

A linguagem do humor e do desejo em *Dona Flor e seus Dois Maridos*

Alba Valéria Tinoco Alves SILVA¹

Resumo: Este trabalho apresenta uma proposta de leitura do romance *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado, norteada por dois de seus elementos constitutivos: a construção da personagem cômica a partir de um traço obsessivo e a representação do desejo a partir do triângulo amoroso vivido por Dona Flor, a professora de Arte Culinária, e seus dois maridos, Waldomiro dos Santos Guimarães, de apelido Vadinho, e Teodoro Madureira, o farmacêutico. A natureza bifurcada desta proposta é inspirada em uma declaração do próprio romancista, feita nas páginas introdutórias da obra, que é o seu décimo terceiro romance, publicado em 1966. Ele afirma que tudo que quis, como ficcionista, foi fixar "aspectos do viver baiano e, em companhia dos leitores, sorrir à custa de certas ambições e hábitos da pequena-burguesia definitivamente sem jeito; de vez em quando, enternecer-se com essa ou aquela figura torta porém humana" (AMADO, 2000a, p. VIII). O objetivo deste trabalho é justamente analisar a linguagem do romance, pondo em evidência o modo como estão representados os lances mais pitorescos desse jogo entre o humor e o desejo. Para dar conta desses aspectos, o referencial teórico do trabalho segue por duas vertentes. Na vertente da linguagem erótica, destaca-se a obra de Affonso Romano de Sant'Anna, *O canibalismo amoroso*, 1984. Pelo lado da construção do humor, as referências principais são Vilma Áreas, *Iniciação à comédia*, 1999; Vladimir Propp, *Comicidade e riso*, 1992, e Cleise Mendes, *A gargalhada de Ulisses*, 2008.

Palavras-chave: humor; desejo; literatura.

Abstract: The aim of this article is to propose a reading of the novel *Dona Flor e seus dois maridos* by Jorge Amado, guided by two of its constituent elements: the construction of the comic characters from the point of view of their obsessive traits and the representation of desire based on the love triangle played by Dona Flor, the teacher of culinary, and her two husbands, Waldomiro dos Santos Guimarães, also called Vadinho, and Teodoro Madureira, the pharmacist. To account for these aspects, the theoretical framework of this paper follows two different strands. In terms of erotic language, the main reference is the work of Affonso Romano de Sant'Anna, *O canibalismo amoroso*, 1984. On the side of the construction of humor, the main references are Vilma Áreas, *Iniciação à comédia*, 1999; Vladimir Propp, *Comicidade e riso*, 1992, and Cleise Mendes, *A gargalhada de Ulisses*, 2008.

Keywords: humor; desire; literature.

Introdução

Jorge Amado, na introdução de *Dona Flor e seus dois maridos*, diz que sua intenção como ficcionista foi a de "sorrir à custa de certas ambições e hábitos da pequena-burguesia definitivamente sem jeito; de vez em quando, enternecer-se com essa ou aquela figura torta

¹ Professora Adjunta do Departamento de Letras Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Salvador - BA. Correio eletrônico: albavaleria99@gmail.com.

porém humana". A princípio, tanto a intenção de riso quanto a de ternura parecem destoar da história que o título do romance anuncia, qual seja a de uma esposa que trai o marido ou, em outras palavras, uma mulher adúltera.

A impressão de dissonância ou de incongruência vem da comparação entre o tratamento punitivo dado à adúltera em outros romances de Jorge Amado e o tom de comédia que está sendo proposto para *Dona Flor*.

Na verdade, a infidelidade, real ou suposta, da esposa é uma constante na comédia. Muitas das obras de Molière, por exemplo, giram em torno da traição de um marido. A fantasia do adultério feminino começaria a se tomar obsessiva na farsa francesa dos séculos XIV a XVI, vindo depois a constituir um dos lugares comuns da comédia moderna (MAURON, 1998, p.119-124).

Se, no teatro, era comum que o adultério feminino concorresse para a construção de enredos cômicos; no romance, o tema costumava ser um catalisador de finais trágicos como exemplificam as mortes de Anna Karenina (TOLSTOY, 2003), Emma Bovary (FLAUBERT, 2003), Edna Montpelier, de *The awakening* (CHOPIN, 1995), e Luísa, de *O Primo Basílio* (QUEIRÓS, 1982).

Na obra de Jorge Amado, são vários os exemplos de finais trágicos para esposas adúlteras. Em *Terras do Sem Fim* (AMADO, 2000c), Ester é a segunda mulher do coronel Horácio e vive um casamento infeliz; a primeira foi morta por ele, quando a encontrou na cama com outro. Ester trai o marido e planeja fugir com Virgílio. O marido adocece; Ester ao cuidar dele, contrai a doença. Horácio se cura e Ester morre carcomida pela febre, delirando que uma cobra se enroscava em seu pescoço.

Em *Gabriela* (AMADO, 2000b), Dona Sinhazinha e seu amante são mortos pelo marido, o Coronel Jesuíno, segundo a lei vigente na Ilhéus do romance de que honra de marido traído só se lava com sangue. Nacib flagra Gabriela na cama com o padrinho do casamento, Tônico Bastos, mas não mata a adúltera, porque "nunca soube matar..." (AMADO, 2000b, p. 315). Para não ser alvo do escárnio público, ele pretende exilar-se da cidade, mas consegue escapar da desonra e do exílio por conta de um artifício jurídico: a certidão de nascimento de Gabriela era falsa, logo o casamento foi declarado ilegal e anulado.

Com a ilegalidade de seus documentos de nascimento e casamento, Gabriela perde seu *status* de mulher casada e de pessoa perante a lei. Seu castigo não foi a morte, mas a punição tem uma nuance trágica, ela é expulsa simbolicamente da sociedade em que vive (Cf. FRYE, 1973, p.165).

Segundo depoimento da filha de Jorge, Paloma Amado, a própria Dona Flor estaria fadada a um fim parecido, já que a intenção inicial do escritor era fazê-la morrer e ir ao encontro de Vadinho. "Na hora em que eu ia fazer ela acompanhar Vadinho, ela resolveu ficar e ficar com os dois" (JOSÉ RAIMUNDO, 2012). Seja lá qual tenha sido a causa da mudança do final da história, a verdade é que a volta de Vadinho de entre os mortos põe em evidência uma das características da comédia, segundo Vilma Áreas (1999, p. 22), "a tragédia nos ensina a inevitabilidade da morte, enquanto a comédia, a inevitabilidade da ressurreição".

Além do tipo de desenlace (final feliz ou infeliz) da trama, um outro critério usado para estabelecer a distinção entre esses gêneros é a natureza das reações que o autor quer provocar no seu público (Cf. MENDES, 2008, p. 83-84; ARÊAS, 1999, p. 12-22). Para que o autor consiga, por exemplo, que o público ria de uma personagem, é necessário que a empatia para com ela seja mantida a uma distância estratégica. E o primeiro passo na construção desse efeito é que o autor, para conter ou minimizar sua própria simpatia para com a personagem-alvo do ridículo, escolha um conjunto específico de traços para compô-la, obviamente os mais desfavoráveis e depreciativos (MENDES, 2008, p. 18).

No caso de *Dona Flor*, muitas das personagens são assim construídas em consonância com a declaração inicial do ficcionista de que pretende rir à custa de um certo modo burguês de ser e viver. Alguns aspectos da construção dessas personagens serão analisados neste texto, especificamente alguns apelidos e traços de caráter evidenciados em termos de comparações desqualificantes, que dão conta, no âmbito deste artigo, da linguagem do humor mencionada no título. A linguagem do desejo, proferida pelas figuras tortas porém humanas, também será contemplada e nuançada com uma pitada de ternura como também quer o ficcionista na sua declaração inicial.

A linguagem do humor: comparações e apelidos

Na comédia de Molière, as personagens cômicas obstrutoras da ação ou do desejo do herói, como o pai opressor, o avarento, o misantropo, o hipócrita ou o hipocondríaco, estão presas a uma obsessão, uma paixão dominante, uma espécie de sujeição ritual, e sua função na peça consiste justamente em, obcecadas por sua veneta, por sua ideia fixa, repetir a obsessão (Cf. FRYE, 1973, p.167-173).

Algumas das personagens que giram em torno de Dona Flor podem ser assim caracterizadas: sua mãe, Dona Rozilda, é a mãe opressora; seu pai, Gil, em contraste, é um pusilânime; Zé Sampaio, seu vizinho, é hipocondríaco; Dona Norma, sua esposa, é a prestimosidade personificada. O primeiro marido, Vadinho, é viciado em jogo, obcecado pela sorte; seu método, por assim dizer, é o improvisado; o segundo, Teodoro, é obcecado pelo trabalho, pela ordem, pelo cronograma; seu método é "um lugar para cada coisa e cada coisa em seu lugar" (AMADO, 2000a, p. 325).

Quando Teodoro se muda para a casa da esposa, manda colocar cada utensílio em seu rincão marcado por ele com uma papeleta escrita a capricho em letra de imprensa, tanto os objetos da escola como os da casa: "faca de pão, cortador de ovos, pedra de ralar, pilão, rádio, vaso de flores, garrafas de licor, gaveta das camisas do dr. Teodoro, gaveta de roupa íntima da senhora" (AMADO, 2000a,p.279).

O que interessa, contudo, não é verificar a obsessão, enumerando suas ações, mas perceber o modo como são descritos no decorrer da narrativa não apenas pelo narrador, mas também pelos próprios personagens, atentando para o modo derrisório como isso é feito.

Segundo o narrador, a natureza de Dona Rozilda "era mesmo consagrada a infernizar o próximo. Quando não estava contrariando alguém, sentia-se vazia e infeliz" (AMADO, 2000a, p.39). Como se quisesse fazer parecer que não está sendo injusto, ele é capaz de reconhecer suas virtudes: "Nem por ser ela quem era, agre e desabrida, de convivência desagradável e difícil, nem por isso devem-se negar ou esconder suas qualidades positivas, sua decisão e força de vontade, e tudo quanto fez para completar a criação dos filhos" (AMADO, 2000a, p.48). Feita a ressalva, contudo, tudo o mais que é dito sobre ela é desabonador e pode ser resumido pela opinião de seu genro Antônio

Morais, marido de Rosália, irmã de Flor: "Aquilo não é uma mulher, é uma quarta-feira de cinza, termina com a alegria de qualquer um" (AMADO, 2000a, p.39). "Aquilo é peste, fome e guerra" (AMADO, 2000a, p. 58).

A comparação que iguala Dona Rozilda ao fim do Carnaval e a três dos cavaleiros do Apocalipse é cômica não apenas pela sua feição desabonadora, mas também pelo exagero da imagem. Um dos traços da personagem, que é sua aspereza de modos, é ampliado hiperbolicamente, configurando-se em uma espécie de caricatura da mãe obstrutora (Cf PROPP, 1992, p. 88-92).

Seu marido Gil, para configurar o contraste cômico com a esposa, é, segundo a própria, um *pamonha*, um *molengas*, um *toleirão* (AMADO, 2000a, p.47).

Zé Sampaio, marido de Dona Norma, é um doente imaginário, tem medo da morte, horror a hospital, sentinela e enterro. Segundo ainda Dona Rozilda, ele "parece um cachorro velho..."(AMADO, 2000a, p.43).

Dona Norma, sua esposa, por outro lado, é a solicitude personificada: acode doidos, aplica injeções, choca namoros, vive alvoroçada, o que levou seu marido, Zé Sampaio, a concluir: "– É uma caga voando, não tem paciência nem para sentar no aparelho... – e metia o dedo grande na boca, resignado" (AMADO, 2000a, p.40-41).

Pode-se dizer que o que há em comum entre essas comparações é o *bathos* ou a figura do rebaixamento, ou seja, o uso de elementos heterogêneos, tais como o absurdo, a animalidade, as partes inomináveis do corpo, os dejetos humanos - elementos desviantes do gosto padrão – com o intuito, nesse caso, de provocar riso (Cf. SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 17).

Esse movimento de rebaixamento cômico pode ser verificado também na atribuição de apelidos a alguns personagens tais como: *Major Tiririca*, *Zizi Culhudinha*, *Helena Beija Flor*, *Edgard Cocô*, *Cardoso Pereba*, *Pé de Jegue*, *Jacinta Apanha-o-Bago*, *Antônio Chinelinha*, *Dinorá Sublime Cu*, entre outros.

Na maioria das vezes, o porquê de tais apelidos não é explicitado, mas a origem do de Vadinho, por exemplo, parece fácil de ser adivinhada. Tendo como nome de pia Waldomiro Guimarães, seu apelido provavelmente se deve ao seu gosto pela *vadiação*, que

é como ele chama o ato sexual. Quando chamava Dona Flor para a cama, dizia-lhe: “vamos vadiar, minha filha”. Quando Dona Flor, por pudor, recusava-se a ficar nua, ele reclamava: “Onde já se viu vadiar de camisola? Por que tu te esconde? A vadiação é coisa santa, foi inventada por Deus no paraíso, tu não sabe?” (AMADO, 2000a, p. 10).

Há alguns, contudo, que o narrador faz questão de explicar a origem. Um deles é o de *Rita de Chimbo*, “prestigiosa animadora da noite no Tabaris. De Chimbo apelidade devido a antigo e persistente rabicho a uni-los [Rita e Chimbo], xodó contado em prosa e verso pelos boêmios” (AMADO, 2000a, p.66). Outro que tem o apelido explicado é *Cazuza Funil*, “bicheiro e facadista [...]. Funil não era nome de família, será necessário esclarecer? Apenas significativo apodo caracterizando-lhe a goela sempre aberta, a sede insaciável” (AMADO, 2000a, p. 45-46).

Um terceiro exemplo é o de *Eduardo de tal*, o sobrenome é mantido no anonimato, pois se trata de um exímio passador do conto-do-vigário, um dos malandros mais eficazes e simpáticos da cidade, possuidor de dois apelidos, *Príncipe* e *Senhor dos Passos*, ambos adequados e motivados, como se pode ver:

Delicado, pálido, dessa palidez dos poetas românticos e dos gigolôs, cabelos negros e lisos, brilhantina e perfume a la vontê, sorriso entre melancólico e persuasivo, sugerindo um mundo de sonhos, elegante de corpo e roupas, grandes olhos súplices, as boas palavras para descrever o Príncipe seriam condoreiras: *marmóreo, lívido, meditabundo, pulcro, a fronte de alabastro e os olhos de ônix* [...].

Geralmente conhecido por Príncipe [...], o apelido ele o merecera por seus bons modos, sua lhaneza de trato, sua prosápia. Na intimidade afetuosa dos castelos, em círculos restritos de mulheres-damas, tratavam-no, porém, pelo místico apodo de Senhor dos Passos, alusão à sua face macerada e à sua magrém (AMADO, 2000a, p.191).

O que se pode inferir das explicações é que os apelidos são atribuídos com base em algum traço, metonímica e/ou metaforicamente motivado, característico da personagem em questão. Essa mesma metodologia é usada por Dona Neusa, a Neusoca, para batizar seus amantes.

Dona Neusa, a loira Neusoca dos olhos gaios, era mulher de R. Macedo & Cia. A companhia formavam-na os caixeiros, sendo d. Neusa atirada a um caixeirinho novo. Deles fazia coleção e os rebatizava com nomes dos remédios mais em moda. Houve

Elixir de Inhame, mulato grosso. Bromil parecia um menino de tão jovem e frágil, ainda imberbe e inocente, jóia preciosa da rara coleção. Lindo era Emulsão de Scott, labrego recém-chegado das terras da Galícia, com faces de maçã. Saúde da Mulher foi o pequeno Freasa, que lhe fez companhia quando ela convalescera de hepatite. Teve o Regulador Gesteira, o Sabão Caboclo – um negrinho azul, ai minha Nossa Senhora! O Tiro Seguro, o Maravilha Curativa. Este último representou uma traição de dona Neusa à ativa classe dos caixeiros da farmácia, da qual fora até então exclusiva: galante seminarista em férias nas vizinhanças, possuía para a ávida Neusoca duplo sabor de pecado contra a lei dos homens e contra a lei de Deus (AMADO, 2000a, p.295).

Em uma das reuniões da *Sociedade Bahiana de Farmácia* - na qual se debate o tema *Da crescente aplicação pela classe dos médicos de produtos manufacturados, com o conseqüente declínio do receituário manipulado, e das imprevisíveis conseqüências resultantes* -, o mormaço e a monotonia das fórmulas e conceitos fazem Dona Flor cochilar, Dona Rita tirar uma pestana e Dona Sebastiana dormir a sono solto. Apenas Dona Neusa, apesar das fundas olheiras, permanece fresca e repousada, acompanhando com os olhos um rapazola que serve água aos oradores. "Já lhe escolheu apelido: 914, injeção de muita fama, tiro e queda contra a sífilis" (AMADO, 2000a, p.300).

Como aparentemente se trata de um processo não apenas de rotulação, mas também de classificação, pode-se dizer que Dona Norma organiza uma taxonomia de amantes digna de Lineu, no que tange a sua capacidade de detectar as qualidades salientes de uma espécie (Cf. BRYSON, 2005, p. 364). E o que ressalta do conjunto de apelidos, escolhidos com base na maestria ou nos atributos dos amantes, é a aproximação da linguagem do humor e do desejo, expressa na idéia de que aquilo que esses homens têm a oferecer faz muito bem à saúde de Neusoca.

A linguagem do desejo: amar e comer são sinônimos

Na perspectiva do romance, o sexo é uma necessidade natural de homens e mulheres e deve ser consumido como alimento ou, como se viu com Dona Neusa e seus amantes, deve ser tomado como uma vitamina ou um tônico para a saúde.

Para Vadinho, pode-se dizer que sexo é comida e vice-versa. Quando começa o namoro com Flor e vê o anúncio da escola de culinária

da namorada, ele lhe murmura ao ouvido:

- Escola de Culinária Sabor e Arte... - Repetiu: - Sabor e Arte...
- Baixou a voz, o bigodinho roçando a orelha da moça: - Ah! Quero saborear-te... - não apenas um trocadilho de mau gosto mas também franco aviso de suas intenções, deslavada plataforma, claro programa de namoro (AMADO, 2000a, p. 81).

Depois de casado, por conta da estroinice, da baderna, da cachaça e do jogo, Vadinho não era um marido presente em casa, mas quando aí estava, dedicava-se com afinco a dar continuidade ao programa de namoro, referindo-se à esposa como: "Meu doce de coco, minha flor de manjerição, sal de minha vida, minha quirica pelada, tua xoxota é meu favo de mel" (p.108).

Em uma viagem que fez ao Rio de Janeiro, ele provou caviar, e quando Dona Flor lhe perguntou que gosto tinha, afirmou: "Tem gosto de boceta... É muito bom!" (AMADO, 2000a, p. 334).

A idéia de que amar e comer são sinônimos em vários momentos da ficção amadiana já foi tratada em outros trabalhos como, por exemplo, em *O canibalismo amoroso*. Nela, Affonso Romano de Sant'Anna observa que

de maneira mais complexa, esse tema estaria sobretudo na ficção do baiano Jorge Amado, quando, especialmente em *Gabriela, Cravo e Canela* e *Dona Flor e seus Dois Maridos*, o cozinhar e o amar são duas atividades complementares, uma vez que D. Flor e Gabriela são imbatíveis, tanto na cozinha quando na cama (SANT'ANNA, 1984, p. 30).

As observações de Sant'Anna alinham-se com a afirmação do narrador de *Dona Flor*, quando ele diz que

[Dona Flor] 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 abertos sobre os dentes alvos. Apetitosa, como costumava classificá-la o próprio Vadinho em seus dias de ternura, raros talvez porém inesquecíveis. Quem sabe, devido às atividades culinárias da esposa, nesses idílios Vadinho dizia-lhe meu manauê de milho verde, meu acarajé cheiroso, minha franguinha gorda, e tais comparações gastronômicas davam justa ideia de certo encanto sensual e caseiro de Dona Flor (AMADO, 2000a, p.7).

Depois da morte de Vadinho, Dona Flor se vê privada do alimento

desregrado, mas saboroso, que ele lhe proporcionava. Sendo uma mulher recatada, porém, não admite a possibilidade de ter um amante que não seja um marido. A privação prolongada acaba fazendo a viúva perder a serenidade:

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, 2000a, p. 203).

Nem dormindo Flor encontra paz, pois continua assistindo em seus sonhos à encenação erótico-burlesca do seu desejo reprimido, como se estivessem fazendo pilhéria da sua peleja íntima entre a virtude e o pecado (Cf. AMADO, 2000a, p.205-210). Ao se dar conta de que Flor estava se tornando insuportável, uma viúva metida a sebo, com sua mania de querer ser a mais casta e impoluta das mulheres, ao mesmo tempo em que se consumia em desejo reprimido, Dona Norma lhe diz:

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, 2000a, p. 237).

A viúva casa-se com Teodoro, mas a dose do remédio fornecido pelo farmacêutico não é suficiente, e Flor é "mantida em regime magro e insosso, sem sal e sem açúcar, casta esposa de marido respeitador e sóbrio" (AMADO, 2000a, p. 421). Sempre saudosa das atenções apimentadas de Vadinho, Dona Flor não se cansa de relembrar:

Essas tolas acham a cebola fedorenta, mas que sabem elas dos odores puros? Vadinho gostava de comer cebola crua e seu beijo ardia.

[...]

[Siri mole] era o prato predileto de Vadinho, nunca mais em minha mesa o servirei. Seus dentes mordiam o siri mole, seus lábios amarelos de dendê. Ai, nunca mais seus lábios, sua língua, nunca mais sua ardida boca de cebola crua! (AMADO, 2000a, p. 35)

Acostumada pelo primeiro marido a uma dieta rica em sabores e calorias, a viúva não se contenta com menos e, na verdade, precisa dos dois remédios mencionados por Dona Norma: casamento e descaração, ou segurança e paixão, ou virtude e desejo.

Conclusão

O binômio casamento e descaração remete à famosa pergunta de Freud: *o que quer uma mulher?* Vale ressaltar que não se pode afirmar que a resposta que vale para Dona Flor vale para as outras, mas o certo é que esses dois elementos que ela acaba reunindo em seus dois maridos costumavam ser irreconciliáveis para outras heroínas de romance até o início do século XX.

Mesmo em Jorge Amado, como já se disse, o destino das heroínas que deram vazão ao próprio desejo – as esposas do coronel Horácio, de *Terras do sem fim*, publicado em 1943; Dona Sinhazinha e a própria Gabriela, de *Gabriela*, publicado em 1958 - foi a morte física ou, no caso de Gabriela, simbólica.

Falou-se também no início do texto que era intenção de Jorge Amado fazer com que Dona Flor fosse ao encontro do marido morto e não trazê-lo de volta para que ela ficasse com os dois. Final que, possivelmente, teria impedido a conciliação das duas facetas da heroína, assim resumidas por Vadinho:

Eu sou marido da pobre Dona Flor, aquele que vai acordar tua ânsia, morder teu desejo, escondidos no fundo do teu ser, de teu recato. Ele é marido da senhora Dona Flor, cuida da tua virtude, de tua honra, de teu respeito humano. Ele é tua face matinal, eu sou tua noite, o amante para o qual não tens jeito nem coragem. Somos teus dois maridos, tuas duas faces, teu sim, teu não. Para ser feliz, precisas de nós dois; Quando era eu só, tinhas meu amor e te faltava tudo, como sofrias! Quando foi só ele, tinhas um tudo, nada te faltava, sofrias ainda mais. Agora, sim, és Dona Flor inteira como deves ser (AMADO, 2000a, p.435).

Dona Flor e seus dois maridos é um livro publicado em 1966. Em suas páginas, ouvem-se ecos do movimento de liberação da mulher, do movimento hippie, da psicanálise, pela boca de Dona Gisa, mulher de nacionalidade “vagamente norte-americana”, mas brasileira de alma (Cf. AMADO, 2000a, p. 7), que acha que Dona Flor tinha “um *complexo de culpa* a torturá-la, do qual só se libertaria quando, rompendo com os

tabus, *se realizasse de qualquer maneira* (AMADO, 2000a, p.239).

Não se sabe o que fez o romancista mudar o seu intento de dar um final trágico à história. Talvez ele tenha ouvido a voz do tempo e das novas possibilidades que se abriram para os multifacetados quereres das mulheres. Talvez tenha se enternecido com a confissão de Vadinho de que seu amor torto não era suficiente para a mulher, e que, para ser inteira, ela precisava dos dois maridos. O que se sabe, de verdade, é que

na manhã clara e leve de um domingo, os habituês do bar de Mendez, no Cabeça, viram passar Dona Flor toda elegante, pelo braço do marido, doutor Teodoro (...). De rosto vivo, mas de olhos baixos, discreta e séria como compete a mulher casada e honesta, dona Flor correspondeu aos bons dias respeitosos (...).

Do braço do marido felizardo, sorri mansa dona Flor: ah! Essa mania de Vadinho ir pela rua a lhe tocar os peitos e os quadris, esvoaçando em torno dela como se fosse a brisa da manhã. Da manhã lavada de domingo, onde passeia dona Flor, feliz de sua vida, satisfeita de seus dois amores (AMADO, 2000a, p.448).

Lá vai Dona Flor, ao mesmo tempo, viúva, bígama, adúltera e feliz. Cena que, por sua vez, remete à famosa frase de Otávio Mangabeira: “pense no absurdo, na Bahia há precedente!”. Ou, nas palavras do narrador, “tudo isso aconteceu, acredite quem quiser. Passou-se na Bahia, onde essas e outras mágicas sucedem sem a ninguém causar espanto” (AMADO, 2000a, p.448).

Referências

AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*; ilustrações de Floriano Teixeira, 49^a. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000a.

_____. *Gabriela, cravo e canela*: crônicas de uma cidade do interior; ilustrações de Di Cavalcanti, 83^a. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000b.

_____. *Terras do Sem Fim*; ilustrações de Di Cavalcanti, 83^a. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000c.

ARÊAS, Vilma. *Iniciação à comédia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BRYSON, Bill. *Breve história de quase tudo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CHOPIN, Kate. *The awakening and other stories*. Ware, Hertfordshire, UK: Wordsworth, 1995.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

JOSÉ RAIMUNDO. *Bahia de Jorge Amado conquista o mundo com seus encantos*. Disponível em <http://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2012/06/bahia-de-jorge-amado-conquista-o-mundo-com-seus-encantos.html>. Acesso em 28 ago. 2012.

MAURON, Charles. *Psicocrítica del género cómico*. Madrid: Ed. Arco/Libros, 1998.

MENDES, Cleise Furtado. *A gargalhada de Ulisses: um estudo da catarse na comédia*. São Paulo: Perspectiva/Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2008.

MOLIÈRE. Prefácio. In: _____. *O Tartufo ou o impostor*. São Paulo: Martin Claret, 2003, p.39-46.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

QUEIRÓS, José Maria Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

TOLSTOY, Leo N. *Anna Karenina*. New York, USA: Barnes & Noble, 2003.

Recebido em: 16 de set. de 2015.

Aceito em: 26 de jun. 2016.