

## **A MORTE É UMA FESTA: CARNAVALIZAÇÃO EM A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO D'ÁGUA**

**Marcelo Fernando de Lima** (marcelolima@utfpr.edu.br)  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, Paraná, Brasil

**Maurini de Souza** (maurini@utfpr.edu.br)  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, Paraná, Brasil

**Resumo:** Jorge Amado é um dos autores importantes na construção da identidade da cultura nacional. A moderna noção de brasilidade, popularizada pelos meios de comunicação de massa, foi fortemente influenciada por suas obras. O objetivo deste artigo é estudar a narrativa *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1959), de Amado, a partir da noção de carnavalização, conforme ela é definida por Mikhail Bakhtin. Parte-se da hipótese de que a ambivalência presente no texto de Jorge Amado representa não apenas um tipo de literatura, mas expressa uma visão da cultura brasileira como um todo.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira. Teoria literária. Jorge Amado. Carnavalização. Cultura brasileira.

## **DEATH IS A FEAST: CARNIVALIZATION IN A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO D'ÁGUA**

**Abstract:** Jorge Amado is one of the most important writers as far as the construction of the Brazilian cultural national identity is concerned. The modern notion of Brazilianness, made popular through mass media, was strongly influenced by his works. The aim of this essay is to study the narrative *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1959), written by Amado, using the notion of carnivalization, according to Mikhail Bakhtin's theories. Our hypothesis is that the ambivalence shown in Amado's text stresses not only a certain kind of literature, but expresses a vision of Brazilian culture as a whole.

**Keywords:** Brazilian literature. Literary theory. Jorge Amado. Carnivalization. Brazilian culture.

Artigo recebido em 30 set. 2014 e aceito em 17 out. de 2014.

## Introdução

O presente trabalho é um exercício de leitura de *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1959), de Jorge Amado. O livro não traz apenas o colorido da cultura popular, a exemplo de *Gabriela, cravo e canela* (1958), mas também instaura um clima de ambivalência, fornecendo material para uma análise sociológica. Nosso objetivo é identificar *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* como sendo uma novela carnavalizada. Para isso, utilizamos o instrumental definido por Mikhail Bakhtin na leitura das obras de François Rabelais e Fiódor Dostoiévski. Essa teoria, indissociável de outras que fazem do pensamento do teórico russo um conjunto coerente, é adequada para a análise do texto de Jorge Amado.

Este trabalho está dividido em duas etapas. Na primeira, identificamos as principais fases da obra do autor baiano, procurando entendê-las como respostas a determinados fatores sócio-históricos. Num segundo momento, expomos o conceito de **carnavalização**, de acordo com textos de Bakhtin, para em seguida analisarmos o livro de Jorge Amado. *A morte e a morte* não é apenas uma novela saborosa que se lê com prazer. Nela, um cadáver “se nega” a ser enterrado pela família oficial, proporcionando, pelo seu riso, algumas pistas para o entendimento da sociedade onde vive e sinaliza para uma percepção ampla da cultura brasileira.

## Itinerário ficcional de Jorge Amado

Há na obra de Jorge Amado pelo menos dois momentos bastante marcantes (LUCAS, 1997): o primeiro, que se inicia com a publicação de *O país do carnaval* (1931), ligado ao engajamento político, preocupado em mostrar a exploração do trabalhador pelo capital; e um segundo momento, com um enfoque étnico-cultural, que ajudou a plasmar uma imagem da sociedade brasileira, inclusive no exterior. O romance que começou essa fase foi *Gabriela, cravo e canela* (1958), um dos grandes sucessos editoriais do autor.

Essa mudança de trajetória ficcional tem uma relação estreita com a própria biografia do romancista. Jorge Amado pertenceu à linha de frente do Partido Comunista, mantendo um *flerte* com Stalin e com a estética utilitária do Realismo Socialista, tendo rompido com o PC no final da década de 50. Foi nesse momento que sua obra passou por uma transformação importante.

## Duas vezes Amado

Quem lê *Cacau* (1933) e *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1959) identifica dois autores diferentes. O primeiro é um Jorge Amado esquerdista. Os seus livros de estreia, *O país do carnaval* e *Cacau* (1932), podem ser facilmente filiados ao Regionalismo de 1930, grande tendência literária que marcou a prosa de ficção daquela década. Embora o Regionalismo envolvesse escritores tão diferentes quanto Jorge Amado, Graciliano Ramos, Amando Fontes, Raquel de Queiroz e José Lins do Rêgo, tinha como denominador comum a temática da exploração da mão de obra pelo regime arcaico dos coronéis nordestinos.

Os anos 1930 representaram uma época acirrada do ponto de vista ideológico. De um lado, a direita avançava por meio do crescimento dos totalitarismos na Europa – assimilados via Integralismo no Brasil – e da reação católica contra o fim de século positivista e pagão. De outro, os romancistas da geração de Jorge Amado afirmavam um posicionamento ético e político, inaugurando a literatura de esquerda no país. Não cabia, nesse momento, uma **continuação** da proposta do Modernismo, empreendendo a busca da atualização das formas a partir das vanguardas europeias.

Essa forte polarização entre dois mundos: o bem e o mal, a esquerda e a direita, o coronel e o lavrador, está expressa de forma marcante na abertura de *Cacau*, em que Jorge Amado escreve, procurando definir seu projeto estético: “Tentei contar nesse livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?” (AMADO, 1980, p. 8). O escritor baiano defende uma concepção de literatura oposta aos beletistas do *fin-de-siècle* e distante da experimentação estética do Modernismo: essas duas tendências, apesar de opostas, teriam em comum o fato de serem produtos de uma classe que há muito tempo se firmava no poder. Com “um mínimo de literatura”, ou seja, por meio de uma dicção que retomava o tom didático de um contador de histórias, sem a utilização de um léxico **penumbrista**, Jorge Amado se comprometia a revelar a verdade para os trabalhadores.

O resultado desse projeto literário são obras “fechadas”, em que existe basicamente um posicionamento radical de esquerda, impermeável à cultura popular e delimitada por uma voz de tom grave, usada para falar

por uma classe inteira. Em *Cacau*, o narrador-personagem José Cordeiro, o Sergipano, é o herói modelo que não faz concessões ao poder e apresenta um comportamento ético exemplar. O objetivo do romancista é claro: fazer da literatura um veículo para a conscientização da luta contra a exploração do trabalhador.

A publicação de *Gabriela, cravo e canela*, em 1958, logo depois da saída de Jorge Amado do Partido Comunista, marca uma fase em que o autor começa a fazer uma literatura desvinculada de um projeto prioritariamente político, buscando, nesse momento, uma dicção mais aberta. O que muda é o conceito de cultura popular e a forma como o escritor passa a entender a criação literária.

Jorge Amado deixa de ver a prostituta, os trabalhadores das fazendas de cacau, o negro discriminado, os meninos de ruas de Salvador, os bêbados, os biscateiros e os pescadores como objetos de um sistema econômico injusto ou heróis exemplares, para entendê-los dentro de uma realidade cultural mais ampla. Se por um lado sofrem com a condição social miserável, possuem valores distantes da sociedade burguesa que lhes garantem a felicidade, o riso gratuito e que fazem superar a questão sócio-econômica.

Em relação ao discurso literário, é nessa fase que a literatura de Jorge Amado adquire um colorido maior – o que, provavelmente, teria resultado em seu grande sucesso de vendas e as sucessivas adaptações de suas obras na televisão e no cinema. Esse colorido representa a manifestação, por meio de vozes que se somam à do contador de histórias, de vários representantes populares – e da qual trataremos a seguir com mais detalhes.

## O carnaval no velório

Como já foi visto até aqui, *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* inaugurou junto com *Gabriela, cravo e canela* uma nova linha na prosa de Jorge Amado. O engajamento político, identificado como o principal elemento de livros como *Cacau* e *Suor* (1934), dá lugar a um texto alegre e cheio de riso. O escritor baiano abandonava o maniqueísmo da literatura **proletária**, realizada em nome de uma ideologia de esquerda, para buscar um universo mais aberto, que envolve nova concepção de mundo. Essa vertente da prosa amadiana, identificada em *A morte e a morte*, representa uma forma dessacralizada em relação a temas **sérios** como a morte, a

condição social, a discriminação racial, a vida. Essa novela conta a história do cidadão **exemplar** Joaquim Soares da Cunha, funcionário público, casado, contido quanto aos prazeres do copo e do corpo. Um dia, manda tudo às favas e vai viver nas ruas de Salvador, entre os bêbados e as prostitutas. O texto é todo cheio de humor ambivalente, ultrapassando o enfoque puramente sócio-econômico do primeiros livros do romancista baiano. As questões suscitadas pela trajetória de Quincas Berro D'água abrem-se para uma visão mais ampla: a da literatura carnavalesca, conforme é entendida pelo teórico russo Mikhail Bakhtin.

Bakhtin (1981; 1993) apresenta uma abordagem da história literária desvinculada dos movimentos pendulares que determinam a utilização dos procedimentos literários e traçam uma visão evolucionista da literatura. Ele parte de um sentido muito mais abrangente, entendendo a cosmovisão carnavalesca como um conceito que está presente em vários momentos da literatura, não sendo exclusividade de determinadas escolas: “Aqueles gêneros que guardam até mesmo a relação mais distante com as tradições do cômico-sério conservam, mesmo em nossos dias, o fermento carnavalesco que os distingue acentuadamente de outros gêneros” (1993, p. 91).

A literatura carnavalizada está ligada à cosmovisão carnavalesca, proporcionada pelas festas populares na Antiguidade e na Idade Média. Essa cosmovisão, ambivalente e relativista, que permite um ambiente de grande liberdade verbal e física, influenciou algumas formas literárias específicas. No caso da Antiguidade, manifestou-se em gêneros cômico-sérios, como a sátira menipeia e o diálogo socrático, que se opunham aos gêneros sérios, entre eles a tragédia, a epopeia, a história e a retórica. Basicamente, os gêneros cômico-sérios, a exemplo das festas populares, instauram o riso ambivalente e dessacralizador e possibilitam a inclusão de outras vozes no discurso.

Na Idade Média, a cosmovisão carnavalesca foi desenvolvida principalmente nas festas populares, onde o povo podia se expressar de uma forma relativamente livre, sem o controle da igreja. Esse processo foi bastante fértil no período medieval exatamente porque a praça pública era o espaço fora do alcance da língua oficial e de regras de comportamento específicos dos meios aristocráticos.

Bakhtin atribui as seguintes características gerais à literatura carnavalizada da Antiguidade: 1) valorização da atualidade viva, através da atualização e dessacralização dos heróis do passado; 2) utilização da fantasia

e da experiência, dando à lenda um tratamento desmascarador; 3) maior abertura para a pluralidade de estilos e vozes, dando origem, mais tarde, à heteroglossia no discurso literário (1981).

Quanto à influência da festa popular sobre a literatura carnalizada, Bakhtin afirma que ela diminui a distância entre os seres humanos, propondo “um novo modus de relações mútuas do homem com o homem capaz de opor-se à onipotentes relações hierárquicos-sociais da vida extracarnavalesca” (1981, p. 106). Essa manifestação carnavalesca, excêntrica por natureza, revelaria as faces desconhecidas do homem e contribuiria para o nascimento de uma consciência aberta, oposta ao discurso oficial.

Um índice importante dessa nova consciência, que migrou para a grande literatura durante o Renascimento por meio da obra de François Rabelais, é o riso carnavalesco. Ambivalente, ele impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana, desmascara a realidade, purificando-a de todo o dogmatismo e do fanatismo. “O riso tem um profundo valor de concepção de mundo, é uma das formas capitais pelas quais se experimenta a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre sua história, sobre o homem [...]. Somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes no mundo” (BAKHTIN, 1993, p. 57).

Além do riso, outro indicador importante da cosmovisão carnavalesca é o corpo, que ganha outro sentido na cultura popular se comparado com uma concepção corporal contemporânea. O corpo carnavalesco é aberto, inacabado. Comunica-se com os outros corpos, está em contato com a realidade exterior. Nunca é tido de forma individualizada: absorve o mundo e é absorvido por ele. Essa posição se contrapõe ao cânone corporal clássico, que entende o corpo como algo completo, que não se funde com o mundo exterior. “Todos os sinais que denotam o inacabamento, o despreparo desse corpo, são escrupulosamente eliminados, assim como todas as manifestações aparentes da sua vida íntima” (BAKHTIN, 1993, p. 279).

O corpo carnavalesco é cheio de saliências e buracos que se comunicam com o mundo exterior. Suas partes mais importantes são, nessa ordem: a boca, o ventre, o pênis e o traseiro: “a boca é a parte mais marcante do rosto. A boca domina. O rosto grotesco se resume afinal em uma *boca escancarada*, e todo o resto só serve para emoldurar esse abismo escancarado e devorador” (1993, p. 279). Todas essas partes corporais, ao mesmo tempo

que envolvem as partes do mundo, têm o poder de deglutir e digerir a realidade, sempre promovendo sua renovação.

## Uma novela carnalizada

Embora distante de um período onde imperava a cosmovisão carnavalesca, *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* é uma novela com grande influência desse tipo de literatura. Conforme afirma Bakhtin, a literatura carnalizada não é exclusividade de determinadas escolas literárias: ela representa, ao lado da épica e da retórica, os três grandes pontos de partida do discurso romanesco. Nessa novela de Jorge Amado, o espírito carnavalesco está presente principalmente na cultura popular das ruas de Salvador, que aponta uma vitória dos espaços abertos, da socialização da cultura, do público sobre o privado e sobre os muros da sociedade burguesa. Essa visão se manifesta nas escolhas do narrador, da temática, do riso e dos índices da cultura popular, abordados pela teoria de Bakhtin.

O grande tema da novela de Jorge Amado é também um dos mais importantes da cultura popular – por representar uma situação limítrofe e proporcionar uma atitude do povo que se modifica ao longo da história: a morte. O livro conta a história do “passamento” do vagabundo Quincas Berro D'água, que preferiu viver nas ruas a ter que suportar a vida familiar comedida e medíocre. Durante o velório promovido pela família, seus companheiros de cachaça roubam-no do esquife e saem fazendo festa nas ruas de Salvador, até o momento derradeiro, em que Quincas “morre” no mar, no saveiro de Mestre Manuel, depois de ter saboreado uma moqueca de arraia, bebido e comemorado seu suposto aniversário. O morto renascido morre de novo ao se “atirar” ao mar durante uma tempestade.

A morte dupla de Quincas é a matéria central da novela. No texto, a filha Vanda tenta domar o morto de forma que, com a morte, ele voltasse a ser, pelo menos na memória das pessoas, o pai antes de abandonar a casa: “Ao morrer, voltou a ser aquele antigo e respeitável Joaquim Soares da Cunha, de boa família, exemplar funcionário da Mesa de Rendas Estadual” (1989, p. 21). Por isso, apesar de tê-lo já como morto nos 10 anos de vida de vagabundo, quis fazer um enterro simples e recatado, com o morto perfumado, usando roupas limpas, num caixão decente. A filha queria alterar uma história de vida de arruaças, distante da família, procurando restaurar, por meio do rito fúnebre, a memória do tímido e recatado pai, que se restringia aos ambientes do trabalho e do lar.

No entanto, o cadáver carnavalizado “reage” e empreende, com a filha e os parentes, uma luta corporal e linguística em favor da administração da própria morte. O Quincas pintado por Jorge Amado é uma espécie de morto-vivo que renasce do esquife, confundindo o velório com uma grande festa de aniversário, “saindo” pelas ruas com o grupo de amigos. Em vez de se celebrar a morte, celebra-se o nascimento.

Os indicativos dessa morte carnavalizada são, como na festa popular carnavalesca citada por Bahktin, o riso, os xingamentos e palavrões, a boca, o ventre, a celebração, a comida e a bebida, o destronamento carvavalesco e os “brotos” do corpo: “o dedão do pé direito [que] saía por um buraco da meia” (AMADO, 1989, p. 18), ou o dedo indicador, em riste, negando-se a permanecer no recato das mãos cruzadas sobre o peito – ambos entendidos como a fertilidade que daria origem a outra vida a partir do corpo morto.

Em relação disputa entre Vanda e o pai, reproduzimos os seguintes trechos:

Vanda sentia-se contente: olhando o cadáver no caixão quase luxuoso, de roupa e mãos cruzadas no peito, numa atitude de devota compunção. As chamas das velas elevavam-se, faziam brilhar os sapatos novos. [...] Vanda pensou que Otacília sentir-se-ia feliz no distante círculo do universo onde se encontrasse. Porque se impunha finalmente sua vontade, a filha devotada restaurara Joaquim Soares da Cunha, aquele bom, tímido e obediente esposo e pai: bastava levantar a voz e fechar o rosto para tê-lo cordato e conciliador. (p. 46-47)

A seguir vem a reação de Quincas, fazendo do velório um campo de disputas de um morto que não quer se render:

Fisionomia melancólica, [Vanda] fitou o cadáver. Sapatos lustrosos, onde brilhava a luz das velas, calça de vinco perfeito, paletó negro assentado, as mãos devotadas cruzadas no peito. Pousou os olhos no rosto barbeado. E levou um choque, o primeiro.

Viu o sorriso. Sorriso cínico, imoral, de quem se divertia. O sorriso não havia mudado, contra ele nada tinham obtido os especialistas da funerária.

[...] E Vanda ouviu as sílabas destacadas com nitidez insultante, no silêncio fúnebre:

- Jararaca! (p. 50)



Ou, mais adiante: “Nem agora, morto e estirado num caixão, com velas aos pés, vestido de boas roupas, ele não se entregava. Ria com a boca e com os olhos, não era de admirar se começasse a assoviar” (p. 51). Existe neste trecho uma disputa jocosa entre Vanda e Quincas. Ela tenta domar o pai depois da morte, mas encontra a resistência fantástica do defunto, basicamente pela boca, com o riso e os palavrões. Poder-se-ia pensar que Quincas tem a absoluta autoridade sobre o seu discurso e sobre sua morte, instaurando, portanto, apenas um contradiscurso em relação à fala de Vanda, como se esta estivesse na frente de um espelho. Não é o que acontece. Durante todo o seu percurso de 10 anos de vagabundagem, Quincas passa por sucessivas coroações e destronamentos, o que na cultura popular carnavalesca significa renovação e nunca afirmação de uma posição definitiva. Do ponto de vista de seus colegas de cachaça, o fato de estar vestido com roupas novas, para ser enterrado no velório, representa uma espécie de coroação bufa. O defunto está vestido com as roupas do rei (o homem oficial, extracarnavalesco) para, momentos depois, ser despido e retornar aos velhos trapos que estava usando.

Se o velório fosse realizado na casa de Vanda e do marido sovina Leonardo, todos ririam em alto e bom som das estripulias de Quincas. Essa, por sinal, foi uma das razões pelas quais a família optou por realizar o velório da forma mais silenciosa possível, no quarto miserável de Quincas, com apenas os integrantes íntimos da família: a filha Vanda, o genro Leonardo, os irmãos Eduardo e Marocas.

Os nomes associados a Quincas são variados. É conhecido como “o rei dos vagabundos da Bahia”, “o cachaceiro-mor de Salvador”, “o senador das gafieiras” ou “o filósofo esfarrapado da rampa do Mercado”. Nesses nomes, há o sentido duplo do rei pelos avessos, de quem é dono de um reino onde impera o baixo e o dessacralizado. O apelido Quincas Berro D’água é outro índice do destronamento bufo. Ele passou a ser chamado dessa forma quando o espanhol da venda onde era freguês pôs água, em vez de cachaça, na garrafa que pegava para se servir. O resultado foi o riso de todos os presentes e o grito furioso de “Água!”, dado por Quincas, como se ele estivesse tomando **urina** ou **excremento**.

## Duas vezes morte

Também é interessante, na novela de Jorge Amado, a forma como os vários grupos de personagens encaram a morte. Isso reforça a **disputa** entre o corpo livre de Quincas que se negava, mesmo depois de morte, a abandonar as ruas e permanecer imóvel numa cova de cemitério. Essa forma de ver a morte a nos referimos ajuda a entender o significado da carnavalização nesse texto. Em um texto já clássico, Philippe Ariès (1977) procura entender as modificações dos ritos funerários em diferentes momentos da história. Ele afirma que no período medieval, onde floresceu a cultura popular, havia proximidade e naturalidade em relação ao passamento de uma pessoa. Não que a morte não representasse perda. Porém, não havia uma separação radical entre o corpo dos mortos e dos vivos. Os cemitérios eram em lugares próximos das casas, sob o chão das igrejas. O moribundo morria em casa, rodeado de parentes e amigos.

Com a ascensão do Iluminismo e da higienização das cidades, a ciência impulsionou uma separação entre os vivos e os mortos, movida pela suposição de que esse contato transmitiria fluidos pestilentos que causavam a morte. Procurou-se, então, criar cemitérios em regiões **separadas** dos centros das cidades e se proibiu – também por uma questão de espaço – os enterros dentro das igrejas. Esse novo posicionamento trouxe uma visão da morte como sendo algo separado e isolado da vida. Escrevendo também sobre o tema, o professor Luiz de Souza Maranhão (1995) fala até mesmo na existência de um **tabu** da morte, oriundo da crescente separação entre o corpo morto e o corpo vivo na sociedade atual. A medicina trava uma corrida contra a morte. A eutanásia não é permitida por lei. O hospital, aparelho exterior, assume o lugar do leito doméstico do moribundo. O cortejo nas grandes cidades deixou de existir para não atrapalhar o dia a dia dos vivos, restringindo a celebração da morte a capelas nos próprios cemitérios.

As pesquisas de Ariès e Bakhtin chegam a conclusões parecidas em relação a esse tema. A morte domesticada da Idade Média, que sobreviveu até o início do século XVIII na Europa, é ambivalente e proporciona uma espécie de festa popular, possibilitando uma aproximação entre o morto e os convivas e entre os próprios participantes do velório. Já a morte asséptica da era **científica**, garantindo a separação dos indivíduos e a redução do significado do rito funeral.

Como Salvador é uma das cidades mais antigas do país, não é errado dizer que *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* contém as duas visões da morte identificadas por Ariès. Uma delas se deve aos familiares de Quincas, que encaram a morte com distanciamento. Um dos índices é o próprio corpo do morto, devidamente higienizado e lacrado com um terno, que demarca e fecha recatadamente todos os seus **brotos** e **buracos**. Quincas é velado num espaço fechado, ao qual é negada até mesmo a luz do sol da cidade de Salvador.

O caso dos amigos de Quincas é oposto. Depois de chorarem sobre o caixão do defunto, despem-no das vestes novas que fechavam o corpo e começam um festim, bebendo cachaça e comendo salame. Em seguida, Quincas, abraçado aos colegas, “ganha vida” e “sai” pelas ruas, comemorando seu suposto aniversário. A farra é tanta que Quincas “renasce”. “Vai” ao saveiro de Mestre Manuel e, depois de comer, beber e ouvir música, Quincas “atira-se” ao mar, escapando da prisão da cova do cemitério.

## **Narrativa e forma**

Vimos até agora que a carnavalização se manifesta principalmente através de índices da cultura popular. No entanto, a cosmovisão carnavalesca se completa no manejo que o narrador faz dos procedimentos literários – elementos com maior poder de revelação da realidade. O narrador corrompe e desmistifica a linguagem **séria**, através da orquestração de outras vozes, utilizando desde o discurso da ética dos costumes, a voz das personagens, ao discurso religioso, sempre de uma forma dessacralizadora. Tudo isso é acentuado já no início do livro, quando o narrador afirma que ninguém realmente sabe a verdadeira história da morte de Quincas Berro D'água. O narrador vai compor a narrativa a partir do que ouviu de todos os lados envolvidos na questão:

Até hoje permanece certa confusão em torno da morte de Quincas Berro D'água. Dúvidas por explicar, detalhes absurdos, contradições no depoimento das testemunhas, lacunas diversas. Não há clareza sobre hora, local e frase derradeira. A família, apoiada por vizinhos e conhecidos, mantém-se intransigente na versão tranquila da morte matinal, sem testemunhas, sem aparato, sem frase, acontecida quase vinte horas da propalada e comentada morte na agonia da noite, quando a Lua se desfez sobre o mar e

aconteceram mistérios na orla do cais da Bahia. Presenciada, no entanto, por testemunhas idôneas, largamente falada nas ladeiras e becos escuros, a frase final repetida de boca em boca representou, na opinião daquela gente, mais que uma simples despedida do mundo, um testemunho profético, mensagem de profundo conteúdo (conforme escreveu um jovem autor de nosso tempo). (p. 15)

Neste trecho inicial da novela, o autor dá algumas pistas de como fará a orquestração das várias vozes para contar a história de Quincas Berro D'água. Conforme mostra o narrador, existem várias **lacunas** e pelo menos duas versões: a da **morte asséptica**, solitária, sem o testamento moral do defunto (a frase derradeira) e outra, **festiva**, humanizada, com uma comemoração de aniversário no meio do mar no final de uma noite de lua cheia, na companhia de vários amigos e com a sentença final proferida pelo morto no meio da tempestade.

O narrador tem dois elementos opostos: primeiro, o discurso **fechado** dos familiares, que pretendem restituir a figura do antigo pai de família **respeitável** que fora Joaquim Soares da Cunha, através da tentativa de dominar a versão popular por meio do testemunho de pessoas da sociedade (parentes, vizinhos, conhecidos) e de um meio oficial, emitido por alguém de autoridade sobre a morte: o atestado de óbito, assinado pelo médico. Do outro, boatos, a fala familiar das ruas, o testemunho dos amigos, a narração dos poetas e escritores, os ditos populares, a oralidade e o mistério da noite no meio do mar.

Conjugando a festa e o recado, o popular e o oficial, a morte asséptica e a morte festiva, o discurso carnavalesco opera uma “destruição construtiva”, revelando em Quincas Berro D'água uma personagem de relevo humano, apesar de estar à margem da sociedade, ser alcoólatra, ter abandonado a família. Em Vanda, revela uma personagem também com um bom pedaço de humanidade. O caso da irmã Marocas é interessante: ela é um elo entre esses dois mundos opostos. Assim como o irmão Quincas, tem o corpo carnavalesco, pois é gorda, bojuda e a única a dar sonoras gargalhadas, além do irmão, durante o velório. Quincas a chama de “bucho farto”, “saco de peidos” “vulto monumental”, “banhas soltas”, indicando o baixo corporal revelado pela linguagem familiar.

As personagens ridicularizadas são principalmente o irmão de Quincas, Eduardo, pão duro, que fez tudo para economizar no velório do irmão, e o genro Leonardo, que inveja até mesmo os sapatos novos que

foram comprados para enfeitar o defunto: “Ele, Leonardo, estava necessitado de um par de sapatos, no entanto mandara botar meia sola nuns velhíssimos para economizar. Agora, com aquele desparrame de dinheiro, quando poderia pensar em sapatos novos?” (p. 37).

Esta operação se dá basicamente através da incorporação da voz da autoridade pela novela, com o objetivo de dessacralizá-la e promover em relação a ela o destronamento. Isto é possível verificar nos trechos:

Vanda pensara levar o cadáver para casa, realizar o velório na sala, oferecendo café, licor e bolinhos aos presentes, durante a noite. Chamar Padre Roque para a encomendação do corpo. Realizar o enterro pela manhã cedo, de tal forma que pudesse vir muita gente, colegas de Repartição, velhos conhecidos, amigos da família. Leonardo opunha-se. Para que levar o defunto para casa? Para que convidar vizinhos e amigos, incomodar um bocado de gente? Só para que todos eles ficassem recordando as loucuras do finado, sua vida inconfessável dos últimos anos para expor a vergonha da família ante todo mundo? Como sucedera naquela manhã na Repartição. Não se havia falado noutra coisa. Cada um sabia uma história de Quincas e a contava entre gargalhadas. Ele próprio, Leonardo, nunca imaginara que o sogro houvesse feito tantas e tais. Cada uma de arrepiar... Sem levar em conta que muitas daquelas pessoas acreditavam Quincas morto e enterrado ou bem vivendo no interior do Estado. E as crianças? Veneravam a memória de um avô exemplar, descansando na santa paz de Deus, e, de repente, chegariam os pais com o cadáver de um vagabundo debaixo do braço, atiravam com ele no nariz dos inocentes. Sem falar na trabalheira que iam ter, na despesa a aumentar, como se já não bastasse a do enterro, de roupa nova, do par de sapatos. (p. 36-37)

Nesse excerto é possível notar a **revelação** das vozes de duas pessoas que compõem a antiga família de Quincas Berro D’água. É como se o narrador transcrevesse essas falas diretamente da boca – ou da cabeça – das personagens; como se as personagens assumissem, temporariamente, o comando da narrativa. No entanto, sob a máscara desses discursos específicos, existe uma segunda voz, poderosa, a denunciar a farsa da primeira, de forma sempre renovadora.

É importante dizer que as vozes dessas personagens são compostas de vários outros discursos, de ideologias exteriores que ajudam ou interferem na composição da concepção de mundo de Vanda e Leonardo. No caso dela, impera o discurso religioso, diluído através do ritual da morte: para

que Joaquim Soares da Cunha fosse reabilitado, Quincas Berro D'água teria que ser travestido na presença de todos os conhecidos, para que não houvesse dúvidas.

Contrapondo-se ao da esposa, o discurso de Leonardo faz afirmações através de perguntas: “Para que levar o defunto para casa?”, tentando eliminar a validade do argumento religioso. Sua argumentação passa principalmente pelo decoro moral e por uma questão econômica. A cosmovisão de Leonardo, revelada através do discurso carnavalesco, mostra a força de um sistema oficial e sério, que evita o riso e procura esconder o incômodo corpo do morto.

Vale a pena transcrever mais um trecho da novela, agora envolvendo Quincas Berro D'água:

Não que seja fato memorável ou excitante história, mas vale a pena contar o caso, pois foi a partir desse distante dia que a alcunha de “berro d'água” incorporou-se definitivamente ao nome Quincas. Entrara ele na venda de Lopez, simpático espanhol, na parte externa do Mercado. Freguês habitual, conquistara o direito de servir-se sem o auxílio do empregado. Sobre o balcão viu uma garrafa, transbordando de límpida cachaça, transparente, perfeita. Encheu um copo, cuspiu para limpar a boca, virou-o de uma vez. Em um berro inumano cortou a placidez da manhã no Mercado, abalando o próprio Elevador Lacerda em seus profundos alicerces. O grito de um animal ferido de morte, de um homem traído e desgraçado.

- Águuuuuua!

Imundo, asqueroso espanhol de má fama! Corria gente de todos os lados, alguém estava sendo com certeza assassinado, os fregueses da venda riam às gargalhadas. (p. 58-59)

Duas vozes compõem esse episódio de destronamento: a do contador de histórias, que assume um tom jocoso, paródico, e a do próprio Quincas Berro D'água, através do xingamento dirigido ao espanhol. Nesse trecho, Quincas é submetido a um processo de dessacralização. Essa anedota não é uma exclusividade da literatura. Enganar o rei da cachaça, como o fizeram os **súditos** de Berro D'água, é comum na cultura popular, inclusive em nossos dias. Trata-se de uma paródia de um sistema oficial que premia o vencedor, o rei, o poderoso com um brinde com a melhor bebida. No caso de Quincas, a água tem um papel muito importante, pois é o símbolo

da pureza, da limpeza, da saúde, tornado urina, excremento ou veneno, sinalizando para a própria transformação carnavalesca do herói.

## Os significados da carnavalização

Como vimos até aqui, *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* é uma novela em que se manifesta a literatura carnavalizada, através da cultura popular e da abertura do discurso para um grande número de vozes. Com isso, o dialogismo presente no livro busca a revelação da verdade das relações humanas que está por trás dessas vozes, orquestradas por um narrador que as desmascara.

Quincas **luta** pelo direito de morrer a seu modo, como o vagabundo simpático que abandonou a família mesquinha para viver uma vida mais livre nas ruas de Salvador. O narrador desmascara a atitude dos familiares, que pretendem higienizar e **fechar** o corpo do defunto, de modo que retorne a ser o **bom** cidadão Joaquim Soares da Cunha, pai de Vanda, marido da carrancuda e dominadora Otacília, sogro do sovina Leonardo, irmão do pão-duro Eduardo e da desajeitada Marocas.

Do ponto de vista do percurso literário de Jorge Amado, *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* é um livro revelador. Modesto em sua extensão, sem a pretensão épica dos primeiros romances, é o avesso da obra do próprio autor, que iniciou sua trajetória literária escrevendo livros de tom **sério**. Esta novela não seria o destronamento do próprio escritor?

Por último, concluímos este artigo com uma questão levantada na introdução. Os livros da segunda fase de Jorge Amado, como *Gabriela, cravo e canela*, *Dona Flor e seus dois maridos* e a novela analisada neste ensaio, proporcionam uma **leitura** do próprio povo brasileiro. Todos esses livros têm em comum o fato de tratarem da dupla vida de seus personagens. Eles têm que optar entre uma vida convencional, de acordo com regras rígidas, e a vida liberada, aberta para novas experiências e com uma noção moral diferente. Isso acontece com Quincas Berro D'água, Gabriela e Dona Flor, proporcionando a harmonia entre os contrários. Dona Flor tem dois maridos e não sente nenhum remorso por isso. Essa visão pode ser encarada como uma explicação para a própria ambivalência da sociedade brasileira.

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Cacau*. Rio de Janeiro: Record, 1980.

\_\_\_\_\_. *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*. Rio de Janeiro: Record, 1989.

ARIÈS, Phillipe. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

\_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo-Brasília: Hucitec/Edunb, 1993.

LUCAS, Fábio. A contribuição amadiana ao romance social brasileiro. *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 3. São Paulo: Instituto Moreira Salles, março 1997.

MARANHÃO, Luiz de Souza: *O que é morte?* São Paulo: Brasiliense, 1985.