

DA MORTE SOCIAL AO DIA EM QUE QUINCAS BERRO DÁGUA FOI PASSEAR NA MORADA DE IEMANJÁ E NUNCA MAIS VOLTOU

Jares Gomes Lima (UFES)¹
Fernando Reis de Sena (UESC)²

Resumo: Este texto analisa as mortes acometidas ao protagonista da novela *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1959), de Jorge Amado, a saber: a social – quando a personagem sai do seio familiar e passa a viver nas ruas em bebedeiras, isolado e esquecido pela família e pela sociedade; a física – trata da morte natural, quando as funções fisiológicas e neurológicas do corpo não funcionam; e a mítica – a mais controversa, pois acontece após o anúncio da morte física, na qual encontram-se representados mitos do candomblé. Conclui-se que as mortes representam, ao mesmo tempo, denúncia e crítica à sociedade, como também a materialização dos mitos afro-brasileiros.

Palavras-chave: mito; mortes; Jorge Amado; tradição do candomblé.

Considerações Iniciais

O ato de narrar faz parte da história das sociedades humanas e ultrapassa gerações, unindo tempos e ideologias. A narrativa oral acompanha o homem desde as eras primitivas através do mito, que é considerado “uma narrativa de caráter sagrado que conta como as coisas passaram a existir; por isso é uma narrativa cosmogônica, instauradora de cosmo” (Paulino et al 1994: 40). Seu primeiro narrador, o anônimo coletivo, é responsável por contar ao seu povo as histórias sagradas da criação do mundo e de suas espécies, além de ensinar os mandamentos básicos de sua cultura e transmitir saberes milenares de uma geração à outra.

¹ Doutorando em Estudos Linguísticos e Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo. E-mail: jares_16@hotmail.com.

² Mestre em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Bahia. E-mail: frrsena@gmail.com.

Walter Benjamin (1987: 214), em seu ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, afirma que o grande narrador “terá sempre as suas raízes no povo, em primeiro lugar nas camadas artesanais”. Benjamin considera a sabedoria e as experiências vividas como características substanciais para uma verdadeira narrativa, pois o narrador, de algum modo, precisa apresentar aos seus interlocutores o que aprendeu com o mundo, dando conselho ou oferecendo ajuda. Contudo, em advertência, o crítico literário discute a inoperância de narradores que cumpram, pontualmente, esta característica, visto que “são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (Benjamin 1987: 197), o que revela certa tibieza em tal ato.

Jorge Amado (1912-2001) soube, como poucos, narrar as tradições e os costumes do povo baiano, em narrativas que representam a sociedade e expõem os subterrâneos das terras do cacau, do coronelismo e das religiões afro-brasileiras. Para Lilia Moritz Schwarcz (2009: 35), a ficção amadiana “é sempre repleta de atores tão reais como imaginados e seu mundo de romance é povoado de um universo a um só tempo pessoal e partilhado socialmente”. Desse modo, Amado transforma a realidade em ficção num grau de verossimilhança que dificulta dizer onde começa uma e quando a outra termina, ao passo que realiza reflexões históricas, políticas e sociais, já que sua obra apresenta críticas em se tratando de tais aspectos. Pois, conforme Schwarcz (2009: 43) “quem embarcar nessa viagem terá dificuldade em dizer quando começa o mito e se apaga a realidade, ou quando a vida real é que vira metáfora. Na verdade, pouco importa”.

Tendo em vista tais argumentos, este estudo analisa a composição do protagonista da novela *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, bem como apresenta outras leituras acerca de suas sucessivas mortes, as quais são percebidas, ao mesmo tempo, como denúncia e crítica à sociedade, como também materialização dos mitos afro-brasileiros. Para isso, organizamos o estudo em três seções: a primeira – discute a morte social e a exclusão dos grupos marginalizados; a segunda trata da morte física – centrada no modo como os rituais fúnebres são realizados; a terceira – considera as relações entre literatura e tradição do candomblé numa análise sobre os segredos intrínsecos à narrativa. Desse modo, o enredo criado por Jorge Amado nos permite aferir novos sentidos ao texto ficcional, ao passo que buscamos traços dos mitos afro-brasileiros em sua narrativa.

Onde se conta a morte social e a exclusão do *Outro*

A morte e a morte de Quincas Berro D'água é uma crítica alentada à sociedade segregada e hierarquizada. Pois, ao trazer à cena as peripécias do protagonista, Jorge Amado o situa numa fricção resultante das disparidades dicotômicas que agenciam suas relações sociais, seja como o ilustre Joaquim Soares da Cunha, seja como o cachaceiro Berro D'água, o qual viveu até os últimos momentos de sua vida na companhia de prostitutas, negros, pobres, fumadores de maconha, marinheiros, feirantes e ex-servidores das forças armadas. Ou seja, os “patifes à margem da lei e da sociedade, velhacos cuja paisagem deveria ser as grades da cadeia e não a

liberdade das ruas, o porto da Bahia, as praias de areia branca, a noite imensa” (Amado 2005: 03).

Esses tipos humanos poucas vezes foram representados pela tradição literária, cujo discurso visou excluir a figura do *Outro* e reforçar a hegemonia dos grupos dominantes em uma ação sacralizadora e bárbara, pois nega a humanidade dos outros, isto é, “em vez de significar que eles ignoram ou esquecem, realmente, a natureza humana dos outros, eles comportam-se como se os outros não fossem – ou, de qualquer modo, não inteiramente – seres humanos” (Todorov 2010: 27).

A escrita de Jorge Amado tenciona sabotar esta “naturalidade” e ressignificar as dicções opressoras. Os “patifes” presentes em sua narrativa são artifícios para um assentado debate sobre a exclusão de segmentos sociais que destoam de tal padrão, visto que o próprio sentido de “margem” surge em detrimento do Estado de direito, onde os espaços hierarquizados e controlados por aqueles que detêm o poder econômico acabam, de grosso modo, subordinando-os e reafirmando a condição de barbárie dos detentores de poder.

Essa postura de Jorge Amado dessacraliza e questiona os espaços destes sujeitos na sociedade, sujeitos estes que protagonizam suas próprias histórias e buscam a liberdade e a igualdade negada pelos grupos dominantes. Cria-se, assim, uma zona de tensão que exorciza os ranços elitistas e objetiva inserir a figura do *Outro* na cena literária e discutir o conceito de identidade nacional sem a idealização do Romantismo brasileiro, com obras mais próximas do povo e suas tradições, costumes e culturas. *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua* enquadra-se nesse discurso, na medida em que assume função transgressora e repensa os espaços ocupados pelos sujeitos silenciados pelo cânone.

Essa característica é visível, principalmente na morte social do protagonista, quando o funcionário Joaquim Soares da Cunha decide abandonar “a família, a casa, os hábitos de toda uma vida” (Amado: 14) para viver como Quincas, na ladeira do Taboão, em um catre miserável, lugar onde pessoas como a filha Vanda e Tia Marocas não poderiam pisar, uma vez que não se adequava ao padrão social de ambas. A razão para tal mudança não é de conhecimento, o que intriga a família, a qual se considera envergonhada e humilhada por aquele homem de cinquenta anos que deixou os seus para “vagabundear pelas ruas, beber nos botequins baratos, frequentar o meretrício, viver sujo e babado, morar em infame pocilga” (Amado: 14-5).

Visto isto, podemos notar no discurso proferido pela família uma justificativa, por vezes discriminatória e determinista sobre os últimos anos de vida de Berro Dágua. Para a mesma, o meio em que Quincas viveu foi determinante para a “destruição de Joaquim”, pois aqueles “patifes” representavam a degradação humana. Assim sendo, Berro Dágua seria, em tal pensamento, o resultado malsucedido das relações sociais pelas quais ele foi condicionado após a “loucura” de abandoná-la. Por isso e temendo certa influência negativa, passou a negá-lo:

A ponto de seu nome não ser pronunciado e seus feitos não serem comentados na presença inocente das crianças, para as quais o avô Joaquim, de saudosa memória, morrera há muito, decentemente, cercado da estima e do respeito de todos. O que nos leva a constatar ter

havido uma primeira morte, senão física pelo menos moral, datada de anos antes [...] (Amado 2005: 03).

Nesse sentido, a morte social de Quincas nos revela a fragilidade das relações pessoais, mas também os interesses capitalistas presentes na família do morto. Após a morte física, a intenção dos familiares era não gastar o pouco dinheiro que tinha com o velório de Berro D'água, pois ele não trouxe tantas alegrias e orgulho como Joaquim. Talvez, se tivesse morrido anos antes, ainda quando era o respeitado funcionário da Mesa de Rendas, poderia a família gastar todas as economias para seu último adeus, mas:

Era o cadáver de Quincas Berro D'água, cachaceiro, debochado e jogador, sem família, sem lar, sem flores e sem rezas. Não era Joaquim Soares da Cunha, correto funcionário da Mesa de Rendas Estadual, aposentado após vinte e cinco anos de bons e leais serviços, esposo modelar, a quem todos tiravam o chapéu e apertavam a mão (Amado 2005: 14).

Assim, notamos o desprezo pela figura de Quincas, pois desde as primeiras páginas da narrativa, Jorge Amado nos guia pelo universo que o separa de Joaquim. Essa estratégia é um tanto elucidativa e crítica tanto a exclusão como a negação do *Outro*, representada por ele e pelo grupo da ladeira do Tabuão. Amado faz uma crítica aos membros da sociedade capitalista que, cada vez mais preocupados com os bens materiais, desprezam as relações humanas, transformam as interações em um grande mercado financeiro em que o *ser* fica em segundo plano, escamoteado nas relações financeiras. Essa característica está presente, principalmente na figura do genro Leonardo e da filha Vanda.

A morte social de Quincas Berro D'água serve para uma reflexão acalentada sobre o espaço ocupados pelos grupos marginalizados na cena literária e na sociedade, e para pensar a imagem que se faz do *Eu* e do *Outro*, tanto na realidade, quanto na ficção.

Da morte física de Quincas Berro D'água

A morte é preocupação do homem desde épocas primitivas. A procura por curas e prolongamento da vida são indícios de que o homem não está satisfeito com a ideia de finitude e prefere buscar soluções que maximizem seu tempo de vida, dispensando tempo em pesquisas científicas para a ampliação do período de velhice. Contudo, “escamotear a morte é o mesmo que se recusar a crer que a trazemos em nós, não como enfermidade ou punição, mas como lei necessária da vida da qual ela assume a riqueza e a renovação” (Bellato; Carvalho 2014). Pois, ela é intrínseca ao homem e, por vezes, não pode ser encarada como comum e representar o fim de tudo, já que passou a ser entendida como passagem para outro mundo que não será finito e sim eterno. Assim, o sagrado se interpenetra em dimensões humanas e não humanas e influencia nas maneiras com que os ritos de passagem são realizados.

Para Mircea Eliade (1992: 89), “a morte de uma pessoa só é reconhecida como válida depois da realização das cerimônias funerárias, ou quando a alma do defunto foi ritualmente conduzida a sua nova morada, no outro mundo, e lá foi aceita pela comunidade dos mortos”. Desse modo, é necessário um ritual para que o morto passe para o novo mundo e seja aceito lá. Isso pode depender de suas atitudes aqui na terra, conforme as doutrinas do Cristianismo. Apesar de tudo, há a necessidade da aceitação no plano a que o defunto deve ir. O autor ainda acrescenta que, na atualidade, já existem atitudes que não mais se preocupam com aspectos religiosos nos ritos de passagem.

Nesse contexto, a morte era entendida como uma ação atribuída a agentes maléficis externos na sociedade primitiva: poderia ser um feitiço ou obra de um ancestral que volta para buscar algum membro da comunidade. No século XIII, os ritos se tornaram atribuição da Igreja, o padre ocupou uma das cenas principais, juntamente com o morto, passando a representar o controle do drama pela família e amigos durante a Idade Média e Moderna. Já no final do século XIX até nossos dias, os ritos perderam a carga mítica e a morte, de tão familiar no passado, definhou e desapareceu podendo se tornar inconveniente, pois o homem passou a se espelhar na morte do próximo e a recusar sabendo que não vai poder escapar dela (Bellato; Carvalho 2005).

Ao que pese os ritos de passagem,

A morte, que foi sempre considerada absolutamente importante pela sociedade, sofreu, ao longo do século XX, uma profunda transformação a nível das práticas funerárias, dos pensamentos e sentimentos a elas associados, porque os modelos, que vigoraram no Ocidente até ao início do século, entram, gradualmente, num processo de decadência. Os comportamentos rituais vão sendo cada vez mais escassos, nomeadamente fechar as janelas, acender velas, aspergir água benta pela casa, afixar cartazes com a notícia do falecimento e solicitar serviços religiosos. Todos esperam que a pessoa enlutada seja capaz de exibir permanentemente um rosto sereno, que a sua expressão de dor seja comedida, de modo a demonstrar equilíbrio emocional (Ferreira 2006: 23).

Da mesma maneira, é possível perceber tais comportamentos em *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, quando numa certa manhã, o corpo do protagonista foi encontrado num leito pobre, vestido de “calças velhas e remendadas, a camisa aos pedaços, num seboso e enorme colete” (Amado 2005: 13). Nesse momento, a família buscou recompor, a partir do morto, a figura de Joaquim Soares da Cunha, pois “memória de morto, como se sabe, é coisa sagrada” (Amado 2005: 05). No trecho:

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 maneira que pudesse vir muita gente, colegas de Repartição, velhos conhecidos, amigos da família. Leonardo opusera-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 (Amado 2005: 24).

Podemos notar que a cerimônia fúnebre proposta pela família é um tanto tradicional e ambiciosa, visto que esta tencionava purificar a memória e o passado do morto: “de boa família, exemplar funcionário da Mesa de Rendas Estadual, de passo medido, barba escanhoada, paletó negro de alpaca, pasta sob o braço, ouvido com respeito pelos vizinhos” (Amado 2005: 06). Para isso, era preciso superar os tempos de “maluquice de Quincas” e trazê-lo de volta à sua origem, ao seu verdadeiro ser. Essa atitude é ambiciosa porque ao resolver “vestir decentemente o cadáver, transportá-lo para casa, enterrá-lo ao lado de Otacília” (Amado: 15), revela-se uma preocupação que viola, de certo modo, o sentimento da família enlutada: realizar um “enterro que não fosse muito caro, pois os tempos andavam difíceis, mas que pouco os deixasse mal ante a vizinhança, os conhecidos, os colegas de Leonardo” (Amado: 15). Nesse sentido, aponta-se para uma realidade desconcertante da sociedade capitalista, onde mesmo após a morte os interesses financeiros estão escamoteados. Contudo, Jorge Amado traz à cena essa inquietude com mais intensidade, reforçando os comportamentos pós-morte: “Vanda pensou no destino da aposentadoria do pai. Eles a herdariam ou receberiam apenas o montepio? Talvez Leonardo soubesse...” (Amado 2005: 15).

A pesar dos interesses outros, a narrativa nos apresenta uma tentativa de cerimônia tradicional: os visitantes ao lado do caixão, chorando, servindo lanches, enquanto o padre abençoava o cadáver. O corpo ficaria rodeado de amigos, parentes e curiosos à espera de informações sobre o paradeiro de Joaquim e os motivos que o levaram a óbito. Outros rememorariam os feitos do morto em vida, atribuindo características idôneas até o cortejo para o cemitério, onde dariam o último adeus.

Esta cerimônia não se realiza em sua plenitude, pois ao longo da narrativa diferentes tipos de ritos de passagem são revelados: o rito tradicional, elaborado pela família e amigos, no qual aparece a presença da figura clerical, o padre, bem como a publicação de sua morte; e aquele em que as orientações do mito foram priorizadas pelo próprio e, já defunto, Quincas Berro D'água. Desse modo, Jorge Amado consegue descrever e reproduzir alguns aspectos da passagem entre os dois mundos. Os ritos eleitos pela sociedade tradicional com alguns aspectos míticos da última morte, representando descrições reais, sejam elas religiosas ou não.

Onde se trata do passeio de Quincas à morada de Iemanjá

Segundo tradição do candomblé, “os devotos acreditam que os homens e mulheres herdam muitos dos atributos de personalidade de seus orixás, de modo

que em muitas situações a conduta de alguém pode ser espelhada em passagens míticas que relatam as aventuras dos orixás” (PRANDI, 2017). Nessa linha, as atitudes e os comportamentos de cada pessoa são definidos de acordo com o resultado da combinação do Ori, primeiro orixá (dono da cabeça), e pelo orixá de proteção, “que atua como uma divindade associada (juntó) que complementa o primeiro” (PRANDI, 2017). Assim, os humanos são entendidos como “cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem” (PRANDI, 2001, p. 24).

O estudo da presença da mitologia iorubá na literatura amadiana não é novidade. Ela aparece, por vezes nos estudos de Gildeci de Oliveira Leite, que já atribuiu à influência dos mitos na composição de suas personagens e narrativas, como Pedro Archanjo, de *Tenda dos Milagres* (1968), Vadinho, de *Dona-flor e Seus dois Maridos* (1976) e Tereza, de *Tereza Batista cansada de guerra* (1972). Em *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, percebemos, de modo mais oculto, semelhanças do protagonista com os arquétipos dos orixás, principalmente de Exu. Segundo Prandi (2017):

[...] as pessoas consagradas a Exu são inteligentes, sexy, rápidas, carnisais, licenciosas, quentes, eróticas e sujas. Filhos de Exu gostam de comer e beber em demasia. Não se deve confiar nunca num filho ou numa filha de Exu. Eles são os melhores, mas eles decidem quando o querem ser. Não são dados ao casamento, gostam de andar sozinhos pelas ruas, bebendo e observando os outros para apanhá-los desprevenidos.

Por isso, em consonância com tal entendimento, afiançamos que Berro Dágua é regido por Exu, já que ações da personagem são definidas conforme a sua intencionalidade de mudar as coisas a seu favor, seja apresentando semelhanças com o orixá de cabeça e/ou contrariando as atribuições, aproximando-o algumas vezes de outras divindades como Iemanjá, orixá secundário na formação do eledá. Dentre as semelhanças, o caráter dominador, intermediário e de líder da sua coletividade, além da exaltação e da adoração daqueles que o têm como amigo e parceiro amoroso dão fôlego para a referida análise.

Quincas, assim como Exu, é polivalente, múltiplo e imutável. Suas ações se sobressaem à conduta humana. E como seu orixá regente é o mais humanizado, talvez a sobreposição entre eles (orixá e personagem), de um estar ora como protagonista, ora como coadjuvante. Isso pode ser justificado de acordo com a concepção dos cultos afro-brasileiros, em que as características do orixá se juntam as do humano, resultando em um sujeito com atribuições próximas ao deus dono de sua cabeça, além dos outros que formam seu eledá.

Entretanto, interessa-nos observar as relações do protagonista com as águas e as histórias assistidas pelo orixá Iemanjá, que, segundo Monique Augras (2008), significa “mãe dos filhos peixes” (*Yéyé omo ejá*), a qual tem uma dança que imita o movimento das ondas, fala de fluidez, de distribuição, de germinação que se renova constantemente. Mircea Eliade (1992: 66) assevera que em “qualquer conjunto religioso em que as encontremos, as águas conservam invariavelmente sua função: desintegram, abolem as formas, ‘lavam os pecados’, purificam e, ao mesmo tempo,

regeneram". Em outro momento, o autor afirma que a "água 'mata' por excelência: dissolve [...]" (Eliade 1992: 67). Desse modo, a morte nas águas pode ser considerada comum, mesmo que na novela represente a total desistência da personagem do plano físico e real, porque assim pensou ser melhor. No candomblé não seria diferente, já que em suas declarações Quincas Berro D'água revelara este desejo.

As descrições feitas após as mortes social e física nos convencem da consciência de Quincas a respeito das ações realizadas junto com seus amigos: o seu derradeiro final com as ditas últimas palavras e a assunção da responsabilidade para com a submissão às águas. Mesmo antes de tornar-se Quincas, o pacato Joaquim Soares da Cunha já estava destinado a morrer no mar, pois a sua ascendência era de marinheiros.

Nem mesmo assim deixava de ser marinheiro, para isso nascera de sua mãe Madalena, neta de comandante de barco, era marítimo desde seu bisavô, e se lhe entregassem aquele saveiro seria capaz de conduzi-lo mar afora, não para Maragogipe ou Cachoeira, ali pertinho, e sim para as distantes costas da África, apesar de jamais ter navegado (Amado 2005: 43).

Nesse sentido, o destino de Berro D'água já estava selado. Suas preocupações quanto à morte no mar eram veementes e bastante seguras. Teria de voltar para as águas profundas, ao domínio de Iemanjá, seu segundo orixá, o de proteção. Dessa maneira, o seu destino bem marcado aponta para tal hipótese, que vai se comprovando ao longo da narrativa. Mesmo que as características de Iemanjá não sejam percebidas durante a narrativa, o desejo do próprio Quincas, assim como a sua genealogia, podem proporcionar estas interpretações. As impressões sobre a última morte são moldadas a partir de seu destino truncado e confirmado no final do texto.

Porque para o mar nascera, para içar velas e dominar o leme dos saveiros, para domar as ondas em noite de temporal. Seu destino fora truncado, ele que poderia ter chegado a capitão de navio, vestido de farda azul, cachimbo na boca (Amado 2005: 42-43).

Desse modo, sua sina estava prevista e seria confirmada. Apesar de se afastar do mar e da possibilidade de ser um capitão de navio ou mestre de saveiro, não poderia de tudo se manter alheio. Sabia que a morte nas águas era o seu dever e obrigação, pois "Não haviam de prendê-lo em sete palmos de terra, ah! Isso não!" (Amado 2005: 43). Em se tratando da repetição dos gestos exemplares e no retorno para o encontro com o mito, considera-se que

Em suma, para o homem religioso das sociedades primitivas e arcaicas, a eterna repetição dos gestos exemplares e o eterno encontro com o mesmo Tempo mítico da origem, santificado pelos deuses, não implicam de modo nenhum uma visão pessimista da vida; ao contrário, é graças a este "eterno retorno" às fontes do sagrado e do real que a

existência humana lhe parece salvar-se do nada e da morte (Eliade 1992: 56).

No decorrer da narrativa percebemos que em nada a morte representa para Quincas um martírio, sendo que no decorrer do funeral ainda brinca, ri e fala mal de algumas pessoas, fato que evidencia a sua total consciência do andamento das ações tanto de sua família quanto de seus amigos. Ele se sente satisfeito em conseguir cumprir o seu desejo e destino.

As mortes acontecem em um mesmo dia e noite, exceto a morte social, acontecida anos antes, com a saída do seio da família para as ruas e entrega à bebedeira. Haja vista, há um tempo estabelecido para que a sua última morte se realize. A morte mítica é tratada como o seu retorno às grandes profundezas das águas do mar, quando cumpre por derradeiro as suas obrigações na terra e se joga no mar bravio. Depois do encontro com os amigos e a saída do funeral, Quincas continua sendo o mesmo. Com os amigos volta para as ruas, que estavam sem vida e movimento. Havia tristeza e dor por sua morte e seu retorno traz a alegria e o impulso para continuarem as atividades cotidianas. Seguia-se o fluxo normal da vida. Mas cabia a Berro Dágua cumprir sua obrigação, não havia tempo a perder, deveria apressar-se e ir à beira do cais, pois chegava o momento certo: “Desceram a ladeira, agora iam apressados, Quincas quase corria, tropeçava nas pedras, arrastando Quitéria e Negro Pastinha, com os quais se abraçara. Esperavam chegar ainda a tempo de encontrar o saveiro na rampa” (Amado 2005: 88).

A pressa da personagem revela a sua preocupação em realizar as suas atividades em tempo hábil, “pois no candomblé, como já disse, tudo tem seu tempo e cada atividade se cumpre no tempo que for necessário. É a atividade que define o tempo e não o contrário” (Prandi 2001: 45). Quincas Berro Dágua estava atrasado e poderia sofrer consequências em razão de sua demora. A obrigação era de voltar aos braços da grande mãe das águas. Embarcaram no saveiro de Mestre Manuel e, assim, começaram a se afastar bem devagar da beira do cais. Neste momento, há a aproximação com o romance *Mar Morto*, também de Jorge Amado. A similaridade, aqui evidenciada, acontece devido o encontro que ocorreria entre Quincas e Iemanjá.

Mar Morto é um romance publicado em 1936, estaria compreendido no período da primeira fase literária do autor, a panfletária. Aqui preocupava-se com a vida dos marinheiros, o cotidiano da beira do cais na Bahia. Resumidamente, esse romance está dividido em três partes e nelas constam mitos a respeito do poder de Iemanjá, sintetizando, de maneira singular, toda a vida dos marinheiros e de seu destino traçado. A morte no mar era inevitável para os marítimos e já vinha como herança das gerações anteriores. Assim como os homens, as mulheres e as crianças também tinham seu destino marcado, seriam viúvas e órfãs que, a duras penas, conseguiriam sobreviver, num destino cíclico e bem assinalado, conforme os desejos da mãe Iemanjá.

Algumas situações vistas no romance são análogas àquelas encontradas na novela. Começamos pela descrição da noite, que, na novela era clara e bonita, sem a mínima previsão de que algo ruim pudesse acontecer, todos estavam se fartando e se divertindo no saveiro. No fragmento:

Suspenderam as velas do saveiro, puxaram a grande pedra que servia de âncora. A lua fizera do mar um caminho de prata, ao fundo recortava-se na montanha a cidade negra da Bahia [...] 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 (Amado 2005: 90-92).

Elementos como o saveiro, as velas, a noite e a lua também estão presentes no romance. Na narrativa, uma tempestade seria exposta, no entanto, poderíamos atribuir uma ênfase ao trecho que mostraria a ausência da calmaria, uma vez que se estabeleceria a fúria das águas sobre o saveiro de Mestre Manuel.

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. [...] Foi assim que o temporal, o vento uivando, as águas encrespadas, os alcançou em viagem. As luzes da Bahia brilhavam na distância, um raio rasgou a escuridão. A chuva começou a cair (Amado 2005: 92).

A tempestade pode ser a representação da fúria de Iemanjá. Ela estaria insatisfeita com a demora de Quincas no retorno para o mar, pois era necessário que fosse feito, ou seus amigos também seriam punidos, existindo a possibilidade de não saírem de dentro da tormenta. Antes que volte para o mar, há a preparação para o momento em um cumprimento a Iemanjá, assim como em *Mar Morto* (Amado 2001), quando o canto de saudação aparece, agora, na voz de Maria Clara, que diz:

*No fundo do mar te achei
Toda vestida de conchas...*

Berro D'água acabou confirmando o destino do abraço eterno com o orixá, pôs-se em pé no barco durante a tormenta, atirou-se e ouviu-se a sua frase derradeira. O ciclo é completo, as lembranças do Quincas se sobrepuseram às de Joaquim quando seu corpo desapareceu e não houve o enterro. A sua família perdeu a oportunidade que pensava ser digna para aquele a quem desprezava por conta de suas estripulias e o que fizera no passado. O próprio não desejava e também sabia que não deveria ser enterrado, as suas obrigações como mensageiro foram cumpridas, por conta de seu orixá de cabeça, Exu, e seu destino foi finalizado quando retornou para as grandes águas.

Seus amigos tiveram fundamental importância para sua morte mítica. Eles carregaram e acompanharam Quincas em um cortejo diferente e que se encaixava em sua personalidade. Sua irreverência nas descrições dos momentos antecedentes à última morte denunciara sua inteligência, em se tratando das vantagens que possuía quando jogava, brigava ou bebia, seu desejo pela comida e bebida em demasia, assim como sua carnalidade, visto que os seus últimos passos foram contemplados pelas pessoas que realmente possuíam desejos aparentemente parecidos com os seus.

Todos os momentos foram interpolados pelo apelo à saída da tradição. Sua vida foi uma fuga dos entraves da sociedade tanto em relação aos modelos pregados

de pai e marido quanto ao cargo de funcionário público que havia possuído. As discussões, brigas, bebedeiras e a noitada serviram como cortejo para a sua volta às grandes águas. Revela-se que, apesar de cumprir sua sina, não deixou de possuir as características de seu orixá de cabeça e preferiu se despedir sem o tradicional pranto ao pé do caixão quando fosse enterrado.

Eliade (1992: 73) afirma que “para o homem religioso, portanto, a morte não põe um termo definitivo à vida: a morte não é mais do que uma outra modalidade da existência humana”. A personagem não deixou de existir, sua vida não foi abreviada por conta das águas, apenas não existiria mais no plano humano e voltaria na lembrança daqueles que sentissem sua falta ou se lembrassem do asco sentido em relação a ele, tendo em vista que a família preferia Joaquim Soares da Cunha morto, e assim lembrado, ao Quincas Berro D'água vivo e representante da desgraça da puritana família.

Segundo Prandi (2001: 49), “os mortos, por exemplo, enquanto são lembrados pelos parentes vivos, fazem parte desse passado recente que se confunde com o presente e, assim, participam da experiência presente dos vivos na lembrança dos vivos”. Apesar de sua família não o considerar como uma lembrança que fosse relativamente boa, a memória de sua existência pelos amigos e conhecidos fez com que continuasse vivo.

Algumas Considerações

Neste trabalho, verificamos a influência mítica nas mortes do protagonista Quincas Berro D'água. A morte física pode ser atribuída à fraqueza de seu orixá de cabeça, Exu, em relação à cachaça, já que bebe em demasia, seu corpo não suporta a quantidade e por isso se destrói. Na morte social, por não se dar ao casamento e não conseguir ser fiel às mulheres, sendo um amante insuperável, Quincas apenas repete os modelos pregados ou a personalidade herdada de seu Ori. Não havia preocupação com as tradições sociais e apenas seguia o seu desejo de ser e estar nas ruas, e tem em sua volta os amigos que preservou durante anos.

Por sua vez, morte mítica acontecida após a física e a social é observada a partir do arquétipo de Iemanjá, a grande mãe das águas. A parte mais intrigante desta está no fato de que as outras já tinham ocorrido, logo estaria incapacitado de realizar qualquer ação. Porém, seguindo uma ideia interpretada a partir do seguimento da narrativa, Quincas poderia ainda estar consciente do que fazia ou são apenas fatos imaginados por seus amigos do que poderiam fazer se ele ainda estivesse vivo.

Quincas possuía ascendência marítima, mas não tinha continuado com os trabalhos relacionados ao mar, como o seu avô. Suas declarações são primordiais para a verificação fiel de seu destino. Desde sempre afirmava que morreria no mar, voltaria para as grandes águas e se juntaria a Iemanjá. Os filhos de Iemanjá sempre voltam para o colo da grande mãe. Depois de ter saído do funeral, apressou-se, foi ao saveiro de Mestre Manuel e, depois de se distanciarem do cais, se jogou e disse as incertas últimas palavras.

Desse modo, o autor constrói uma personagem de maneira que não há tanta clareza quanto aos elementos de formação, não há uma referência expressa ao orixá. Este fato contribui para maior valorização de Jorge Amado quando consegue utilizar elementos da mitologia na produção de seus textos, fazendo com que eles pudessem ser analisados tanto por perspectivas profanas quanto sagradas.

FROM SOCIAL DEATH TO THE DAY WHEN QUINCAS BERRO DÁGUA WENT TO IEMANJÁ'S HOME AND NEVER CAME BACK

Abstract: This text analyzes the deaths of the protagonist of the novel *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, by Jorge Amado, such as: the social - when the character leaves the family and starts living on the streets in drunkenness, isolated and forgotten by the family and society; the physics - it deals with natural death when the physiological and neurological functions of the body no longer work; and the mythical - the most controversial since it happens after the announcement of the physical death in which myths of candomblé are represented. It is concluded that the deaths represent both denunciation and criticism of society, as well as the materialization of afro-brazilian myths.

Keywords: myth; deaths; Jorge Amado; candomblé tradition.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. *Mar morto*. 80. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

AUGRAS, Monique. *O duplo e a metamorfose: a identidade mítica em comunidade nagô*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BELLATO, Roseney; CARVALHO, Emília Campos de. O jogo existencial e a ritualização da morte. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, v. 13, n. 1, 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rlae/article/view/2000>>. Acesso em: 13 set. 2017.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRG, 1992.

ELIADE, Mircea *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERREIRA, Isabel Maria da Cunha. *A morte em quatro narrativas brasileiras da segunda metade do século XX*. 2006. 179 fls. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal. 2006. Disponível em: < <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/13043/2/tesemestmorte000069331.pdf> >. Acesso em: 13 set. 2017.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CASA NOVA, Vera. A questão dos gêneros literários. In: PAULINO, Graça; WALTY, Ivete. (Orgs.) *Literatura na escola: teoria da literatura na escola*. Belo Horizonte, MG: Lê, 1994. p. 37-53.

PRANDI, Reginaldo. "Exu, de mensageiro a diabo: sincretismo católico e demonização do orixá Exu". In: *Revista USP*, São Paulo, n. 50, p. 46-63, junho/agosto 2001. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35275>>. Acesso em: 13 set. 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O artista da mestiçagem. In: GOLDSTEIN, Ilana Seltzer; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula*. São Paulo: Companhia de Letras, 2009.

TODOROV, Tzvetan. Barbárie e civilização. In: *O medo dos bárbaros: para além do choque de civilizações*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. p. 23-65.

ARTIGO RECEBIDO EM 01/10/2017 E APROVADO EM 23/10/2017