

## A morte e a morte em Mia Couto e Jorge Amado

Doutoranda Ana Cláudia da Silva<sup>1</sup> (UNESP)

### Resumo:

*Conquanto Mia Couto tenha declarado, em várias entrevistas, a influência de Jorge Amado em sua formação, assinando, mesmo, o prefácio da nova edição de Tocaia grande (AMADO, 2008), não é por esta via, a da relação de fonte e influência, que aproximamos, aqui, a obra dos dois autores. Nossa leitura tem como objeto primordial o texto, para, nele e através dele, ler alguns elementos das culturas africana e afro-brasileira que estão na base das criações de ambos os autores. Tratamos, especificamente, do tema da morte nas duas culturas, ou, melhor dizendo, de como a literatura transforma e recria a morte, superando-a artisticamente e estabelecendo um diálogo vivo entre diferentes culturas de raiz banta. Os estudos antropológicos de Carlos Serrano, Juana Elbein dos Santos e Henri Junod sobre as culturas africanas é que oferecem a base para a nossa leitura da morte nestas obras literárias.*

**Palavras-chave:** Mia Couto, Jorge Amado, literaturas africanas de língua portuguesa, literatura brasileira, morte.

*Ao meu pai, “morto amado [que]  
nunca mais pára de morrer.”  
(COUTO, 2003, p. 15)*

### Introdução

Este texto nasce ferido de morte. Nem poderia ser de outra forma, sendo ela o tema motivador desta nossa reflexão. É a partir da morte, esta realidade tão viva e tão vivamente ignorada, que tecemos nossas considerações. Tema sempre evitado, há quem afirme que falar da morte traz mau presságio. Basta que se tenha um doente terminal em família para que a morte, silenciosa, se instale, ameaçadora e solenemente ignorada até que se imponha como realidade total. É comum aos familiares de um moribundo ouvir coisas como “enquanto há vida, há esperança”, como se a morte fosse o avesso da esperança ou não fosse ela uma realidade digna de ser cortejada, esperada, desejada e, por que não, amada e também festejada.

Não se trata, porém, esta, de uma reflexão fúnebre. A morte que aqui abordamos é a que se depreende das páginas literárias de dois grandes autores contemporâneos: Mia Couto e Jorge Amado. Neles, é a morte que aparece ferida de vida, e não o contrário. Para entender essa concepção, precisamos recorrer ao conceito de morte entre os africanos. E, uma vez que a morte é a desestruturação da pessoa em sua humanidade, é necessário recuarmos ainda mais para sabermos, em termos antropológicos, em que se baseia o conceito de pessoa nas culturas africanas tradicionais.

### 1 Os conceitos de pessoa e morte na África tradicional

Segundo o maliano Amadou Hampâté Bâ, a noção de pessoa na África subsaariana é muito complexa. “Implica uma multiplicidade interior de planos de existência concêntricos e superpostos (físicos, psíquicos e espirituais, em diferentes níveis), bem como uma dinâmica constante.” (BÂ, 1977, p. 1) Ele explica que “[...] a existência, que se inicia com a concepção, é precedida por uma pré-existência cósmica onde o homem residiria no reinado do amor e da harmonia [...]” (BÂ, 1977, p. 1).

A pessoa, portanto, não se encerra em si mesma: ao contrário, ela se abre em múltiplas direções, em variadas dimensões interiores e exteriores, que se comunicam; é tarefa do homem, ao longo de sua vida, buscar o equilíbrio e a harmonia entre essas dimensões. Segundo a visão de mundo tradicional africana, tudo o que existe no universo é interligado; o homem, assim, pertence a esse sistema de forças que abrange os reinos animal, vegetal e mineral. Qualquer perturbação na ordem natural implica necessariamente em transtornos para o ser humano que, por esse motivo, procura manter em equilíbrio o espaço que habita. É o que explicam os antropólogos Carlos Serrano e Maurício Waldman:

A África tradicional concebe o mundo a partir de uma visão dinâmica que observa todos os seres em perpétuo crescimento e numa interação constante. A *força vital* está presente em todos os seres existentes: homens (tanto os vivos quanto os antepassados), animais, vegetais, seres inanimados (minerais, objetos, etc.), e mesmo nas qualidades ou modalidades desses mesmos seres (entre os quais o belo, o feio, a verdade, a mentira etc.). (2007, p. 138, grifo dos autores)

Os autores lembram também que, embora a modernidade tenha dificuldade em respaldar ou assegurar as formas de religião ditas animistas, estas devem ser analisadas sem preconceito, pois suas noções religiosas, às quais chamamos de “superstições”, guardam relação direta com fatos sociais e com o uso dos recursos naturais fundamentais para a manutenção do modo de vida tradicional; são elas que têm assegurado a continuidade da vida no continente. (SERRANO; WALDMAN, 2007, p. 139). Serrano e Waldman (2007, p. 138-139) mencionam, inclusive, que o afastamento do homem africano contemporâneo das religiões tradicionais – cuja lógica vem sendo substituída pela da economia de mercado – é um dos fatores que permitem a degradação ambiental e o desmatamento; a terra, por exemplo, que antes era considerada uma herança coletiva dos antepassados e por isso devia ser conservada, perde seu valor sagrado e ganha valor de mercado, o que possibilita sua divisão e a exploração inadequada de seus recursos.

Nessas religiões, segundo a teóloga Irene Dias de Oliveira (2002, p. 52), “a morte constitui um renascimento simbólico; é por isso que os antepassados são os atores sociais do grupo, ainda que não estejam vivos.” A importância dos antepassados reside no fato de serem eles o elo de ligação entre os homens e a força primordial (ou o preexistente), princípio que originou a criação do universo e sua expansão em diferentes formas de vida (SERRANO; WALDMAN, 2007, p. 140). É pela morte que eles se mantêm como “atores sociais”, com força de ação sobre os vivos – o que veremos explícito nos romances que abordamos.

Para que a morte aconteça de maneira benéfica para a comunidade, porém, é necessário que o morto tenha cumprido seu destino; só assim poderá se transformar em ancestral. É o que nos explica a etnóloga Juana Elbein dos Santos, ao estudar os ritos da morte entre os Nagôs (descendentes dos Iorubá) na Bahia:

[...] para o *Nàgô*, a morte não significa absolutamente a extinção total, ou aniquilamento [...]. Morrer é uma mudança de estado, de plano de existência e de status. Faz parte da dinâmica do sistema que inclui, evidentemente, a dinâmica social. Sabe-se perfeitamente que *Ikú* [a morte] deverá devolver à *Iyá-nlá*, a terra, a porção símbolo de matéria de origem na qual cada indivíduo fora encarnado; mas cada criatura ao nascer traz consigo seu *orí*, seu destino. Trata-se, então, de assegurar que este se desenvolva e se cumpra. [...]

O ser que completou com sucesso a totalidade de seu destino está maduro para a morte. Quando se passa do *àiyé* [o mundo] para o *òrun* [o além], tendo sido lembrados os rituais pertinentes, transforma-se automaticamente em ancestral, respeitado e venerado e poderá inclusive ser invocado como *Égún* [espírito desencarnado; ancestral]. Além dos descendentes gerados por ele durante sua vida no *àiyé*, poderá por sua vez participar na formação de novos seres, nos quais se encarnará como elemento coletivo. (SANTOS, 2007, p. 221-222)

Fica evidente, nesta explicação de Santos, que o homem, ao morrer, se reintegra na força vital que anima todos os seres; sua existência individualizada, portanto, passa a integrar uma existência genérica e coletiva. O processo para esta reintegração inclui a morte e os ritos funerários.

Junod relata que em algumas etnias bantas acredita-se que todo homem tem o seu duplo: “A alma é, a uma vez, o sopro, isto é, qualquer coisa que tem a mesma natureza do vento, e a sombra ou a forma do homem, em oposição com a carne do seu corpo. [...] eles consideram o ser humano como duplo e capaz de, em certas ocasiões, se desdobrar.” (JUNOD, 1974, p. 325) Este desdobramento fisiológico, como acreditam alguns, é normal e se dá durante a noite: no sono, a alma “desencarna” e só retorna ao seu possuidor quando este acorda; trata-se de um procedimento natural, sem maiores conseqüências.

Junod refere ainda que, para os bantos, na morte, “o corpo decompõe-se (sic) mas a sombra [a alma] parte e continua a sua vida como um deus, um *chicuembo*.” (JUNOD, 1974, p. 326) Assim, todo homem que morre torna-se um deus. Estes antepassados-deuses interagem com os vivos, como já apontara Oliveira, seja com ações benéficas (a chuva, a colheita, o sair ileso de um combate etc.), seja com maldições (seca, doenças, esterilidade, acidentes etc.), de acordo com as relações que os vivos mantêm com eles. Lembra Junod que “[...] os antepassados-deuses são, por certo, a força espiritual mais poderosa que age sobre a vida do homem.” (1974, p. 350) Este poder de ação dos *chicuembo*s é fartamente documentado pelas lendas e mitos africanos – e, também, pela literatura produzida na África ou nos países em que a presença africana é culturalmente marcante.

## **2 A morte em Mia Couto**

No lançamento de **Cada homem é uma raça** (1998), no Rio de Janeiro, Mia Couto proferiu uma conferência seguida por um pequeno debate. Na ocasião, perguntamos ao autor como era concebida a morte – presença constante em sua literatura – na cosmovisão africana tradicional. O autor furtou-se à resposta, afirmando que precisaríamos de uma outra conferência inteira para tratar exclusivamente desse tema, e colocou-se à nossa disposição para uma conversa posterior sobre o assunto – da qual, matreiramente, se esquivou.

Permanecemos com a pergunta durante anos, recolhendo material antropológico sobre o tema e observando a presença cada vez mais pertinaz da morte nos textos coutianos. Nesta tentativa de resposta que ora fazemos, queremos focalizar brevemente alguns episódios de dois romances do autor: **Terra sonâmbula** (1995) e **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (2003). Nossa escolha recai sobre estes dois romances pelo fato de que neles a morte tem uma presença mais marcante, embora se faça notar também nas outras obras do autor.

Em **Terra sonâmbula** (1995) temos duas narrativas em *mise-en-abyme*: a história de Kindzu integra a de Muidinga e Tuahir, que comparece como história-moldura; Muidinga lê os cadernos em que Kindzu conta sua vida.

Este romance começa com uma epígrafe atribuída a Platão: “Há três espécies de homens: os vivos, os mortos e os que andam no mar” (COUTO, 1995, p. 5). Daqui já se levanta a questão da convivência entre mortos e vivos, indicando-se a necessidade de um alargamento da razão para abarcar outras formas possíveis de existência além destas duas. Taímo, pai de Kindzu, tinha intimidades com os seres do além:

Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transabertos. [...] Taímo recebia notícia do futuro por via dos antepassados. [...] Nesses anos [de infância] ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável. Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos. (COUTO, 1995, p. 18-19)

A constituição da personagem Taímo é que nos interessa, nesta investigação sobre como a literatura de Couto se apropria dos elementos culturais da tradição africana. No fragmento acima,

temos um aproveitamento parcial dos ensinamentos de Henri Junod sobre os bantos. Junod menciona que “os antepassados-deuses comunicam com os vivos pelos *sonhos*” (1974, p. 348), fato que sempre aterroriza o sonhador e o leva a fazer oferendas, a fim de acalmar a aparição. Não é o que se dá com Taímo: os antepassados lhe revelam o futuro. Ocorre, porém, que Taímo havia sido apresentado como um bom contador de histórias: “Nesse entretempo, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos improvisos. As estórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo.” (COUTO, 1995, p. 18). Isso fez com que o próprio narrador duvidasse das “revelações” que o velho recebia nos sonhos: “Dizia tantas previsões que nem havia tempo de provar nenhuma. Eu me perguntava sobre a verdade daquelas visões do velho, estorinhador como ele era. — *Nem duvidem*, avisava mamã, suspeitando-nos.” (COUTO, 1995, p. 18) A desconfiança, assim, calava-se sob a admoestação da mãe.

O fragmento que destacamos anteriormente também explicita o papel mediador dos mais velhos: faziam a ponte entre o mundo da razão e mundo inexplicável. Este fato é documentado por Oliveira:

O mais velho tem a posição de mais próximo aos espíritos dos antepassados e exerce a função de mediador entre os vivos e os mortos que o responsabilizam pelas tarefas de poder e pela manutenção da ordem que os espíritos criaram e querem que se mantenha. Por isso, o mais velho é protegido pelos espíritos dos antepassados. [...] Deste modo, as crenças e práticas religiosas asseguram, através dos mais velhos, a vitalidade das diferentes categorias sociais (mais velhos/mais novos, homens/mulheres)... e garantem o funcionamento de todas as instituições organizadoras e reguladoras das atividades de produção/reprodução da sociedade. (OLIVEIRA, 2002, p. 51-52)

Em **Terra sonâmbula** (COUTO, 1995), porém, o papel de Taímo, como mais velho, não é regulador; ao contrário, sua função será atazanar a vida de Kindzu. Ocorre que Taímo, velho pescador, morrera em circunstâncias estranhas: seu corpo, vencido pela bebedeira, fora sepultado nas ondas. No dia seguinte, o mar secara, e em seu lugar nascera uma planície coberta de palmeiras, com gordos frutos. A voz de Taímo advertia os homens para que não tocassem nos frutos, patrimônio dos deuses. “O primeiro homem, então, perguntou à árvore: por que és tão desumana? Só respondeu o silêncio.” (COUTO, 1995, p. 24) Os homens, então, começaram a cortar os frutos; esse gesto deu origem a uma inundação de proporções bíblicas: “[...] o mar se encheu de novo, afundando tudo e todos” (COUTO, 1995, p. 24). No romance, o mar, local de sepultamento de Taímo, é que se converte em floresta e esta, depois, como castigo pela desobediência humana, torna-se novamente mar.

Junod afirma que, nas culturas de raiz banta, os cemitérios eram construídos nas matas, local que passava a ser sagrado, refúgio dos antepassados-deuses. Há uma série de lendas que referem as penalidades sofridas pelos homens que se embrenhavam nessas matas, ou que lhes colhiam os frutos: os deuses ficavam irados e amaldiçoavam o invasor, não raro castigando-o com a morte. (JUNOD, 1974, p. 340-347)

Vemos, assim, neste romance, uma apropriação dos fatos relatados nos estudos antropológicos. Além disso, Mia Couto, em sua profissão de biólogo, tem colhido farto material das etnias que habitam o interior de Moçambique – material este que lhe serve de bagagem para as criações, complementando o que registram os antropólogos.

Vale referir também que, em **Terra sonâmbula** (COUTO, 1995), o *chicuembo* Taímo se comporta como um antepassado inquieto, uma presença não benéfica que acompanha Kindzu em sua errância pelo país; o espírito do pai amaldiçoa o filho em sua necessidade de partir: “*Se tu saíres terás que me ver a mim: hei-de-te perseguir, vais sofrer para sempre as minhas visões...* [...] *Nunca mais me chames de pai, a partir de agora serei teu inimigo.*” (COUTO, 1995, p. 34) Kindzu viaja pelo mar, e é seguido de reverses que ele vive como sendo maldições do pai: rastos no mar, os remos

brotando qual galhos vivos, ventos rasgando as velas, mãos que saem do areal para o agarrar. O Kindzu narrador não deixa claro se os episódios que chamaríamos de “mágicos”, entendidos como fruto da ação dos *chicumbos*, estão ou não na esfera do pesadelo: neste romance, o real e o imaginário se confundem a todo instante. Certo é que a ação de Taímo-defunto, que acompanha Kindzu por toda a narrativa, se conforma com os relatos dos antropólogos sobre os antepassados-deuses: se não forem honrados, podem converter-se em presenças maléficas.

Em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (2003), Mia Couto nos coloca diante de um fato inusitado: Dito Mariano, o mais-velho do clã dos Marianos, morre sem morrer de fato, isto é, entra em estado de “pré-morte” logo que dispara o *flash* do fotógrafo que providenciava, a seu pedido, um retrato de família. E assim, como ser incompleto, permanece por quase toda a narrativa. Desse lugar intermediário entre a vida e a morte, Mariano dita cartas que seu neto/filho Marianinho psicografa; nelas estão contidas a história da família e o desvelamento de um crime – segredos que o morto não podia levar para o túmulo, sob pena de não ter um descanso completo nem um retorno benéfico aos seus.

A crença de que a fotografia tem o poder de subtrair a alma de uma pessoa encontra-se em várias culturas; Junod a registra também entre os bantos. Ao tratar do duplo e de seu desdobramento – o desligamento da alma do corpo –, como já referimos, o antropólogo acusa outro tipo de desdobramento anímico, patológico e perigoso, que pode ser causado pela fotografia: “[...] A fotografia que se tira a um homem pode causá-lo. Os indígenas ignorantes opõem-se, instintivamente, a deixar-se fotografar. Dizem: ‘Estes brancos querem roubar-nos e levarem-nos com eles para muito longe, para países que não conhecemos, e nós ficaremos como seres incompletos.’” (JUNOD, 1974, p. 325)

Aproveitando-se deste relato, Mia Couto compõe a fábula de **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (2003). Ao deixar-se fotografar, Dito Mariano sofre um desdobramento fisiológico em que a alma se separa do corpo, que se mantém em estado cataléptico. A catalepsia é um “estado no qual o paciente conserva seus membros em uma posição que lhe foi dada por terceiros [Surge em certos problemas mentais graves e se inscreve no quadro da esquizofrenia.]” (HOUAISS, 2002). Vejamos o interrogatório médico:

O médico sacode a cabeça, sem expressão. Vezes sem conta já se tinha debruçado sobre o Avô, tomado o pulso, levantado a pálpebra, apalpado o peito. Uma vez mais se sujeitava ao repetido interrogatório:

— *Ele está morto, doutor?*

— *Clinicamente morto.*

— *Como clinicamente? Está morto ou não está?*

— *Eu já disse: ele está em estado cataléptico. [...]*

— *Explica melhor, doutor, não estamos habituados a esses vocabulários. Diga uma coisa: ele respira, o coração bate?*

— *Respira mas a um nível quase imperceptível. E o pulso está tão fraco que não o sentimos.* (COUTO, 2003, p. 35-36)

Embora a medicina do Dr. Amílcar Mascarenha explique cientificamente o estado do Avô, a viúva teme ser acusada de feitiçaria: “Ser-se velha e viúva é ser merecedora de culpas. Suspeitariam, certamente, que a Avó seria autora de feitiços. O estado moribundo de Mariano seria obra de Dulcineusa.” (COUTO, 2003, p. 34)

A ficção de Couto mescla, assim, os conhecimentos científicos e as explicações racionais com uma outra ordem de pensamento, uma outra racionalidade, própria das etnias africanas que compõem a população moçambicana. As duas realidades parecem coexistir em pé de igualdade, no país e na ficção.

### 3 A morte em Jorge Amado

Antes de enveredarmos pela ficção amadiana, é interessante notar a proximidade entre os dois escritores. As ficções de Mia Couto e Jorge Amado ganharam rapidamente o reconhecimento do público; ambos os autores são vencedores, também, de prêmios literários; ambos integram a lista dos “imortais” da Academia Brasileira de Letras.

Quanto à crítica, esta tem se mostrado, por vezes, reticente quanto aos dois escritores. No caso de Mia, suas obras são bem aceitas pela crítica, embora se ouçam, aqui e ali, comentários de que o autor escreve para os estrangeiros, divulgando uma imagem exótica de Moçambique a partir de seu aproveitamento das crenças tradicionais africanas. Ouve-se também, ainda, comentários de que o seu sucesso editorial se deve ao fato de ser ele um escritor branco, filho de portugueses e, por isso, pouco representativo de uma literatura realmente africana.

No caso de Jorge, Alfredo Bosi aponta que seu sucesso junto ao público se deve à “tensão mínima” de sua crônica, que “se dissolve no pitoresco, no ‘saboroso’, no apimentado do regional.” (1994, p. 458-459); Antonio Candido não se mostra menos mordaz: “A obra de Jorge Amado é dominada pelo impulso, sendo cheia de altos e baixos que revelam descuido de fatura, tanto na composição quanto no acabamento, prejudicando muitas vezes o efeito da sua capacidade fabuladora.” (CANDIDO; CASTELLO, 2005, p. 321).

A despeito do desprestígio por parte de uma certa crítica (uspiana e socialista), a obra de Jorge Amado tem merecido, ultimamente, uma boa revisão. Como prova disso, mencionamos o fato de que as obras do autor, relançadas este ano pela Companhia das Letras, mereceram posfácios de especialistas/artistas renomados, tais como Ana Maria Machado, Roberto DaMatta, Affonso Romano de Sant’Anna, Milton Hatoum e o próprio Mia Couto. Este, no posfácio de **Tocaia grande** (2008), revela que gerações de escritores moçambicanos encontraram em Jorge Amado não um Brasil real, mas um modo de reinventar uma nação, de que eles próprios careciam. E acrescenta:

Poder-se-ia pensar que a presença dos rituais do candomblé e a permanência viva dos defuntos em regresso – nascidos da religiosidade africana – explicam essa proximidade com o leitor africano, especialmente o de língua portuguesa. Não é isso que sucede: Amado é um hábil contador de histórias que despertam no leitor universal a condição que todos os humanos partilham de fazer sua apenas a realidade que passou pelo crivo da ficção. (COUTO, 2008a, p. 464-465)

Ana Maria Machado menciona que Jorge Amado retirava seu material de criação da cultura popular, com a qual manteve sempre uma relação amorosa. Não se trata simplesmente, lembra ela, de fazer migrar para a literatura a cor local, o folclórico ou o pitoresco, e sim de trazer para os romances um universo no qual o autor sempre esteve imerso. Machado lembra que foi o deputado constituinte Jorge Amado que assinou o projeto que garantia a liberdade de culto e o término das perseguições às religiões afro-brasileiras na Constituição de 1946; some-se a isso o fato de que Amado foi um dos principais obás (função respeitável da alta hierarquia do candomblé) da Bahia. (MACHADO, 2006, p. 46-47)

A cultura popular estava, portanto, impregnada na existência cotidiana do autor. Ele mesmo afirmara: “Essas coisas eu as trago dentro de mim, não as obtive, não as comprei em nenhum mercado de sentimentos ou de conhecimentos, são minhas de direito e de algumas eu sei mesmo antes de tê-las visto, eu as trago dentro de mim” (AMADO apud MACHADO, 2006, p. 47).

Inquirido sobre a inquietação em torno do mistério da vida e da morte, presente em suas composições, Jorge Amado revelara: “Esta existe, claro. Enquanto se trata da vida, é muito boa. Quando se trata da morte, é um peso que você se vê obrigado a carregar. Não gosto muito de pensar nisso.” (AMADO, 1997, p. 56) A despeito dessa falta de gosto no trato com a morte, seus romances a trazem como presença importante. É a morte o principal argumento da novela **A morte e a morte de Quincas Berro Dágua** (1976), cujo título parodiamos; ela marca também sua presença no arqui-

famoso romance **Dona Flor e seus dois maridos**, de 1966. É destas obras que passamos, agora, a tratar.

O próprio título da novela **A morte e a morte de Quincas Berro Dágua** (1976), publicada na Revista **Senhor** em 1959, no Rio de Janeiro, já evidencia a presença das duas mortes do protagonista:

Não há clareza sobre hora, local e frase derradeira. A família, apoiada por vizinhos e conhecidos, mantém-se intransigente na versão da tranqüila morte matinal, sem testemunhas, sem aparato, sem frase, acontecida quase vinte horas antes daquela outra propalada e comentada morte na agonia da noite, quando a Lua se desfez sobre o mar e aconteceram mistérios no cais da Bahia. Presenciada, no entanto, por testemunhas idôneas, largamente falada nas ladeiras e becos escusos, a frase final repetida de boca em boca representou, na opinião daquela gente, mais que uma despedida do mundo, um testemunho profético, mensagem de profundo conteúdo.

[...] há quem negue toda e qualquer autenticidade não só à admirada frase mas a todos os acontecimentos daquela noite memorável, quando, em hora duvidosa e em condições discutíveis, Quincas Berro Dágua mergulhou no mar da Bahia e viajou para sempre, para nunca mais voltar. (AMADO, 1976, p. 15-16)

O narrador, como vemos, coloca em questão duas versões sobre a morte de Quincas: a versão da família representa a visão racional da morte, esta morte que se documenta no atestado de óbito, com local, data, motivo do falecimento; a versão que corre na boca do povo, entretanto, dá conta de uma morte mais estranha, mergulhada em incertezas: não se sabe ao certo o que disse o falecido, nem como ocorrera sua morte, nem em que hora. Bem ao gosto do diz-que-diz-que popular, esta outra versão anuncia uma outra morte, sucessiva à primeira, tal como queria o defunto.

Conquanto a família se esforçasse em abafar a morte de Joaquim Soares da Cunha – dedicado funcionário municipal, convertido, depois da aposentadoria, em devotado vagabundo, freqüentador de prostíbulos e jogatinas –, o caso é que Quincas (um nome para cada existência), famoso e muito querido das prostitutas, malandros e beberrões, teve seu falecimento lamentado por todos, especialmente pelos quatro amigos mais chegados: Curió, Negro Pastinha, Cabo Martim e Pé-de-Vento, que fizeram questão de comparecer ao parco velório.

É a convite dos amigos – e carregado por eles – que o falecido Quincas “sai” para seu último passeio. A noite estranhamente silenciosa é um dos muitos indícios de que o que se passa ali é algo extraordinário. Passeiam os quatro mais o corpo de Quincas por “castelos” e botequins, metem-se em pancadaria e vão terminar no cais, onde tomam o saveiro de Mestre Manuel. No mar se dá o segundo desfecho da vida de Berro Dágua: “No meio do ruído, do mar em fúria, do saveiro em perigo, à luz dos raios, viram Quincas atirar-se e ouviram sua frase derradeira.” (AMADO, 1976, p. 102).

Ainda que o autor deixe claro para o leitor que o defunto não agia por conta própria, ele dá pistas para um outro entendimento, como Mia Couto em seus romances. Em vida, Quincas escolhera morrer no mar; não fazia sentido, em sua vida plena de liberdade, a morte (primeira) num quarto da Ladeira do Tabuão. Era preciso morrer outra vez, reescrevendo a parte final da sua história de acordo com seu gosto, tal como relata uma das versões de sua frase derradeira, cantada por um trovador do Mercado: “— Me enterro como entender / na hora que resolver. Podem guardar seu caixão / pra melhor ocasião. Não vou deixar me prender / em cova rasa no chão.” (AMADO, 1976, p. 103).

Também em **Dona Flor e seus dois maridos** (1966) temos o episódio de um morto que retorna e, diferentemente de Quincas, age por conta própria. A pedido de Dona Flor, Vadinho retorna do além para vadiar mais um pouco com ela, que se acomoda entre seus dois maridos: o primeiro, e-gum poderoso e malandro, e o segundo, homem respeitável e decente. Desnecessário lembrar o que

toda a crítica já disse acerca da polarização antitética dos dois maridos e da valorização da figura feminina, livre para não escolher entre dois modos distintos de viver e de amar.

Com relação ao entendimento da morte, vale lembrar como Vadinho narra a Flor o seu retorno: “— Eu estava nas profundas, prêso, de mãos e pés atados, me deu trabalho demais me desamar-rar para vir te ver, meu bem. Mas tu me chamou, e eu vim, atravessando o fogo e o frio, o nada e o não. [...]” (AMADO, 1966, p. 468) Vadinho retorna ao mundo dos vivos atendendo ao pedido de Flor, mas retorna como ser incompleto: é visível somente para a esposa, embora outros possam ou- vir a sua voz e sentir o seu toque.

Santos afirma que “a morte prematura de um ser, que não alcançou a realização de seu desti- no, é considerada anormal (sic) resultando de um castigo por infração grave em seu relacionamento com as entidades sobrenaturais. [...] A morte prematura pode sobrevir também devido à ação de um inimigo.” (2007, p. 222) Isto talvez explique a morte prematura da personagem: em sua vida levia- na, Vadinho pode ter ofendido aos deuses e sido por eles castigado com a morte. Podemos inferir também que o seu retorno tenha sido previsto pelo autor para que a personagem cumprisse seu des- tino ao lado da esposa.

Conjecturas à parte, o que podemos afirmar com certeza é que tanto a morte de Quincas como a de Vadinho e seus possíveis retornos na ficção são expressões máximas de uma liberdade que não se deixa amarrar pelos grilhões da morte – esta a riqueza maior dessas personagens e um dos moti- vos de seu sucesso junto ao público.

## **Conclusão**

Nosso intento, neste estudo, foi investigar como o tema da morte é entendido nas culturas a- fricanas tradicionais e afro-brasileiras, e de que forma ele é representado na literatura. Tomamos para isso obras de Mia Couto e Jorge Amado. Nelas, verificamos como pontos comuns que os mor- tos não se extinguem, mas passam a um outro nível de existência, no qual gozam de liberdade de ação e podem interagir com os homens vivos.

Os autores distanciam-se, porém, pelo grau de explicitação da naturalidade com que os mortos interferem na vida dos vivos: enquanto a ficção de Jorge Amado permite duas leituras das situações – uma mais “racional” e outra mais “espiritualizada” –, a de Mia Couto obriga o leitor a se colocar dentro de uma lógica que foge ao realismo como tradicionalmente o concebemos.

É claro que podemos considerar as mortes ficcionais que aqui abordamos – de Taímo, de Dito Mariano, de Quincas e de Vadinho – como uma fuga ao realismo que prega a mímese aristotélica e uma inserção no chamado realismo mágico. Há que se considerar, porém, que, na cosmovisão das religiões africanas e afro-brasileiras, os mortos não desaparecem, mas continuam vivos de uma ou- tra forma. Diante desta outra lógica, dentro da qual vive um número considerável de pessoas no mundo inteiro, entendemos ser mais sábio usarmos o termo realismo no plural: a realidade, para um africano tradicional ou um afro-descendente que guarde suas tradições, inclui outras formas de vida na qual ingressam os mortos – e elas são tão naturais quanto o sucedimento das estações.

Entendemos, assim, que não cabe ao crítico literário, cujo objeto de trabalho é a ficção, a tare- fa de definir o que é real e o que não é; parece-nos mais justo aceitar que há tantos realismos possí- veis quantas forem as mundividências dos diferentes grupos humanos e, considerando que não há uma cultura superior à outra, valemo-nos do conselho metafórico e sábio de Quincas Berro Dágua, noutra versão de sua controversa frase final: “Cada qual cuide de seu enterro, impossível não há.” (AMADO, 1976, p. 9)



## **Referências**

- [1] AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro Dágua**. Rio de Janeiro: Record, 1976.
- [2] \_\_\_\_\_. ABC da literatura [Out. 1996]. Entrevistadores: Antonio Fernando De Franceschi e Rinaldo Gama. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de literatura brasileira**: Jorge Amado. p. 43-57. São Paulo, 1997.
- [3] \_\_\_\_\_. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Martins, 1966.
- [4] \_\_\_\_\_. **Tocaia grande**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- [5] BÂ, Amadou Hampaté. A noção de pessoa entre os fula e os bambara. Disponível em <<http://www.casadasafricanas.org.br>>. Acesso em: 18 mar. 2008.
- [6] BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- [7] CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. Jorge Amado. In: \_\_\_\_\_. **Presença da literatura brasileira**: história e antologia. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. V. 2: Modernismo.
- [8] COUTO, Mia. A arte de sonhar um país. In: AMADO, Jorge. **Tocaia grande**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a. p. 463-465. Posfácio.
- [9] \_\_\_\_\_. **Cada homem é uma raça**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- [10] \_\_\_\_\_. **Terra sonâmbula**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- [11] \_\_\_\_\_. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- [12] INSTITUTO ANTONIO HOUAISS. **Dicionário eletrônico da língua portuguesa**. Versão 1.0.5a. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. 1 CD-ROM.
- [13] JUNOD, Henrique. **Usos e costumes dos bantos**: a vida numa tribo do sul da África. 2. ed. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique, 1974. 2 v. Versão da edição francesa.
- [14] MACHADO, Ana Maria. **Romântico, sedutor e anarquista**: como e por que ler Jorge Amado hoje. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- [15] OLIVEIRA, Irene Dias de. Identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano (os tsongas). São Paulo: Annablume, 2002.
- [16] SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nàgô e a morte**: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia. Tradução da Universidade Federal da Bahia. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- [17] SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. A África tradicional. In: \_\_\_\_\_. **Memória d'África**: a temática africana em sala de aula. São Paulo: Cortez, 2007. p. 126-180.

---

<sup>1</sup> **Ana Cláudia da SILVA, Doutoranda**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) – campus de Araraquara  
Programa de Pós-graduação em Estudos Literários  
[anaclsv@uol.com.br](mailto:anaclsv@uol.com.br)