, o sono lhe acendia as fogueiras do desejo, obcecada, obcecada.”¹⁷³

Em face disso, o desejo reprimido conduz à ambiguidade que se consubstancia em dona Flor. As labaredas do desejo a lhe consumirem por dentro e, por fora, a mulher que cristaliza uma natureza exemplar. Através disso, a mente e corpo passam a entrar em conflito, dois pólos que se opõem e são incapazes de se harmonizar. Conforme concretizado no romance, dona Flor

perdera o “perfeito equilíbrio entre a mente e o corpo”, necessário a uma vida sadia, no erudito dizer da brochura ioga, “o justo acordo entre o espírito

¹⁷¹ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 221.

¹⁷² Id. Ibid. p. 223.

¹⁷³ Id. Ibid. p. 236.

e a matéria”. Matéria e espírito em guerra sem quartel: por fora, viúva exemplar em sua honra; por dentro, em fogo a arder e a consumir-se.¹⁷⁴

Pode-se identificar, através disso, que o autor do romance faz uma analogia entre dona Flor e Oxum, deusa do amor e da beleza. Portanto, da mesma forma que Oxum condensa a calma por fora e os caprichos libertinos por dentro de seu corpo, a professora de culinária alcança a mesma projeção de duplicidade. Jorge Amado traz, aqui, o misticismo entrelaçado à subjetividade humana que oscila entre duas dimensões avessas. Dionísia de Oxossi, diante da curiosidade de Flor em saber que é Oxum, assim se expressa: “É uma faceira, cheia de melindre e dengue, por fora água parada, por dentro um pé-de-vento. [...] Foi casada com Oxossi e com Xangô e, sendo das águas, vive consumida em fogo.”¹⁷⁵

Defronte a essas considerações, encontramos um claro confronto entre o espírito e matéria, que, conseqüentemente, se embatem até o fim do romance, delineando, ainda mais, os traços carnavalizados do texto do grapiúna. Desta forma, dona Flor torna-se o protótipo dos signos ambivalentes, do duplo sentido das palavras e das ações no ritual carnavalesco.

Entrelaçam-se as matizes subjetivas de dona Flor ao que, para Otto Rank, em 1914, foi abordado de forma profundamente complexa, o fenômeno do duplo, estando, sob essa dimensão, a protagonista lapidada nesta feição. Coerente a isso, Sigmund Freud levou seu estudo adiante através do texto **O estranho** (1919), (*Unheimlich* em alemão), asseverando ser o fenômeno do duplo concentrado em amarras na *psiqué* humana. Estaríamos nós, dessa forma, incondicionalmente carregando essa duplicidade conosco, mesmo que subjetivamente. Submerso numa projeção ambivalente, o fenômeno do duplo é capaz de suscitar desde o mais assustador ao mais estranho sentido, oriundo de seu gênero desconhecido e misterioso. Posto isso, podemos dizer que um indivíduo pode manifestar essa duplicidade através da personalidade inquietante ou dessa inquietude que está escondida dentro de si.

Seguindo essa idéia, conforme as implicações de Vieira em torno do estranho e de sua articulação,

¹⁷⁴ Id. Ibid. p. 233.

¹⁷⁵ Id. Ibid. p. 232.

O *Unheimlich* se articula a uma vacilação desta imagem totalizante, engendrando a sensação de despersonalização angustiante que lhe é característica. Esta vacilação implica, forçosamente, uma vacilação do duplo, posto que é a partir deste duplo que a imagem do eu se constitui.¹⁷⁶

Essa despersonalização até então mencionada equivale ao intento de o ser humano edificar a sua personalidade como sujeito, porém buscando no outro o que lhe falta, a definição de seu eu (*self*). Ainda, o estudioso Vieira contribui para a compreensão do duplo, nomeando o referido elemento como ‘entre-dois’, o que simboliza uma divisão e indeterminação do sujeito enquanto tal, a inércia do campo do imaginário ao real. Em síntese, estaria o duplo condicionado ao estranhamento exaurido pela inibição e o desejo.

Dona Flor codifica essa duplicidade e estranheza através de suas fantasias libertinas, situadas nas escoras subjetivas, e do fenômeno real exteriorizado pela postura honesta e austera. Diríamos, então, que a protagonista condensa um outro dentro de si, que entra em conflito consigo mesmo como sujeito. Essa desordem psíquica é elevada à vértice ambígua, pois ela representa o desejo encoberto pelas próprias atitudes de virtude e recato.

O desejo de Flor alcança, com maior intensidade, o desassossego em virtude do casamento com o pacato doutor Teodoro, avesso, sem sombra de dúvidas, ao devasso Vadinho. Sob este contexto, a inversão reaviva seu desenho no romance. Imerso em um constante complexo de confusões, o primeiro casamento contou com fuga com Vadinho para poderem se casar, bem como a virgindade perdida “antes do tempo”; o segundo matrimônio, a propósito, concentrou a harmonia, a paz e a ordem do andamento das coisas. Associamos essa afirmação às palavras do romance: “Se o primeiro casamento de dona Flor realizou-se às carreiras, em acanhada e simples cerimônia, no segundo tudo aconteceu como devido, reinando ordem e certo brilho.”¹⁷⁷ Eis a distinção imperante entre os dois matrimônios, um alienado pelo desarranjo e outro pela disciplina.

A lua de mel dos recém-casados, Teodoro e dona Flor, impossibilitou Flor de alcançar o prazer na cama e a satisfação como mulher, o que atingia aos extremos com Vadinho. Edificado sob um ritual repleto de calma, respeito e o amor sereno de Teodoro, a primeira noite resultou no sossego e, ao mesmo tempo, no desassossego de dona Flor. Conforme sublinhamos quanto à relação sexual,

¹⁷⁶ VIEIRA, Marcus André. **A ética da paixão**: uma teoria psicanalítica do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2001, p. 212.

¹⁷⁷ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 270.

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.¹⁷⁸

Isto nos comprova a inquietação que passou a se manifestar com tamanha intensidade na existência da protagonista.

Vejamos que o próprio nome da protagonista deságua numa compreensão sugestiva e que não foge a essa ambiguidade que toma conta da existência de Flor. Ao pensarmos no termo “flor” e a sua própria imagem, digamos que designa um elemento fino, delicado, formoso e digno de cuidado, enquanto que a verbalização deste termo, “florescer”, pressupõe algo em desenvolvimento, que desabrocha e desponta para sua completude. De fato, é o que acontece com dona Flor. Flor no nome que a designa como tal, contudo floresce ao abrir-se e estar disposta ao mundo da liberdade e para o prazer do corpo, através do sexo.

Além disso, dona Flor é sujeita a mais contornos ambíguos, como, por exemplo, em sua identidade como mulher, a qual é capaz de representar tantas outras mulheres que trilham e que ainda trilham o mesmo caminho de julgamento por parte da sociedade. Seguindo essa linhagem, lembramo-nos do dito popular verbalizado da seguinte forma: “A mulher deve ser uma santa na rua e uma “mulher da vida” na cama”. Isso nos mostra o caráter *menipeico* transluzido através da figura de dona Flor. Sacraliza-se a imagem e o corpo feminino ao mesmo tempo em que se profana a mulher, dispondo de um paradigma contrastante e duplo.

O romance explora de tal forma o duplo sentido que nas ações humanas se encontram, revelando a maneira preconceituosa como a sociedade difere os indivíduos: se é “mulher da vida”, tem um valor inferior; em contrapartida, se “mulher da casa” e cuidadora com o marido e filhos, adquire uma valia mais generosa e respeitosa. Vejamos como Teodoro refere-se à esposa, discernindo as “putas” das “esposas”:

Para a descarção, para o desembestado gozo, o prazer do corpo, existem as putas e para isso cobram. Com elas, sim, em lhes pagando, podem-se soltar os freios da luxúria sem lhes causar ofensa ou pena, são terras infecundas, de árido plantio. Com a esposa nunca, para ela a discríção, o amor puro, belo e digno (e um tanto insosso): a esposa é a mãe de nossos filhos.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Id. Ibid. p. 289-290.

¹⁷⁹ Id. Ibid. p. 290.

Assim sendo, é como se Flor tivesse uma vida fragmentada entre o sôfrego do desejo e liberdade - enquanto “mulher da vida” - e a segurança que o matrimônio lhe proporcionaria, enquanto mulher “santa” dentro do seio familiar e social, porém vinculando essas duas formas díspares em sua trajetória.

O casamento com Teodoro, por mais alegre e seguro que fosse, representa um grande impacto na vida de Flor, tanto pela singeleza do trato amoroso a ela destinado, quanto pelo recato invariável que se instaura no relacionamento íntimo do casal, arrolado numa profética tranquilidade. Com isso, se antes a protagonista era envolta por um preceito de ordem, porém desordenada através de Vadinho, e, por mais exata que sua vida procurou ser, o farmacêutico transpôs essa qualidade ordeira a uma de superioridade demasiado elevada. Para dona Flor, “foi-lhe necessário viver com dr. Teodoro para dar-se conta de como sua ordem era anarquia, seus cuidados tacanhos e insuficientes, de como ia tudo mais ou menos a deus-dará, à la vontê, sem lei e sem controle.”¹⁸⁰

Teodoro comporta uma personalidade suscetível à solidez, representado, através disso, um tempo que não progride, de um sistema inalterável e sólido. Sob esse tecido do texto, mencionamos que “o tempo passa e o doutor não muda, a mesma polidez, o mesmo sistema, o mesmo trato, 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”.¹⁸¹ Esta estagnação de Teodoro no tempo nos conduz, mais uma vez, a uma dimensão antagônica e paralela, pois, ao passo que ele continua na mesmice, numa existência que não se altera, tampouco busca essa transformação, Vadinho encontra-se sempre em movimento, numa dimensão cósmica, que se encompassa no tempo e no espaço, ou seja, ele vive, morre e renasce para a vida novamente e passa a fruí-la em outra dimensão.

Sentenciando a efervescência de ideias em torno do texto literário em destaque, o avesso já excede a sua projeção através do morto que renasce, aliás, renasce somente na vida de Flor. O clamor da protagonista é de tamanha intensidade, que Vadinho passa a viver novamente, em forma de espírito, na insistência de ter dona Flor novamente como sua mulher, conduzindo-lhe ao leito.

¹⁸⁰ Id. Ibid. p. 293.

¹⁸¹ Id. Ibid. p. 355.

O desejo, assim, se manifesta para dar o entorno do paralelismo entre a vida e a morte, sob a aparente anarquia na existência de dona Flor. É uma vida avessa à normalidade cotidiana.

Vadinho passa a retornar, enveredando o romance ao plano sobrenatural. Segundo as palavras do até então espírito:

– 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 indagorinha... – e, semilevantando-se, lhe tomou da mão.¹⁸²

Ao cultivar o mote carnavalizado no texto, através desse fenômeno sobrenatural e, de tal forma, fantasioso e mágico, temos como enfoque às feições do gênero da *menipeia* por meio dessa manifestação fora da lei natural das coisas.

A fusão de vida e morte se intensifica, desde então, o que se harmoniza com o estilo literário de Amado em “cantar as magias da Bahia” sob esta natureza transcendental presente nos rituais religiosos da umbanda e do candomblé. Essa morte “renascida” pode ser explicada através dessa ótica mística, que prima nas crenças e convicções do povo baiano. Sob o ponto de vista em torno desses rituais religiosos, destacamos que há, entremeio a tudo isso, uma morte que consente outra vida ao morto, fator que conduz à assimetria análoga à cosmovisão do ritual carnavalesco. Em palavras gerais, podemos enaltecer que no culto fúnebre do candomblé há esta cosmovisão, de uma morte que transcende para outro plano, ou seja, a morte não significa um fim, mas um ciclo novo que se inicia através do espírito do morto que passa a se restabelecer noutra cosmos. Em síntese, ainda que o corpo do morto se desintegre e se esvaia, a vida em si não acaba, mas se metamorfoseia em um espírito que se eleva, reintegrando-se num universo paralelo.

Reside, neste entrelaçamento de ideias, o desenho carnavalizado transposto à narrativa por esse avesso edificado pela morte de Vadinho, simbolizada pelo transcendentalismo do próprio candomblé.

Entremeio aos dois homens, Teodoro e Vadinho, dona Flor sustenta - mesmo que com o desejo à flor da pele em relação ao malandro - a honra e honestidade

¹⁸² Id. Ibid. p. 360.

comedida que caracterizam sua postura de mulher correta e principalmente pela fidelidade conjugal ao segundo marido.

O “jogo” do falecido, em querer mostrar a Flor o quão ridículo Teodoro se comporta na cama, endossa o ar satírico e cômico do novo ciclo da protagonista. Portanto, a cena em que Vadinho reaparece no quarto do casal – Flor e Teodoro – e assiste, escorado às grades da cama, à pureza e à calma que adornam a relação sexual entre os dois, atinge uma projeção risível e, sem sombra de dúvidas, denegridora, em referência a Teodoro.

– É isso que tu chama de vadiação? É esse o doutor Sabetudo, o mestre das putas, o rei da sacanagem? Essa porqueira, meu bem? Nunca vi coisa mais insípida... Se eu fosse tu, pedia a ele, em vez disso, um frasco de xarope: cura tosse e é mais gostoso... Porque o que ele está fazendo, meu bem, é a coisa mais triste que eu já vi... Ela ainda quis dizer “pois eu gosto e muito”, mas não pôde. O doutor chegava ao fim e ela se perdera nos risos de Vadinho, morta de vergonha (e de desejo).¹⁸³

Sobretudo, articula-se, aqui, a feição carnavalizante que se predispõe no ato em que o morto goza do sexo entre o casal, em tom ultrajante e linguajar demasiado grosseiro e de baixo calão. Em razão disso, não somente esse aspecto desprezível inclinado a Teodoro ancora a natureza carnavalizada da cena, mas um morto que ri da situação humana em seus mais dissidentes aspectos. Da mesma forma, poderíamos dizer que esse fato brota em virtude de um tempo estagnado e em regressão, elementos tonificados no romance como metáfora de uma sociedade concentrada num contexto que a impossibilita de agir e de ir contra a sistematização hierárquica da sociedade, que, ao invés de progredir, regride.

Reside, neste pano de fundo, um morto que acaba por ser determinado como defensor do riso e da sátira, elementos transpostos por meio do enredo do romance. Sugere-se estar Vadinho como espectador de uma representação burlesca e caricata; Teodoro, impossibilitado de sofrer uma transmutação de comportamento, sempre em ritmo de monotonia; Flor, entremeio à vergonha e ao desejo, o que implica o desembaraço frente à dificuldade em entrar em movimento, no compasso do ato em que ela e Teodoro estão imersos. Ademais, o desejo lhe aturde na medida em que a vergonha, provocada pelo riso do primeiro marido, o silencia.

¹⁸³ Id. Ibid. p. 405.

A obscuridade oriunda de um enredo que conduz ao plano sobrenatural se revela, com maior intensidade, depois do retorno do morto à vida de dona Flor. Eis, então, uma dimensão avessa na qual a sociedade baiana se condensa. Santos, oriundos de divindades africanas, bruxarias e a rebelião dos orixás, principalmente Exu, o espírito maligno, dissipam seu dogmatismo na cidade de Salvador, o que realça a sobrenaturalidade manifestada no texto:

Viram deflagar-se a guerra dos santos, nas encruzilhadas dos caminhos, nas noites das macumbas, nos terreiros e na vastidão dos céus, em ebós sem precedentes, despachos nunca vistos, feitiços carregados de morte, coisa feita e bruxaria em cada esquina. Os orixás em fúria, todos reunidos do mesmo lado, completos em suas espécies e nações, do outro lado Exu, a sustentar sozinho aquele egum rebelde, ao qual ninguém oferecera roupas coloridas nem o sangue de galos e ovelhas, nem um bode inteiro, nem sequer uma conquém de Angola. Vestira-se com as roupagens do desejo, com os ouropéis da paixão imorredoura e em sacrifício desejava tão-somente o riso e o mel de dona Flor.¹⁸⁴

O retorno do morto, oriundo do desejo de Flor, desencadeia essa trajetória imagética, mística e extraordinária, algo diferente acontecia na Bahia, algo que determinaria a sociedade como imersa num plano nebuloso que supera as forças da natureza e da normalidade cotidiana. Crenças populares das mais diversas entram em combate, a metáfora da movimentação dos orixás em fúria concerne com a ideia de que categorias dessemelhantes entravam em conflito. Segundo o recorte do romance: “Tudo no vice-versa, tudo pelo avesso, era o tempo do contrário, do ora-veja, o meio-dia da noite, o sol da madrugada.”¹⁸⁵

Sob o solo dessa inverossimilhança, extraímos o sumo dessa passagem fantástica e que direciona ao universo avesso, um mundo de cabeça para baixo: o que deseja Exu é transformar dona Flor em uma mulher que converta a ideologia de integridade numa liberdade que possa quebrar com esse limite externo ao deslimite do seu afeto, ou seja, o desejo. Neste aspecto, a recatada cozinheira questiona a si mesma sobre a duplicidade que nela reside, do querer e no comedimento em não poder querer dois amores em uma única vida: “Por que cada criatura se divide em duas, por que é necessário sempre se dilacerar entre dois amores, por que o coração contém de uma só vez dois sentimentos, controversos e opostos?”¹⁸⁶

¹⁸⁴ Id. Ibid. p. 386.

¹⁸⁵ Id. Ibid. p. 386.

¹⁸⁶ Id. Ibid. p. 424.

Isso posto, parece-nos que Exu é que provoca, com mais veemência, desequilíbrio de Flor, levando-a a ceder a seus caprichos e desejos, elementos reprimidos por tanto tempo, enquanto casada com Teodoro, e que impediam a sua completude como mulher. E, assim, o avesso se prolonga e se transforma em uma anarquia que harmoniza a vida de Flor, cedendo a seu desejo e ao querer impudico de Vadinho. Vejamos:

Nunca se dera assim; tão solta, tão fogosa, tão de gula acesa, tão em delírio. Ah! Vadinho, se sentias fome e sede, que dizer de mim, mantida em regime magro e insosso, sem sal e sem açúcar, casta esposa de marido respeitador e sóbrio? Que me importam meu conceito na rua e na cidade, meu nome digno? Minha honra de mulher casada, que me importa? Toma de tudo isso em tua boca ardida, de cebola crua, queima em teu fogo minha decência inata, rasga com tuas esporas meu pudor antigo, sou tua cadela, tua égua, tua puta.¹⁸⁷

O arranjo da cena se dá sob um sustentáculo erótico e obsceno em virtude da vontade desmedida de Flor e da substantivação de natureza selvagem e, de certa forma, vulgar, o que corrobora uma extremidade que se exaure pelo desejo incontrolável da protagonista. Isso tudo envereda ao rumo tergiverso que envolve o epílogo do romance, ao passo que Jorge Amado deixa vestígios do ser humano que nasce para ser livre e desfrutar dessa liberdade, longe das amarras dos preconceitos sociais de como se deve ou não comportar-se dentro de um sistema. E as palavras de Flor comprovam essa acepção de liberdade, pois para ela de que lhe se serviria um nome digno e o conceito na rua, ou seja, no espaço social? Valeriam, do ponto de vista sociológico, apenas de uma regra a ser seguida por uma sociedade que a impõe.

O desejo passa a distanciar-se de seu silêncio, de sua repressão e granjear sua liberdade na vida com os dois amores, tão opostos, mas tão essenciais para a vida de Flor. A personagem teve um querer de tamanha intensidade que corrompeu com a regra e a normalidade das coisas, virou a vida pelo avesso, da mesma forma como sua cidade, Salvador, vivenciou o assombroso mundo sobrenatural e fantástico no romance. Não estaria Flor disposta a enganar-se mais ainda, no fingimento em que só poderia conceber a idealização de mulher correta, mas não conseguiu conter um desejo que percorreu um longo caminho, contido e silenciado, no entanto pôde exceder a esse silêncio, em estrondos devassos do amor:

¹⁸⁷ Id. Ibid. p. 434.

Assim, se somos ambos teus maridos e com direitos iguais, quem engana a quem? Só tu, Flor, enganas os dois, porque a ti tu não te enganas mais.

– Engano os dois? A mim, não me engano mais?

Gosto tanto de ti – Oh! [...] Mas não queiras que eu seja ao mesmo tempo Vadinho e Teodoro, pois não posso. Só posso ser Vadinho e só tenho amor pra 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. Também de meu amor precisas para ser feliz, desse amor de impurezas, errado e torto, devasso e ardente, que te faz sofrer. Amor tão grande que resiste a minha vida desastrada, tão grande que depois de não ser voltei a ser e aqui estou. 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.¹⁸⁸

Dona Flor, “agora, inteira”, como explanado no texto, nos faz lembrar da projeção dupla enveredada a ela. Neste sentido, podemos dizer que dona Flor necessita de duas caras-metades, para ser essa mulher completa. Além de alcançar a saliência ambígua na dimensão subjetiva, o sentimento de amor também alcança essa generalização dupla. De melhor forma, cristalizamos esta ideia através das palavras de Vieira, quando nos diz que: “O amor tanto é filho da ambiguidade quanto de sua metaforização, simbolização encarnada na possibilidade de inversão assimétrica do par amoroso, de se reconhecer no outro mesmo sabendo diferente.”¹⁸⁹ Para tanto, dona Flor reconhece-se nos dois maridos: Teodoro, pelo desejo de enquadrar-se ao sistema correto, ordeiro e digno da sociedade e Vadinho, reconhecendo-se em sua alma, sua subjetividade, concentrada no desejo e na busca do prazer do corpo.

Vadinho poderia lhe proporcionar a satisfação, o prazer e o amor libidinoso, enquanto Teodoro era capaz de proporcionar a Flor o respeito e a segurança matrimonial. Jorge Amado, através disso, nos prenuncia uma instância de igualdade entre os dois, por mais sem jeito e desordeiro que fosse Vadinho e por mais correto e ordeiro que Teodoro pudesse ser. Enaltece-se a doutrina de igualdade entre os homens, por mais diferentes que sejam, mas que podem ter seus laços reconstruídos, sem distinção de classes ou de cor, da mesma maneira que ocorre no carnaval, em que as disparidades se isentam, todos são iguais.

¹⁸⁸ Id. Ibid. p. 448.

¹⁸⁹ VIEIRA, Marcus André. **A ética da paixão: uma teoria psicanalítica do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 185.

Dizemos pois, que a personagem dona Flor não é o mais claro emblema da harmonia entre os homens, através da metáfora do elo em que une a tríade Vadinho-Flor-Teodoro, fator que pode adquirir laivos da *menipeia*. Apoiando-se, segundo Gonçalves, “sobre uma estrutura em três planos: terra, céu e inferno”¹⁹⁰, a *sátira menipeia* contribui para que essa tríade perpetue seu substrato através desses três personagens, os quais são capazes de denominar o céu, por meio da serenidade e ordem de Teodoro; o inferno, através do anarquista Vadinho; e, conseqüentemente, a terra, simbolizada por dona Flor, o que leva à universalidade da ligação entre essas duas realidades.

A completude de dona Flor, enfim, adquire seu lugar, com o cândido amor matrimonial e o amor que a satisfaz através do prazer do corpo. A harmonia na protagonista agora se concretiza, numa feição avessa, na existência com os dois maridos.

Sabemos que as crenças populares envolvem o misticismo diante do significado das coisas, sejam elas matérias ou de natureza supersticiosa. Observamos, por conseguinte, que dois números surgem, com frequência, no romance: 7 e 17. Sendo os dois números de origem ímpar, podemos extrair o substrato da significância dos dois, adquirindo uma simbologia ambivalente, fator que nos inclina ao ângulo carnavalizado do texto de Amado.

Não poderiam, esses números, pertencer a outro personagem, senão a Vadinho. Sob a dimensão simbólica que esses elementos ímpares cristalizam no romance, sublinhamos primeiramente o 7, ou seja, a quantidade de anos em que Vadinho e Flor estiveram casados, lembrando que o que termina com o casamento é o óbito do marido da recatada cozinheira. De acordo com as convicções populares, o número ímpar designa “o número da mentira” e, sem sombra de dúvida, não podemos crer em um caso ou uma história que o envolva, sendo, então, uma conta de mentiroso, objeto de desconfiança.

Se pensarmos na condição e contexto do casamento de Flor e Vadinho, podemos extrair a essência da incerteza, insegurança e da desconfiança, o que, de fato, se sucedeu em toda a trajetória matrimonial do casal. Todavia, o número 7 também designa a indivisibilidade, a unidade e a singularidade de algo, pois se, dividido, resulta em um número fragmentado, longe da integralidade dos números

¹⁹⁰ GONÇALVES, Robson Pereira. **Macunaíma: carnaval e malandragem**. Santa Maria, Imprensa Universitária, 1982, p. 30.

pares. Acresce-se a Vadinho essa adjetivação, pois é, na verdade, singular na vida de Flor, em se tratando do prazer que só ele pode lhe dar.

O número 17 pode seguir essa linha de pensamento, de particularidade, no que se refere à indivisibilidade. Vadinho “vai para o mundo” aos 17 anos, passando, desde então, a levar a vida boêmia e libertina, fator que caracteriza a sua trajetória no romance. Vejamos também que o 17 é o seu número da sorte, enquanto vivo, nas mesas de jogo, o que nos sugere uma vida incerta e voluptuosa, o que substancializa a existência do malandro. Outrossim, o número 17 pode ser dimensionado em um ângulo subvertido, ou seja, se é ímpar, é avesso à credence popular de que essa indivisibilidade, principalmente por comportar o 7, o envereda ao “esquerdo” das coisas, sendo avesso a elementos pares, os quais designam a divisibilidade correta, caracterizando uma substância exata.

Jorge Amado possibilita ao leitor se deparar com o universo avesso através da inversão das posições sociais e, conseqüentemente, por meio da destituição de posição soberana e, de tal forma, hierárquica. As cartas do baralho – Rei e Dama – podem consubstanciar um enigma a ser desvendado pela ótica carnalizada, da subversão de uma aparente lógica, irmanado a essa condição hierárquica. Notemos, pois, o papel que elas adquirem no romance.

Segundo a coerência que essas duas cartas desempenham no jogo, ressaltamos que o Rei, designado pelo número 13, estampa a figura de dois reis, dois homens. Por sua vez, a Dama equivale ao número 12, desenhada por uma figura feminina, a rainha. Se compararmos as duas cartas em questão, a Dama comporta um valor inferior ao Rei, de número ímpar.

Retornando, depois da morte, em forma de espírito, o personagem passa a assombrar as mesas de jogo com a carta da Dama, através de sua persuasão, mesmo que fantasmaticamente, ao negro Arigof, pobre e com a sorte “presa” pela mandinga feita pela crioula mandingueira, Zaíra. Em conformidade com o texto, ressaltamos: “Nascida da feitiçaria, Zaíra lhe secara a sorte.”¹⁹¹

O mundo do jogo passa a ser mergulhado em uma condição irreal e assombrosa. Eis, então, mais uma das simbologias fantásticas inverossímeis ao mundo real realçadas no romance amadiano:

¹⁹¹ AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 388.

Arigof firma na dama e junto com ele apostou o homem de branco. Chegaram os primeiros curiosos. [...] Não por três vezes, mas por doze caíram sobre a mesa a dama e o rei e por doze vezes acudiu a dama ao chamado Arigof e era sempre a mesma carta a ser virada. [...] Mas, pelo jeito, Vadinho estava era ali mesmo na sala, bem junto de Arigof, e retado da vida, pois tendo o negro resolvido, após profundos cálculos cabalísticos, mudar de carta e carregar no rei (era impossível que a dama se repetisse, inteiramente impossível), ouviu a voz braba do amigo, numa ordem dura:

– Na dama, negro filho-da-puta.

E a mão de Arigof, independente de sua vontade, como se obedecesse a uma força superior, depositou as fichas na dama. [...] e foi chegando mais gente para ver o impossível.¹⁹²

Após esses acontecimentos, o negro Arigof ganha todos os jogos valendo-se da Dama, conseguindo uma grande quantia em dinheiro, oriundo do jogo, fator que impulsiona a sua existência a uma condição mais elevada, no nível financeiro e social.

A analogia direcionada à própria dona Flor e seus dois maridos é de claro efeito: estaria, pois, Flor, representada pela Dama, a frente de tudo, como signo embrionário de um universo com os dois maridos, voltados a ela e, de certa forma, subordinados ao seu amor e sensualidade. Esta subordinação e centralidade conduzidas a dona Flor se dão pela metáfora da carta do Rei (desenhada por dois reis), ou seja, os dois maridos que harmonizam a sua existência.

O negro, por fim, disputa o jogo com Pelancchi Moulas, italiano orgulhoso e de má índole, considerado o rei da jogatina e dos trambiques:

Administrador, governante do mais rico dos impérios, o do jogo, à frente de um exército de subordinados, mestres de sala, crupiês, fiscais, banqueiros, faróis, proxenetas, espiões, secretas de polícia e guarda-costas, era o papa de uma seita com milhares de crentes submissos, fanáticos escravos.[...] Não havia poder na Terra capaz de amedrontar Pelancchi Moulas, velho italiano de cabelos brancos de riso afável e olhos duros, quase cruéis, fumando um eterno cigarro em piteira de marfim, a ler Virgílio e Dante, pois além do jogo, só gostava mesmo de poesia e de mulatas.¹⁹³

Repousa, nessa abordagem em torno do italiano, um estigma de mandatário, rico e que assume, por via de regra, uma posição hierárquica, pela qual a subordinação teria de ser a ele voltada, em virtude de seu poderio e influência que representava na Bahia. Ainda Moulas é capaz de denotar feições do estrangeiro, do próprio colonizador que aporta na Bahia, lugar que lhe despertara interesse pelas mulheres que aqui no Brasil era capaz de encontrar. Estaria, então, segundo

¹⁹² Id. Ibid. p.391-392.

¹⁹³ Id. Ibid. p. 387.

Benedito Veiga (2006), a mulher disposta a afirmar um objeto de consumo pelo turismo sexual e, conseqüentemente, uma imagem preconceituosa em torno da mulher baiana.

Neste encadeamento de ideias, o romance desnuda a denúncia ao poder que desfruta das influências e benefícios de rendas “extras”, em que o povo que vive às margens da sociedade é desfavorecido e não dispõe de possibilidades de firmar um lugar digno na sociedade. Portanto, isso seria possível somente através do “jeitinho” e da “manha” dos brasileiros. O jogo, como mundo de incerteza, nos elucida esse ponto de vista, bem como direciona a esse posicionamento crítico do autor. Vejamos:

Nesse mundo de incertezas, nada mais seguro do que a receita e o lucro dos concessionários dos cassinos e do bicho, da jogatina: ganham de muitos, perdem para uns poucos, são uns grão-senhores, vivendo à tripa forra. Melhor negócio, mais rendosa, só mesmo a Presidência da República.¹⁹⁴

Contudo, a dimensão avessa manifesta-se no texto, reafirmada pela subversão e inversão de uma posição social em destaque e de nível elevado para uma condição deteriorada pelo indivíduo, negro e pobre, que ascende socialmente, passando a desfrutar de admirações e bajulações, o que anteriormente era isento em sua vida: “Arigof retirava-se entre manifestações de simpatia, seguido por admiradores e damas ardentes e enxeridas. [...] O negro foi se enchendo de empáfia e orgulho: com ele não podiam.”¹⁹⁵ O “palco” desse episódio é risível e alcança uma projeção cômica: o negro Arigof passa a uma posição elevada, e acontece a derrocada de Pelancchi Moulas, passando a ser azarado e impossibilitado de ganhar nas mesas de jogo. Configurado com estereótipo de homem poderoso, o italiano poderia, através de sua condição social, adquirir o servilismo humano. Teríamos aqui uma clara alusão de um símbolo de comando, metáfora de um rei lusitano, na qual a ordem e a lei soberana são severas. Moulas condensa uma hierarquia propriamente dita e, conseqüentemente, uma pessoa discriminada pela sociedade, em analogia a Arigof, em virtude de ser negro e pobre.

Lembramos, ainda nessa contextualização, que, antes do negro Arigof “desbançar” Moulas, Mirandão, companheiro de farra de Vadinho, em vida, foi capaz

¹⁹⁴ Id. Ibid. p. 405.

¹⁹⁵ Id. Ibid. p. 395.

de assombrar e importunar o italiano vencendo também no jogo, o que resultaria no mau agouro e má sorte de Moulas, através do número 17, número da sorte de Vadinho:

[...] Pesado de cansaço e álcool, Mirandão ouviu a mesma voz da véspera. A começo, imprecisa, logo clara e igual a Vadinho [...]: Para o Pálace, depressa, vá jogar no 17. No 17, só no 17. Vamos! Abrindo os olhos, Mirandão viu-se sozinho com as sombras da noite e aquela voz. Encolhido entre os lençóis, morto de medo, tapou os ouvidos com o travesseiro, não queria ouvir.¹⁹⁶

Isso sugere que a dimensão mística e supersticiosa dos acontecimentos e das coisas adquire uma significativa representatividade. Segundo a crença dos italianos em relação ao poder que o número 17 é capaz de representar, temos que esse elemento é símbolo do azar e da má sorte de quem dele se utiliza. Desta forma, entrelaçam-se os símbolos místicos dos números: o 17, que é posto à prova na narrativa, relacionado ao italiano Pelancchi Moulas e que conseqüentemente contribui para sua descida, através do azar, revelado por esse símbolo (o 17), utilizado por Mirandão para ganhar o jogo.

Considerando que ambas as personagens aqui trazidas, negro Arigof e Mirandão, condensam origens humildes e dispostas à discriminação social, Jorge Amado nos mostra que o povo negro, como em grande parte de tantos outros seus romances, adquire aqui um lugar atuante. Mesmo que pela traquinagem isso se espelhe aos olhos do leitor, o escritor nos leva além dessas cenas travessas. Em linhas gerais, o texto cristaliza existências humanas às margens da sociedade que podem, como o estrangeiro em terras brasileiras e o rico fazendeiro, alcançar seu lugar e desfrutar de uma chance, elemento enraizado na esperança de seu alcance.

Assim sendo, o caminho do romance transcorre em uma natureza carnavalizada, de um contexto sério parodiado através do destino avesso que os acontecimentos passaram a tomar. A prostituta, agora, poderia ter família, ser reconhecida enquanto membro de respeito da sociedade, o povo lutou e venceu os exércitos da lei da ditadura e a moral se esvaiu em nada:

Viu-se então uma aurora de cometas nascer sobre os prostíbulos e cada mulher dama ganhou marido e filhos. A lua caiu em Itaparica sobre os mangues, os namorados a recolheram e em seu espelho, refletiram-se o beijo e o desmaio.

¹⁹⁶ Id. Ibid. p. 417.

De um lado a lei, os exércitos do preconceito e do atraso, sob o comando de dona Dinorá e de Pelanchi Moulas. De outro lado, o amor e a poesia, o desassombro de Cardoso e Sa, rindo por entre os seios de Zulmira, tenente-coronel do sonho.

Vinha o povo correndo nas ladeiras, com lanças de petróleo e um calendário de greves e revoltas. Ao chegar na praça, queimou a ditadura como um papel sujo e acendeu a liberdade em cada esquina.

Quem comandou a revolta foi o Cão e às vinte e duas horas e trinta e seis minutos ruíram a ordem e a tradição feudal. Da moral vigente só restavam cacos, logo recolhidos ao museu.[...]

Uma fogueira se acendeu na terra e o povo queimou o tempo da mentira.¹⁹⁷

“Queimando o tempo da mentira”, como aludido no romance, a terra passa a ser diferente e desfrutar de uma realidade igualitária, distante das farsas encobertas pela máscara da luxúria e hipocrisia. Na carnavalização, o fogo permite uma concepção ambígua, pois, ao mesmo tempo em que destrói, tudo pode renovar e corporificar. Próximo ao final do romance, esse fenômeno reitera o cerne carnavalizado do texto ao elevar a renovação do ser humano como agente transformador de uma sociedade que se regenera e passa a ser mais humana.

O epílogo do texto endossa o mote carnavalizado enviesado ao romance. Dona Flor passa a desfrutar do amor dos dois maridos. Passeando em Salvador então, abraçada ao espírito e à “matéria”, Flor renasce para uma nova existência, agora, de fato, feliz, enquanto esposa e mulher. No rol deste contexto, a cena nos sugere apenas uma alternativa: Acreditarmos serem os três personagens não vistos integralmente, apenas o sistemático e dedicado, Teodoro e a prendada e honesta, Dona Flor. Portanto, Vadinho, o travesso, indecente e matreiro é incapaz de ser visto aos olhos da sociedade que passeia junto ao harmonioso casal.

Isso nos traduz a existência de uma falsa moralidade que se esconde atrás dos véus da honra e decência; uma sociedade que consegue enxergar e aceitar somente posicionamentos que sublinham a honra e o brio humano e, bem como as situações que os envolvem.

Temos aqui dois sistemas nivelados no mesmo contexto: uma hierarquia que é obedecida e acolhida, sem recusa, sob matizes hipócritas, fato caracterizado por Flor e Teodoro. Por outro lado, vemos uma anarquia impossibilitada de ser vista, encoberta aos olhos dos homens que não a querem ver, tampouco aceitá-la no seio social; anarquia que existe desde as vésperas da colonização de nossa nação e que

¹⁹⁷ Id. Ibid. p. 457-458.

se prolonga escondida e ignorada sob a sombra de uma sociedade capaz de aceitar somente o que é regrado e que está dentro dos limites.

Lembremo-nos que, no início desta análise, Holanda nos asseverou ser a anarquia indispensável à doutrina hierárquica, sendo esta última impossibilitada de alcançar seu prestígio, se isento de anarquia. A atuação de Dona Flor no romance revela que estes dois fatores – hierarquia e anarquia - de feições opostas, andam juntas, impossibilitadas de serem contempladas no mesmo rumo, porém compartilham do mesmo espaço se mesclam, da mesma forma que o povo se mistura no ritual carnavalesco andando em “pé de igualdade”.

E termina-se, então, a história de Flor em ritmo de carnaval, no compasso da felicidade e no desejo satisfeito; na simetria do tempo e do espaço, do avesso que não se endireitou e que se prolongou em harmonia, na vida com os dois maridos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo cientes de que a obra amadiana trilhou um longo caminho tanto na crítica quanto nas análises direcionadas aos textos literários do escritor baiano, especialmente, no romance investigado, **Dona Flor e seus dois maridos**, descobrimos, em nossa leitura, que havia mais do que um texto encantador pela sua história, linguagem e sua estrutura. Encontramos, em nosso estudo, um substrato que impulsionava o texto ao alcance de seu vértice carnavalizado. Para tanto, nas entrelinhas do discurso do romance em questão, realmente, foi possível irmanar a subjetividade, como âncora no universo carnavalizado, através da teoria dos afetos, juntamente à teoria que elucida a transposição do ritual carnavalesco ao texto literário, ou seja, a teoria da *carnavalização literária*, de Mikhail Bakhtin.

No rol destes esclarecimentos, ao término de nosso estudo, concluímos consistir a subjetividade humana, através do desejo que dela é capaz de brotar, em um embrião que permitiu causar o efeito de um “mundo ao avesso” ou de “cabeça para baixo”, traduzindo o mote carnavalizado do texto. Estes termos possibilitaram à análise de na **Flor e seus dois maridos** essa designação ou, melhor dizendo, a Teoria da *carnavalização na literatura* conduziu a narrativa ao diálogo entre essas duas dimensões, previamente citadas - o desejo e o avesso, em aliança, o que impulsionou nosso objeto de estudo - isto é, o desejo de dona Flor, como desencadeador da dimensão avessa no texto literário de Jorge Amado.

Nos foi possível observar, sob as faces do contexto histórico e, em sequência, do texto, que o avesso é capaz de corromper, deteriorar e inverter uma categoria hierárquica. Sob as veias da sátira e do cômico, no âmbito carnavalizado, um contexto sério pôde ser transformado num “palco” para se desfrutar do riso.

O estudioso Eduardo de Assis Duarte presenteou a fortuna crítica de Jorge Amado com seu título sugestivo e preciso, “Romance em tempo de utopia”, ao estudar os caminhos da produção artística do escritor baiano. Isso quer dizer que, embora o escritor baiano tenha edificado uma obra sob bases oscilantes, entre dois ciclos, essa variação contribuiu para caracterizar sua produção como uma obra que se metamorfoseou, cresceu e levou consigo a esperança do próprio autor em viver em uma sociedade na qual a classe, cor e gênero fossem desnecessários para

discernir os homens. Foi este desejo de esperança, a qual pudesse ser concretizada, que nos foi posto à vista através do romance estudado, texto construído sob um pano de fundo turbulento, mas em que ainda se tinha a liberdade de sonhar.

Vimos que a teoria da *carnavalização* foi capaz de abraçar **Dona Flor e seus dois maridos** revelando as nuances da natureza humana nas entrelinhas de um discurso cômico, risível, gracioso e surpreendente pelos fenômenos sobrenaturais que se desencadearam ao longo do romance. Isso posto, repousa nesta abordagem um mundo sério por detrás das cenas engraçadas e que divertem o leitor: a ditadura militar.

Diante disso, salientamos que o carnaval, em sua natureza simbólica das formas carnavalescas, desempenhou em nossa análise um papel ímpar na interpretação do molde de mundo invertido, transposta ao romance em voga. Através dele, o texto nos permitiu realçar o que, de fato, seria de cunho um tanto quanto pernicioso à sociedade, isto é, o abuso, o exagero e a liberdade em que se desfruta no rito carnavalesco, elementos que, se manifestos num período que não seja o da festa, pode suscitar o comportamento repressor da esfera social.

Notamos, pois, que a narrativa nos desvelou a quebra dessa repressão. “Brincando” com a travessia de uma mulher junto a dois amores, Salvador virou de cabeça para baixo. Guerras de santos e orixás em ira, um espírito que induz os companheiros de jogo, dona Flor dividida entre o amor a um marido morto e um vivo, era o “tempo do contrário”, como nos disse o texto. De tal modo, dizemos que esses fenômenos “destronaram” um pano de fundo sério, converteram-no na sobrenaturalidade de uma natureza extraordinária.

Através do romance, foi possível ver que no mundo humano o pobre pode desfrutar de uma posição avantajada; já o burguês, de grandes posses, é capaz de ter seu poder diminuído pela esperteza de um indivíduo de classe subalterna, conforme aconteceu com personagens como Vadinho, Mirandão e o negro Arigof, os quais tiveram, mesmo que, por pouco tempo, através da malandragem, um lugar avantajado e, no caso do italiano Pelancchi Moullas, teve sua existência rebaixada por essas personagens. Esses fatores contribuíram para a caracterização de mundo “às avessas”, da inversão de papéis sociais no romance em virtude dessas posições oscilantes de classes desiguais. Ademais, a linguagem popular não deixou de perfilar a obra de Amado, ao contrário, sublinhou sua permanência no texto, através

do linguajar vulgar, erótico e jocoso, salientado pelas expressões que são utilizadas pelo povo em situações cotidianas.

Congregando duas realidades opostas em sua existência, através do amor a Teodoro e a Vadinho, Flor simboliza a mais perfeita forma de harmonia entre condições desiguais. A ordem, denotada por Teodoro, e a desordem, através de Vadinho, fenômenos díspares que alcançaram a irmandade pela figura feminina que deu vida a esta aliança, ou seja, dona Flor.

Jorge Amado deu voz às mais possíveis e diversas vidas na narrativa, malandros, burgueses, pessoas intoleráveis, indivíduos ordeiros, negros e pobres, o que nos sugere o espaço heterogêneo vivenciado pelo escritor baiano e transposto a ficcionalidade por meio dessas várias vozes que se mesclaram e contribuíram para o entorno ao romance. Afora isso, as particularidades da cultura baiana como a culinária, o sincretismo religioso e a festa de carnaval tiveram a sua projeção lapidada pelas formas exageradas das situações, como no banquete, na orgia ilimitada e os acentuados contrastes entre as religiões.

Estes fatores nos direcionam à saliência das diferenças, sejam sociais ou políticas, metaforizados através da carnavalização no texto. De fato, **Dona Flor e seus dois maridos** teve seu discurso encaminhado ao mundo paralelo, de confrontos e comparações entre naturezas antagônicas.

Ao desencadear outra vida, a morte constituiu o embrião de um mundo novo e diferente, ou, melhor dizendo, às avessas, como afirmado por Bakhtin. Esta morte aliada ao desejo de dona Flor direcionou nossa leitura para um plano diferenciado, que, não somente pode desfrutar do riso agradável e, ao mesmo tempo intenso, em virtude das situacionalidades burlescas da fábula, mas a uma leitura que deu vigor ao olhar crítico ao substrato existente na história: o desejo de liberdade, metaforizado por dona Flor.

Assim sendo, todo o afeto mergulhado na essência de dona Flor foi um broto que cresceu e projetou a fortaleza da coragem humana em se libertar das amarras que coíbem o homem a se libertar das imposições da sociedade de moralidade e “normalidade” ao padrão cotidiano. Flor deu vida a um à existência em transformação no tempo e no espaço, embora estivesse entremeio a um tempo alienado no arranjo social.

Comentando sobre a saga da heroína, dona Flor, e da universalidade da compreensão das coisas e situações “desencaixadas”, Da Matta expressa seu pensamento:

O que dona Flor acaba questionando não é a sua existência. É muito mais profundo que isso. Para ela trata-se de saber onde é que as coisas não estão fora do lugar. Em que sociedade não haveria dilema ou contradição entre prática e teoria; não haveria defasagens e conflitos entre o novo e o velho, entre interesses de pessoas, segmentos, partidos, classes e regras universais.¹⁹⁸

Diante as palavras do antropólogo brasileiro, extraímos a clara e aparente generalização do desnível existencial cristalizado pela protagonista. Vimos, através disso que a história de **Dona Flor e seus dois maridos** não foi apenas um apelo para que o público leitor se deparasse com um mundo de incertezas e de tropeços, mas de que arranjos sociais que se assemelham em seus triunfos, êxitos e inquietações.

O desejo como princípio do mundo avesso desvencilhou uma realidade; o fato de que o ser humano não consegue ser apenas um só, pois somos a réplica perfeita do certo e do errado, de elementos contrários que formam a unidade.

Isso tudo pôde ser visto em **Dona Flor e seus dois maridos**, que revelou ser o atrevimento e autonomia humana, incômodos à sociedade; mostrou-nos uma vontade, um querer que estava escondido; uma liberdade que foi alcançada através da sobrenaturalidade (Vadinho, em espírito, desfrutando do amor de dona Flor, em vida) e que foi capaz de ser prolongada num destino ao avesso com os dois maridos. Flor designou o mundo ambivalente das formas carnavalescas através de suas metades (Vadinho e Teodoro) que puderam ser transpostas ao cerne carnavalizado do romance, de existências incumbidas numa só, à nossa vista, desvelando um mistério a ser descoberto numa narrativa cômica: Dona Flor entre meio ordem e desordem; duas verdades, duas realidades.

¹⁹⁸ MATTA, Roberto Da. **A mulher que escolheu não escolher**. (Posfácio) In: AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 468.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Silvia. [et al] **O desejo da psicanálise**. Manoel T. Berlink (org.). Campinas: Papyrus, 1985.

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

_____. **Gabriela, cravo e canela**. Crônica de uma cidade do interior. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record. 92 ed. 2005.

_____. **O menino grapiúna**. Rio de Janeiro: Record. 23 ed. 2006.

_____. **O país do carnaval**. 51 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **Jorge Amado: povo e terra: 40 anos de literatura**. São Paulo: Record, 1972.

BAKTHIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 2008.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

COSTA, Ligia Militz da. **JORGE, este escritor AMADO e sua ficção de meio século**. In: Revista do centro de artes e letras. Santa Maria. V.4, N.1, jan/jun 1982.

_____. **O condicionamento telúrico-ideológico do desejo em Terras do sem fim de Jorge Amado**. Porto Alegre/ Movimento, Instituto Estadual do livro, 1976.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: Romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record; Natal. R/N: UFRN, 1996.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Globo, 2001.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Volume IV. Imago editora, 1969.

_____. Um caso de histeria, Três ensaios sobre sexualidade e outros trabalhos (1901-1905). In: **Obras psicológicas completas**. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Vol. VII.

GONÇALVES, Robson Pereira. **Fábulas da subjetividade**. Literatura & psicanálise. Santa Maria: UFSM, Reitoria/ PRAE, 2002.

_____. **Macunaíma:** Carnaval e malandragem. Santa Maria, Imprensa Universitária, 1982.

_____. **Percurso do aprendiz:** Literatura & psicanálise. Santa Maria: UFSM, Centro de Artes e Letras, Curso de Mestrado em Letras, 1997.

GREEN, James N. **Além do carnaval.** A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Tradução: Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. CAMPOS, Pedro Moacyr. **História geral da civilização brasileira.** Tomo I: A Época Colonial. São Paulo: Bertrand Brasil, 1989.

_____. **Raízes do Brasil.** 4 ed. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 1963.

HOUAISS, Antônio (1915-1999) e VILLAR, Mauro de Sales (1939). **Dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IMBRASCIATI, Antonio. **Afeto e representação:** para uma análise dos processos cognitivos. São Paulo: Ed. 34, 1998.

LACAN, Jacques. **O seminário.** Livro 10: a angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

MATTA, Roberto da. **A casa & a rua:** Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

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

MARTINS, José de Barros. In: **Jorge Amado:** Povo e terra: 40 anos de literatura. São Paulo: Editora Record, 1972.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin:** Criação de uma prosaística. São Paulo: EDUSP, 2008.

NASIO, Juan-David. **A fantasia:** O prazer de ler Lacan. Trad. André Telles e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

PINHEIRO, Marlene M. Soares. **A travessia do avesso:** Sob o signo do carnaval. São Paulo: ANNABLUME, 1995.

PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana:** O pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. São Paulo: Contexto, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia.** São Paulo: Ática. 7 ed. 2004.

SILVA, Helio. **1964:** vinte anos de golpe militar. Editora: L&PM, 1985.

Simpósio Internacional de estudos sobre Jorge Amado (1.: 1992: Salvador) **Um grapiúna no país do carnaval/** Organização e revisão de Vera Rollemberg; textos de Eliane Azevedo...[et al]. Salvador. FCJA/EDUFBA, 2000.

VEIGA, Benedito. **Dona Flor da cidade da Bahia:** Ensaio sobre a memória da vida cultural baiana. Rio de Janeiro: 7 Letras; Salvador, BA: Casa de Palavras/ FCJA-FAPESB, 2006.

VIEIRA, Marcus André. **A ética da paixão:** uma teoria psicanalítica do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)