

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM DONA FLOR EM *DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS*, DE JORGE AMADO: UM OLHAR RESIDUAL

THE CONSTRUCTION OF THE CHARACTER DONA FLOR IN *DONA FLOR AND HER TWO HUSBANDS*, BY JORGE AMADO: A RESIDUAL LOOK

Iêda Carvalhêdo Barbosa¹

ORCID: [https:// orcid.org/0000-0002-6226-6002](https://orcid.org/0000-0002-6226-6002)

Enviado em: 06/12/2024

Aceito em: 20/01/2025

Publicado em: 08/02/2025

Resumo: Nos romances de Jorge Amado há uma arte dessacralizada, conectada ao popular, o que aproxima a sua obra da literatura “carnavalizada”, típica da Idade Média, estudada por Bakhtin (2010), pois, além da linguagem irreverente, os tipos, cenários e motivos, criados pelo escritor, são traços da cultura extraoficial que caracterizam a estética de contestação de normas do carnaval e fazem aparecer corpos grotescos que geram o estranho e invertem os sentidos. A fim de estudar essa temática, busca-se, na presente comunicação, analisar o corpo grotesco no romance de Jorge Amado, *Dona Flor e seus dois maridos*, no que respeita à liberdade da protagonista dona Flor no trato com seu corpo em seus diferentes estados civis: solteira, casada, viúva e casada em segundas núpcias. No desejo de compreender como a mentalidade medieval manifesta-se ativamente na construção dessa personagem, baseamo-nos na carnavalização de Bakhtin (2010), e na Teoria da Residualidade Literária e Cultural, proposta teórico-investigativa sistematizada por Roberto Pontes e certificada junto à Universidade Federal do Ceará e ao Diretório de Pesquisa do CNPq. Esta pode ser resumida no seguinte: na cultura e na literatura nada é original, tudo é residual; e faz uso dos seguintes conceitos operativos: resíduo, cristalização, mentalidade, imaginário, endoculturação e hibridação cultural.

Palavras-chave: Teoria da Residualidade. Corpo grotesco. Dona Flor. *Dona Flor e seus dois maridos*.

Abstract: Jorge Amado's novels contain a desacralised art, connected to the popular, which brings his work closer to the "carnivalised" literature typical of the Middle Ages, studied by Bakhtin (2010), because, as well as the irreverent language, the types, scenarios and motifs created by the writer are traces of unofficial culture that characterise the aesthetics of

¹ Doutorado em Literatura Comparada pela UFC. Professora de Língua Portuguesa do IFCE. E-mail: iedacarvalhedoadv@yahoo.com.br

contesting carnival norms and make grotesque bodies appear that generate the strange and invert meanings. In order to study this theme, this paper seeks to analyse the grotesque body in Jorge Amado's novel, *Dona Flor and her two husbands*, with regard to the freedom of the protagonist Dona Flor in dealing with her body in her different marital statuses: single, married, widowed and married for a second time. In our desire to understand how the medieval mentality actively manifests itself in the construction of this character, we based ourselves on Bakhtin's *Carnavalisation* (2010), and on the Theory of Literary and Cultural Residuality, a theoretical and research proposal systematised by Roberto Pontes and certified by the Federal University of Ceará and the CNPq Research Directory. It can be summarised as follows: in culture and literature, nothing is original, everything is residual; and it makes use of the following operative concepts: residue, crystallisation, mentality, imaginary, endoculturation and cultural hybridisation.

Keywords: Theory of Residuality. Grotesque body. Dona Flor. *Dona Flor and her two husbands*.

Introdução

Dona Flor e seus dois maridos é uma obra que reflete o amadurecimento estético de Jorge Amado, sua liberdade criadora, agora já desprendida dos compromissos partidários e dos preconceitos ideológicos e estéticos que atrapalhavam o extravasamento de sua imaginação e de sua capacidade plena como romancista. Está ancorada na relação libertária da protagonista com seu corpo e apresenta um erotismo carnavalesco e lúdico. É publicada, pela primeira vez, em meados de 1966 com uma tiragem sem precedentes no Brasil: 75.000 exemplares que se esgotaram quase que imediatamente. Além de ser um fenômeno de vendas, foi traduzido para várias línguas e adaptado para o cinema, para a televisão, o teatro, os quadrinhos etc. (Nunes, 2008, p.10).

Na cidade de Salvador (BA), na década de 40, encontramos as personagens de *Dona Flor e seus dois maridos*. Florípedes, ou simplesmente “Flor”, Vadinho e Teodoro formam um triângulo amoroso desse romance brasileiro com toque de realismo maravilhoso. A realidade e o imaginário, o sagrado e o profano, a ordem e a desordem se misturam formando um mundo no qual as personagens carnavalizam a sociedade brasileira. Após a morte do primeiro marido Vadinho - bebedor, farrista e

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

mulherengo -, a viúva *dona Flor* casa-se com o farmacêutico Dr. Teodoro, metódico, honesto e trabalhador. Não leva muito tempo para que Flor confesse ao padre seus desejos de mulher e sua parcial insatisfação com o novo casamento, o que a faz ansiar pela volta do malandro e sensual Vadinho. No final, Flor passa a dividir seu corpo e sua alma com seus dois maridos.

A história de *dona Flor* pode ser apresentada em cinco momentos distintos. O primeiro momento é o da viuvez de Flor, quando morreu seu marido, em pleno carnaval, numa situação que ajudou a definir o caráter de Vadinho. Na segunda parte, a narrativa volta ao passado e o narrador nos apresenta a relação Vadinho/Flor desde os tempos de namoro do casal. Vadinho é apresentado ao leitor como malandro, caloteiro, jogador, mulherengo, amigo da noite, capaz de trazer à sua honrada e leal esposa os maiores sofrimentos. Porém, apesar dos dissabores, Flor o amava e sentia muito sua ausência. Na terceira parte, após seis meses de viuvez, *dona Flor* abandona o luto e, com a ajuda das amigas, volta a sair de casa e conhece o farmacêutico Teodoro com quem contrai segundas núpcias, em condições opostas e bem mais satisfatórias. No quarto momento da narrativa, o leitor acompanha a relação conjugal de Flor com Teodoro, homem honesto e regrado. Embora o casamento com Teodoro transcorresse com tranquilidade, ela começou a pensar em Vadinho e a desejá-lo, como se sua vida estivesse incompleta. Na quinta e última parte, o fantástico se evidencia com a presença do fantasma de Vadinho na alcova de *dona Flor*. O malandro tenta seduzi-la de todas as maneiras e, por alguns dias, ela consegue resistir, mas depois cede aos seus encantos. A fim de preservar sua honra, *dona Flor* pede à sua comadre Dionísia para encomendar feitiço para que o primeiro marido retornasse ao mundo dos mortos. Quando Vadinho desaparece, ela se arrepende e apela aos orixás para que ele fique. Passa a viver feliz, então, com seus dois maridos.

É importante reforçar que a narrativa em exame se inicia com a morte de Vadinho “num domingo de carnaval, pela manhã, quando, fantasiado de baiana, sambava num bloco, na maior animação, no Largo Dois de Julho, não longe de sua

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

casa” (Amado, 2001, p. 13). Dada a natureza foliã e de pura galhofa do personagem, ele não poderia ter falecido em ocasião mais apropriada.

Sobre essa festividade, DaMatta (1997b, p. 68), seguindo Bakhtin (2010), observa que o foco do rito carnavalesco parece ser

o conjunto de sentimentos, ações, valores, grupos e categorias que cotidianamente são inibidos por serem problemáticos. Aqui o foco é o que está nas margens, nos limites e nos interstícios da sociedade. O carnaval é, pois, uma ‘festa popular’, um festival do povo, marcado por uma orientação universalista, cósmica e que dá ênfase sobretudo a categorias mais abrangentes, como a vida em oposição à morte, a alegria em oposição à tristeza, os ricos em oposição aos pobres etc.

O pesquisador brasileiro acrescenta que o núcleo dessa festa é a presença maciça das camadas populares que nessa ocasião celebram a vida, baseando-se na alegria, fantasia e folia. É também nessa época que o povo é levado a criar outra realidade, sucumbindo aos delírios da fantasia e até mesmo da “desordem”. “No carnaval, então, temos uma inversão organizatória, pois são grupos ordenados para brincar”. (DaMatta, 1997b, p. 123). No carnaval, o povo busca encontrar nessa festividade “outro mundo”, “outra vida”.

Vale lembrar que, para Bakhtin (2010), estudioso da cultura popular na Idade Média, o carnaval é o lugar privilegiado da inversão onde se deve abolir a hierarquia. Proibições e restrições, típicas da ordem cotidiana, são suspensas durante esse período em que há uma inversão dos papéis sociais, caracterizando o entronamento-destronamento e a festa do tempo que tudo destrói e renova. Ou seja, há metamorfoses do ser inferior que, por pouco tempo, desfruta de uma posição elevada, mas que termina por ser rebaixado, destronado no final da festa carnavalesca, quando acaba o seu reinado.

De acordo com Bakhtin (2010, p. 7), o carnaval é a segunda vida do povo baseada no princípio do riso. A vida comum, extra carnavalesca é revogada durante o carnaval, assim como o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, devoção, etiqueta, que normalmente estão relacionadas a tudo que é determinado por

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

qualquer tipo de desigualdade. Surgem nesse contexto os corpos grotescos que desestabilizam o mundo contrito da cultura clássica e da moral burguesa. “Vive-se uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido, uma ‘vida às avessas’, um ‘mundo invertido’” (Bakhtin, 2010, p. 140).

Além da carnavalização de Bakhtin, nos apoiaremos neste artigo nos conceitos da Teoria da Residualidade Literária e Cultural, tais como *resíduo*, *hibridação cultural*, *cristalização*, *mentalidade*, *imaginário* e *endoculturação*.

Em breves palavras, *resíduo* é “aquilo que remanesce de uma época para outra e tem a força de criar de novo toda uma obra, toda uma cultura” (Pontes, 2006, p.3). O *resíduo* mantém-se vivo através de dois processos: *hibridação cultural* e *cristalização*. O primeiro ocorre quando há a união de duas ou mais culturas, como no Brasil, em que temos uma identidade nacional formada por *resíduos* de caráter afrobrasílico (Martins, 2003, p. 519). O segundo processo é a lapidação pela qual determinado sedimento cultural passa, adaptando-se a uma nova realidade, atualizando-se (Pontes, 2006, p.3).

Já o conceito de *mentalidade* refere-se não só àquilo que a pessoa de um determinado momento pensa, mas àquilo que um indivíduo e mais outro indivíduo e mais outro indivíduo pensam, isto é, a soma de várias individualidades que levam a uma mentalidade coletiva, transmitida através da História, desde épocas remotas a épocas recentes (Pontes, 2006, p.5). O *imaginário*, por sua vez, é um conceito complementar ao de *mentalidade*, pois é o conjunto de imagens que um determinado grupo de certa época faz de si e de tudo o que está ao seu redor, ou seja, “é a maneira como um grupo social enxerga ou pensa o mundo em que vive; o modo como (re)age a algo, como sente (...) e como percebe tudo aquilo que o afeta” (Pontes; Torres, 2012, p. 234-235).

Outro conceito relevante da teoria é o de *endoculturação* que é o processo de assimilação da cultura existente antes de nós, para que possamos sobreviver e sonhar

(Pontes, 2017, p.17). Começa na fase neonatal e se desenvolve ao longo dos processos de educação e socialização do ser humano (Pontes, 2020, p.37).

A seguir, descreveremos o comportamento da personagem central da narrativa carnavalizada amadiana – dona Flor –, buscando mostrar como a *mentalidade* medieva manifesta-se no corpo ora sublime ora grotesco da protagonista. Para tanto, analisaremos seu nome, sua etnia e sua forma de pensar e agir a respeito de temas como virgindade, cortejo, casamento, infertilidade, viuvez e liberdade sexual nos seus diversos estados civis.

Dona Flor: o pejo e a vontade de desnudar-se

Pode parecer estranho, à primeira vista, considerar a personagem dona Flor, morena e sensual, como representativa de um corpo grotesco. No entanto, deixando de lado esse padrão de beleza e feminilidade, ela representa a busca desenfreada pelo prazer, a antinorma, nos moldes da carnavalesação analisada por Bakhtin (2010).

A forma como a protagonista é nomeada, *Flor*, tem relações com o grotesco: copa de mel onde os pássaros vêm beber; néctar que sacia fome e sede; fonte de juventude e beleza; semente fertilizada; humana e vegetal; masculina e feminina simultaneamente. Há uma associação entre planta, objetos da natureza e mulher. O corpo de dona Flor, a partir do nome que lhe é dado, é produto de uma estranha fusão que fere os limites do mundo normativo, conhecido, ao se transformar em algo para comer ou beber (Pellegrini, 2004, p.78; Barbosa; Martins, 2019, p.165). Assim, há uma transgressão das classificações culturais, uma hibridação de formas, visto que o corpo grotesco não se preocupa com decoro estético ou estar enquadrado em alguma tipificação tradicional.

Segundo Pellegrini, a construção dessa personagem recupera as características ambivalentes atribuídas às mulheres nas culturas populares. Na tradição cristã, ela é a encarnação do pecado e da tentação, servindo de inspiração para muitas mulheres que povoam a arte e a literatura através dos tempos. Na tradição popular medieval, no

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

entanto, a mulher representa o “baixo” terreno, material e corporal, degradante, que é, ao mesmo tempo, regenerador. Ela rebaixa, aproxima da terra, corporifica, “degrada”, porém é a portadora do princípio ativo, o ventre (2004, p.78). É a voz do ventre de dona Flor que Vadinho escuta, depois de morto, e é para seu ventre que ele volta: “Custava-lhe esforço aquela decência tranquila, aquela face calma – nervosa, no cansaço da noite mal dormida, da luta inglória contra o desejo em brasa de seu ventre” (Amado, 2001, p. 209).

A morena Flor é fruto da *hibridação* de etnias que chegaram ao Brasil para colonizá-lo, buscando espaço para sua ascensão social ou para nele viver livremente. Mistura de sangue indígena, branco e negro; é uma mestiça “da mais fina e bela mulataria”, diz o narrador. Sobre ela e sua protegida Marilda, adiciona: “[...] exibiam as duas a mesma doce cor de pele, morena sem termo de comparação, um tom de rosa-chá, de mate e de finura, resultado de ter-se misturado sangue indígena ao negro e ao branco para criar esse primor de mestiçagem” (Amado, 2001, p. 195).

De acordo com Barbosa (2018, p. 195), a protagonista dona Flor corresponde a uma construção híbrida, pois, além de ser mestiça, ela é formada a partir da combinação de vários elementos culturais, religiosos e morais. Primeiramente, por conta de seu sincretismo religioso, visto que ela ia tanto à igreja católica quanto a terreiros de candomblé. Assistia a missas, pagava o dízimo e fazia penitências como uma fiel católica, mas também tinha respeito pelos tabus e quizilas de orixás tanto que pediu para que se fizesse uma oferenda para que o espírito de Vadinho a deixasse em paz. Ademais, é amiga de carolas e batuqueiras. Sua mãe, dona Rozilda, chefiava um grupo de religiosas católicas e uma de suas melhores amigas e comadre era adepta do candomblé.

É exatamente sua comadre Dionísia de Oxóssi que lhe explica que dona Flor é filha de Oxum, orixá feminino que é senhora das águas doces e aparentemente tranquilas, porém portadora de uma grande sensualidade. Velásquez Romero (2010,

p. 99) comenta que essa deusa de origem africana ilustra o conflito posterior da protagonista na escolha entre dois homens:

- Minha comadre, seu anjo da guarda é Oxum (...).
- E como é Oxum, comadre Dionísia?
- Pois eu lhe digo que é o orixá dos rios; é uma senhora de semblante muito calmo e vive em sua casa retirada, parecendo a própria mansidão. Mas vai se reparar, é uma faceira, cheia de melindre e dengue; por fora água parada, por dentro um pé-de-vento. Basta lhe dizer, minha comadre, que essa enganadeira foi casada com Oxóssi e com Xangô e, sendo das águas, vive consumida em fogo. (Amado, 2001, p. 216)

Esse trecho representa o cerne do drama que Flor vai enfrentar: a luta entre o “espírito e a matéria”, entre a imagem social e os apetites internos. A *hibridação cultural* da protagonista apresenta-se também no conflito interior entre a moral cristã, advinda do catolicismo ibérico, com suas noções de pecado, de culpa e de que os desejos sexuais devem ser reprimidos, e a orientação relativa às religiões afrodescendentes, as quais ignoram o pecado e valorizam as forças da natureza, não condenando os desejos humanos (Velásquez Romero, 2010, p. 100).

É importante mencionar também que, apesar de ser filha de Oxum, o orixá da fertilidade, Flor não podia ter filhos, fato que a contrariava, pois queria muito ser mãe e dar um filho a Vadinho. “Dona Flor jamais pegara menino, mas sabia ser culpa sua e não do marido. A doutora Lourdes Burgos, sua médica, lhe explicara, e o doutor Jair havia confirmado e proposto ligeira operação capaz de torná-la fecunda, quem sabe? (Amado, 2001, p. 117). O marido não lhe cobrava por isso, mas “[...] de meninos, ah! como ele gostava” (Amado, 2001, p. 118) —, o que não diminuía o sentimento de impotência e culpa entranhados em Flor por não poder atender ao provável maior desejo de Vadinho.

Dona Flor queria tanto satisfazer ao marido que seria capaz até de criar o filho dele com alguma de suas amantes para evitar que ele a abandonasse e fosse viver com outra mulher:

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

[...] Se Vadinho tanto desejava um filho, a ponto de ir fazê-lo na rua, em mulher-dama, pois era dona Flor estéril, não podendo conceber; se esse filho nascido de outra podia levar Vadinho embora para sempre — então só cabia a dona Flor um recurso para garantir o marido e o lar: trazer para casa esse filho bastardo de Vadinho e fazer-se mãe dele, criando-o como se o houvesse parido. (Amado, 2001, p. 122-123)

Pode-se compreender tal atitude de dona Flor como a de uma personagem inserida em um tempo e em uma sociedade machista e preconceituosa, a da cidade de Salvador dos anos 40, em que a presença de um filho se fazia essencial para manter o matrimônio, mesmo que para isso precisasse aceitar um filho extraconjugal como se seu fosse. Ademais, Oxum, sua protetora, não faria oposição a isso, pois “[...] Oiá teve dezesseis filhos com Oxóssi. Oxum, que era a primeira esposa de Oxóssi e que não tinha filhos, foi quem criou todos os filhos de Oiá” (Prandi, 2001, p. 213).

Esse comportamento feminino é *resíduo* da *mentalidade* medieval que apontava que o papel da mulher no casamento e na sociedade era o de procriar. Georges Duby buscou investigar a imagem da mulher através dos discursos produzidos por homens do ambiente eclesiástico, fazendo um histórico da apropriação da prática matrimonial pela Igreja a partir do século IX. Segundo o medievalista, os casamentos tinham como objetivo central a preservação da herança familiar, ou seja, eram contratos de teor econômico. Nessa sociedade conjugal, na visão eclesiástica, não deveria existir a “mácula dos prazeres carnis” e as “demências” de uma alma apaixonada. “Quando se unem, portanto, os cônjuges não devem ter outra ideia na cabeça além da procriação [...] Se eles se permitem sentir algum prazer, ficam logo maculados, transgridem a lei do casamento” (2011, p. 18).

O autor acrescenta que a mulher medieval sai da ‘posse’ do pai para a do marido e que a função esperada da mulher no casamento seria apenas a de engravidar, de dar a luz a filhos legítimos, a fim de evitar o empobrecimento da família:

[...] ao introduzirá-la nessa casa onde ela deixará de depender de seu pai, de seus irmãos, de seus tios para ser submetida a seu marido, ainda que condenada a ser para sempre uma estrangeira, um pouco suspeita de traição furtiva nesse leito em

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

que ela penetrou, onde ela vai preencher sua função primordial: dar filhos ao grupo de homens que a acolhe, que a domina e que a vigia. (Duby, 2011, p. 15)

O estigma da mulher incapaz de gerar também se faz presente na época do Brasil colônia e do Brasil império. Mary Del Priori (2011, p. 117) observa que a esterilidade feminina era uma desonra, segundo padres e médicos dos períodos, gerada pelo excesso de interesse por sexo, que era um “desordenamento”, responsável por atrasar ou impedir uma gravidez. Funcionava como um castigo de Deus às mulheres lascivas, podendo levar à anulação do casamento.

Com relação à infertilidade de dona Flor, Leite (2014, p. 36) sugere que essa condição da personagem está ligada ao “mito da esterilidade” de Oxum, que, ao ser excluída por outros orixás das decisões sobre o mundo, “os excluiu das decisões sobre a continuidade do universo, através da infertilidade da mulher”. De acordo com o referido pesquisador, tal e qual fez com os orixás masculinos, Oxum freou os anseios de Vadinho em ter um herdeiro em represália aos seus desmandos, visto que chegou até a bater na esposa a fim de lhe tomar dinheiro para jogar: “Então ele a empurrou, e ela caiu por cima de umas cadeiras, gritando: ‘assassino, miserável’; e ele a esbofeteou. Uma, duas, quatro bofetadas. O estalo dos tapas levantou na rua o coro de revolta das comadres (Amado, 2001, p. 170).

Tal justificativa pode ter relação com o fato de Jorge Amado, em busca de conhecer a cultura do povo, ter começado a participar do terreiro de Ilê Axé Opô Afonjá. Lá recebeu o título de Oba Arolu, um dos doze ministros de Xangô que compõem singularmente aquela casa tradicional, tornando-se, assim, conhecedor da mitologia dos orixás e do universo do candomblé que passam a integrar suas criações literárias (Luz *apud* Leite, 2014, p. 9-10). Essa experiência do autor com essa religião de matriz africana é integrante do seu processo de *endoculturação*.

Cabe lembrar também que a gênese literária de dona Flor se deu em um estranho jardim onde Dona Rozilda, sua mãe, nada tinha do frescor e da leveza da rosa:

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

— Nunca mais ponho os pés nessa casa, filha amaldiçoada! Fique com o cachorro de seu marido, deixe que ele insulte sua mãe. Esqueça o leite que mamou. Vou embora antes que ele me bata. Não sou igual a você que gosta de apanhar. (Amado, 2001, p. 47-48)

Segundo Cruz, nessa estranha roseira brotaram Rosália e dona Flor. As duas filhas, apesar da suave feminilidade de seus prenomes, conseguiram se libertar do jugo materno para viverem a vida à maneira de cada uma delas. Rosália e Antônio Moraes; Flor e Vadinho casaram-se, deixando Dona Rozilda frustrada e com raiva (2014, p. 16). A atitude dessas jovens, indo em busca da paixão em contraposição às normas da mãe interesseira e dominadora, já sugere que a cosmovisão carnavalesca formulada por Bakhtin está presente no romance *Dona Flor e seus dois maridos*.

A visão de dona Rozilda sobre o papel da mulher em sociedade é reflexo de uma estrutura patriarcal, repleta de restrições e deveres relativas ao corpo feminino, como se pode perceber:

— Filha minha não namora em pé de escada nem em canto de rua, não sai sozinha para passear com namorado, não crio filha para divertimento de gaiato nenhum.
— Mas, eu...
— Quem quiser conversar com filha minha tem de declarar antes suas intenções (Amado, 2001, p. 69).

Dona Flor e Vadinho se conheceram numa festa do Major Tiririca, personagem da alta sociedade baiana. O poder de invenção das histórias de Mirandão fez dona Rozilda acreditar que Vadinho era homem rico e poderoso. A descoberta da situação real de pobreza do rapaz, após dois meses de seu namoro com dona Flor, desmoronou todos os sonhos de ascensão de Dona Rozilda. A partir desse momento, passou a rejeitar o futuro genro, dizendo palavras chulas - herdeiras do vocabulário da praça pública estudado por Bakhtin (2010) -, para descaracterizá-lo, chegando a considerar a língua portuguesa pobre para rotular tão baixo espécime humano:

Enquanto Deus me der vida e saúde esse *canalha* não casa com minha filha. Não que ela mereça esse cuidado, é uma sonsa, uma ingrata, nasceu para *sujeitinha*. Mas eu não

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

consinto, enquanto estiver na minha dependência. Prefiro ver ela morta que casada com esse *vagabundo*. (Amado, 2001, p. 98 – Grifos nossos)

Mas nada adiantou. Dona Flor se deixou emaranhar na carnavalização de Vadinho e quebrou todas as regras, caracterizando a vida como no carnaval, às avessas. Vadinho e dona Flor resolvem fugir para poderem viver juntos. O ódio da mãe ao noivo acelerou a perda da virgindade, vista como uma saída para o casamento, pois era considerada pela sociedade como algo absurdo, rompendo procedimentos habituais e consagrados em todas as famílias conservadoras.

Antes de desposar Vadinho, Flor busca abrigo na casa de sua tia Lita e de seu marido Thales Porto e confessa a perda da sua virgindade:

(...) Porto não queria embeleco com mulher tão confusa e petulante (Dona Rozilda). Mas que fazer, se Flor aparecera descabelada e em prantos, trazendo de escolta um Vadinho sério e solene, muito cômico de suas responsabilidades? Vinham confessar o irremediável; ele tinha lhe tirado os tampos, comido o cabaço, necessitavam casar. Quisesse ou não dona Rozilda, com ou sem maioridade, tinham de casar, Flor deixara de ser moça donzela e só o matrimônio lhe restituiria a honra agora no bucho de Vadinho. Flor, num pranto deslavado, pedia perdão aos tios. Se a tanto chegara, desprezando os rígidos princípios familiares, rompendo o medo e o pudor, entregando sua virgindade ao pertinaz fiscal de jardins, a única culpada verdadeira era dona Rozilda, com suas artimanhas, sua intransigência (...). (Amado, 2001, p. 97 – Grifos nossos)

Ao fazer sexo antes do casamento e fugir para poder viver com o homem que escolheu, Flor viola padrões de comportamento e características ditas como “naturais” ao sexo feminino estabelecidas pela sociedade. Dona Flor desafia a estrutura social estratificada, mas fixa que pouco contribuía com a felicidade.

Não se pode esquecer que o culto à virgindade é muito frequente na história e nas artes ocidentais. De acordo com Le Goff e Truong (2015, p. 43), no século XII, existia uma hierarquia entre os comportamentos sexuais lícitos e o que estava numa escala superior era a virgindade, também chamada de castidade. A valorização da virgindade não ocorreu apenas na Idade Média. Esta sobrevive até os dias de hoje em

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

várias sociedades. No Brasil, a preocupação com o fato de a mulher permanecer casta já é encontrada, desde o período colonial, no século XVI, nos poemas escritos por Padre José de Anchieta dedicados à Nossa Senhora e à Santa Inês, virgem romana que se tornou mártir no ano 305 da era cristã, consagrando sua pureza a Deus:

Cordeirinha santa,
de Iesu querida,
vossa santa vinda
o diabo espanta (1997, p.34)

Lima (2019, p.319) afirma que esse trecho poético revela que há uma ligação estreita entre virgindade e santidade, “que reflete diretamente nos acontecimentos ocorridos no Brasil com início no período da colonização e ainda apresentam *resíduos* até a contemporaneidade”. É com a chegada da virgem que o diabo se distancia.

Pode-se perceber, então, que a exaltação da virgindade da mulher vem de períodos muito anteriores à época em que Jorge Amado criou sua obra e, apesar disso, a importância que é dada à castidade feminina antes do casamento permanece no *imaginário*, atravessa muitos séculos até chegar à primeira metade do século XX no Brasil e surge como *resíduo* no comportamento da personagem Flor que perde a virgindade ao se deitar com o namorado, mas se sente indigna e impura. Apenas o casamento com seu Amado Vadinho a salvaria da desonra:

Sobre a colorida colcha de retalhos, muda em seu recato, coberta apenas com a meia sombra de crepúsculo, Dona Flor finalmente casada. Dona Flor com seu marido Vadinho; ela mesma o escolhera sem dar ouvidos aos conselhos das pessoas experientes, contra a expressa vontade de sua mãe, e, mesmo antes de casar-se, a ele se entregara sabedora de quem ele era. Podia estar a fazer uma loucura, mas, se não a fizesse, não tinha motivo para viver. (Amado, 2001, p. 120)

Outra atitude que Flor se sente obrigada a corresponder perante a sociedade é ser uma viúva honesta, uma mulher não afeita a desejos sexuais, mas, nesse momento de sua vida, dona Flor se vê carente do alimento desregrado, mas apetitoso, que

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Vadinho lhe proporcionava. Devido ao recato, contudo, não aceita a possibilidade de ter um amante que não seja um marido. A privação prolongada de sexo provoca a perda da sua tranquilidade habitual:

Naquele dia as alunas estranharam certo nervosismo da professora, de hábito risonha e calma. Tivera uma noite ruim, com insônia. Dor de cabeça, palpitações, enxaqueca das piores. Interveio com malícia dona Dagmar, bonita aluna, turbulenta, sem papas na língua, boquirrota:

- Minha cara, enxaqueca de viúva é falta de homem na hora de dormir. Tem remédio fácil, compra-se com o casamento...
- Casamento? Deus me livre e guarde...
- Também não é obrigatório... Pode tomar o remédio sem casar, o que não falta por aí é homem, minha cara - e ria tagarela. (Amado, 2001, p. 203)

Mesmo dormindo, a inquietude a persegue, pois tem sonhos eróticos por conta do seu desejo reprimido. Ao perceber que Flor estava se tornando azeda, ao fingir ser a mais casta das mulheres, ao mesmo tempo em que se consumia em calores, sua amiga dona Norma a aconselha a se casar novamente:

Para o que você tem, que não é doença nem maluquice, só existem dois remédios, minha filha: casamento ou descaração. Ou então entrar de freira num convento. Nesse caso tome cuidado com os padeiros, leiteiros, jardineiros, e com padres, para não cornear Deus Nosso Senhor. (Amado, 2001, p. 237)

A obrigatoriedade da castidade durante a viuvez é remanescência da Reforma Gregoriana – nome advindo do papa Gregório VII – no século XII que advertia aos leigos de fazerem uso de seus corpos “de maneira salutar e salvadora no interior de uma sociedade aprisionada no casamento e no modelo patrimonial, monogâmico e indissolúvel” (Le Goff; Truong, 2015, p.42). Um dos comportamentos sexuais lícitos expresso nessa norma católica medieval é a castidade na viuvez que dona Flor, a grande custo, tenta imitar.

Schmitt, na obra *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*, relata que as viúvas, na Idade Média, sofriam tanto social como psicologicamente com a morte dos maridos:

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Dividida entre as tentações do mundo e a reclusão na prece, a viúva é entregue a seus remorsos e a seus fantasmas. Virtualmente recolocada no mercado matrimonial, sujeita às pressões de sua parentela, a viúva — se é jovem e tem bens — vê afluir os pretendentes. A viuvez oferece a oportunidade de uma renovação dos laços sociais: mas é preciso, antes, apaziguar o primeiro marido, concluir o “trabalho do luto”. (Schmitt, 1999, p.209-210)

Apesar de muitos séculos separarem a época medieval da história de dona Flor na Salvador dos anos 40, constata-se que os sentimentos e ações da protagonista não diferem muito daqueles das viúvas da Idade Média. Há em dona Flor uma atualização, uma *crystalização* das obrigações de uma viúva recente segundo a mentalidade medieval:

Ao completar-se um mês da morte de Vadinho, após assistir a missa, dona Flor dirigiu-se ao Mercadinho das Flores, no Cabeça. Pela segunda vez saía de casa desde aquele singular domingo, quando a morte golpeou, no Carnaval. A primeira, fora para a missa de sétimo dia.

(...)

Vestia-se dona Flor toda em negro, da cabeça aos pés, luto fechado pois apenas um mês decorrera desde a morte do esposo. (Amado, 2001, p. 176-177)

Com o passar dos meses após a morte de seu primeiro marido, Flor começa a ter frequentes sonhos de cunho sexual. Em um deles, está num centro de uma roda de pretendentes, em praça pública, “toda em branco e em rendas, filós e tafetás, na pureza do véu e da grinalda” (Amado, 2001, p. 207), dançando a ciranda-cirandinha para todos eles:

Com ânsia e pressa, dona Flor se propunha em casamento, a todos eles e a cada um se exibindo, como se fosse donzelona já nas vascas da agonia, sem esperança de casório. Ia de marmanjo em marmanjo, convidando-os a dançar com ela na roda da ciranda, na cirandinha a cirandar em desafio e repto: qual deles capaz de lhe arrebatara as flores de laranja e a virgindade, desfolhando a grinalda e dona Flor? Com papéis de casamento, é claro, moça donzela não vai dando os três-vinténs assim, sem mais nem menos.

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. (Amado, 2001, p.207)

Para Barbosa (2018, p. 191), o corpo, a dança e o canto da protagonista funcionam como armas de sedução. O seu canto de convite lembra o canto das sereias que atraíam marinheiros para o fundo do mar. Sonhar com a roda de dança e com o oferecimento de seu corpo por meio de “meneios lascivos” e “umbigadas” faz com que o corpo grotesco de dona Flor se aproprie da irreverência carnalizada do marido morto, mesmo que de forma inconsciente, rebaixando-a, aproximando-a da terra.

Um ano inteiro de viuvez e cada vez mais aparentava a respeitabilidade de uma viúva honesta conforme os padrões da sociedade, mas, no seu íntimo, os pensamentos pecaminosos a dominavam:

Por fora, o recato em pessoa. Calma de semblante e retirada, parecendo a própria mansidão; por dentro, ardendo de desejo, “em fogo consumida”, como Oxum, seu orixá. Ah!, Dionísia, se soubesses como o fogo de Oxum queima as noites de tua comadre e seu corpo moreno, seu pelado ventre, lhe mandarias dar um banho de folhas ou um marido. (Amado, 2001, p.219)

Os sonhos eróticos expõem sua vontade oculta de se entregar a um homem, esquecendo seu pejo de viúva e isso a consumia:

Impudica, devassa, onde nos sonhos seu recato de viúva? Nunca fora assim: mesmo casada, na cama com o marido, jamais se entregara fácil, sendo preciso cada vez ele vencer-lhe a pudicícia, romper o decoro de sua casta natureza. Pois agora, nos sonhos, ela saía a se oferecer a uns e outros; e, por vezes, nem viúva era, e sim mulher da vida a vender-se por dinheiro. (Amado, 2001, p.219)

A maneira como Flor encara seus sonhos é remanescente da visão do cristianismo medieval baseada no Tratado sobre os sonhos de Tertuliano (*De Anima*), escrito entre 210 e 213, que estabeleceu uma tipologia tripartite dos sonhos segundo a origem: se vem de Deus, do demônio ou do próprio homem. No terceiro caso, provém da atividade do espírito humano, dos vestígios de sua atividade diurna e de seu corpo,

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

o que não é um bom sinal, pois geralmente a atividade onírica é estimulada pelo exagero de alimentos ou de bebidas ou pelas pulsões da carne. E é Satã que envia as chamadas poluições noturnas aos seres humanos, atrapalhando a relação entre Deus, a Igreja e seu rebanho. (Le Goff; Truong, 2015, p. 82, Le Goff apud Schmitt, 2014, p.270).

Vale lembrar que Flor conhece, em seus dois casamentos, a dupla face do amor. Com o primeiro marido, o boêmio Vadinho, ela vive uma paixão avassaladora, erotismo febril, ciúme que corrói. Já com o farmacêutico Teodoro, seu segundo marido, ela encontra a paz doméstica, a segurança material, a tranquilidade, um amor mais comportado, mais metódico:

Tão diferente com Vadinho... Como se irrefreável avalanche a arrastasse, ele a dominou e decidiu seu destino. Flor compreendeu, ao fim daqueles perfeitos e rápidos dias do Rio Vermelho, não lhe ser mais possível viver sem a graça, a alegria, a louca presença do rapaz. Fez quanto ele lhe pediu: nas festinhas não dançou com nenhum outro, de mãos dadas com ele por entre a quermesse do largo, desceu à praia escura para no negrume da noite melhor se beijarem, como ele sugeriu; sentindo num arrepio a mão de carícias a subir por baixo de seu vestido, ascendendo-lhe as coxas e as ancas. (Amado, 2001, p. 98)

— Trata ela como rainha, lhe dá de um tudo, passadio de nobreza — dizia dona Dinorá, que previra dr. Teodoro na bola de cristal e lhe guardara constante fidelidade. (...)

— Pois os dois empatam na figura e na bondade — era a voz de dona Amélia. — Casamento mais certo quem já viu? Feitos um para o outro e levaram tanto tempo a se encontrar...

— Foi preciso que ela sofresse horrores nas unhas do primeiro, do desalmado, do coisa à-toa...

— Assim ela pode dar mais valor ao que tem agora... Pode comparar...

Não queria dona Flor medir nem comparar fosse o que fosse, apenas viver sua vida. Finalmente uma vida no decoro e no regalo, no prazer do trato fino. Por que não a deixavam em paz? (Amado, 2001, p. 308-309)

Em sua relação com Vadinho, Dona Flor parecia estar mergulhada na sensualidade. Pode-se dizer que se por um lado Vadinho a fazia sofrer com suas atitudes irresponsáveis, infiéis, por outro, ela, cada vez mais, alimentava atitudes amorosas por ele, porque era o erotismo o significado mais marcante no relacionamento do casal. Pelo desejo ela não consegue suportar a falta de Vadinho:

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

“Que posso fazer, me diga, Norminha, se ele é minha sina? Largar ele por aí, sozinho, sem ter quem cuide dele? Que posso fazer, me diga, se sou doida por ele e sem ele não saberia viver?” (Amado, 2001, p.162).

Já se tratando do Dr. Teodoro, pode-se dizer que dona Flor não tinha essa mesma paixão, mas um sentimento calmo, estável e de confiança em sua fidelidade, mesmo quando surge uma intriga de que ele a teria traído:

— Então o senhor doutor anda querendo pegar as clientes que vão à farmácia tomar injeção... Quis agarrar dona Magnólia...

Ele a fitou e se deu conta da pilhéria: dona Flor não mantinha o sério, lhe parecendo cômico tudo aquilo. Por mais quisesse se enternecer com a lealdade do marido, não conseguia afastar a imagem do dr. Teodoro de seringa na mão e a peituda Magnólia, descaradíssima, a tentar beijá-lo. Marido direito estava ali, correto de toda a correção. (...)

— Maluca... Com que direito ela pensou que eu ia profanar meu laboratório, abusar de uma cliente?

— No caso não era abuso, meu querido, ela mesma é quem estava se oferecendo... Ele baixou a voz, nunca perdera de todo a timidez ante a esposa, em assuntos como aquele:

— Como poderia eu olhar para outra mulher, tendo você, minha querida? Homem mais leal e correto não havia, dona Flor lhe estendeu os lábios, ele a beijou de leve.

— Obrigada, Teodoro, eu penso o mesmo a seu respeito. (Amado, 2001, p. 327)

Outro *resíduo* medieval na obra em análise é a recordação pela protagonista da serenata feita por Vadinho em sua honra na fase de namoro quando foram descobertas as mentiras do malandro para que ela o aceitasse de volta.

Em dueto com Dorival Caymmi (figura histórica da música popular brasileira), Vadinho assemelha-se a um trovador medieval em súplica amorosa, pedindo perdão por suas faltas e tentando reconquistar a mulher amada, como nas cantigas de amor, em versos como “Só tu dormes, não escutas o teu cantor (...). Lua manda a tua luz prateada despertar minha amada” (Amado, 2001, p. 94).

Flor, seduzida pela modinha, aparece na varanda e joga uma rosa vermelha para Vadinho, símbolo do perdão e da paixão. A serenata acorda toda a ladeira de Salvador:

A serenata reconquistou a noite e a rua, prosseguiu rumo à madrugada. Notívagos mais ou menos bêbados reforçavam o coro, o guarda-noturno surgiu em sua roda e foi ficando por ali, a escutar e a aplaudir. A garrafa pressentida por Cazuza Funil apareceu, o repertório era vasto. Cantaram Vadinho e Caymmi, cantou Jenner Augusto, cantou doutor Walter com a voz profunda de baixo, cantou o guarda noturno, seu sonho era cantar na Rádio. Cantava a rua inteira na serenata de Flor. Flor reclinada em sua alta janela, vestida de babados e rendas, coberta de luar. Lá embaixo, Vadinho, galante cavalheiro, na mão a rosa vermelha quase negra, a rosa de seu amor. (Amado, 2001, p. 96)

Para Loureiro e Gonçalves, a música promove nessa ocasião a aparente carnavalização dos costumes pela quebra das hierarquias sociais, promovendo a confraternização na rua, devido à alegria e à bebida, de diversas classes sociais como a dos médicos, dos porteiros, dos músicos e dos malandros (2014, p. 33).

Veiga (2016, p. 120) acrescenta que o autor baiano, como “um desmoralizador das atitudes hipócritas da pequena-burguesia”, transforma Vadinho em um maestro de uma serenata social: “a mais maviosa serenata, tão maviosa e apaixonada, como muito poucas até hoje se fizeram nessa ou em qualquer outra cidade” (Amado, 2001, p. 93).

Além disso, quando dona Rozilda tenta enxotar Vadinho e seu cortejo, a carnavalização chega ao seu ponto máximo. O malandro dança para a futura sogra, de galhofa, o ousado passo do siri-boceta:

Dona Rozilda ergueu-se vitoriosa na rua em silêncio:

— Fora! Cambada de cachorros, fora!

Mas foi só um instante. Logo a flauta do dr. Silveira fez ouvir um som como um riso de mofa, como o assovio de um moleque, musiquinha mais de deboche e de sotaque: Iaiá me deixe subir nessa ladeira

Então todos viram Vadinho adiantar-se em direção a sua futura sogra e diante dela, ao som da flauta, executar com perfeição e donaire, num catado de pés e num gingo de corpo, o passo do siri-boceta, o difícil e famoso passo do siri-boceta. Sufocada, em pânico, sem voz, dona Rozilda recolheu suas últimas forças, o suficiente para correr escadas acima.

A serenata reconquistou a noite e a rua, prosseguiu rumo à madrugada. (Amado, 2001, p. 96)

A serenata trata de um ritual de vassalagem amorosa, em que os papéis feminino e masculino estão de acordo com as normas de um discurso patriarcal de remanescências medievais (Loureiro; Gonçalves, 2014, p. 33). Vadinho é o cavaleiro que canta a fim de obter o amor da mulher desejada e Flor, da varanda de sua casa, com a rosa vermelha na mão, acede a esse amor. É, assim, uma relação trovador e dama recriada, *cristalizada* na obra de Amado, herdeira das cantigas de amor medievais.

Na visão de Barbosa (2018, p.192), a relação que a protagonista estabelece com a música no segundo casamento se dará de forma diferente. O envolvimento dela com a musicalidade será mediada por Teodoro, logo essa aproximação ocorre de maneira mais intelectual, pois há um distanciamento entre corpo e música, visto que aí não há a dança como expressão. Ademais, para o farmacêutico, a música deve obedecer a certos ritos: toca seu fagote num conjunto musical organizado com dias para ensaios e apresentações previamente marcadas, realizados na casa de membros da orquestra ou até mesmo em sua própria casa. Em uma dessas ocasiões, dona Flor recebe uma homenagem musical de seu esposo:

“Arrulhos de Florípedes”, anunciou o maestro, “com doutor Teodoro Madureira em solo de fagote.” Certamente uma beleza. Mas ensaio é ensaio, não é concerto nem mesmo exibição. Se, em outros números, nos quais já se considerava a orquestra bem afinada, o maestro ainda interrompia ora um ora outro, naquela obra inédita foram de passo a passo ou melhor de nota a nota, inclusive dr. Teodoro a solar em seu fagote. Não era fácil acompanhar a melodia, sentir-lhe a graça, a beleza suave como a da homenageada, mansa e terna. Ainda assim comoveu-se dona Flor: com o gesto do maestro e com a devoção do farmacêutico, quase a tremer na busca da perfeita escala com que brindar a esposa. (Amado, 2001, p. 263)

Teodoro busca como os trovadores medievais honrar sua senhora por meio das cantigas de amor, idealizando-a como um modelo de honradez e perfeição como a Virgem Maria. A beleza do corpo feminino não é objeto de homenagem nesse caso, Flor incorpora o arquétipo da Virgem que “inspirava seus cavaleiros a feitos de temerária e

criativa atividade. Trovadores lhe entoavam madrigais e artistas tentavam captar-lhe a essência em pinturas e esculturas” (Nichols *apud* Barbosa, 2018, p.193).

Na narrativa em apreço, Flor passa por várias tempestades no matrimônio com Vadinho, enquanto no casamento com Teodoro o tempo de bonança foi demasiado, o que levou a filha de Oxum a uma vida sem graça e à insatisfação sexual. No final do romance, no entanto, consegue equalizar a tempestade e a bonança, vivendo um triângulo amoroso livre de ressentimentos e sentimentos de culpa, corroborando a fala de Vadinho: “Para ser feliz precisas de nós dois” (Amado, 2001, p. 484). A moral cristã, originária da Idade Média, é aparentemente violada pela formação dessa tríade amorosa, mas a cozinheira descobre que o que importa é usufruir o melhor dos dois mundos que cada marido pode lhe proporcionar: o culto, formal de Teodoro, conectado ao poder social, e o popular de Vadinho, voltado ao prazer.

Sobre essa estranha conjunção amorosa, Leite destaca:

O prazer e o poder não se anulam, (...), mas, verdadeiramente, constituem uma interação. Com a quituteira, o prazer e o poder possuíam sua representação maior na posse de dois maridos, nos diferentes conhecimentos e culturas adquiridas dos dois consortes: Teodoro, o erudito e reservado; Vadinho; amante da vida popular, amigo do cantor Caymmi, dançarino a exhibir o passo do “siri-boceta” diante da janela de Flor (2014, p.58).

A cozinheira realiza a conjunção dos opostos. Dona Flor está entre Vadinho, o malandro para quem os amigos e a boa vida eram tudo, morto em plena folia carnavalesca, e Teodoro, comedido, econômico, equilibrado e estabelecido na vida. Por isso que, em dona Flor, não há recusa do ambíguo, mas, sim, a aceitação consciente de dois homens diferentes, formando um triângulo perfeito, sobretudo ao se considerar que Vadinho é representado na última parte do romance como um espírito. (DaMatta, 1997a, p. 85).

Logo, ao vivenciar uma relação não convencional com os seus dois maridos, opostos entre si, dona Flor obtém a realização afetiva e sexual. Vale destacar, porém, que essa relação ocorre no espectro do fantástico, não acontecendo de forma ostensiva,

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

visto que o restante da sociedade é incapaz de ver o espírito de Vadinho. Assim, ela sacia seus desejos e anseios e ainda “salva” a honra pública e a imagem de “mulher decente” que tanto prezava. (Velásquez Romero, 2010, p. 104).

Considerações finais

Dona Flor assume, sem nenhuma vergonha, a contradição em um mundo que nega as ambivalências e os desejos, rompendo com a hierarquia dos valores sociais brasileiros, especialmente dos anos 40, herdeiros da época medieval, ao ser a mulher que decide seu destino sexual. Ela subverteu o papel social de submissão e silenciamento instituído ao gênero feminino, libertando-se das convenções e conduzindo sua vida conforme suas próprias escolhas (Warat, 2004, p. 62; Barbosa, 2018, p. 352). A protagonista aprendeu, assim, a carnavalizar.

Silva (2015, p. 77) reforça essa ideia, acrescentando que as mulheres dos romances amadianos “são mulheres não conformadas com o lugar que lhes cabe”. Isso vale para dona Flor como também para Gabriela e Tieta. Todas elas provocam uma reviravolta em seus destinos. As atitudes dessas personagens estão intimamente ligadas ao corpo grotesco: são excêntricas e fogem à estabilidade dos valores hegemônicos, retomando o carnaval medieval.

Dessa forma, verificamos que os aspectos da representação do corpo carnavalizado na construção da personagem dona Flor, em seus variados estados de vida, observados no romance em análise, são *resíduos* da *mentalidade* medieval, atualizados na escrita de Jorge Amado. Existe, então, uma ligação entre as formas de viver e de pensar do povo nordestino e os substratos mentais do homem medieval no que concerne ao grotesco.

Referências

AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. 52^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

ANCHIETA, Pe. José de Anchieta. Poemas, lírica portuguesa e tupi. São Paulo: Martins Fontes, 1997; “À Santa Inês”. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARBOSA, Adilson. *A jornada feminina e o riso dos orixás: os arquétipos junguianos na construção de personagens de Dona Flor e seus dois maridos*. 2018. 360 f. Tese (doutorado) – Universidade de Passo Fundo, Programa de Pós-Graduação em Letras.– Passo Fundo, 2018.

BARBOSA, Iêda Carvalhêdo; MARTINS, Elizabeth Dias. Os resíduos medievais do corpo grotesco em *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado. *Revista Decifrar*, v. 7, p. 160-170, PPGL – UFAM, 2019.

CRUZ, Lanuzza Gama. *Dona Flor: sabor e arte*. 2014. 90 f. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras.– Goiânia, 2014.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: 1997a.

_____. Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis. In: *Cadernos de literatura brasileira*, nº3, [S.l.]. M.A.S, 1997b.

DEL PRIORI, Mary. O corpo vazio: o imaginário sobre a esterilidade entre a Colônia e o Império. In: DEL PRORI, Mary; AMANTINO, Marcia (Orgs.). *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

DUBY, Georges. *Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2015.

LEITE, Gildeci de Oliveira. *Jorge Amado: da ancestralidade à representação dos orixás*. Salvador: EDUNEB, 2014.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

LIMA, Neivana Rolim de. Virgindade e violação em *Simá* de Lourenço Amazonas. In: PONTES, Roberto et al. (orgs.). *Todas as idades são contemporâneas: estudos de residualidade literária e cultural*. Macapá: UNIFAP, 2019.

LOUREIRO; Clarissa; GONÇALVES, Fábio. Paratextos plásticos e musicais no romance *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado. *INTERSEMIOSE*. ANO III, N. 05. Jan /Jun 2014.

MARTINS, Elizabeth Dias. O caráter afrobrasílico, residual e medieval no *Auto da Compadecida*. In: VAZ, Ângela (Org.). *Anais [do] IV Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Belo Horizonte: PUCMinas, 2003, p. 517-522.

NUNES, Adalgisa Maria Oliveira. *Dona Flor e seus dois maridos: o livro e a minissérie*. 2008. 117f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, SP 2008.

PELLEGRINI, Tânia. Resquícios da cultura popular: o comer e o beber em Jorge Amado. *Letras de Hoje*, Porto Alegre. v. 39, nº 3, p.69-83, junho 2004.

PONTES, Roberto. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira*, em 05/06/2006. Fortaleza (mimeografado), 2006.

_____. Pródromos conceituais da Teoria da Residualidade. In: LIMA, Francisco Wellington Rodrigues et al (orgs.). *Matizes de sempre-viva: residualidade, literatura e cultura*. Macapá: UNIFAP, 2020.

_____. A propósito dos conceitos fundamentais da Teoria da Residualidade. In: PONTES, Roberto et al (orgs.). *Residualidade e intertemporalidade*. 1. ed. Curitiba: CRV, 2017. v. 1. 350p

_____; TORRES, José William Craveiro. Resíduos clássicos no rito iniciático do cavaleiro medieval. In: MONGELLI, Márcia. *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e Américas*. São Paulo: Humanitas, 2012.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo, os ritos, os sonhos, o tempo: ensaios de antropologia medieval*. Tradução: Maria Ferreira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

_____. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Alba Valéria Tinoco Alves. A linguagem do humor e do desejo em *Dona Flor e seus Dois Maridos*. *Entrepalavras*, Fortaleza - ano 5, v.5, n. esp., p. 76-87, ago/dez 2015

VEIGA, Benedito. *Caminhos para conhecer Dona Flor*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

VELÁSQUEZ ROMERO, Dani Leobardo. *Jorge Amado e o novo romance latino-americano: Processo de hibridação cultural em Dona Flor e seus dois maridos e O sumiço da santa*. 2010, 142 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2010.

WARAT, Luis Alberto. A ciência jurídica e seus dois maridos. In: *Territórios desconhecidos: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004.