

Gastronomia sensual

Análise simbólica de *A festa de Babette e Dona Flor e seus dois maridos*

Sensual gastronomy

Symbolic analysis of Babetes fiest and Dona Flor e seus dois maridos

Gilmar Rocha*

Resumo: O texto apresenta uma análise simbólica sobre a representação do gênero feminino dramatizada nos filmes *Dona Flor e seus dois maridos* (1976) e *A festa de Babette* (1987). Ambientados em contextos socio-históricos diferentes, tais filmes podem ser vistos como “etnografias” que falam do imaginário religioso e do *ethos* cultural protestante na Dinamarca de fins do século 19 e do sincretismo afro-brasileiro da primeira metade do século 20. O ponto de vista da antropologia simbólica, alimentada pelas contribuições teóricas de Clifford Geertz, Marcel Mauss, Victor Turner e Roberto DaMatta, orienta a interpretação dos filmes a partir dos códigos culturais da culinária (comida), da corporalidade (sexualidade) e da religiosidade (puritanismo e sincretismo). Destaca-se, nessas “etnografias filmicas”, o modo como os sistemas da dádiva e da carnavalização que as estruturam convergem para um mesmo campo de significação. A estratégia metodológica adotada consiste em comparar os filmes tendo por base a estrutura conceitual dos “dramas sociais”.

Palavras-chave: Cinema; Gênero; Comida; Sexualidade; Religiosidade

Abstract: The text presents an analysis on the symbolic representation of women dramatized in the films *Dona Flor e seus dois maridos* (1976) and *Babetes fiest* (1987). Allocaed in different social and historical contexts, these films can be viewed as “ethnographies” which speak of religious imagery and the cultural *ethos* of Protestant Denmark at the end of the nineteenth century and the Afro-brazilian syncretism in the first half of the twentieth century. The point of view of symbolic anthropology, supported by the theoretical contributions of Clifford Geertz, Marcel Mauss, Victor Turner and Roberto DaMatta, guides the interpretation of films employing the cultural codes of cooking (food), the body (sexuality) and religiosity (puritanism and

* Doutor em Antropologia Cultural, professor do PPG em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, em Belo Horizonte, Brasil. Texto apresentada no 3º Simpósio Internacional sobre Religiosidades, Diálogos Culturais e Híbridos, realizado em Campo Grande, MS, em abr. 2009. <gil@pucminas.br>

<i>Civitas</i>	Porto Alegre	v. 9	n. 2	p. 263-280	maio-ago. 2009
----------------	--------------	------	------	------------	----------------

syncretism). These “film ethnographies” describe how the system of donation and carnivalization that structures the movies converge to the same field of meaning. The adopted methodological strategy aims to compare the films based on the conceptual structure of “social dramas”.

Keywords: Movies; Gender; Food; Sexuality; Religiosity

“O assunto material da gastronomia é tudo o que pode ser comido...”

(Brillat-Savarin)

Introdução

Ao longo da história a relação entre sexo, comida e religião têm suscitado muita controvérsia. Ora vista como uma relação natural e universal, ora como particular e cultural, o fato é que a comida, a sexualidade, a religiosidade e suas relações simbólicas são, a exemplo do que diz Lévi-Strauss (1989) acerca das espécies naturais, “boas para pensar” sobre o significado das experiências sensíveis na constituição da cultura. Afinal, comida, sexo e religião estimulam (ou inibem) certos sentidos nos deixando ver muito da maneira como as sociedades pensam e sentem sobre alguns de seus simbolismos míticos e ritualísticos centrais à organização de sua cosmologia cultural.

*A festa de Babette*¹ e *Dona Flor e seus dois maridos*² são dois grandes sucessos do cinema mundial. Além de vários prêmios internacionais, o primeiro conquistou o Oscar de melhor filme de língua estrangeira em 1987; o segundo, premiado no Brasil e refilmado nos Estados Unidos em 1982 com o título de *Meu adorável fantasma*, levou mais de 12 milhões de espectadores às salas de cinema de todo país. *A festa de Babette* tem como ambiente a pequena vila de Nore Vosborg, localizada na região da Jutlândia ao norte da Dinamarca, durante a segunda metade do século 19; *Dona Flor e seus dois maridos* tem como cenário a cidade de Salvador (BA), mais precisamente, o Pelourinho, e a história

¹ *A Festa de Babette* (Babettes Gaestebud), conto de Karen Blixen (pseudônimo de Isak Dinensen), de 1952, foi levado ao cinema em 1987, com direção de Gabriel Axel, estrelado por Stéphane Audran (Babette), Birgitte Federspiel (Martina), Bodil Kjer (Philippa), é uma produção dinamarquesa, gênero drama, com duração de 102 minutos.

² A produção brasileira *Dona Flor e seus dois maridos* é baseada no romance homônimo de Jorge Amado publicado em 1966, foi adaptada para o cinema em 1976 por Bruno Barreto, estrelada por Sônia Braga (Flor), José Wilker (Vadinho) e Mauro Mendonça (Dr. Teodoro), classificada como gênero comédia e tem duração 120 minutos.

se passa no Brasil de 1943. Apesar das diferenças no tempo e no espaço, ambos podem ser vistos como narrativas sobre a representação do gênero feminino nas tradições culturais protestante e afro-brasileira tendo como foco de análise simbólica os códigos da culinária, da corporalidade e da religiosidade.

Longe de pretender esgotar o assunto, este texto tem por objetivo apontar algumas relações de ordem teórico-metodológica e simbólica que a análise comparada dos filmes nos convida a refletir sobre: 1) o sentido do cinema como cultura e do filme como etnografia; 2) o imaginário mítico-religioso e ritualístico dramatizado nos filmes; 3) o significado do *ethos* corporal como idioma focal na constituição do gênero feminino e suas relações com a comida e a sexualidade no contexto histórico-cultural do protestantismo europeu da segunda metade do século 19 e da Bahia afro-brasileira da primeira metade do século 20. Neste sentido, este texto deve ser visto como um processo de análise simbólica em curso dos filmes em cena. Os pressupostos teóricos que orientam essa análise comparativa encontram-se na convergência das tradições antropológicas estruturalista e hermenêutica com Clifford Geertz (1989), Marcel Mauss (1974), Victor Turner (1994; 2005) e Roberto DaMatta (1983).

Cinema, cultura e etnografia

Desde sua invenção em fins do século 19, o cinema tem exercido um efeito cultural profundo sobre o imaginário das sociedades modernas, criando estilos de vida, impondo visões de mundo, estabelecendo padrões de beleza, promovendo modelos de comportamento, ditando modas, acionando economias, estimulando publicidades, enfim, construindo um sentido político e antropológico para o homem contemporâneo. Em sentido amplo, Morin sintetiza a questão chamando nossa atenção para a sua eficácia simbólica (mágica) junto às massas nos seguintes termos:

O recuo que o sociólogo do cinema deve tomar é, pois, este recuo histórico e antropológico que põe o problema preliminar da transformação do cinematógrafo em cinema e da universalidade deste. É então e só então que pode considerar-se sociologicamente a *riqueza dos conteúdos* do universo cinematográfico. Dada a sua qualidade mágica, os conteúdos dos filmes participam não só do universo estético mas também de um *universo onírico colectivo*. Afinal, através das adaptações trêmulas da oferta à procura, os filmes tornaram-se depositários não só de *um* inconsciente colectivo à maneira de Jung, onde se encontrariam os “arquetipos” trans-históricos (nomeadamente na mitologia que envolve as Estrelas), mas também *dos* inconscientes colectivos, onde se fixam a sensibilidade, as aspirações e os sonhos das sociedades numa situação histórica e sociológica determinada (Morin, s. d, p. 314).

Com efeito, ao lado de outros *media* como a televisão, o rádio, a publicidade, o cinema pode ser visto como um eficiente mecanismo pedagógico na promoção da “educação sentimental”, segundo a paráfrase de Geertz, na medida em que fornece ao homem comum um sistema de significados que orienta suas experiências cotidianas. O cinema é, nessa perspectiva, um operador simbólico na formação das almas dos homens contemporâneos. Não à toa Massimo Canevacci (1984) irá aproximar a sétima arte (o cinema) da religião, e o filme da missa, pois ambos mesclam o mito no rito, a razão na emoção, o culto no espetáculo, e vice-versa. Neste ponto, nos aproximamos também da antropologia estrutural de Lévi-Strauss (1967; 2004) em sua análise dos mitos, na medida em que o cinema na forma do filme, pode ser visto como uma espécie de mitologia das sociedades contemporâneas. A despeito de toda consciência envolvida na produção do cinema, os filmes guardam muito dessa estrutura inconsciente de pensamento que são os mitos.³

É com base nessas características do cinema que o filme se revela, por definição, uma “etnografia” posto que, sem perder de vista as dimensões subjetivas que envolvem a sua produção artística, como estilo e autoria, ele constitui um registro sociológico (em termos antropológicos, um texto cultural) referente a um determinado presente histórico-cultural. Esta é também a percepção de Livia Barbosa ao comentar o filme de Bruno Barreto:

Então um filme – no caso *Dona Flor e seus dois maridos*, ou o romance do mesmo nome – não traz à tona apenas aspectos da subjetividade e criatividade do seu autor, Jorge Amado –, mas, também, o contexto sócio-cultural onde esta subjetividade e criatividade foram construídas. Portanto, para nós antropólogos é um pouco difícil fazer uma distinção rígida – prática clássica na crítica literária – entre os aspectos internos e externos da obra do autor. Para os antropólogos, ou pelo menos para um certo tipo de antropólogo, os aspectos internos são de alguma forma condicionados, no sentido de estarem referidos a um determinado contexto histórico e cultural específico. Por isso é que, através de um livro, de um romance, ou de uma música popular, é possível se discutir aspectos e dimensões de uma determinada sociedade (Barbosa, 1998, p. 95).

Assim, a exemplo da obra literária analisada por DaMatta (1993), também os filmes e outras artes em geral podem ser lidas como narrativas etnográficas

³ Ponto este também partilhado por Campbell (1990). Na verdade, não só o cinema também a literatura e a publicidade guardam certo parentesco com o imaginário dos mitos (cf. Eliade, 1986; E. Rocha, 1990).

que mesmo tendo por objeto a “ficção” nos revelam muito da maneira como uma sociedade pensa, sente, classifica e interpreta seus dramas sociais, seus conflitos morais e valores culturais. É o que nos mostram alguns antropólogos norte-americanos na coletânea de ensaios organizada por Mead e Metraux (1971) na análise dos filmes da Europa Ocidental e do Leste Europeu.

Em suma, do ponto de vista epistemológico, pensar o filme como etnografia significa ultrapassar as dicotomias entre realidade e imaginário, texto e contexto, na medida em que o filme é, ele mesmo, uma forma narrativa constitutiva da realidade. Feita essas considerações, nossa atenção se volta, especificamente, a partir deste momento para o sentido das relações míticas e rituais presentes no imaginário religioso e profano dos filmes em cena.

A festa de Babette e Dona Flor e seus dois maridos como dramas sociais

Primeiramente, as análises já dedicadas aos filmes parecem dirigir-se para focos diferentes, embora convergentes. Assim, em torno de *A festa de Babette* destaca-se o peso do tempo e do *ethos* puritano como metáfora histórica da destruição e da ressurreição mítica na interpretação de Lima (1996) e André (2002); quanto a *Dona Flor e seus dois maridos*, as interpretações de DaMatta (1987a) e Barbosa (1998) destacam a “estrutura” da sociedade e o problema da identidade nacional. Minha hipótese é que tais abordagens convergem, de maneira inesperada, para o que se pode chamar de processo de carnavalização que envolve a ambos os filmes sem, contudo, deixar de acionar o sistema da dádiva como será visto à frente.

O ponto de partida é analisar tais filmes numa perspectiva comparada como “dramas sociais”, segundo a formulação de Victor W. Turner (1994), isto é, enquanto processo desarmônico originado de situações conflitivas composto de quatro fases (ruptura, crise, ação corretiva e reintegração) que se interagem formando uma seqüência complexa de atos simbólicos.⁴ Isto pode ser observado a partir do quadro sinóptico dos filmes a seguir:

⁴ A noção de “drama social” se mostra um fecundo conceito analítico na interpretação dos filmes, independente do gênero “drama” ou “comédia”. Afinal, o “drama” para Turner aciona as “estruturas” que organizam a sociedade, introduz a liminaridade na ordem social e torna possível o surgimento da *communitas*.

Quadro 1: Sinópse de *A festa de Babette e Dona Flor e seus dois maridos*

	<i>A festa de Babette</i>	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>
Ruptura	Comuna de Paris	Morte de Vadinho
Crise	Condição de estrangeiro	Solidão de Flor
Ação Restauradora	Banquete em homenagem ao centenário de nascimento do deão	Casamento de flor e pedido aos Orixás para Vadinho voltar
Reintegração	Re-união dos moradores da vila	Con-vivência dos dois maridos

Fonte: O autor.

Apesar das diferenças no tempo e no espaço, estas estórias convergem para um padrão mais ou menos comum de significados onde o mito e o rito tendem a se aproximar, muito embora n’*A festa de Babette* o rito evoque o mito e em *Dona Flor e seus dois maridos* o mito reclame o rito.⁵

Numa noite fria de setembro de 1871, Babette chega à Jutlândia, região ao norte da Dinamarca, fugindo do massacre dos “assaltantes do céu”, assim Marx batizava os *communards* de Paris. Neste episódio, a *Comuna de Paris*, Babette perde o marido e o filho. Achille Papin, cantor de ópera parisiense que anos antes havia visitado a região da Jutlândia, é quem recomenda Babette às irmãs Filippa e Martina, filhas do falecido deão fundador de uma rígida seita puritana cultuada pelos moradores da vila de pescadores. Em nome do pai, ambas abdicam ao amor de Lorens e Papin que outrora, em momentos diferentes, se interessaram por elas. Desde a morte do pai, Filippa e Martina assumem a tarefa de assistência aos velhos e pobres da comunidade, alimentando-os com uma dieta frugal à base de pão, peixe e cerveja. Aos poucos Babette começa a introduzir um “sabor” especial a esta dieta, despertando então o sentido das pessoas para a comida, para o prazer, se se pode dizer, para o mundo da sensualidade, até então domesticado por um rígido código moral de vida puritana ascética. O final deste processo – ou quem sabe, o seu início –, acontece com o banquete promovido por Babette em homenagem ao centenário de nascimento do pastor, quando então todo um sistema de símbolos sagrados e profanos é acionado.

De imediato, alguns pontos se destacam nessa história. A condição do estrangeiro, personificada por Babette, Lorens e Papin, representa um duplo jogo de sedução e perigo;⁶ Babette levará muito tempo e será, até certo ponto,

⁵ Embora apresentem afinidades estruturais, mitos e ritos podem ser tratados diferentemente, a interação pode ser conquistada a partir de uma perspectiva cosmológica.

⁶ Esta condição do estrangeiro também aparece em outros filmes como, por exemplo, *Bagdá café* ou *Asas do desejo* (cf. G. Rocha, 2001).

olhada com desconfiança mesmo por Filippa e Martina, até o momento do banquete oferecido em homenagem ao centenário de nascimento do pastor. No filme, as cenas que antecedem o banquete são ilustrativas do perigo que ele representa. Por um momento, Martina chega mesmo a ter pesadelo com o jantar; ou então, logo que os convidados se reúnem, as irmãs advertem para o perigo que estão correndo posto que não controlam o que será servido. O banquete representava tudo aquilo contra o qual as irmãs Filippa e Martina haviam lutado contra durante a vida em nome do pai, ou seja, o prazer, a comensalidade, a sensualidade.⁷ O que Filippa e Martina mal sabem é que a “orgia”, no sentido atribuído por Maffesoli (1985), constitui uma via alternativa à religião, à fusão cosmológica com o sagrado. Em termos durkheimianos, o banquete representa a efervescência ritualística da festa; nos termos de Turner, é a própria objetificação da *communitas*. Esta é também a sugestão de Nei Lima, para quem *A festa de Babette* representa uma outra via para se atingir a pureza, o sagrado e/ou o divino:

À mesa, os dois mundos, o da sobriedade e o da sensualidade. Ou melhor, três: entre os dois, a gratidão em forma de delícias sensuais que Babette oferecia às irmãs e aos seus convidados. O que Babette parecia querer dizer é que não é preciso recusar os prazeres corporais para que o espírito prossiga justo e correto. Que esses prazeres podem ir além da simples dissipação dos sentidos para significar gratidão e generosidade. É inicialmente esse gesto (dito na forma de um banquete fausto) o que provoca o malogro das promessas que fizeram de se manterem puros, negando qualquer prazer que viesse do campo discursivo da comida (Lima, 1996, p. 79).

A partir do entendimento do “banquete” no filme como um ritual é que atingimos o “Banquete” como mito no imaginário filosófico e religioso ocidental. Tal como no *Banquete* de Platão (2002), a função do amor é a de criar a virtude nos homens por meio da beleza. Parece-me ser exatamente este o princípio que move, inicialmente, a “festa de Babette”.⁸ A declaração de Babette, ao final do filme, logo após as irmãs questionarem-na quanto ao “gasto conspícuo” de todo o prêmio da loteria ratifica este juízo. Afinal, Babette não se encontrava mais pobre ou mais rica do que antes, na verdade, havia resgatado parte do amor perdido anos atrás com a arte que Deus lhe dera de fazer magias por meio da culinária. Em outras palavras, o banquete é uma declaração estética de amor à vida, à sociabilidade, à sensualidade, à comensalidade, enfim, à comunhão dos homens.

⁷ Virgindade, suplicio, devoção são alguns dos principais valores do imaginário feminino cristão (católico e protestante) do século 19, observa Corbain (2008).

⁸ Ratificando o sentido subversivo que cerca o imaginário da “festa”, ver Valeri (1994).

Mas, há outras razões que nos leva a pensar na “festa de Babette” como um rito que aciona todo um sistema de valores onde o sagrado e o profano se misturam. E, se misturam, observa Mauss, “as almas nas coisas; misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas, e é assim que as pessoas e as coisas saem cada qual de sua esfera e se misturam: o que é precisamente o contrato e a troca” (Mauss, 1974, p. 71). O filme *A festa de Babette* ilustra de maneira simbólica todo o sistema de prestações totais tal qual, magistralmente, revelado no *Ensaio sobre a dádiva*, de Mauss. Contudo, mais do que simplesmente dar, receber e retribuir, os gestos de Babette evocam ainda o que Mauss renunciou como a quarta obrigação: “o regalo feito aos homens em vista dos deuses e da natureza” (Mauss, 1974, p. 59). Babette vai além da generosidade das irmãs Filippa e Martina por terem-na acolhido anos atrás, posto que ela ultrapassa o plano das relações sociais para inscrever-se no campo da arte e da religião ao aproximar-se do sacrifício. O gasto de todo prêmio da loteria com o banquete pode ser visto, de um lado, como uma espécie de consagração do ato de doação incondicional, do outro, como um meio de mediação entre o sagrado e o profano, afinal, Babette produz o banquete em homenagem ao centenário de nascimento do deão da vila. Neste sentido, Babette produz a mediação entre o sagrado e o profano, o espírito e a matéria, restabelecendo as relações entre as filhas Filippa e Martina e o Pai, bem como, a relação destes com a comunidade, acionando um sistema de trocas simbólicas ligado espiritualmente pela fé (religião) e pela comida (corpo). É como se Babette, ritualmente, preenchesse o espaço normalmente reservado às mães, ela que um dia fora mãe, promovendo a ligação entre o passado e o presente, bem como servindo de elo entre o mundo dos vivos e dos mortos, também acionasse um sistema de alianças na medida em que transferia as relações de consaguinidade para o âmbito das relações sociais afins prevaletentes entre “irmãos” espirituais. Daí, do ponto de vista dos dramas sociais, ao fim da “festa de Babette”, as 12 personagens que compõem esta “Santa Ceia”, saem juntas em comunhão, cantando, abraçando-se, perdendo-se, desculpando-se das invejas, dos rancores, das desavenças que, nos termos de Turner, a “estrutura” da vida cotidiana ajuda a separar, hierarquizar, estratificar, impedindo a *communitas* acontecer, exceção em situações liminares e rituais.⁹

Babette, assim como a personagem *Dona Flor*, são “cozinheiras” que parecem atualizar, ritualisticamente em seus banquetes, aquilo que

⁹ Turner (1994) nos lembra que *communitas* reúne ao menos três características básicas que parecem aplicar-se perfeitamente *A festa de Babette*, a saber: a liminaridade, a marginalização e a pobreza.

Lévi-Strauss (1989) designou como “ciência do concreto”. A ciência do concreto expressa um tipo de ação e pensamento social que não se opõe ao pensamento científico propriamente dito, mas que se revela de igual importância mesmo sendo de outra natureza. A ciência do concreto opera por meio da *bricolage*, ou seja, atividade intelectual artesanal que se aproxima da arte, da magia, do mito, enfim, de uma “estética selvagem” em que a racionalidade não exclui a emoção, a criação, a arte. A culinária, nestes termos, expressa um sistema de significados por meio do qual a percepção artística, mítica, emocional, comunicativa inscritas na prática dessas cozinheiras, nos fala das relações sociais e do imaginário cultural das sociedades em comparação.

Assim é que, do outro lado do Atlântico, meio século depois, mais precisamente na cidade de Salvador (BA), em meio à Segunda Guerra, encontramos as personagens de *Dona Flor e seus dois maridos*. Florípedes, ou simplesmente “Flor”, Valdomiro (“Vadinho”) e Teodoro (evocação do verbo teadorar, segundo o *Neologismo* de Manuel Bandeira), formam o triângulo amoroso desse drama brasileiro com toque de realismo maravilhoso. Afinal, a realidade e o imaginário, o sagrado e o profano, a ordem e a desordem, se misturam formando um mundo relacional no qual as personagens carnalizam a sociedade brasileira. Após a morte do marido Vadinho (corruptela de “vadio”), a viúva *Dona Flor* cede à cômica do farmacêutico Dr. Teodoro com quem se casa. 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 pedir aos Orixás a volta do malandro e amante Vadinho. No final, resultado do sincretismo afro-brasileiro, Flor passa a dividir seu corpo e sua alma com seus dois maridos.

A estrutura desse drama não é diferente de *A festa de Babette*, como já prencunciado anteriormente. O que chama a atenção inicialmente em *Dona Flor e seus dois maridos*, como sugerem outras análises já realizadas sobre o filme homônimo do romance de Jorge Amado, é a sensação de que o que temos em mãos consiste num desses momentos especiais onde a sociedade brasileira se apresenta mais atual do que nunca. *Dona Flor e seus dois maridos* pode ser visto como um “mito de referência”, o que nos termos de Lévi-Strauss, significa “a transformação mais ou menos elaborada de outros mitos, provenientes da mesma sociedade ou de sociedades próximas ou afastadas” (Lévi-Strauss, 2004, p. 20). Com efeito, *Dona Flor e seus dois maridos* evoca outros mitos que somam para a formação de uma mitologia da sociedade brasileira. Por exemplo, não é necessário muito esforço para demonstrar o parentesco de *Dona Flor e seus dois maridos* com a “fábula das três raças” no Brasil, tal como analisado por DaMatta (1987b).

Se tomarmos o drama de Dona Flor como representação dos dilemas da mulher na ordem patriarcal brasileira é como símbolo do “poder dos fracos” que nossa personagem deve ser vista.¹⁰ Dona Flor como inúmeras outras personagens, por exemplo, *Maria Padilha* e *Xica da Silva* ou, como na definição de Sant’Anna, a “mulata cordial” na poética romântica brasileira, destaca a imagem da mulher objeto de desejo a ser comido, porém, capaz de inverter a relação de dominação por meio do jogo da sedução e de uma possível “antropofagia cordial”:¹¹

Com efeito, a figura da mulata, em grande parte da poesia romântica, tem essas características ambíguas, fluidas e instáveis. Ela atua mestiçamente. Enquanto mulher de cor, tendo uma dupla natureza, pode movimentar-se socialmente, desde que mantenha sua duplicidade de caráter. Enquanto for *faceira* e *brejeira* conseguirá, através da docilidade, transformar-se de *escrava* em *rainha*. E aí a sujeição e a sedução se mesclam. Poder-se-ia mesmo estabelecer um paralelo entre esse atributo da mulata e aquilo que na sociologia, desde Sérgio Buarque de Hollanda, vem sendo chamado de “o homem cordial”. Essa mulher descrita em muitos poemas românticos (e na música popular contemporânea) é uma “mulher cordial”. Mais do que isso, especificamente, ela é uma “mulata cordial (Sant’Anna, 1985, p. 41).

Aqui, o simbolismo em torno do três, ou melhor, em torno do sistema relacional onde o três simboliza o plano das relações intermediárias, ambíguas, “mestiças”, ganha notória visibilidade e significação antropológica. Para Roberto DaMatta, o Brasil se caracteriza como uma sociedade relacional e, como tal, o simbolismo do número três está presente em inúmeros momentos de nossa vida social. Assim, do campo religioso com a Santíssima Trindade, passando pelos rituais de identificação cultural do país (o carnaval, a semana da pátria e a semana santa), atingindo *Dona Flor e seus dois maridos*, entre outros ritos e símbolos, o número três é mais do que uma curiosidade cabalística do sistema cultural brasileiro, do ponto de vista cognitivo, trata-se do *modus operandi* constitutivo da nossa cosmologia de pensamento. Roberto DaMatta observa que:

O número dois é um número onde a mediação não se apresenta como possível. Trata-se da representação de um dualismo diametral, sem possibilidades de englobamento (os dois termos são de

¹⁰ Bakhtin (1987), Turner (1994; 2005) e DaMatta (1983) reconhecem na liminaridade e no carnaval formas e momentos de expressão do poder dos fracos.

¹¹ Esta inversão, em última instância, nos aproxima do imaginário das releituras artísticas da Virgem de Guadalupe no movimento caracterizado como “new mestiza chicana” que tem como um de seus fundamentos o “mito da vagina dentada”, ver Bragança (2006).

Lévi-Strauss e Dumont), ou seja, na perspectiva do *dois*, homem e mulher estão em conflito, e nenhum pode englobar o outro em nenhuma situação. Mas, na perspectiva do número três, tudo muda. Com ele, há a possibilidade imediata da mediação, da conciliação e da harmonização. Por meio dele, a relação é reintroduzida novamente na díade, e cria-se a possibilidade de adiar o conflito (DaMatta, 1988, p. 20).

De um modo geral, todo esse sistema organiza o campo das relações em *Dona Flor e seus dois maridos*. Dona Flor ocupa uma posição intermediária entre os maridos, cada qual ilustrando o lado contrário do sistema, ou seja, Vadinho é malandro, amigo da orgia, representa o lado marginal da sociedade (jogadores, boêmios e prostitutas), seu comportamento e estilo de vida são a expressão da própria negação da ordem social do trabalho, da vida devotada ao lar, o que faz dele um legítimo símbolo da concupiscência; do outro lado, encontra-se Dr. Teodoro, homem da ciência farmacopéia, esposo dedicado e circunspecto, representante do lado sério da sociedade, porém, nada sedutor ou simpático. No meio, encontramos Dona Flor, dialogando, ou melhor, construindo um mundo de diálogos entre sistemas culturais e valores sociais diferentes, o que lhe garante a capacidade de “metamorfosear” e assumir, portanto, papéis variados dentro de um “campo de possibilidades”.¹² “Como fez Nossa Senhora conciliando com o divino, o sagrado e o profano, traço que – diga-se de passagem – está presente também nesta Dona Flor que faz uma ponte entre o morto idealizado e o vivo concreto” (DaMatta, 1987a, p. 141), eis aí a qualidade de mediação das cozinheiras em foco. Daí, *Dona Flor* apresentar-se ao mesmo tempo como professora da arte culinária e objeto de desejo dos homens. Aqui, o imaginário da sexualidade invade o campo da arte culinária e, por extensão, o da religiosidade e/ou vice-versa.¹³

Na tradição afro-brasileira, a separação entre corpo e alma, espírito e matéria, sagrado e profano, enfim, entre sexualidade e comida, não se realiza tão cartesianamente como no imaginário religioso cristão (católico e protestante) onde o sistema binário característico das sociedades anglosaxãs prevalece sobre a cultura do sincretismo.¹⁴ No mundo do candomblé e outras religiões afro-brasileiras, nos ensinam sociólogos e antropólogos, o mundo se inscreve numa

¹² Babette e Dona Flor podem ser vista como mediadoras culturais entre sistemas simbólicos diferentes, ver Velho e Kuschnir (1996).

¹³ Todo esse sistema não está ausente de *A festa de Babette*, embora o simbolismo binário se faça dominante e a relação entre a comida e a sexualidade seja percebida e vivida como negativa.

¹⁴ Ferreti (2006) aproxima o conceito de sincretismo da ideia de sistema relacional na perspectiva antropológica de DaMatta (1987a) sem que isto signifique uma ruptura com a abordagem clássica de Bastide (1959).

ordem cosmológica na qual os homens, os animais, as plantas e os espíritos, cada qual, se se pode dizer, constitui uma espécie de “pessoa” e participa de um sistema mais amplo de relações sociais, observa G. Rocha (2009) entre outros. É essa perspectiva cosmológica que nos permite apreender Dona Flor como, na expressão de Roger Bastide, um “nó de participações”, em meio ao mundo das relações entre doutores e malandros, a ordem e a desordem, indivíduos e pessoas, mães e meretrizes, santas e pecadoras etc., segundo a fórmula de DaMatta.

Nesta perspectiva, é que podemos compreender as relações entre comida, sexualidade e religião no universo relacional de *Dona flor e seus dois maridos*. Muito embora *A festa de Babette* apresente, inicialmente, muitas diferenças em relação a *Dona Flor e seus dois maridos*, a partir da comparação entre os sistemas culinários, corporal-sexual e religioso, o processo de construção da identidade feminina das personagens centrais ganha maior visibilidade.

A cozinheira e seu dom

Não é ocasional batizarmos este tópico de “a cozinheira e seu dom”, pois aqui o texto clássico “O feiticeiro e sua magia”, de Lévi-Strauss (1967), nos serve de fonte de inspiração, afinal, as personagens *Babette* e *Dona Flor*, ambas cozinheiras, são portadoras de qualidades especiais, quase mágicas, na medida em que dominam a arte da culinária, os mistérios da cozinha, os segredos do prazer. Como muitos seres liminares (feiticeiros, monstros, circenses e outros) também as cozinheiras são manipuladoras dos elementos da natureza e da cultura; sua eficácia para além da crença das pessoas em seus dotes artísticos e/ou poderes mágicos reside em sua capacidade de “fazer” a magia acontecer, observa Mauss (1974).

A comida aparece como símbolo metafórico dessa magia, seja produzindo a comunhão entre os homens seja promovendo a carnavalesco das relações sociais. Neste ponto, *A festa de Babette* se aproxima de *Dona Flor e seus dois maridos*, afinal, Babette também se revela uma mediadora nas relações entre as filhas, o pai e a comunidade de pescadores. E mais, Babette altera o sabor da comida (ou a falta dele) digerida pela comunidade, o que em termos simbólicos metaforiza a vida assexuada das irmãs Filippa e Martina. O contrário se passa com Dona Flor, cuja sexualidade parece intimamente relacionada à comida, ao sabor. Para Vadinho, Dona Flor é a própria metáfora da comida que ela lhe oferta. De um lado, uma vida ascética, puritana e assexuada das irmãs Filippa e Martina, do outro, Dona Flor, cozinheira e “comida” de seus dois maridos. Por traz de ambas, dois modelos de sociedades ou de sistemas sociais

onde as relações predominantes tendem a destacar de um lado, o universo das relações individuais e impessoais da ética protestante, do outro lado, o universo das relações pessoais e hierarquizadas que caracterizam a sociedade brasileira. Na verdade, o nível de ascetismo extremo vivido pelos habitantes de Nore Vosborg os coloca próximo da condição definida por Louis Dumont (1985) como sendo a dos renunciantes, dos indivíduos-fora-do-mundo.¹⁵ A condição de Babette neste mundo, ela mesma uma espécie de “indivíduo-fora-do-seu-mundo”, parece lhe fornecer o significado necessário para compreender o sentido da distância cultural vivida pelos pescadores da vila, embora estivessem próximos fisicamente. Na verdade Babette parece duplamente gozar da condição de indivíduo-fora-do-mundo, se se leva em consideração o fato dos homens estarem à frente da tradição culinária francesa. A distância social é também motivo da distância sexual entre Dona Flor e Dr. Teodoro, a formalidade do homem de ciência se objetifica na insatisfação sexual de Dona Flor e o sentimento de vazio que a invade. Não à toa Dona Flor invoca junto aos Orixás a volta do amante Vadinho, afinal, o malandro se apossa de seu corpo com o espírito de um *gourmet*.

A corporalidade, enquanto idioma simbólico que designa um sistema de imagens e de estilo corporal, se apresenta como um “objeto” privilegiado para se apreender o sentido das relações sociais no processo de constituição das identidades (gênero) das personagens em foco. Na verdade, os filmes retratam se não dois modelos de mulheres ao menos duas formas de comportamento social que podem habitar muitas vezes um mesmo corpo.¹⁶ Sendo o corpo uma espécie de microcosmo cultural a partir do qual se pode identificar um conjunto de valores sociais inscritos ora sob a marca ritual das provações, ora sob o sistema de gestos cotidianos, a verdade é que o mais “natural” dos símbolos sociais, sugere Douglas (1988), nos revela muito de como a sociedade se pensa. Nessa perspectiva, o corpo constitui uma linguagem por meio do qual a sociedade se comunica (cognitiva e emocionalmente) contribuindo assim para a construção das identidades sociais desde o nível pessoal, passando pela identidade de gênero e atingindo o plano nacional.

¹⁵ O renunciante é alguém que “basta a si mesmo, só se preocupa consigo mesmo. O pensamento dele é semelhante ao do indivíduo moderno, mas com uma diferença essencial: nós vivemos no mundo, ele vive fora deste” (Dumont, 1985, p. 38).

¹⁶ Divididas entre o sacrifício e a carnavalização, Babette e Dona Flor transitam entre essas esferas de significação. O prazer e a satisfação sexual de Dona Flor é obtido com certa dose de sacrifício, de amor incondicional ao malandro Vadinho, ou em nome da família ao casamento com Dr. Teodoro. Por sua vez, Babette, à sua maneira, acaba “carnavalizando” o mundo de Nore Vosborg, ainda que isto lhe custe também certo tipo de sacrifício.

Comparativamente, *A festa de Babette e Dona Flor e seus dois maridos* destacam dois estilos de corporalidade¹⁷ que nos remete a dois modelos básicos de sociedades já anunciados anteriormente. De um lado, a tradição cultural protestante na qual o corpo aparece como objeto de ascetismo, disciplina e sacrifício, do outro, a tradição cultural afro-brasileira na qual a movimentação, o prazer, os sentidos, invadem o mundo da religião. A partir de Hertz (1980) e Bakhtin (1987), podemos sugerir uma “topografia corporal” em que o contraste entre o *alto corporal* e o *baixo corporal* corresponde à distinção hemisférica entre as culturas anglosaxã e a afro-brasileira. Embora as mãos representam o ponto comum entre Babette e Dona Flora, afinal, ambas são cozinheiras, “fazedoras de delícias e magia”, Dona Flora apresenta um diferencial na medida em que põem em destaque o baixo corporal, topos domesticado no plano da cultura protestante. A aproximação da comida com a sexualidade em *Dona Flor e seus dois maridos* fica evidente nos vários momentos em que Vadinho relaciona o corpo da baiana à comida propriamente dita. Mas Babette e Dona Flor não são “santas” ou “pecadoras” por natureza, suas corporalidades falam da identidade como processo histórico-cultural alimentado por mitos e ritos presente no imaginário nacional europeu e afro-brasileiro.¹⁸

Assim, apesar da distância que separa o estudo de Malysse (2002) dos “dramas” encenados em *A festa de Babette e Dona Flor e seus dois maridos* vale destacar o que diz a antropóloga francesa acerca das diferenças de estilos entre a corporalidade francesa e a brasileira:

Enquanto na França a produção da aparência pessoal continua centrada essencialmente na própria roupa, no Brasil é o corpo que parece estar no centro das estratégias do vestir. As francesas procuram se produzir com roupas cujas cores, estampas e formas reestruturam artificialmente seus corpos, disfarçando algumas formas (particularmente as nádegas e a barriga) graças a seu formato; as brasileiras expõem o corpo e freqüentemente reduzem a roupa a um simples instrumento de sua valorização; em suma, uma espécie de ornamento (Malysse, 2002, p. 110).

Tudo isto nos convida a pensar na constituição das identidades seja pessoal, de gênero ou nacional, como processo; não há um fundo substancial no qual se encontra depositada a “essência” ou o “caráter” de uma pessoa, um gênero ou um povo. Identidades são resultados de processos sócio-históricos onde muitas vezes o feminino ou o masculino, nos ensina a antropologia,

¹⁷ Corporalidade entendida como idioma focal a partir do qual se constrói a identidade social (cf. Seeger et al., 1987).

¹⁸ Sobre a questão da identidade e da corporalidade nas religiões brasileiras, ver: Oliveira (1976); Heilborn (1992); G. Rocha (2008).

expressam padrões de sensibilidade incorporados inconscientemente, mas que podem em determinados contextos rituais revelar-se um poderoso instrumento de “carnavalização” da ordem social, segundo o sentido dado a este termo por Bakhtin.

Poder-se-ia perseguir em inúmeros registros culturais a construção da imagem da mulher brasileira, por exemplo, na música, no cinema, na literatura, na caricatura, mas é, curiosamente, na política onde encontramos, talvez, a mais completa “carnavalização” do gênero feminino no imaginário republicano brasileiro. Ocupando um lugar intermediário entre Marianne e Maria, nos lembram Carvalho (1995) e G. Rocha (2007), a baiana adquire significação paradigmática no imaginário político e cultural brasileiro. Outra é a imagem da mulher puritana no imaginário religioso anglo-saxão. Haja vista, a análise de Elliot (1988), sobre o significado do revivalismo fundamentalista na política norte-americana em tempos recentes. A despeito das conquistas feministas “a imagem bíblica das mulheres como filhas de Eva e maiores responsáveis do que os homens pelo pecado original permanece forte” (p. 134) ainda hoje, nos Estados Unidos. Tal é a visão político-religiosa defendida pelos republicanos da “Nova direita”, nos Estados Unidos, desde o governo Reagan.

Em suma, deixo as palavras finais ao “pai da gastronomia” francesa Brillat-Savarin que, ironicamente, contrariando a jocosa conclusão de seu conterrâneo Michel de Montaigne em “Dos canibais” sobre o não uso de calças pelos selvagens, nos adverte:

Aqueles, ao contrário, a quem a natureza recusou a aptidão aos prazeres do paladar, têm o rosto, o nariz e os olhos compridos; seja qual for seu tamanho, possuem algo de alongado no porte. Têm os cabelos negros e lisos, e carecem sobretudo de carnes; foram eles que inventaram as calças (Brillat-Savarin, 1995, p. 149).

Referências

- ANDRÉ, Maristela G. A festa de Babette: uma alegoria da ressurreição. *Margem*, São Paulo, n. 15, p. 57-86, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BARBOSA, Livia. Cultura e dilema: ambigüidade, ética e jeitinho. In: ROCHA. Everardo P. G. *Cultura e imaginário: interpretação de filmes e pesquisa de ideias*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998, p. 95-114.
- BASTIDE, Roger. Contribuição ao estudo do sincretismo católico-fetichista. In: *Sociologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Anhambi, 1959, p. 106-133.

- BRAGANÇA, Maurício de. Sexo e raça na Virgem Mestiça: imagens guadalupanas e feminismo chicano. *15º Compós*. Unesp, Bauru, jun. 2006. Disponível em: http://www.eca.usp.br/caligrama/n_5/MauricioBraganca.pdf. Acesso em: 9 jun. 2009.
- BRILLAT-SAVARIN, J.-A. *A fisiologia do gosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CANEVACCI, Massimo. *Antropologia do cinema: do mito à indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CORBAIN, Alain. A influência da religião. In: *História do corpo 2: da Revolução à Grande Guerra*. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 57-99.
- DaMATTa, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- _____. Mulher: Dona Flor e seus dois maridos – um romance relacional. In: *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987a, p. 105-144.
- _____. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987b.
- _____. Introdução: Brasil e EUA; ou, as lições do número três. In: SACHS, Viola et al. *Brasil e EUA: religião e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p. 11-26.
- _____. *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- DOUGLAS, Mary. *Símbolos naturais: exploraciones en cosmologias*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- ELLIOT, Emory. Religião, identidade e expressão na cultura americana: motivo e significado. In: SACHS, Viola et al. *Brasil e EUA: religião e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p. 113-139.
- FERRETI, Sérgio. Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural. In: CAROSO, Carlos; BACELAR, Jaferson (Org.). *Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, reafrikanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. 2. ed. Rio de Janeiro, Pallas, 2006, p. 113-130.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- HEILBORN, Maria L. Fazendo Gênero? A antropologia da mulher no Brasil. COSTA, Albertina; BRUSCHINI, Cristina (Org.). *Uma questão de gênero*. São Paulo, Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 93-126.

- HERTZ, R. A preeminência da mão direita: um estudo sobre as polaridades religiosas. *Revista Religião e Sociedade*, v. 6, p. 99-128, 1980.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro; Tempo Brasileiro, 1967.
- _____. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 1989.
- _____. *O cru e o cozido: mitológicas I*. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.
- LIMA, Nei Clara de. A festa de Babette: consagração do corpo e embriaguês da alma. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 2, n. 4, p. 71-83, 1996.
- MAFFESOLI, Michel. *À sombra de dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- MALYSSE, Stéphane. Em busca dos (H)alteres-ego: olhares franceses nos bastidores da corpolatria carioca. In: GOLDEMBERG, Mirian (Org.). *Nu e vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 79-137.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU-Edusp, 1974.
- MEAD, Margaret; METRAUX, Rhoda (Ed.). *The study of culture at a distance*. 5. ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1971.
- MORIN, Edgar. *Sociologia*. Lisboa: Europa-América, s. d.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Pioneira, 1976.
- PLATÃO. *Apologia de Sócrates: banquete*. São Paulo: Martin Claret, 2002, p. 87-174.
- ROCHA, Everardo P. G. *Magia e capitalismo: um estudo antropológico da publicidade*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- ROCHA, Gilmar. Etnopoética do olhar. *Sociedade e Cultura – Revista de Ciências Sociais*, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 145-163, 2001.
- _____. O que é que a baiana tem? – A etnopoética folclórica de Cecília Meireles. *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luiz, v. 4, n. 8, p. 61-86, 2007.
- _____. Marcel Mauss e o significado do corpo nas religiões brasileiras. *InterAções – Cultura e Comunidade*, Revista de Ciências da Religião da Faculdade Católica de Urberlândia, v. 3, n. 4, p. 133-150, 2008.
- _____. A consciência ecocosmológica na perspectiva ameríndia e no imaginário religioso afro-brasileiro. In: OLIVEIRA, Pedro R.; SOUZA, José Carlos A. (Org.). *Consciência planetária e religião: desafios para o século 21*. São Paulo: Paulinas, 2009, p. 59-76.
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SEEGER, A.; DaMATTA, R.; VIVEIROS DE CASTRO, E. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. In: OLIVEIRA FILHO, João Pacheco (Org.). *Sociedades indígenas e indigenismo brasileiro*. Rio de Janeiro: UFRJ-Marco Zero, 1987, p. 11-29.

TURNER, Victor. *Dramas, fields, and metaphors: symbolic action in human society*. 7. ed. Cornell University Press, 1994.

_____. *Floresta dos símbolos: aspectos do ritual ndembu*. Niterói, EdUFF, 2005.

VALERI, Valério. Festa. In: *Enciclopédia Einaudi 30: religião-rito*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994, p. 402-414.

VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina. Mediação e metamorfose. *Mana – Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 97-108, 1996.

Recebido em: 9 jul. 2009
Aprovado em: 30 set. 2009