

Corpo e morte em Quincas Berro D'água

Elaborado por: Amadeu da Silva Guedes (Mestre em Letras pela UFF – RJ  
e Professor no curso de Jornalismo da Unicarioca)

CANTIGA

Nas ondas da praia  
Nas ondas do mar  
Quero ser feliz  
Quero me afogar.

Nas ondas da praia  
Quem vem me beijar?  
Quero a estrela-d'alva  
Rainha do mar.

Quero ser feliz  
Nas ondas do mar  
Quero esquecer tudo  
Quero descansar

Manuel Bandeira

O romance *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* traz em suas páginas um elemento instigante, fortemente marcado pelo inacabamento e pela pluralidade de sentidos. Pretende-se, nessa breve análise, perseguir e contornar, um pouco, os sentidos que a morte, ou as mortes, apresenta(m) na construção desse romance de Jorge Amado. Ao se estudar a morte, faz-se necessário um estudo de um outro elemento profundamente ligado a ela: o corpo. Morte e corpo serão analisados aqui à luz do pensamento de Mikhail Bakhtin em seu estudo sobre o grotesco.

A obra se desenvolve através da(s) morte(s) da personagem central: *Quincas Berro D'água*. *Quincas* é uma das personagens da literatura brasileira que têm em sua história a marginalidade social fortemente relacionada à esfera da malandragem. Bebida, jogatina, prostituição e vadiagem marcam uma parte da vida e da morte desse herói duplicada em dois momentos: vida familiar, burguesa e bem comportada em oposição à vida livre marginal. E é exatamente a morte desse chefe de família, desse homem outrora bem comportado, desse vadio e libertino, ligada às duas esferas socialmente opostas, um elemento que apresenta profundos sentidos no romance do escritor baiano.

A história começa com uma explanação feita por um narrador externo sobre a morte da personagem central e as divergências e mistérios que envolvem tal acontecimento. O narrador, de início, já deixa evidente os dois segmentos sociais das personagens que disputam a “verdade” sobre a morte de Quincas Berro D’água: a família do morto enunciando de um segmento social aburguesado, em oposição aos amigos vagabundos e libertinos de Quincas, pertencentes a um segmento social marginalizado. Como é fácil de se perceber, são pontos de enunciação bem diferentes, opostos, mas não uma oposição radical, totalitária. À medida que fomos avançando na análise, encontraremos uma relação dialógica nesses dois grupos. Nesta tessitura de personagens e pontos de vista construída por Jorge Amado, a morte, que é um fim para uns, é um começo para outros. Respeitando os lugares de enunciação dos dois lados, podemos expor duas faces da morte. Para a família, em especial para Vanda, a filha de *Quincas*, a morte representa a oportunidade de cristalizar a imagem bem comportada da personagem central no passado, um fim, um acabamento. Para o próprio morto e para seus companheiros da esfera marginal, sua morte está carregada de vida e isso fica bem evidente quando se atenta para o seu (sor)riso em várias passagens da narrativa; um (sor)riso que nega a seriedade, as imposições do mundo aburguesado, a moralidade aprisionadora e a morte em si mesma, ou seja, diz não à morte como fim, nega a morte vazia de vida.

Para começarmos a desdobrar o pensamento até agora esboçado, façamos uma análise do capítulo VI do romance; é possível perceber nele os sentidos que a morte e os elementos relacionados a ela apresentam.

O capítulo a ser analisado concentra boa parte das construções de sentidos existentes entre as vidas familiar e marginal de Quincas e sua morte, ele se localiza na história logo após a notícia do falecimento de Berro D’água e da reunião da família da personagem para decidir o que se fará no velório. Nessa reunião, que se dá entre comes e bebes, o narrador expõe o caráter aburguesado e pragmático da família durante os diálogos. Esse caráter marcado pelo ponto de enunciação da família vai se reforçando até o próximo capítulo, no qual nossa análise se deterá mais. Para início de conversa, é interessante a leitura das primeiras linhas desta parte do romance:

TIO EDUARDO TINHA VOLTADO PARA O ARMAZÉM, NÃO podia abandoná-lo só com os empregados, uns calhordas. Tia Marocas prometera vir mais tarde para o velório, precisava passar em casa, deixara tudo ao deus-dará na pressa de saber as novidades. Leonardo, a conselho da própria Vanda, aproveitaria a tarde sem repartição para ir à companhia imobiliária, ultimar o negócio de um terreno a prazo que estavam comprando. Um dia, se Deus quisesse, teriam sua casa própria. (AMADO, 2000, p. 20)

Percebe-se nesse parágrafo inicial a parcialidade com que o narrador apresenta a família de Quincas, ele mostra o interesse dos membros da família no trabalho, na acumulação, na construção de um patrimônio material. Tio Eduardo, o irmão do defunto, põe em primeiro lugar a questão do armazém, sua preocupação em gerir seu negócio, em não ter prejuízo é total e anuladora dos seus laços afetivos com o seu parente morto. Marocas, primeiramente, cuida dos seus afazeres domésticos, algo que as “novidades” a fizeram protelar momentaneamente. O genro de Quincas Berro D'água a conselho, ou melhor dizendo, sob ordens de sua esposa, aproveita o dia sem trabalho, devido ao falecimento do sogro, para resolver o negócio da compra de um terreno. A morte do parente não é para a família uma suspensão total do cotidiano; os interesses sociais e financeiros tomam um espaço maior.

Esse perfil de família, apresentado em vários outros momentos da narrativa, entra em conflito com a vida recentemente levada pela personagem central. A vida de Joaquim com a família era cheia de normas e hierarquias e é exatamente essa vida que Quincas nega abruptamente.

Devido aos afazeres da família do morto, combinou-se um revezamento em seu velório e, com isso, Vanda e seu pai ficam sozinhos no quarto. Nesse momento do velório, no ritual marcante da morte da personagem, há a convergência das vidas de Quincas Berro D'água através da memória. A presença da morte é carregada da memória presente e viva da personagem central. Exatamente no tempo em que Quincas se encontra no caixão, duas vidas se encontram e se contrastam; duas vidas se reúnem em sua morte. A filha Vanda dialoga com o cadáver do pai e com o ambiente em que acontece o velório e todo esse ambiente apresenta importantes sentidos na arquitetura desse capítulo extremamente significativo no sentido geral da narrativa. Vejamos.

O velório “requintado” já foi um desejo de Vanda a contragosto dos familiares, que se mostravam preocupados com os gastos que teriam. O que essa tentativa de requinte em relação à morte de Quincas expressa no contexto da narrativa? No capítulo anterior ao sexto capítulo, em que os familiares discutem como será o velório, o narrador já antecipa o sentido do embelezamento dado a esse ritual quando diz que “Nas mãos hábeis dos especialistas da agência funerária, Quincas Berro D'água ia voltando a ser Joaquim Soares da Cunha, enquanto os parentes comiam peixada no restaurante e discutiam sobre o enterro.” É interessante observar que Quincas é um “duplo” de Joaquim e que esse “duplo” o destrona. Já de início, percebe-se o intuito de Vanda em apagar a vida fora dos padrões sociais aburguesados de Quincas, o intuito de vesti-lo de Joaquim Soares da Cunha, de reintroná-lo, de trazê-lo para o alto, para aquilo que ela concebia como alto. Durante a discussão, Eduardo, Marocas e

Leonardo não se importam tanto com o objetivo da filha de Joaquim, mas acabam cedendo ao seu intuito, porém com certas objeções. O clima entre eles não é de tamanha tristeza, o “banquete” é marcado até por um certo tom álcere. Nesse momento, fica em evidência que a oposição entre a família de Quincas e seus amigos não era total. Tia Marocas marca bem essa proximidade com o grupo que acompanhava o defunto. Nela, é possível ver um pouco do diálogo que tinha com o discurso de vida do irmão vadio. Atentemos para a seguinte passagem:

Tia Marocas arrotou, o bucho farto, o coração também:

- Coitado do Joaquim... Tinha bom gênio. Não fazia nada por mal. Gostava dessa vida, é o destino de cada um. Desde menino era assim. Uma vez, tu lembra, Eduardo?... quis fugir com um circo. Levou uma surra de arrancar o pêlo – bateu na coxa de Vanda a seu lado, como desculpar-se. – Tua mãe, minha querida, era um bocado mandona. Um dia ele arribou. Me disse que queria ser livre como um passarinho. A verdade é que ele tinha graça.

Ninguém achou graça. Vanda fechara o rosto, obstinava-se: (P. 26).

Encontramos nas atitudes de Marocas, o grotesco que traz para o chão, para a terra, a vida séria que a família considerava como ideal. “O bucho farto” e o arrote da irmã do defunto já são sinais de um corpo vivo em contraste com uma família cujos membros se preocupavam com as aparências sociais. Além disso, o discurso dela já traz marcas do pensamento de Quincas, percebe-se isso quando ela defende o irmão falando do bom gênio e da “graça” dele, do desejo de liberdade que o parente “morto” tinha e do autoritarismo de sua esposa. Embora os outros membros da família não se mostrem concordantes com Marocas, eles também dialogavam com Quincas, ainda que refutando seu ideal de vida. Vanda foi a que mais se mostra radical em seu ponto de enunciação e tenta agir e fazer o apagamento de uma vida que está muito presente na morte do herói do romance. É com Vanda, no diálogo que ela trava com o defunto, que encontramos inúmeras situações que têm muito a nos dizer. Voltemos agora ao velório desejado pela filha de Joaquim e o seu diálogo com o defunto e com o ambiente que o envolve.

O objetivo de Vanda vai se realizando inicialmente no corpo do defunto. Em sua concepção de morte como algo acabado, a filha vê a oportunidade de enformar o defunto dentro dos seus ideais de vida elevada. Quando tenta vestir elegantemente seu pai e modificar a aparência de Quincas, percebe-se a tentativa de trazer para o alto, para um ideal, um corpo grotesco que, embora esteja em um caixão, ri para a vida que está contida em sua morte. Sobre essa relação corpo grotesco, morte e vida, vale atentar para as palavras de Bakhtin, em

seu estudo sobre a obra de Rabelais, na tentativa buscar ajuda para prosseguir na construção da análise que ora fazemos:

O corpo grotesco desempenha um papel considerável no desenvolvimento desse tema. O corpo universal, que cresce e é eternamente triunfante, sente-se no cosmos como *em casa*. Ele é a sua carne e o seu sangue; *os mesmos elementos e forças cósmicas* existem nele, na mais perfeita organização; o corpo é o *último grito do cosmos, o melhor*, ele é a *força cósmica dominante*; não teme o cosmos com todos os seus elementos naturais. Menos ainda a morte que é indivisa: ela não passa de uma fase triunfante do povo e da humanidade, uma fase *indispensável à sua renovação e ao seu aperfeiçoamento*. (1999, p. 298)

Em outros momentos do texto já encontramos indicativos do corpo grotesco da personagem central da história. Logo no início da narrativa, várias vezes, o dedão do pé é apresentado saltando do furo da meia. Isso é um detalhe que exhibe o baixo corporal, o dedão está relacionado ao chão. Além desse foco no dedão de Quincas, encontramos inúmeras passagens mencionando o seu riso para tudo a sua volta. É com esse corpo grotesco e vivo e com o cosmos natural que ele faz parte que Vanda trava um grande diálogo.

O defunto, naquele momento, já se encontrava de barba escanhoada, bem vestido e em um caixão “régio”. O ambiente e o corpo foram transformados dentro do ideal de vida da filha de Joaquim. A transformação revela, como já foi exposto, um intuito de abafar a vida e o ambiente fora do quarto e de transformar Quincas em Joaquim: “Os ruídos de uma vida pobre e intensa, desenvolvendo-se pela ladeira, mal chegavam ao terceiro andar do cortiço onde o morto repousava após a canseira da mudança de roupa” [grifo meu] (P. 30). A resistência de Quincas já fica evidente na parte destacada dessa passagem. O morto repousava após uma canseira da troca de roupas, ou seja, é ele se recusando a se modificar, a voltar a ser Joaquim, a usar trajes que modificariam o seu corpo e sua morte-vida. Os ruídos são abafados pelo ambiente do velório esquadrinhado pelo gosto de Vanda. Quando a filha começa a atentar para o ambiente e para o defunto, mais evidente fica seu intuito e seu pensamento sobre a situação:

Os homens da funerária haviam feito bom trabalho, eram competentes e treinados. Como disse o santeiro, ao passar um instante para ver como as coisas se apresentavam, *nem parecia o mesmo morto*. Penteado, barbeado, vestido de negro, camisa alva e gravata, sapatos lustrosos, era realmente Joaquim Soares da Cunha quem descansava no caixão funerário – um caixão régio (constatou satisfeita Vanda), de alças douradas, com uns babados nas bordas. Havia improvisado com tábuas e tripés de madeira uma espécie de mesa e nela elevava-se o esquite, nobre e severo. Duas velas enormes - círios de altar-mor, orgulhou-se Vanda – lançavam uma chama débil, pois a luz da Bahia entrava pela janela e enchia o quarto de claridade. Tanta luz do sol, tanta alegre claridade, pareceram a Vanda uma desconsideração para com a morte, faziam as velas inúteis, tiravam-lhe o brilho

augusto. Por um momento pensou em apagá-las, medida de economia. Mas como certamente a empresa cobraria a mesma coisa gastassem duas ou mais velas, decidiu fechar a janela e a penumbra fez-se no quarto, saltaram as chamas bentas como línguas de fogo. (P. 31)

Ao perceber o corpo de Quincas transformado em Joaquim, já fica um pouco exposto o pensamento de Vanda sobre a morte: a estaticidade, o fim, o acabamento. Era como se aquele desenho do corpo, feito pelos profissionais da funerária, ficasse conservado guardando a imagem de um homem dentro dos padrões sociais, dentro do ideal “elevado” de vida de sua família. Era um fim, era Quincas transformado, era o apagamento do seu aspecto grotesco, do seu corpo vivo, popular e natural. Essa mesma concepção da morte por parte da filha pode ser encontrada na maneira como ela reage diante do ambiente. Vanda se incomoda com a claridade natural e alegre que invade o quarto enfraquecendo a luz artificial das grandes velas. Nesse e em outros momentos semelhantes, percebe-se na filha a idéia da morte como algo afastado da alegria. Ela considerava a alegria da luz uma afronta, uma “desconsideração para com a morte”. A preferência pela luminosidade das velas já permite entrever seu pensamento de que a morte existe fora das forças da natureza, de que se pode contê-la, dominá-la e limitá-la em um início e um fim.

Ao fechar as janelas, ela corta relações com o ambiente externo e tenta impedir que a manifestação natural em forma de luz participe do processo da morte daquele corpo grotesco que ri. Em outro momento do texto, fica bem evidente essa tentativa de separar morte e natureza:

“O calor aumentava no quarto. Fechada a janela, não encontrava a brisa marinha por onde entrar. Tampouco a queria Vanda: mar, porto e brisa, as ladeiras subindo pela montanha, os ruídos da rua faziam parte daquela terminada existência de infame desvario. Ali deviam estar somente ela, o pai morto, o saudoso Joaquim Soares da Cunha e as lembranças mais queridas por ele deixadas. (P. 33)

E o que essa tentativa de amputação da morte de seu ambiente natural traz de sentidos na arquitetura do romance de Jorge Amado? Negando as manifestações da natureza no velório de Quincas, Vanda nega a vida presente na morte. A rejeição à claridade do sol, à brisa do mar e à paisagem das ladeiras pela montanha por parte de Vanda, nada mais é do que a rejeição a Quincas, à sua vida e à sua morte marginal, ao seu corpo grotesco e a tudo que esse “outro” representa para ela. A personagem central do romance traz em si o desejo de liberdade e esse desejo fica muito bem explícito quando nos recordamos da atração que o mar exercia sobre ele, e o sentido de liberdade que o mar, por si só, encerra é inegável! Veremos que em vários momentos do romance esse elemento natural mantém contato com Quincas.

Em determinado momento do texto, o narrador diz que o destino de Quincas “fora truncado” que ele poderia ter chegado a capitão de navio. A seguinte passagem corrobora essa relação mar / liberdade presente em seus anseios: “ Então Quincas fazia seu solene juramento: reservara ao mar a honra de sua hora derradeira, de seu momento final. Não havia de prendê-lo em sete palmos de terra, ah! isso não! Exigiria, quando a hora chegasse, a liberdade do mar[...]” (P. 43). Além de considerar a liberdade que o mar traz para Quincas, pensemos nessa relação da personagem central com o mar atentando para as relações do corpo grotesco com as forças naturais do cosmos. Como isso se manifesta nesse momento do velório arquitetado por Vanda? Voltemos à análise do velório para desdobrarmos essa questão.

Há em Quincas, um carnaval constante, a suspensão das normas, das hierarquias, dos comportamentos uniformizantes e uniformizados; nele, há o riso que nega os valores sociais cristalizados, o riso que nega a morte como fim. A sua morte está carregada de vida. E é essa morte preñe de vida que encontramos o tempo todo no seu corpo vestido de Joaquim. No diálogo com Vanda, o defunto, inicialmente, ri. Esse riso, dentre outras interpretações, é uma negação aos ideais da filha materializados no velório e presentes em suas atitudes naquele quarto. Vanda com as janelas fechadas, cortando relações com a natureza, com a exterioridade, acreditando-se dominadora de Quincas e tudo que sua memória marginal trazia, mostra-se alegre, sorri muito timidamente. Nesse momento, o narrador aponta para a inadequação do sorriso nos lábios da personagem: “A sombra de um sorriso aflorou nos lábios de Vanda, que seriam belos e desejáveis não fosse certa rígida dureza a marcá-los”(P. 31). É o traço de alguém marcado pela seriedade, pelo afastamento do riso. Nesta pequena passagem temos um tímido riso, um sorriso que não se manifesta pela crença na relação da morte parindo a vida, mas sim na crença da morte como fim, daí a inadequação desse sorriso nos lábios de alguém que tem essa concepção de morte. Contrariamente do riso do defunto que, como veremos, acredita em outro tipo de morte.

Chegamos agora ao vínculo do corpo grotesco com as forças do cosmos, percebemos que com o corte de relações com a exterioridade, com a natureza representada pela luz do sol e pela brisa do mar, Vanda acredita prender a morte no quarto em que o corpo transfigurado de Quincas se encontrava. Ela tentava cortar as relações do corpo grotesco com a natureza, confiná-lo no quarto elegantemente arrumado para o velório, em outras palavras, privar a morte do seu ciclo natural, da sua inapartável ligação com o cosmos. O defunto dialoga com tudo isso rindo e, com esse riso, negando tudo. Essa situação nos faz retomar a citação anteriormente feita de Bakhtin (P. 298) e lembrar que o corpo grotesco está preso às forças naturais do cosmos e que ele não teme a morte, sabe que ela é uma de suas indispensáveis

fases, uma fase de triunfo do povo e da humanidade. O corpo de Quincas diante das atitudes de sua filha mostra isso: ri, busca a natureza e mantém relações com o povo, com os ruídos populares que rondam seu quarto e incomodam Vanda.

Satisfeita, pensando dominar o morto e sua morte, a filha mergulha na memória, o passado surge exatamente quando o quarto está fechado, abafado, sem relações com a exterioridade natural. É no confinamento do quarto que vem o mergulho na memória da vida, ou nas vidas de Quincas. Vanda recorda-se dos dez anos de Quincas na vida marginal, nos apelidos que os jornais lhe davam: “rei dos vagabundos da Bahia”, “cachaceiro-mor de Salvador”, “filósofo esfarrapado da rampa do mercado”, “senador das gafieiras”, “o patriarca da zona do baixo meretrício”. Os apelidos de Quincas exibem uma relação forte do alto com o baixo, eles são titulações, cargos de relevância social aplicados a instâncias sociais baixas aos olhos das classes dominantes. Senador, patriarca, rei associado à marginália, à vagabundagem, à beberagem e à prostituição. Essas lembranças agridem Vanda, atingem seu ponto de enunciação, ferem seus ideais de vida, de pai, de família, mas ela se sente feliz observando o velório que planejara. Se apossa da filha o espírito de contentamento, de crença que aquela vida de Quincas acabou, que ela venceu, que a morte e a vida de Quincas estão sob seu controle.

Logo adiante, ainda em profundo diálogo com o ambiente, surgem as lembranças da vida familiar de Joaquim Soares da Cunha. Direcionemos a atenção para a seguinte passagem do texto:

“Arranca do fundo da memória cenas esquecidas. O pai a acompanhá-la a um circo de cavalinhos, armado na Ribeira por ocasião por ocasião de uma festa do Bonfim. Talvez nunca o tivesse visto tão alegre, tamanho homem escarranchado em montaria de criança, a rir às gargalhadas, ele que tão raramente sorria. [...]

Era curioso: não se recordava de muitos pormenores ligados ao pai. Como se ele não participasse ativamente da vida da casa. Poderia passar horas a lembrar-se de Otacília, cenas, fatos, frases, acontecimentos onde a mãe estava presente. A verdade é que Joaquim só começara a contar em suas vidas quando, naquele dia absurdo, depois de ter tachado Leonardo de *bestalhão*, ficou a ela e a Otacília e soltou-lhes na cara, inesperadamente:

- Jararacas!(P. 33, 34, 35)

A vida de Joaquim com a família, como se percebe através da citação acima, é marcada pela falta de alegria do pai e do seu apagamento na vida cotidiana: Joaquim ria pouco e as lembranças de sua atuação no seio da família eram poucas para Vanda. Para Quincas, aquela vida com os familiares era a morte, entendida aqui em seu sentido finito,

acabado. O riso, que é tão fortemente associado à vida, era quase nulo na personagem central quando ela seguia as normas sociais e familiares.

No romance, podemos encontrar três mortes. A primeira se dá no momento em que Quincas diz não aos padrões sociais que a família seguia. A partir do momento em que o bem comportado Joaquim chama as mulheres da família de “jararacas” e o genro de “bestalhão” e sai de casa para viver na marginalidade, ele morre para os parentes, tem uma morte sócio-burguesa. É interessante observar que essa morte “social” de Quincas é para ele o começo da vida, da liberdade, do carnaval, da suspensão das hierarquias, e do início da alegria desmedida. Sua segunda morte, talvez podendo ser chamada de morte física, se dá quando ele já se encontrava na vida marginal. É essa morte que se divide: a morte bem comportada desejada pelos familiares, e a morte livre, marítima e inacabada desejada por Quincas e por seus amigos.

Retornando às lembranças de Vanda, chegamos ao momento em que ela se recorda de quando era menina e do momento em que adoeceu e o pai muito carinhosamente cuidou dela. Em meio a essas lembranças, a filha observa o cadáver bem vestido e comportado. A imagem do bom moço a satisfazia, mas, de repente, quando observava o cadáver:

Viu o sorriso. Sorriso cínico, imoral, de quem se divertia. O sorriso não havia mudado, contra ele nada tinham obtido os especialistas da funerária. Também ela, Vanda, esquecera de recomendar-lhes de pedir uma fisionomia mais a caráter, mais de acordo com a solenidade da morte. Continuara aquele sorriso de Quincas Berro D'água e, diante desse sorriso de mofa e gozo, de que adiantavam sapatos novos – novos em folha [...] Porque Quincas ria daquilo tudo, um riso que se ia ampliando, alargando, que aos poucos ressoava na pocilga imunda. (P. 36)

O sorriso perturba Vanda, ela não podia fazer nada contra ele. Essa perturbação se dá porque ela, de certa forma, entendia o sorriso como a negação de tudo aquilo que vinha se construindo ao redor de Quincas. O defunto duela com o quarto fechado, com as vestimentas elegantes, com a morte acabada - que solidificaria sua imagem -, com a tentativa de separar aquele corpo grotesco da natureza, de amputar a morte do seu ciclo natural. Após se chocar com o sorriso indicativo de vida, Vanda estremece com a palavra que o defunto profere: “jararaca”. Essa palavra ofensiva carrega o sentido de libertação. Foi com ela que Quincas cortou relação com o estilo de vida bem comportado que levava e foi para a marginalidade. A aparente segurança de Vanda balança.

O sorriso e a ofensa do defunto mostram o corpo “morto” de Quincas prenhe de vida e, no final deste capítulo, esse corpo grotesco retoma seus laços com a natureza, com o mundo

fora do quarto onde Vanda o havia enclausurado. É importante observar que o restabelecimento do vínculo com as forças do cosmos natural se dá através da ajuda de um outro corpo grotesco. É Marocas – “o saco de peidos” – que chega ao quarto e abre a janela fazendo a alegria externa envolver Quincas:

Marocas, mais descansada da subida, sem olhar sequer o cadáver, escancarou a janela: [...]

Pela janela aberta, a brisa do mar apagou as velas e veio beijar a face de Quincas, a claridade estendeu-se sobre ele, azul e festiva. Vitorioso sorriso nos lábios, Quincas ajeitou-se melhor no caixão. (P. 39)

A passagem acima corrobora de forma incontestável o que até agora perseguimos nesse escrito: o caráter grotesco do corpo ali estendido. O defunto, desde o início da narrativa, mostra-se vivo, traz na sua morte a vida através do sorriso e das palavras; alegra-se pelo contato com as forças naturais: a luz e a brisa do mar; mostra-se satisfeito com os ruídos externos oriundos da coletividade, do popular. Mais uma vez voltamos a Bakhtin quando pensamos na morte “que não passa de uma fase triunfante do povo e da humanidade, uma fase *indispensável à sua renovação e ao seu aperfeiçoamento*” (1999, p. 298). Quincas Berro D'água mostra-se parte de um todo, um pedaço de uma coletividade. Desdobremos essa questão.

Após Marocas abrir a janela e Quincas ajeitar-se no caixão, entramos no capítulo VII, onde a notícia da morte do *cachaceiro-mor de Salvador* se propaga pela cidade. A notícia traz, inicialmente, a tristeza para aquele grupo de malandros, jogadores, beberrões e prostitutas relacionados a Quincas. Os laços dessa morte com a coletividade são fortes e ela se apresenta inicialmente triste, mas carregada de alegria, de vida, marcada por um ritual coletivo. No capítulo VIII, fica patente uma suspensão das atividades costumeiras e a bebida vai tomando conta dos grupos que recebem a notícia. Parece um banquete coletivo, onde a cachaça marca a alegria como parte da morte: “Por que cada um ao saber do passamento de Quincas, logo destampava uma garrafa? [...] Naquele dia começou-se a beber na cidade da Bahia muito antes da hora habitual” (P. 57). Nesse capítulo VIII, Os amigos mais próximos do “falecido”, Negro Pastinha, Capitão Martins, Pé de Vento e Curió caminham para o velório e já eram esperados pela personagem central. O trecho que segue traz situações importantes para o pensamento que vem sendo esboçado aqui:

Naquela hora do crepúsculo, do misterioso começo da noite, o morto parecia um tanto quanto cansado. Vanda dava-se conta. Não era para menos: passara a ele a tarde a rir, a murmurar nomes feios, a fazer-lhes caretas. Nem mesmo quando

chegaram Leonardo e o tio Eduardo, por volta das cinco horas, nem mesmo então Quincas repousou. Insultava Leonardo, *paspalhão!*, ria de Eduardo. Mas quando as sombras do crepúsculo desceram sobre a cidade, Quincas tornou-se inquieto. Como se esperasse alguma coisa que tardava a vir. Vanda, para esquecer e iludir-se, conversava animadamente com o marido e os tios, evitando fitar o morto. Seu desejo era voltar para casa, descansar, tomar um comprimido que a ajudasse a dormir. Por que seria que os olhos de Quincas ora se voltavam para a janela, ora para a porta? (P. 50)

Quincas mostrou-se o tempo todo irritado com os familiares, rindo e debochando de tudo, resistindo àquela morte acabada que a família desejava para ele. Essa resistência o cansa, deixa-o exaurido e, quando a noite vem chegando, ele sente falta dos seus amigos mais íntimos. Esclarecendo melhor, o corpo “morto” sente falta de uma unidade, de sua outra parte, dos seus amigos, necessita da integração a uma coletividade. Aí está a continuidade do corpo de Quincas, sua relação vital com um corpo maior do qual ele faz parte. Já é possível sentir isso, a relação de Quincas com a coletividade, quando a notícia de sua morte espalha-se pela cidade, pelo segmento marginal e livre de Salvador. Esse aspecto grotesco fica mais acentuado quando o narrador direciona o foco para os quatro amigos de Quincas: “Curió somente agora percebia como eram ligados entre si, a morte de Quincas parecia-lhe uma amputação, como se lhe houvessem roubado um braço, uma perna, como se lhe tivessem arrancado um olho”(P. 51-52).

Esse corpo partido, nesse momento da narrativa, clama por uma unidade. Quincas espera por seus amigos, que caminham ao seu encontro. A chegada deles ao quarto, onde o velório acontecia, é marcada por um choque. Primeiramente pelo estranhamento que o defunto causa nos amigos; os companheiros ficam espantados ao ver Quincas re-transformado em Joaquim, reconhecem-no com dificuldade. Após esse choque, no decorrer do velório, há o confronto entre os dois pólos da narrativa, os amigos marginais e a família “bem comportada” do defunto:

Por eles estivera Quincas esperando, sua inquietação no fim da tarde devia-se apenas à demora, ao atraso da chegada dos vagabundos. Quando Vanda começava a acreditar o pai vencido, disposto finalmente a entregar-se, a silenciar os lábios de sujas palavras, derrotado pela resistência silenciosa e cheia de dignidade por ela oposta a todas as suas provocações, de novo resplandecia o sorriso na face morta, mais do que nunca era de Quincas Berro D'água o cadáver em sua frente. (P. 63)

A morte que parecia acabada para Vanda começa a ruir. A chegada dos amigos alegra Quincas, reforça-lhe o sorriso na face. O riso vai tomando conta do ambiente e mais uma vez é Marocas que chega a participar da alegria incipiente. O “saco de peidos”, como a batizara o irmão, volta a expor seus aspectos grotescos, de um corpo vivo e participante da alegria que

começava a se instaurar no ambiente. O próprio Negro Pastinha sente-se atraído por Marocas, por aquele corpo grande e gordo, um corpo grotesco de mulher que parece encaixar-se na unidade, que ali começava a ser refeita, de um corpo maior representado pelo defunto e seus quatro amigos. Após participar do riso com Negro Pastinha e o próprio Quincas, Marocas é repreendida:

Ante a reprimenda, tia Marocas levantou-se, deu uns passo pelo quarto, sempre acompanhada pela simpatia do Negro Pastinha, a examiná-la dos pés à cabeça, achando-a uma mulher a seu gosto, um tanto envelhecida, sem dúvida, porém grande e gorda como ele apreciava. Não gostava dessas magricelas, cuja cintura a gente nem podia apertar. Se Negro Pastinha encontrasse essa madama na praia, fariam misérias os dois, bastava olhar para ela e logo se via sua qualidade (P. 66).

Para o amigo de Quincas, Marocas é um corpo vivo. O exagero no corpo da senhora, que é uma das marcas do grotesco, atrai o negro, ele vê naquele corpo alegria, prazer e vida.

Nesse clima de riso versus seriedade vai transcorrendo o velório. Em certo momento, a família se sente cansada e deixa Quincas com seus amigos vagabundos e é nesse momento que a morte da personagem central vai parindo a vida. Vanda retira-se com Marocas e deixa no velório seu marido e Eduardo, mais tarde Leonardo também se retira e deixa Eduardo com Quincas e seus amigos. Depois que Leonardo partiu, tio Eduardo negocia com os amigos do seu irmão. Pergunta a eles se pretendem ficar a noite toda ali. Obtendo resposta positiva, oferece dinheiro aos quatro e parte para sua casa. Com a partida do irmão do defunto, inicia-se a re-integração de Quincas ao grande corpo de que ele faz parte. Esse ritual na história começa com os humildes comes e bebes que os vagabundos providenciam: cachaça e salame. O ritual continua e com uma mistura interessante de rezas. Os amigos de Quincas não sabiam orações católicas por inteiro e um deles – Negro Pastinha – lembrava-se de toques de Oxum e Oxalá. Há, nesse relação carnavalesco-religiosa, uma quebra de “hierarquias” religiosas: orações católico-cristãs em contato com manifestações de macumba e/ou candomblé.

Desistindo das orações, mas ainda com a preocupação de fazerem algo pelo “morto”, resolvem dar-lhe cachaça. Levantam-lhe a cabeça e com medo de estragar a roupa nova, resolvem despi-lo do paletó e da camisa. Nesse momento, o defunto vai ganhando novas feições, o trabalho de transformação que os funcionários da funerária fizeram em Quincas vai sendo desfeito pelos quatro homens ali presentes; Quincas vai sendo re-constituído, vai se re-integrando ao corpo de amigos. Vale observar que as roupas que vestiam o corpo de Quincas vão se dividindo, vestindo o grupo, cada um deles fica com uma parte. É possível entender isso como um indicativo dessa unidade corpórea de Quincas e seus amigos. Na bebedeira e na

mudança de roupas, o morto vai se vivificando, vai buscando a festa, o espaço aberto e as forças naturais:

A lua cresceu sobre a cidade e as águas, a lua da Bahia em seu desparrame de prata entrou pela janela. Veio com ela o vento do mar, apagou as velas, já não se via o caixão. Melodia dos violões andava pela ladeira, voz de mulher cantando penas de amor. Cabo Martim começou também a cantar. (P. 80-81)

A ambientação com a transformação de Quincas, através da ação de seus amigos, vai se modificando. A bela descrição acima apresentada desenha poeticamente o momento em que as forças naturais chegam ao encontro do corpo do defunto. Uma atmosfera poética vai tomando conta das ruas através da música. Aquela morte finita vai se diluindo, isso se torna patente quando o vento do mar apaga a luz das velas e o caixão fica fora do alcance dos olhos. O caixão é o elemento que simboliza aquela morte acabada que a família, liderada por Vanda, desejava. As forças naturais, que já se apresentavam desde o início do velório, vão se intensificando no binômio vida e morte, vão simbolizando exatamente a morte carregada de vida, de alegria, parte de um ciclo natural. Até agora, é possível perceber a constante presença dos elementos da natureza na morte da personagem principal e a maneira com que essas forças se relacionaram, na construção do romance, com o ideal de morte da família do defunto. A presença da brisa do mar e da luz do sol e da lua não está por acaso na arquitetura da narrativa, a presença desses elementos naturais faz parte da morte da personagem central, faz parte do seu corpo grotesco, vivo e sorridente.

Depois da re-constituição de Quincas: “Agora sim, é o velho Quincas”(P. 73), os amigos vagabundos e sua parte inseparável – Quincas Berro D'água – saem pelas ruas da Bahia. O que se pode depreender da saída dos vagabundos?

Ao decidirem ir ao Mestre Manuel comer moqueca, levam Quincas e a atmosfera que os envolvia que já se mostrava misteriosa e alegre vai acentuando esses dois aspectos. Um desdobramento do clima que vinha se instaurando naquele momento do romance vai ao encontro do pensamento que vem sendo construído até agora. Atentemos para a seguinte passagem:

A pressa abandonara os cinco amigos, era como se o tempo lhes pertencesse por inteiro, como se estivessem mais além do calendário, e aquela noite mágica da Bahia devesse prolongar-se pelo menos por uma semana. Porque, segundo afirmava Negro Pastinha, aniversário de Quincas Berro D'água não podia ser comemorado no curto prazo de algumas horas. Não negou Quincas fosse seu aniversário, apesar de não recordarem os outros havê-lo comemorado em anos anteriores. [...] Aniversário de Quincas, era a primeira vez que o festejavam, deviam fazê-lo convenientemente. Iam pela ladeira do Pelourinho, em busca da casa de Quitéria. (P. 84)

Anteriormente, neste estudo, foi afirmado que em Quincas há o carnaval constante, a quebra das hierarquias e o riso que nega a morte como algo estático e acabado. O ciclo da morte do herói dessa narrativa atinge o momento em que o carnaval, que já se manifestava no próprio Quincas, vai se construindo e se acentuando na aventura dos cinco amigos. Eles saem do quarto e vão para a rua - o espaço do carnaval. A pressa os abandona, isso é o indicativo da suspensão do tempo cronológico, dos limites temporais. A morte da personagem central, que atravessa todo o romance, vai chegando ao seu momento de festa e de vida e mais um indicativo do aspecto da morte grotesca, que carrega em si a vida, fica patente quando se menciona o aniversário de Berro D'água. Quincas e seus amigos saem do quarto onde acontecia o velório e, na rua, decide-se comemorar o seu aniversário. O momento é de velório e, no entanto, a comemoração pretendida é de aniversário, de nascimento, de vida. Podemos reforçar essa presença do aniversário simbolizando a vida inserida na morte quando pensamos que nos anos anteriores não se comemorou o aniversário morto. O aniversário surge nos passos da morte no decorrer da história, ele mostra-se parte dela, integra-se a ela.

A festa transcorre, o defunto brinca, participa das comemorações com os amigos e segue para a fase de sua integração com a natureza. Quincas e os amigos trazem a festa para a rua, a personagem central é recebida como um rei. O momento é festivo, carnavalesco: “Por onde passavam, ouviam-se gritos chamando Quincas, vivendo-lhe o nome. Ele agradecia com a cabeça, como um rei de volta a seu reino”(P. 87). Quincas integrava-se ao coletivo. Primeiramente, essa integração vai acontecendo entre eles e seus amigos e depois com a multidão, com o povo em festa.

O trajeto dos vagabundos continua rumo à casa da amante de Quincas – Quitéria do Olho Arregalado. Após passarem pela casa da prostituta e Quincas adormecer momentaneamente e depois se acordado pelos amigos, seguem para a moqueca do Mestre Manuel, mas antes passam pelo bar do Cazuzá. É no bar que os amigos de Quincas e grupo de maconheiros entram em confronto, há uma briga que depois de terminada deixa o ambiente de pernas para o ar. Terminada a refrega com a vitória dos amigos de Quincas, o grupo caminha para o cais, para a moqueca de arraia de Mestre Manuel. É nesse momento que encontramos a integração harmoniosa do corpo grotesco de Quincas com as forças naturais do cosmos.

Quincas não respondia: aspirava o ar marítimo, uma de suas mãos tocava a água, abrindo um risco nas ondas. Tudo foi tranquilidade no início da festa: a voz de Maria Clara, a beleza da peixada, a brisa virando vento, a lua no céu, o murmurar de

Quitéria. Mas inesperadas nuvens vieram do Sul, engoliram a lua cheia. As estrelas começaram a apagar-se e o vento a fazer-se frio e perigoso. Mestre Manuel avisou - Vai ser noite de temporal, é melhor voltar. (P. 91-92)

Quincas não respondia às palavras de Quitéria, mantinha contato com o mar através da sua mão e aspirava o ar marítimo. Já é possível perceber aí o prenúncio de um corpo grotesco que busca a natureza. Essa fase da morte de Quincas Berro D'água, em que se dá seu enlaçamento com as forças naturais, em especial com o mar, acontece em meio à bebida e à comida. É o banquete, a festa, a celebração que impera. Bakhtin afirma que “O banquete é uma peça necessária a todo regozijo popular” (1999,p. 243)

Na obra de Jorge Amado, a morte, como já ficou patente, atravessa toda a obra e os passos que ela dá são acompanhados pela festa, pela comida e pela bebida. É a marca do aspecto popular e grotesco da morte da personagem central. Da mesma forma, as forças naturais mostram-se presentes nos vários momentos dessa morte.

Chega-se, então, ao momento em que Quincas Berro D'água atinge o “último” passo de sua morte / vida. Analisemos outra passagem do romance que apresenta a relação entre morte, corpo e natureza:

Pedaços de mar lavavam o barco, o vento tentava romper as velas. Só a luz do cachimbo de Manuel persistia, e a figura de Quincas, de pé, cercado pela tempestade, impassível e majestoso, o velho marinheiro. Aproximava-se o saveiro lenta e dificilmente das águas mansas do quebra-mar. Mais um pouco a festa recomeçaria.

Foi quando cinco raios sucederam-se no céu, a trovoada reboou num barulho de fim de mundo, uma onda sem tamanho levantou o saveiro. Gritos escaparam das mulheres e dos homens, a gorda Margô exclamou:

No meio do ruído, do mar em fúria, do saveiro em perigo, à luz dos raios, viram-se Quincas atirar-se e ouviram sua frase derradeira.

Penetrava o saveiro nas águas calmas do quebra mar, mas Quincas ficara na tempestade, envolto num lençol de ondas e espuma, por sua própria vontade. (P. 94)

Finalmente o corpo da personagem central une-se à natureza. Fica mais uma vez patente a manifestação das forças naturais nesse passo da morte de Quincas e se mostra interessante a maneira como a personagem reage diante do grito da natureza: ela se mostra impassível, sem medo, calma e fica ali “por sua própria vontade”. É o corpo grotesco que não teme o cosmos com todos os seus elementos naturais porque faz parte dele. Quincas, nessa fase de sua morte, integra-se alegremente à natureza, cumpre o ciclo de sua morte, estabelece uma continuidade nas forças do cosmos.

Aqui expusemos, ao longo da narrativa, as várias características da morte e do corpo. Depois de toda a análise aqui feita, à luz de Bakhtin, da manifestação desses dois elementos

na estrutura do romance de Jorge Amado, vale observar a incrível presença do grotesco nessa obra brasileira. Os passos da morte que aqui perseguimos e os detalhes do corpo que analisamos vão muito ao encontro do que Bakhtin trabalhou em sua análise de Rabelais. É uma questão que abre espaço para uma grande discussão: como se explica essa construção da morte e do corpo feita por Jorge Amado ter uma proximidade tão grande com o pensamento bakhtiniano? As manifestações do corpo grotesco na arte datam de muito tempo, são manifestações que põe à luz marcas da cultura popular, abafada ao longo do tempo pela cultura oficial, dominante. Temos como exemplo disso as terracotas de Kertch, mencionadas por Bakhtin e Pankóv. O romance de Jorge Amado expõe uma cultura popular, vidas e hábitos à margem das normas sociais. A figura de um defunto que ri e que se encontra enlaçado com o coletivo e com as forças naturais são sinais evidentes do grotesco, de algo que vem dos momentos primitivos da arte em sua esfera popular. É evidente que, apesar da grande carga do grotesco que o livro traz, há na obra peculiaridades do nosso espaço (Brasil, Bahia) e do nosso tempo (contemporaneidade). É evidente que essa afirmação sobre o romance analisado e sua relação com o grotesco não esgota o assunto. O que é possível dizer sobre tal situação é que tentar explicar a presença forte do grotesco estudado por Bakhtin em uma obra de nossa época é uma questão que fica em aberto, inacabada e que pede um diálogo e um estudo maior.

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi. 4.ed. São Paulo – Brasília: HUCITEC, EDUNB, 1999.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. 4.ed. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003 (Coleção Biblioteca Universal).

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem & estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 81.

BEZERRA, Paulo. *Sancho Pança: esse duplo de Dom Quixote*. In: TROUCHE, André e REIS, Livia. *Dom Quixote: utopias*. EdUFF, Niterói, 2005, p. 99-112.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad. Paulo Monteiro. São Paulo, Perspectiva, 2007.

PANKOV, Nikolai. *As terracotas de Kertch e a questão do "realismo antigo"*.

PROP. *O riso ritual no folclore: a propósito do conto de Nesmejana*. In: *Édipo à luz do folclore*. Ed. Universidade.