



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

RAQUEL ALINE DO NASCIMENTO

**A REPRESENTAÇÃO DE GRUPOS NA OBRA *A MORTE E A MORTE DE QUINCAS*
BERRO D'ÁGUA, DE JORGE AMADO**

ITABAIANA/SE 2023

RAQUEL ALINE DO NASCIMENTO

**A REPRESENTAÇÃO DE GRUPOS MINORITÁRIOS NA OBRA *A MORTE E A
MORTE DE QUINCAS BERRO D'ÁGUA*, DE JORGE AMADO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado(a) em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira.

ITABAIANA/SE 2023

RAQUEL ALINE DO NASCIMENTO

**A REPRESENTAÇÃO DE GRUPOS MINORITÁRIOS NA OBRA *A MORTE E A
MORTE DE QUINCAS BERRO D'ÁGUA*, DE JORGE AMADO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado(a) em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira.

Aprovado em 30 de outubro de 2023.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira (UFS)
ORIENTADOR

Prof. Me. César de Oliveira Santos (IFS)
MEMBRO EXTERNO

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que com sua infinita bondade sustentou-me durante toda a minha jornada acadêmica.

Agradeço ao meu professor e orientador Fábio José Santos de Oliveira, por toda empatia e paciência. Sua dedicação foi essencial para a conclusão deste trabalho. Gratidão também, a todos os professores e corpo docente do Departamento de Letras, que contribuíram para a minha formação.

Aos meus pais que sempre me apoiaram, em especial à minha mãe, que não mediu esforços para que meu sonho pudesse se concretizar, saiba que cada suor será recompensado, essa conquista é nossa!

Aos meus colegas de turma e amigos, Cleberton e Cleitiane, minha eterna gratidão pelo acolhimento e apoio durante a graduação. Só vocês conseguem entender o quanto foi difícil essa trajetória.

Aos meus primos e primas, em especial à Bruna e Beatriz por todo apoio psicológico e auxílio nas minhas atividades acadêmicas, sem vocês, o caminho em busca do meu sucesso seria mais árduo.

Aos meus tios e tias, por todo carinho e preocupação com o andamento dos meus estudos, a torcida de vocês me fizeram imaginar o quanto sou capaz.

E por fim, e não menos importante, às minhas sobrinhas, Evelyn e Emily, por darem sentido a todos os meus esforços, e serem meu combustível nos momentos de desânimo, vocês são a minha inspiração.

RESUMO

Este trabalho consiste no estudo da obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1959), de Jorge Amado (1912-2001), por um viés interpretativo do papel dos grupos minoritários dentro do romance. Nesse caso, ao identificar o papel da literatura como disseminadora cultural e ideológica, faz-se necessário recobrar o romance de 30, o qual, ao assumir uma literatura de esquerda, preocupou-se em retratar a realidade de figuras marginalizadas socialmente. Dentre outros pontos, a análise fundamentou-se em aspectos da Literatura Brasileira (BOSI, 2015) e cultura e representação (HALL, 2016). Constatou-se que a obra assume uma temática de crítica social nesse romance de Jorge Amado.

Palavras-chave:

Literatura Brasileira. Jorge Amado. *A morte e a morte de Quinca Berro dá'gua*. Representação.

ABSTRACT

This research consists of studying the work *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*, by Jorge Amado (1912-2001), from an interpretative perspective of the role of minority groups within the novel. In this case, when identifying the role of literature as a cultural and ideological disseminator, it is necessary to recover the Brazilian novel of the 1930s, which, when assuming left-wing literature, is concerned with portraying the reality of socially marginalized figures. Among other points, the analysis is based on some aspects of Brazilian Literature (BOSI, 2015) and culture and representation (HALL, 2016). It was found that the work assumes a theme of social criticism in this Jorge Amado's novel.

Keywords:

Brazilian Literature. Jorge Amado. *The Two Deaths of Quincas Wateryell* [*A morte e a morte de Quinca Berro d'Água*], Representation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
1 LINGUAGEM, CULTURA E REPRESENTAÇÃO	08
2 JORGE AMADO E O ROMANCE DE 30.	14
3 ANÁLISE DE <i>A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO D' ÁGUA</i>.....	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS	29

INTRODUÇÃO

A realidade interacional da sociedade contemporânea é formada por interesses egocêntricos, construídos a partir de influências de raiz histórica, as quais resultaram em uma deficiência na prática do conceito de igualdade e inclusão social. Desse modo, ao ser analisada dentro da literatura, essa segmentação social é caracterizada pela supervalorização de aspectos de uma classe dominante na caracterização da maioria dos personagens. Neste caso, ao compreender o papel significativo da literatura como disseminadora cultural e ideológica, o romance de 30 será uma das linhas teóricas utilizadas para retratar a realidade de figuras marginalizadas socialmente.

A inclinação ao tema é a exteriorização de um desejo em denunciar as práticas de exclusão, seja de caráter religioso, étnico-racial ou social. Seguindo essa perspectiva, para contribuir na discussão em torno da importância das classes minoritárias, será cabível neste trabalho o estudo da obra de Jorge Amado (1912-2001), em especial o romance *A morte e a morte de Quincas Berro d'água* (1959), o qual possibilita uma maior percepção do cenário cultural do povo da Bahia, além da intencionalidade do autor em cada colocação referente aos personagens marginalizados. Tudo isso, por meio de teóricos como: Alfredo Bosi (2015), Stuart Hall (2016) e Luciana Stegagno Picchio (1997).

Esta pesquisa é desenvolvida a partir do estudo da representação dos grupos minoritários no romance amadiano. O primeiro capítulo contempla uma discussão teórica sobre a representação. O segundo traz o contexto histórico da obra a partir do romance de 30, além da tendência estilística do autor através das suas produções literárias. O terceiro capítulo expõe uma análise da obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, sobretudo no que compete à temática da representação dos marginalizados socialmente.

1 LINGUAGEM, CULTURA E REPRESENTAÇÃO

No desenvolvimento dessa pesquisa, a qual tem como ênfase a análise da representação dos grupos minoritários na escrita amadiana, deve-se, a princípio, compreender conceitos essenciais dentro dessa linha teórica, fundamentada na observação das interações sociais e nas ações de um grupo em detrimento do outro. Tais debates são percorridos por Stuart Hall (2016), na elaboração de um esquema para designar a cultura, tudo isso por meio da linguagem e produção de sentido. Assim, o autor compreende a cultura como um conceito amplo, o qual abrange categorias de práticas sociais distintas:

“Cultura” é um dos conceitos mais complexos das ciências humanas e sociais, e há várias maneiras de precisá-lo. Nas definições tradicionais do termo, “cultura” é vista como algo que engloba “o que de melhor foi pensado e dito” numa sociedade. É o somatório das grandes ideias, como representadas em obras clássicas da literatura, da pintura, da música e da filosofia - é a “alta cultura” de uma época. (HALL, 2016, p. 19)

Assim, na concepção de Hall, a cultura foi inicialmente conceituada como o conjunto das atividades realizadas pela sociedade, podendo ser subdividida em “cultura alta”, a qual era baseada em aspectos que exigiam o uso da intelectualidade, a exemplo da literatura e filosofia, e em expressões de arte popular, definidas como “cultura de massa”. Contudo, para supostamente superar a hierarquização de uma categoria sobre a outra, recentemente a definição de cultura foi unificada, abrangendo tudo que poderia ser definido como parte do costume de uma determinada sociedade:

A importância do sentido para a definição de cultura recebeu ênfase por aquilo que passou a ser chamado de “virada cultural” nas ciências humanas e sociais, sobretudo nos estudos culturais e na sociologia da cultura. Argumenta-se que cultura não é tanto um conjunto de coisas-romances e pinturas ou programas de TV e histórias em quadrinhos, mas sim um conjunto de práticas. Basicamente, a cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos. O “compartilhamento de significados” – entre membros de um grupo ou sociedade. (HALL, 2016, p. 19-20)

Nesse parágrafo, Hall (2016) destaca a importância de se buscarem dentro do que é considerado cultura os sentidos que lhe são atribuídos, pois cada prática possui um significado dentro de um grupo social, uma vez que pertencer a uma mesma cultura significa compartilhar dos mesmos ideais. Ou seja, a cultura também exerce um papel de inserir um indivíduo a um universo próprio e compatível com suas individualidades, e o sentido se modifica de uma cultura para outra. Assim, para que sejam adquiridos significados por meio dos sentidos, é preciso delimitar a linguagem a ser utilizada em cada expressão cultural:

Em parte, nós damos significados a objetos, pessoas e eventos por meio de paradigmas de interpretação que levam a eles. Em parte, damos sentido às coisas pelo modo como as utilizamos ou as integramos em nossas práticas cotidianas. É o uso que fazemos de uma pilha de tijolos com argamassa que faz disso uma “casa”; e o que sentimos, pensamos ou dizemos a respeito dela é o que faz dessa “casa” um “lar”. Em outra parte, ainda, nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as *representamos* – as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nela embutimos. (HALL, 2016, p. 21)

Desse modo, o sentido é construído através da escolha de uma linguagem que interligue os membros de uma determinada cultura, para que haja assim, o entendimento não apenas do que é transmitido verbalmente, como também das expressões corporais. “A linguagem fornece, portanto, um modelo geral do funcionamento da cultura e da representação” (HALL, 2016, p. 26). Em linhas gerais, o sentido que é expresso por meio da linguagem corresponde ao que se entende por representação. Nesse caso, são apresentados por Hall (2016) dois tipos de representação. O primeiro estaria basicamente relacionado às crenças armazenadas ao longo dos anos acerca da significação das coisas: “portanto, o significado depende do sistema de conceitos e imagens formados em nossos pensamentos, que podem ‘representar’ ou ‘se colocar como’ o mundo” (HALL, 2016, p. 34), isto é, um processo de identificação do que já faz parte do cotidiano do sujeito. Em contrapartida, é possível conceber o segundo processo representativo em um campo vasto de possibilidades classificatórias, a partir de associações entre definições semelhantes ou distintas, como no exemplo de Hall (2016) da relação entre pássaros e aviões, quando o ponto em comum entre eles é a capacidade de voar, porém, distinguem-se em outros aspectos.

Se a linguagem é o mecanismo pelo qual se atribui o sentido, segundo Hall, também é através dela que os significados podem ser partilhados. Por outro lado, se existem diversas maneiras de expressar a linguagem, o sentido se formará por meio da representação: “Portanto, é por meio da cultura e da linguagem, pensadas *neste contexto*, que a elaboração e a circulação de significados ocorrem” (HALL, 2016, p. 25). Assim, o significado é construído por meio das práticas sociais desenvolvidas pelos membros de uma cultura, ou seja, através das emoções, do que é pensado e do que é dito pelos indivíduos que condicionam a representação. Hall (2016) comenta sobre a análise da representação através de três abordagens: a abordagem Reflexiva, a Intencional e a Construtivista. A primeira abordagem funciona como um espelho, no qual o significado das coisas é refletido da mesma forma como

elas significam no mundo; na abordagem Intencional, a linguagem se manifesta da maneira como o emissor deseja transmitir o significado pretendido por ele; já na abordagem Construtivista, e sobre a qual o autor demonstra inclinar-se, o significado se dá através da influência dos meios sociais na construção do sentido. Para elucidar sua discussão, Hall (2016) aponta o exemplo da “linguagem dos semáforos”, quando nessa relação, o sujeito compreende a existência das cores, por um fator cultural, contudo, o mesmo sujeito é capaz de atribuir significados a elas de forma arbitrária.

Então, o sentido se concebe pela possibilidade de distinguir as funções atribuídas a cada cor (pare, atenção e siga), apesar de as cores tratadas individualmente, não obterem o mesmo significado. Por essa razão, tanto o significado como o significante não podem ser admitidos sozinhos, pois tratam-se de construções sociais.

Uma vez que o sentido é produzido pela prática da representação, para Hall (2016), é importante buscar não apenas o conhecimento do significado, mas questioná-lo quando necessário: “Então, em vez de buscarmos um significado ‘certo’ ou ‘errado’, a pergunta que devemos fazer é: ‘Qual dos muitos significados desta imagem a revista deseja privilegiar?’”. “Qual é o significado preferido?” (HALL, 2016, p. 143). Nesta citação, o autor discorre sobre a linguagem visual ser uma ferramenta incisiva na construção de estereótipos que, se não forem indagados, são fixados e passam a ser considerados como naturais por uma representação dominante. Ou seja, os produtores de mídia tentam fixar um significado para a sociedade de acordo com seus interesses e o público deve questionar qual o propósito do que está sendo disseminado, pois só é possível combater a estereotipagem trabalhando a diferença.

A diferença é um fator que pode ser interpretado tanto por um viés positivo, como negativo. Do ponto de vista linguístico, firmado nas teorias de Saussure, Hall (2016), contempla o discurso da diferença como mecanismo para se obterem significados. Segundo a teoria de Saussure, só é possível conceber o significado de uma palavra se houver a possibilidade de confrontá-la com outra palavra, pois “o significado, ele afirmou, é relacional. A portadora da significação é a “*diferença*” entre o *branco* e o *preto*, é ela que significa” (HALL, 2016, p. 153). No entanto, devido à dificuldade em se estabelecer uma ideia concreta nas relações de oposição entre as palavras, uma outra consideração acerca do conceito de diferença é proposta por Hall (2016), também a partir de Saussure, embasada no princípio de que a diferença é o meio de ligação ao outro, visto que, “nas linguagens, metade da palavra

pertence ao outro” (HALL, 2016, p. 155), ou seja, a diferença é a base para se obter significado.

Ao considerar que dentro dos processos linguísticos as línguas sofrem alterações por diversos fatores ao longo do tempo, Kabengele Munanga (2004) expõe as mudanças de significados ocorridas com o termo “raça”. Sua evolução semântica com o passar dos séculos chegou a se restringir à designação de um grupo social, favorecendo a alta nobreza da França:

Nos séculos XVI-XVII, o conceito de raça passou efetivamente a atuar nas relações entre classes sociais da França da época, pois era utilizado pela nobreza local que se identificava com os francos de origem germânica em oposição aos gauleses, população local identificada com a plebe. (MUNANGA, 2004, s. p.)

Assim, percebe-se que essa categorização que buscava enaltecer uma classe e minimizar a importância da outra também contestava a propriedade humana dos que eram diferentes, a exemplo dos pretos e indígenas, que, segundo Munanga (2004), por volta do século XV, não eram reconhecidos como humanos:

Para aceitar a humanidade dos “outros”, era preciso provar que são também descendentes de Adão, prova parcialmente fornecida pelo mito dos Reis Magos, cuja imagem exibe personagens representantes das três raças, sendo Baltazar, o mais escuro de todos, considerado como representante da raça negra. Mas o índio permanecia ainda uma incógnita, pois não estava incluído entre os três personagens representando semitas, brancos e negros, até que os teólogos encontram argumentos derivados da própria Bíblia para demonstrar que ele também era descendente de Adão. (MUNANGA, 2004, s. p.)

Na observação de Munanga, é perceptível que a concepção de raça durante o período que antecede o Iluminismo baseava-se em crenças religiosas. Em contrapartida, além da teoria de ordem cristã, por volta do século XVIII, algumas ideologias foram disseminadas por intelectuais europeus, as quais permitiram acreditar na existência de diferenças biológicas entre os humanos, o que favoreceu para a criação de raças humanas e a noção de hierarquia entre elas:

A variabilidade humana é um fato empírico incontestável, que como tal, merece uma explicação científica. Os conceitos e as classificações servem de ferramentas para operacionalizar o pensamento. É nesse sentido que o conceito de raça e a classificação da diversidade humana em raças teria servido. Infelizmente, desembocaram numa operação de hierarquização que pavimentou o caminho do radicalismo. (MUNANGA, 2004, s. p.)

Nesse sentido, segundo Munanga, apesar da importância do Iluminismo em estabelecer conceitos para explicar a variabilidade étnica através da ciência, tornou-se também uma ferramenta para instauração de teorias de hierarquização de raças, utilizando como método distintivo as características físicas, principalmente a cor da pele. Desse modo, a

“raça branca” passou a exercer uma relação de superioridade entre as “raças” negra e amarela, por meio de

fatores muito mais sociais do que biológicos, ao contrário do que era disseminado na época:

Podemos observar que o conceito de raça, tal como empregamos hoje, nada tem de biológico. É um conceito carregado de ideologia, pois, assim como todas as ideologias, esconde uma coisa não-proclamada: a relação de poder e de dominação. A raça, sempre apresentada como uma categoria biológica, isto é, natural, é de fato uma categoria etnossemântica (MUNANGA, 2004, s. p)

Ao considerar a afirmação de Munanga, a qual dialoga com o pensamento de Hall sobre a construção do sentido, percebe-se que o racismo não é fundamentado em questões empíricas. Essa descoberta levou estudiosos contrários à racialização a propor a extinção do termo raça dos livros de consulta de vocabulário, além de publicações científicas, entretanto, a ideologia disseminada no século XIX permaneceu fixa no entendimento popular:

Uma sociedade que deseja maximizar as vantagens da diversidade genética de seus membros deve ser igualitária, isto é, oferecer aos diferentes indivíduos a possibilidade de escolher entre caminhos, meios e modos de vida diversos, de acordo com as disposições naturais de cada um (MUNANGA, 2004, s. p.)

Diante dessa afirmação, fica evidente que respeitar a diversidade e admiti-la de forma democrática implica também estabelecer condições de equiparação ao que é considerado diferente. Desse modo, ao ser veiculado ao conceito de raça, o racismo é trabalhado como uma prática segregadora “que postula a divisão da humanidade em grandes grupos chamados raças contrastadas” (MUNANGA, 2004, s. p.). Sendo assim, é através do racismo que a ideia de raças dominantes é impulsionada. No entanto, uma outra teoria admite o surgimento do racismo através de práticas discriminatórias direcionadas a aspectos físicos que favorecem a cultura dominante:

Insisto no fato de que o racismo nasce quando se faz intervir caracteres biológicos como justificativa de tal ou tal comportamento. É justamente o estabelecimento da relação intrínseca entre caracteres biológicos e qualidades morais, psicológicas, intelectuais e culturais que desemboca na hierarquização das chamadas raças em superiores e inferiores (MUNANGA, 2004, s. p.)

Dentro dessa perspectiva, a segregação de “raças” levou a diversidade humana a ser estudada por Lineu, que, de acordo com Munanga, conseguiu identificar quatro tipos de raças humanas: o americano, o asiático, o africano e o europeu, atribuindo-lhes valores que nitidamente demonstram a tentativa de desfavorecer alguns grupos e enaltecer outros. Por conseguinte, com o avanço da ciência, a consciência em torno da categorização em raças começa a ser reformulada, o que viabiliza o surgimento de novas formas de racismo. Desse modo, além da cor da pele, outras características são relacionadas a esse termo:

Assiste-se então ao deslocamento do eixo central do racismo e ao surgimento de formas derivadas tais como racismo contra mulheres, contra jovens, contra homossexuais, contra pobres, contra burgueses, contra militares etc. Trata-se aqui de um racismo por analogia ou metaforização, resultante da biologização de um conjunto de indivíduos pertencentes a uma mesma categoria social. (MUNANGA, 2004, s. p.)

Nessa construção, compreende-se a amplitude de efeitos negativos que uma categorização pode conceber, perpetuando ideologias que dificilmente poderiam ser reversíveis socialmente. Um outro conceito trabalhado por Munanga (2004) é o da etnia, o qual está associado à distribuição histórica de características entre um grupo de indivíduos, no que compete à herança cultural, religiosa, biológica etc. Segundo o autor, o termo etnia é frequentemente utilizado para substituir raça; porém, essa troca nada interfere nas práticas discriminatórias e na dominação cultural.

Para compreender os recursos utilizados por Jorge Amado na caracterização dos personagens em *A morte e a morte de Quincas Berro d'água*, é preciso identificar dentro da literatura como acontece o processo de representação de grupos à margem da sociedade e quais os pontos são priorizados pelo autor. Será possível discorrer sobre a maneira como os sentidos são construídos e disseminados através da linguagem. No segundo capítulo, ao sondar a realidade da literatura brasileira, o estudo se firmará no romance de 30, no qual o discurso das classes marginalizadas será um fator recorrente.

2 JORGE AMADO E O ROMANCE DE 30

Diante de um cenário de mudanças de contexto político e social decorrentes da Revolução de 1930, Jorge Amado passa a ser referência na tentativa de construir uma identidade literária nacional. Segundo Boris Fausto (1990), a desestabilização política tornou-se evidente após o surgimento da “Aliança Liberal”, no ano de 1929, período em que ocorre a queda da bolsa de valores de Nova Iorque, fator que afeta também a economia do Brasil, devido ao enfraquecimento da exportação do café, uma vez que se configurava, na época, como a principal fonte econômica do país.

Desse modo, fatores como a oposição dos grupos da Aliança ao sistema, além do assassinato de João Pessoa, ainda em 1929, tornaram-se cruciais para o ingresso de Getúlio Vargas à presidência do Brasil, em 1930, através de um golpe militar. Nessa conjuntura de transição de governo e com o fim da hierarquia política produzida na prática do “café com leite”, surge, segundo Picchio (1997), a necessidade de se repensar ideologicamente a Literatura Brasileira, com a ruptura da estética marcada pela primeira geração do Modernismo, a exemplo do surgimento do romance regionalista.

Dentro desse panorama de recriação literária, nasce o romance de 30, o qual, de acordo com Luís Bueno (2002), corresponde a diversas obras pertencentes à segunda fase do período modernista no Brasil, divididas em “romance social”, baseado na descrição da instabilidade econômica, social e política, e o “romance psicológico”, que busca na mente humana a compreensão acerca do mundo. Assim, essa nova literatura é inaugurada com a publicação de *O país do Carnaval* (1931) de Jorge Amado, e *Inquietos*, de Luís Delgado, em 1929, feito que inspirou diversos autores dessa nova geração insatisfeita com o padrão estilístico da época:

Os dois livros têm em comum o fato de se construírem não pela narrativa das ações de uma figura central, mas a trajetória de um grupo de jovens intelectuais. São rapazes que não conseguem manter a postura da geração anterior, nutrida no ceticismo anatoliano e procurando fora do Brasil suas referências, mas que, por outro lado, não encontraram um chão ideológico que lhes pudesse servir de apoio. (BUENO, 2002, p. 256)

Sendo assim, de acordo com Bueno (2002), conscientes da necessidade de buscar algo novo, porém isentos de uma base ideológica sólida a ser seguida, o grupo de intelectuais entra em um período de conflitos, expressado no romance de Luís Delgado, quando a personagem principal confessa que não compreende exatamente o que quer, mas sente que há algo a ser

mudado. Já no romance amadiano, essa inquietude é revelada no início da obra, com a elaboração de um prefácio que anuncia a chegada de uma geração que vem lutar contra o ceticismo. Ainda segundo Bueno (2002), os primeiros indícios dessa identificação de linha ideológica a ser seguida se deram em 1933, com a publicação de obras como *O gororoba*, de Lauro Palhano:

Este livro traz, bem antes de se tornar uma força de novo romance brasileiro, um operário como protagonista. De certa forma, tal escolha coloca o livro como uma espécie de primeira manifestação do romance social que explodiria nos anos seguintes [...]. (BUENO, 2002, p. 257)

Nessa conjuntura, apesar de construir um caráter denunciativo das mazelas sociais, sobretudo da marginalização da classe operária, a obra perde a originalidade do significado do romance de esquerda, ao inserir elementos de ordem cristã como solução para as aflições do personagem durante a narrativa.

Para Picchio (1997), o principal eixo literário adotado por essa nova formação de escritores foi a prosa, trazendo abordagens temáticas que se dividiram entre a denúncia social e o regionalismo, além da perspectiva urbana, estabelecida pela dinâmica entre o homem e o seu próprio meio sociável. Dentro dessa realidade, em meio à força expressiva da “lição de Gilberto Freire” seguida do “Manifesto Regionalista de 1926”, uma inovação literária é anunciada por José Américo de Almeida, com a publicação do romance *A bagaceira*, em 1928:

A bagaceira vale, ainda hoje, como “depósito de temas”, ou melhor, como formalização de oposições: “seca” e “fartura”; “sertanejo” e “senhor de engenho”; “senhor de engenho”, homem de ação iletrado, mas existencialmente seguro, e “menino de engenho” ou patrãozinho-filho, letrado inseguro; “casa-grande” e “senzala”, que a futura narrativa nordestina desfrutaria mais tarde, em toda a sua possibilidade. (PICCHIO, 1997, p. 526)

Assim, apesar de exibir um caráter denunciativo das desigualdades sociais, do ponto de vista de Picchio (1997), devido à sua construção dentro de uma incongruência estética, na qual foram utilizados aspectos de herança tanto naturalista quanto modernista, a obra *A bagaceira* transfere o título de primeiro romance regionalista para *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, publicado em 1930:

O livro narra a história de um grupo de “retirantes”, o vaqueiro Chico Bento e a sua família, ao redor dos quais se move a sociedade dos fazendeiros e dos colonos, perseguidos no “sertão” pela famosa “seca” de 1915 (toda a história do Nordeste brasileiro é pontilhada de datas ligadas às “secas”: o 77, o 15...). Havia no romance também uma tênue trama amorosa. Mas a verdadeira protagonista era a estiagem,

fado-moira que ameaçava a realidade nordestina, motivo por que Rachel e a sua obra serão imediatamente colocadas num preciso compartimento da literatura nacional. (PICCHIO, 1997, p. 527)

Desse modo, a autora inaugura uma nova perspectiva na literatura nacional, quando prioriza aspectos realistas na descrição do cenário e dos costumes do povo nordestino. Para Bueno (2002), os eventos que simbolizam oficialmente a chegada do romance regionalista e social são as publicações das obras *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, e *O menino de engenho*, de José Lins Rego, em 1932, as quais abrem destaque para o protagonismo de personagens de camadas sociais humildes. A partir do ano de 1933, inicia-se um alinhamento de interesses e ideias nesse segmento, o que acarretou a publicação de diversas obras, por inúmeros autores:

O lançamento quase simultâneo, nos meses de Julho e Agosto, de *Cacau* de Jorge Amado, *Os Corumbas*, de Amado Fontes, e *Serafim Ponte Grande*, de Oswald Andrade, vão conduzir a discussão sobre literatura no Brasil quase toda para o problema do romance proletário. (BUENO, 2002, p. 261)

Como vemos, outro nome importante na criação literária do período é o do escritor Jorge Amado, nascido em Itabuna, no interior da Bahia, no ano de 1912. Jorge Amado de Faria afigura-se inicialmente como jornalista, por volta da década de 20, período em que, de acordo com Bosi (2015), o movimento modernista manifesta-se na Bahia. Nessa condição, com uma visão transformadora em busca de um ideal político e social, o autor alia-se ao grupo de intelectuais da “Academia dos Rebeldes”, inicia a Faculdade de Direito no Rio de Janeiro, onde logo publica *O País do Carnaval* com o incentivo de amigos escritores, dentre eles, Rachel de Queiroz.

Segundo Picchio (1997), por influência de Rachel de Queiroz, a primeira fase da obra de Jorge Amado é marcada pela ascendência de temas voltados a interesses político-sociais, inaugurada com a publicação do romance *País do Carnaval*, em 1931, e que perdurou até a publicação de *Subterrâneos*, em 1954: “A literatura dele é uma literatura participante, programaticamente comprometida, em que realismo e o romantismo, humanitarismo e denúncia, se fundem a serviço de uma idéia.” (PICCHIO, 1997, p. 534). Contudo, Bosi (2015) concebe a obra de Jorge Amado dividida em cinco períodos composicionais: o primeiro diz respeito à valorização da representação da rotina dos meios rural e urbano da população da Bahia, característica que favoreceu a sua consagração no desenvolvimento do romance proletário, o que fica evidenciado nas obras *Cacau* (1933) e *Suor* (1934); o segundo corresponde à construção de “depoimentos líricos”, baseados na narração das relações entre

marinheiros, como feito em *Jubiabá* (1935), *Mar morto* (1936) e *Capitães da areia* (1937); a terceira perspectiva trabalhada por Jorge Amado seria o uso de elementos de cunho político, perceptíveis na composição de *O cavaleiro da esperança* (1942) e *O mundo da paz* (1951); a quarta categorização diz respeito à exploração do cenário cacauero, marcada nos romances *Terras do sem-fim* (1943) e *São Jorge do Ilhéus* (1944). Por último, Bosi (2015) trata das “crônicas” que estabelecem a última linhagem estilística amadiana, as quais retratam o comportamento das classes populares, trabalhada em produções como *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Dona Flor e seus dois maridos* (1966).

Conforme Picchio (1997), a estruturação do Jorge Amado inicial também obteve influência do seu envolvimento político como militante esquerdista e atuante no grupo da Aliança Nacional Libertadora, o que culminou em prisões e no seu exílio na Argentina, no período de 1941 a 1943. Sua carreira política evoluiu para o cargo de deputado em 1946, pelo partido PCB. Com isso, sua escrita constituiu um acervo de críticas e luta pela quebra de ideologias que estabeleciam as divisões sociais na época.

Sendo assim, uma vez que a estética literária da primeira fase ainda mantinha características do Realismo, a escrita amadiana buscava aproximar-se da realidade social da população, além de proporcionar debates de esquerda valorizados em alguns países socialistas, contudo, alvo de críticas no Brasil:

Aqui, uma vez que santo de casa não faz milagres, a crítica censura, por vezes, a sua facilidade de escrita, o tradicionalismo de personagens e de situações romanescas que não parecem levar em conta a trajetória da narrativa européia depois de Joyce e depois de Kafka. (PICCHIO, 1997, p. 534)

Em *Cacau*, já no prefácio, Jorge Amado constrói um questionamento voltado ao público, permitindo-lhe classificar ou não a obra como um romance proletário, uma inovação que despertou a curiosidade de estudiosos, os quais se propuseram a respondê-la, a exemplo do militante de esquerda Alberto Passos Guimarães, quando produz uma análise em torno do romance de Jorge Amado. Além disso, por meio dessa obra, a posição política do escritor baiano pôde ser manifestada. Assim, de acordo com Bueno (2002), a obra não consegue envolver o grupo de pensadores dentro da realidade do trabalhador, fato evidenciado na própria organização narrativa, pela superficialidade em que essa realidade é trabalhada.

Segundo o que afirma Bueno (2002), para Jorge Amado, categorizar uma obra como um “romance proletário” seria destituí-la da preocupação de desenvolver aspectos como a marcação da sucessão dos fatos e da figura de herói na narrativa, o que distanciaria o romance

das formas composicionais de origem burguesa. Assim, o foco do romance se basearia na relação conflituosa entre o indivíduo e o meio social, elementos trabalhados futuramente no romance *Suor*.

A nova concepção romanesca proposta por Jorge Amado e Amando Fontes favoreceu o crescimento do debate sobre temáticas que envolviam “[...] o operário, o camponês, a mulher, a criança, o desequilíbrio mental” (BUENO, 2002, p. 254-255); contudo, houve o predomínio da externalização de temas em torno da mulher e do proletariado.

Ao contrário de *Cacau*, em que um único personagem (sergipano) luta por um ideal conjunto, a obra *Suor* concretiza a idealização representativa do romance proletário, visto que o caráter individualista é desfeito ao ser retratada a luta conjunta do povo pela libertação de um grupo trabalhista. Para Bueno (2002), nesse romance, a tentativa de inovar a literatura eximindo do texto o enredo e figuras heróicas também foi desconstruída:

Embora o desejo de Jorge Amado fosse dar início a um novo tipo de romance sem heróis, nem enredo, o que ele obteve foi outra coisa: explorou, numa única obra, o que era possível para ele desenvolver nesse modelo, esgotando-o, enquanto descobria, através dos destinos individuais que havia criado para compor o corpo coletivo, o potencial que poderia ter para o tipo de literatura que ele queria fazer, o bom e velho herói centralizador das ações do romance, transformado, é claro, em herói popular. (BUENO, 2002, p. 266)

Apesar de despertar opiniões antagônicas, a primeira fase da criação literária de Jorge Amado foi necessária para marcar a luta por igualdade de classes, característica evidenciada na obra *Jubiabá*, publicada em 1935, a qual, de acordo com Picchio (1997), “expõe o sentimentalismo romântico de um Jorge Amado ainda não apurado estilisticamente, mas extremamente cativante e exportável na sua problemática social [...]”. (PICCHIO, 1997, p. 543). Ou seja, por mais que não estabelecesse ainda um estilo de escrita definido, o escritor obteve êxito ao retratar em suas personagens o drama das classes minoritárias.

Ainda de acordo com Picchio (1997), nessa perspectiva de mobilização diante das divergências de classes, raças e culturas observadas no cotidiano da população da Bahia, Jorge Amado escreve o romance *Terras do Sem-Fim*, em 1943, obra considerada como “o mais forte romance de Jorge Amado inicial” (PICCHIO, 1997, p. 531), devido ao distanciamento da representação do cenário bahiano para a realidade do sertão, o que gera um desconforto ao autor pela mudança de perspectiva trabalhada em suas obras.

Ao desintegrar-se da carreira política, essa nova etapa da obra de Amado faz emergir sua versão autoral descontraída, perceptível na criação de *Gabriela, cravo e canela*, obra que,

de acordo com Picchio (1997), provoca estranhamento ao público pelo desvio temático brusco e pelo abandono do caráter denunciativo da problemática social. Com isso, Jorge Amado dedica-se a explorar o uso da ironia e do exotismo, quando trabalha o envolvimento amoroso de Nacib e Gabriela, personagens marcadas pela simplicidade vigente na cidade de Ilhéus, no período de 1925, com uma história que envolve assuntos polêmicos, como a traição, e que se tornou referência da carreira de Jorge Amado.

Outra marca expressiva da conversão estilística amadiana foi a publicação do livro *Dona Flor e seus maridos*, obra que, segundo Picchio (1997), incorporou novos elementos linguísticos e uma nova perspectiva narrativa:

Sua parábola se prolonga com romances famosos em todos os países, como *Teresa Batista cansada de guerra*, 1972, manifesto de libertação de um feminismo divertidamente *ante literal*, *Tieta do Agreste*, 1977, panfleto erótico-ecologista de um escritor que sempre procurou sua realização na descrição da paisagem, humana e natural, *Farda, fardão, camisola de dormir* (1979), divertida incursão nas emaranhadas veredas que levam à Academia Brasileira de Letras, *Tocaia grande*, 1984, regresso às origens e à infância em Itabuna com história da fundação de uma cidade nas míticas terras cacauzeiras do sul da Bahia, até o *Sumiço da santa*, em que volta à cena todo o mundo sincrético dos orixás e dos seus homólogos cristãos e católicos. (PICCHIO, 1997, p. 536)

Dentro desse desvio de plano temático, pode-se destacar o romance *A morte e a morte de Quincas Berro d'água*, publicado em 1959, com um enredo preocupado em denunciar não mais as questões políticas, porém, ainda inclinado às causas sociais e observação dos dramas da população com um traço de ironia e subjetividade. Nessa obra, será possível analisar o contexto social vigente em meados do século XX, no que corresponde tanto às imposições e convenções morais, quanto à presença do dualismo trabalhado principalmente no contraste da mudança de cenários. O caráter crítico do romance será um instrumento revelador das disparidades entre as classes sociais, sobretudo, de como ocorre a valorização de um grupo em detrimento do outro. Desse modo, será possível analisar e compreender o papel do negro dentro da narrativa, visto que este grupo compõe a maior parte dos personagens retratados pelo autor baiano.

Sendo assim, ao produzir um mapeamento da literatura ao longo da história, busca-se identificar as singularidades de cada período, não só do ponto de vista literário, como ideológico, pois, quando a literatura se inova, afeta direta e indiretamente o pensamento crítico da sociedade. Algo similar ocorre quando a literatura se modifica de acordo com as convenções políticas, seja ela uma mudança favorável, seja resistente a tais imposições.

Assim, *A morte e a morte de Quincas Berro d'água* contempla o resultado dessas modificações ao longo da carreira literária de Jorge Amado.

3 ANÁLISE DE *A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO D'ÁGUA*

Publicada inicialmente na revista *Senhor*, em 1959, logo após a publicação de *Gabriela, cravo e canela*, a obra que compõe a fase mais humorística de Jorge Amado é dividida em 12 capítulos e narra a morte de Joaquim Soares da Cunha, um ex-funcionário público bem estabelecido, casado, pai de família honrado que resolve abandonar tudo para viver de bebedeiras, jogos e fornicação no subúrbio da Bahia. O romance conta as experiências vividas por Quincas antes e após a sua morte e dá voz a outros personagens: Otacília, a esposa; Vanda, a filha; Leonardo Barreto, o genro; Eduardo e Marocas, irmãos; Curió, Negro Pastinha, Cabo Martim e Pé de vento formando o núcleo de amigos; e Quitéria do Olho Arregalado na condição de amante de Quincas.

Na narrativa, Quincas é retratado como o maior especialista em sabores e cheiros de cachaça. Assim, o nome Quincas Berro d'água se dá quando, ainda no início de seus dias de bebedeira, experimenta água em vez de cachaça e entoia um berro que se ouve aos quatro cantos de Salvador:

O berro d'água – de Quincas logo se espalhou como anedota, do Mercado do Pelourinho, do largo das Sete Portas ao Dique, da calçada à Itapoã. Quincas Berro d'água o ficou sendo desde então, e Quitéria do Olho Arregalado, nos momentos de maior ternura, dizia-lhe *Berrito* por entre os dentes mordedores. (AMADO, 1995, p. 59)

Após a primeira morte, quando Quincas abandona a família e vai viver com os amigos no Pelourinho, sua família sente-se envergonhada e chega a alimentar a ilusão de que ele de fato havia morrido, pois a situação seria considerada degradante, caso os vizinhos e amigos descobrissem a vida à qual Quincas havia se afeiçoado. A segunda morte se dá quando Quincas Berro d'água é encontrado morto, agarrado a um litro de cachaça dentro do quarto humilde onde vivia. Muitas foram as especulações de que aquela seria mais uma das suas brincadeiras. Durante todo o desenrolar da preparação do corpo para o enterro, a família tenta resgatar a imagem do funcionário público e toda a empreitada é ironizada pelo defunto com um sorriso em sua feição. Além disso, os amigos descobrem a vontade do morto em livrar-se daquele aprisionamento ao servidor público adequado às normas. Com isso, na madrugada do dia em que seria o enterro de Quincas, seus amigos o levam para beber e visitar os principais lugares em que frequentava em vida, até mesmo para ver a amada Quitéria, chegando até uma peixada em alto mar que culminou na terceira morte de Quincas.

O próprio título do livro sugere a ocorrência de múltiplas mortes do personagem, o que favorece a criação de uma tensão duvidosa durante a narrativa. Contudo, é possível categorizar a primeira morte como social, quando há o apagamento do homem requisitado, que contribui para o andamento das convenções capitalistas, e nasce o alcoólatra Quincas Berro d'água. A segunda morte diz respeito à morte física, aquela em que foi escolhida pelo próprio morto ao se jogar no mar.

Seguindo uma nova perspectiva, Amado evita a crítica direta à política e a novela amadiana passa a ser um instrumento de denúncia dos comportamentos burgueses e da doutrinação, além de retratar os dilemas da camada popular através do humor e da dualidade.

Um dos temas principais da obra é o antagonismo, característica que move toda a narrativa, principalmente na relação entre a essência e a aparência. Na obra, quando o personagem principal vive de aparência na condição de Joaquim Soares da Cunha, tem sua reputação resguardada socialmente; contudo, vive em uma condição de infelicidade, por ser moralmente pautado. Assim, quando se torna Quincas Berro d'água, abandona a vida de aparência para viver a sua essência, longe das convenções sociais.

Por tratar-se de uma obra modernista, o herói não será idealizado, tal como ocorria no Romantismo, portanto, Quincas exercerá o papel de anti-herói, o qual possui características e comportamentos questionáveis socialmente. A linguagem utilizada no romance é simples, o que propicia a compreensão e o envolvimento de diferentes estratos sociais na narrativa.

É importante salientar a incidência de marcas de influência espiritual na fala escolhida como última frase de Quincas: “Cada qual cuide de seu enterro, impossível não há” (AMADO, 1959, p. 10). A frase deixa implícita a ideia de que o defunto tinha consciência de onde seria sepultado. Porém, nada é definido, assim como toda a história que percorre a morte de Quincas. Sendo assim, nessa dualidade do que é realidade e fingimento, Jorge Amado enfatiza as posições de destaque ocupadas pelos familiares do defunto:

A família do morto - sua respeitável filha e seu formalizado genro, funcionário público de promissora carreira; tia Marocas e seu irmão mais moço, comerciante com modesto crédito num banco – afirma não passar toda a história de grossa intrujice de bêbados inveterados, patifes à margem da lei e da sociedade, velhacos cuja paisagem devesse ser as grades da cadeia e não a liberdade das ruas, o porto da Bahia, as praias de areia branca, a noite imensa. (AMADO, 1995, p. 16)

Ao utilizar as expressões “respeitável” e “formalizado” é como se o autor deixasse em dúvida também a reputação da filha e do genro de Quincas, os quais vivem presos a um falso moralismo e desprezam Quincas por aversão à sua nova condição social. A narração dos fatos

é iniciada após a morte, retorna ao tempo de vida de Quincas e depois segue linearmente os acontecimentos do dia do falecimento até o sepultamento. A dissimulação da família é outra característica denunciada por Jorge Amado, quando ressalta a preocupação em esconder a vida boêmia de Quincas:

De agora em diante já não seria a memória do aposentado funcionário da Mesa de Rendas Estadual perturbada e arrastada na lama pelos atos inconseqüentes [sic] do vagabundo em que ele se transformara no fim da vida. Chegara o tempo do merecido descanso. Já poderiam falar livremente de Joaquim Soares da Cunha, louvar-lhe a conduta de funcionário, de esposo e pai, de cidadão, apontar suas virtudes às crianças como exemplo, ensiná-las a amar a memória do avô, sem receio de qualquer perturbação. (AMADO, 1995, p. 22)

Em meio a esse caráter analítico do comportamento humano, Jorge Amado destaca a hipocrisia diante da morte, sobretudo da crença de aniquilamento dos erros cometidos e da restituição da moralidade almejada pela família de Quincas, o que contrasta com a realidade.

A dicotomia que envolve o contexto social da obra torna-se evidente durante toda a cerimônia fúnebre de Quincas. Vanda, filha do defunto, tenta mascarar a realidade vivenciada pelo pai durante o fim da vida, pretendendo dessa forma, trocar a vestimenta suja e maltrapilha do morto e sepultá-lo dignamente, a fim de enterrar literalmente a figura do bêbado resgatando a imagem do funcionário público:

Enquanto olhava o morto, desagradável caricatura do que fora seu pai, ia resolvendo o que fazer. Primeiro chamar o médico para o atestado de óbito. Depois vestir decentemente o cadáver, transportá-lo para casa, enterrá-lo ao lado de Otacília, num enterro que não fosse muito caro, pois os tempos andavam difíceis, mas que tampouco os deixasse mal ante a vizinhança, os conhecidos, os colegas de Leonardo. (AMADO, 1995, p. 28)

Assim, a maior preocupação de Vanda seria manter as aparências de uma família bem estruturada, principalmente diante dos amigos do seu esposo, o qual exercia um papel importante na repartição. A hipocrisia condensada nas ações de Vanda é revelada também na falsa religiosidade marcada pela dupla adoração ao catolicismo e ao espiritismo: “Era pessoa religiosa, frequentava a igreja do Bonfim, um pouco espírita também” (AMADO, 1995, p. 33). Apesar disso, pouco demonstrava compaixão pelo espírito do pai. O que ainda prevalecia nela era a busca pela aprovação social, visivelmente exposta no constrangimento diante da presença do médico que, durante a análise do corpo de Quincas, o confundiu com um empregado da filha.

Há uma denúncia do comportamento desumano da família de Quincas Berro d’água que discute o que fazer com o cadáver enquanto come tranquilamente uma peixada:

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 discutimos sobre o enterro. Discussão mesmo só houve em torno de um detalhe: de onde sair o caixão. (AMADO, 1995, p. 36)

Essa sátira conecta-se com a rejeição dos familiares diante do que Quincas havia se tornado após abandonar a família. Assim, preocupados apenas em zelar a conduta, além dos possíveis prejuízos financeiros com a contratação da funerária, a família chegou à conclusão de que Quincas Berro d'água seria velado no mesmo local simples onde foi encontrado morto.

A morte de Quincas representava para Vanda o fim de uma vida insólita, da qual ela não tinha controle, e o resgate de um passado do qual se orgulhava, um misto de saudade do afeto do pai durante a infância e do desprezo diante da identificação com o simples e com a liberdade de viver longe das convenções sociais. Assim, enquanto se debruçava nas memórias, Vanda pôde observar o sorriso irônico na expressão de Quincas, o qual mesmo morto, despertava sensações nas pessoas.

Na narração do noticiário da morte de Quincas, percebe-se a relevância daquela figura, que, mesmo após a morte, consegue fomentar o comércio local. É perceptível também a precisão ao descrever o cenário dentro da Bahia, assim como as personalidades e comidas típicas do local:

Houve nas mediações do Mercado ajuntamentos precipitados, pareciam comícios relâmpagos, gente andando de um lado para outro, a notícia no ar, subindo o Elevador Lacerda, viajando nos bondes para a Calçada, ia de ônibus para Feira de Santana. Debulhou-se em lágrimas a graciosa negra Paula, ante seu tabuleiro de beijos de tapioca. (AMADO, 1995, p. 53)

Assim, a caracterização do povo baiano torna-se um dos principais pontos do romance, o que é intensificado na religião, no culto à Iemanjá a quem Quincas deveria voltar-se no momento de sua morte, isso também por honra à vida como marinheiro:

Então Quincas Berro D'água fazia seu solene juramento: reservava ao mar a honra de sua derradeira, de seu momento final. Não haviam de prendê-lo em sete palmos de terra, ah! Isso não! Exigiria, quando a hora chegasse, a liberdade do mar, as viagens que não fizeram em vida, as travessias mais ousadas, os feitos sem exemplo. (AMADO, 1995, p. 57)

O tratamento de Vanda aos amigos de Quincas reflete a diferença cultural entre eles, revelando uma posição discriminatória, não só do ponto de vista social, como racial. Tudo devido à fixação de estereótipos que favorecem uma cultura e desprezam outras. Uma boa exemplificação disso é o pensamento de Eduardo, quando cogita deixar o corpo do irmão sob os cuidados dos amigos: “Por que não deixá-lo com seus amigos, aquela caterva de vagabundos, a gente com quem privara durante um decênio?... Que faziam ali naquela pocilga

imunda, naquele ninho de ratos, ele e romance Marocas? Vanda e Leonardo?” (AMADO, 1954, p. 7778). A obra expõe o abismo marcado na relação entre o grupo que representa a classe burguesa e os que fazem parte da classe proletária. Pressupõe-se que o primeiro prioriza os costumes de uma família “tradicional”, preocupada com a vida conjugal e assuntos financeiros. O segundo, por sua vez, revela-se, para o primeiro grupo, como a parte obscura da sociedade e por isso é responsabilizado pela decadência de Quincas.

A ideia de superioridade atribuída aos familiares também é um recurso que demonstra o contexto social do período no qual a obra foi escrita, visto que se tornava forte o sentimento de ascensão social com o fim do governo de Vargas. Em resposta à política excludente do final do século XX, o romance desenvolve uma narrativa em favor dos trabalhadores explorados, dos pobres, da população negra, da marginalidade, das prostitutas, dos bêbados e dos demais grupos excluídos socialmente. Com o crescimento da visão capitalista, essas minorias foram cada vez mais esquecidas, aspecto que faz parte da crítica de Amado, quando de forma irônica revela o pensamento da família de Quincas em relação aos amigos dele. Essa situação pode ser observada na atitude dos familiares ao ouvirem Negro Pastinha chamar o morto de pai: “Foi como um soco no peito de Vanda, uma bofetada em Leonardo, uma cusparada em Eduardo. Só tia Marocas riu, sacudindo as banhas. Sentada na cadeira única e disputada.” (AMADO, 1995, p. 76). É nítido o quanto Jorge Amado utiliza-se do deboche nas ações dos personagens para marcar a divisão de classes.

Vale ainda destacar na descrição dos personagens que cada posição social é definida através de como eles estão trajados, característica marcante que reforça a predileção do autor em manter traços realistas em seus romances:

Segundo eles, Quincas Berro D’ água, ao morrer, voltara a ser aquele antigo e respeitável Joaquim Soares da Cunha, de boa família, exemplar funcionário da Mesa de Rendas Estadual, de passo medido, barba escanhoad, paletó negro de alpaca, pasta sob o braço, ouvido com respeito pelos vizinhos, opinando sobre o tempo e a política, jamais visto num botequim de cachaça caseira e comida. (AMADO, 1995, p. 21)

Além dessas características, a maneira de detalhar o espaço aumenta o contraste entre a ordem e a desordem, principalmente na distinção da moradia da família e do ambiente em que Quincas escolhe viver durante seus últimos dez anos de vida: “-É a filha. Tinha filha, genro, irmãos. Gente distinta. O genro é funcionário, mora em Itapagibe. Casa de primeira...”

(AMADO, 1959, p. 26); “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.” (AMADO, 1995, p. 45). Desse modo, realidades distintas vão estabelecendo as relações que permearam a vida de Quincas Berro dá’gua.

Ao se tratar da fase mais sensual e humorística da obra de Jorge Amado, haverá no romance o predomínio desse segundo elemento, o qual será identificado principalmente nas ações do personagem principal. O autor compreende em Quincas uma ferramenta para ironizar a burguesia, uma vez que representa um cidadão que abre mão dessa posição privilegiada para viver uma vida simples. Esse elemento percorre toda a narrativa e pode ser identificado no sorriso irônico esboçado na face do defunto mediante aos acontecimentos do funeral, principalmente em resposta às falas de Vanda:

Quando Vanda começava a acreditar o pai vencido, disposto novamente 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 Dá’gua o cadáver em sua frente. (AMADO, 1995, p. 75)

Nesse caso, a ironia é um recurso utilizado pelo autor para reforçar o tom humorístico presente no romance. Além disso, o choque de classes fica mais evidente durante a cerimônia fúnebre, quando, de um lado, coloca-se a família do ex-funcionário público e, do outro, a família escolhida por Quincas Berro dá’gua. Nessa ocasião, além da diferença socioeconômica, outra condição exposta é a intolerância religiosa, a qual também está atrelada à origem étnica dos amigos do morto. A filha e o genro de Quincas demonstram repulsa ao que é descrito por Negro Pastinha ao narrar os acontecimentos antecedentes à morte do amigo: “Filha e genro ouviam sem prazer aqueles detalhes com negras e ervas, apalpadelas e candomblé” (AMADO, 1995, p. 23). Apesar de obterem conhecimento em torno da escolha religiosa de Quincas, a família tenta impor que os rituais da cerimônia fúnebre sejam realizados de acordo com a norma cristã: “Tudo isso está muito bem, Vanda. Que ele seja enterrado como um cristão. Com padre, de roupa nova, coroa de flores. Não merecia nada disso, mas, afinal, é teu pai e meu irmão. Tudo isso está bem. Mas por que meter defunto em casa...” (AMADO, 1995, p. 42).

Quando o corpo de Quincas fica longe dos cuidados da família, há uma tentativa de devolver a verdadeira personalidade escondida por trás do vestuário ofertado pela funerária. Nisso, ao vestirem a roupa do defunto, os amigos quebram os padrões ao ironizar a situação

na qual a família coloca o morto e assim conseguem ignorar as imposições do que é certo e errado. Só assim Quincas consegue reestabelecer a paz para partir conforme a sua vontade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Jorge Amado é um romancista mestre na descrição de camadas sociais desfavorecidas da Bahia, o qual toma como referência uma visão próxima da realidade desse povo, tanto no que compete à descrição regional, como cultural. Em *A morte e a morte de Quincas Berro d'água*, a denúncia do desprezo à camada popular é o foco do autor, exemplificados nas ações da família do personagem principal. Foi possível notar no enredo o resultado das divisões sociais, assim como do falso moralismo presente no cotidiano da sociedade.

Dentro do uso da linguagem simples, percebe-se a preocupação em promover uma leitura fácil e acessível, o que faz parte da narração verossímil adotada pelo autor. Além disso, personalidades do cotidiano são exploradas no romance de forma heroica, o que promove a identificação e representação de indivíduos como Quincas.

Por fim, pode-se afirmar que a representação dos grupos minoritários em *A morte e a morte de Quincas Berro dá'gua* é desenvolvida através de uma percepção histórica e política, e sob um olhar crítico do comportamento das classes dominantes no Brasil da primeira metade do século XX.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro d'água**. 67 ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 50 ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BUENO, Luís. Os três tempos do romance de 30. **Teresa**, n. 3, p. 254-283, 2002.
- FAUSTO, Boris. A Revolução de 1930. In: MOTA, Carlos Guilherme (org). **Brasil em Perspectiva**. 19. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p. 227-255.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora da PUC, 2016.
- MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/inclusaosocial/?p=59>>. Acesso em: 08 de Junho de 2023.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da Literatura Brasileira**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.