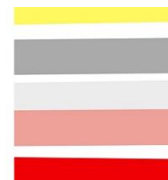




AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



A MEMÓRIA COMO UMA GRAMÁTICA DAS RAÇAS: AS ORDENS, AS MEMÓRIAS E AS MORTES DE QUINCAS BERRO DÁGUA

MEMORY AS A GRAMMAR OF RACES: THE ORDERS, MEMORIES AND DEATHS OF QUINCAS BERRO DÁGUA

Prof. Lázaro de Souza Barbosa
Universidade Estadual de Feira de Santana
lazzosza@gmail.com

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo examinar as disputas pelas memórias na obra “A morte e a morte de Quincas Berro Dágua” de Jorge Amado, tentando responder questões que giram em torno dos lugares de enunciação da cultura dos/as afrodescendentes que marcam a obra aqui analisada. Entendendo que o que produz uma das ou as várias mortes de Quincas Berro Dágua é o seu contato com certas personagens e certas geografias da cidade amadiana. Para isso, utilizo reflexões de autores como Michael Pollak, João Edson Rufino, Eduardo Assis Duarte e Carlos Moore. O trabalho apresenta considerações a respeito da necessidade de reler a trajetória de Quincas Berro Dágua, tentando a partir daí visualizar outras motivações para tantas mortes, contextualizando em seguida as disputas pelas memórias e seu caráter racial, e por fim, as pisadas dos seus amigos na tentativa de entender a morte como uma festa.

Palavras chaves: Literatura; história e memória; raça.

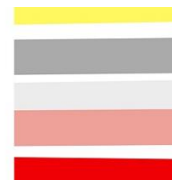
Abstract: *The present work aims to examine the disputes for memories in Jorge Amado 's The Death and the Death of Quincas Berro Dágua, trying to answer questions that revolve around the places of enunciation of Afro-descendant culture that mark the here analyzed. Understanding that what produces one or several of Quincas Berro Dágua's deaths is his contact with certain characters and certain geographies of the Amadian city. For this, I use reflections of authors such as Michael Pollak, João Edson Rufino, Eduardo Assis Duarte and Carlos Moore. The paper presents considerations about the need to reread the trajectory of Quincas Berro Dágua, trying to visualize other motivations for so many deaths, contextualizing then the disputes for memories and their racial character, and finally, the footsteps of their friends in the attempt to understand death as a party.*

Keywords: Literature; history and memory; breed.

1 Lá vai um homem, uma memória, uma história, uma cor, um lugar, se acabarem até o fim, tudo, tudo, até o fim.

Vendeu seu terno, seu relógio e sua alma,
e até o santo ele vendeu com muita fé.
Comprou fiado prá fazer sua mortalha, tomou um gole de cachaça e deu no pé...
[...] João bebeu toda cachaça da cidade, bateu com força
em todo bumbo que ele via, gastou seu bolso, mas sambou desesperado...
Morreu de samba, de cachaça e de folia [...]
(Erasmu Carlos, Cachaça Mecânica, 1974).

Pra tudo, tudo se acabar na terça-feira, pra tudo, tudo se acabar num samba, na cachaça, na folia, e na morte como uma festa. E assim deu no pé, pegou a estrada das ladeiras, as ladeiras das estradas, dos becos, das vozes e escutas, dos medos e olhares, das

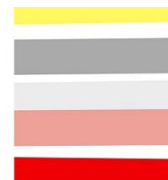


cores e suas velas da cidade amadiana; e despindo-se do terno, logo se despindo de certa forma de se ver e de ser visto, do relógio, símbolo de certa ordem do tempo, ou de certa maneira de significá-lo, e, por conseguinte, se desabotoando da própria alma, do próprio lugar naquele mundo, se acabando para tudo começar, mas não de novo. Assim poderia ser narrada a história de João – cantado no texto musical de Erasmo Carlos – nas páginas de Jorge Amado, na sua miríade tipológica de personagens, ou no livro *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*.

Assim tem sido a leitura sobre a trajetória de Joaquim Soares da Cunha na obra amadiana, traçada em circuitos da bebida, da boemia, da recusa de certa lógica ou lugar de classe, da liberdade complexificada, do despojamento material e de outras formas de significar o tempo. São por esses traços que nasce Quincas Berro Dágua. É como se Joaquim tivesse ido “se acabar até o fim” como canta Erasmo Carlos, para que aí sim, pudesse vir à cena o Quincas, o Berro Dágua, o que nasce através da morte, e o que mata através da vida. Joaquim Soares da Cunha morreu para a família quando Quincas e os berros em torno da sua personagem nasceram.

A personagem de Quincas emerge e ganha sentido, opera sua significância – no caso, para a família Barreto seria uma perda de sentido da existência – nas ruas, na cachaça, no jogo, nas ladeiras, nas noitadas, na aversão a certa ordem das coisas, no pé e nas andanças pelas páginas desse específico escrito de Jorge Amado. E por esses circuitos, por esse universo trafegavam “as prostitutas, os *vagabundos*, os *bandidos*, os *negros*, os imigrantes, os *civilizados*”, como diria o próprio Jorge Amado (AMADO, 1984, TV Cultura).

As ruas e ladeiras amadianas também são atravessadas por expressões de identidades, de religiosidades e simbologias, onde as práticas e os significados, as matérias e formas de expressão remetem às manifestações culturais negras, com experiências advindas de circuitos e territórios diaspóricos, africanizados, ou fecundados em tais matrizes, e são essas as peculiaridades que vão fazer das ruas andadas por Quincas os caminhos para a morte de Joaquim. O que o faz “morrer” para a família – [?] e essa é a problemática que levanto – é o contato com essas espacialidades nascentes da desigualdade e violentamente racializadas, é o encostamento em condutas identificadas como que de “classes pobres e perigosas”, é a relação com esses tipos sociais, como por exemplo, pretos, pretas, prostitutas, cachaceiros e vadios, e com essas práticas narradas

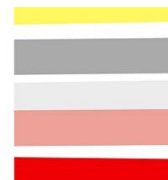
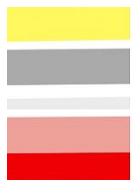


como desviantes, que não só impossibilitaram a continuidade existencial de Joaquim, como fez nascer um Quincas que deveria ser negado, proibido, silenciado, memorialmente enquadrado, desinvestido de voz e lugar no seio da “família”, na paisagem social.

O papel assumido pela família Barreto seria de desvagabundear as memórias de Joaquim, seria, em certa medida, de desafricanizá-las, desodorizá-las, fazê-las existirem distante de tais circuitos.

Eduardo Assis Duarte, em análise de uma das obras de Jorge Amado, *O País do Carnaval*, versa sobre uma recusa “da vida pequeno-burguesa e” da “instituição do casamento”, por parte das personagens “Jerônimo e Ricardo” (DUARTE, 1995, p. 51), é um pouco do trajeto que viria ser caminhado por Joaquim até a sua morte para o nascimento de Quincas. Em inspeção por outra obra – *Jubiabá* – do mesmo autor, Assis Duarte escreve sobre como “a grande cidade do século XX compõe o cenário de emergência das massas e é para ela que o romance” da personagem Antônio Balduino, o herói que transita em lugares como o Morro do Capa-Negro, “se dirige ao colocar seus representantes como agentes da narrativa” (Ibid., p. 103). E é por essa grande cidade de Salvador, pelas suas ladeiras palmilhadas e labirintos circulados por Joaquim Soares da Cunha e Quincas Berro D’água, que se deram as disputas pela memória, pelas narrativas em torno das várias mortes.

A carnavalização, a busca pelo fantástico, ou pelo discurso carnavalizador, como diria o próprio Duarte, faz-se presente no texto de *A morte e a morte de Quincas Berro D’água* ou em leituras produzidas sobre o mesmo. Ancorados nessa perspectiva, alguns trabalhos se ocuparam da obra amadiana aqui analisada, dentre eles posso citar a obra de Robson Pereira Gonçalves, “A carnavalização da morte em Quincas Berro D’água”, o estudo de Marilene Carlos do Vale de Melo, “A incidência do fantástico em A morte e a morte de Quincas Berro D’água e Dona Flor e seus dois maridos” e, também, a dissertação de mestrado da autora Fabiana Garapine, “Carnavalização e Malandragem em A morte e a morte de Quincas: um retrato brasileiro pelo olhar de Jorge Amado”. São trabalhos que permitiram o olhar aqui lançado sobre essa obra específica de Jorge Amado. Além de se situarem em caminhos pela busca da carnavalização ou do fantástico, as investigações acima citadas deixam transitar nas suas páginas uma análise da obra marcada pelos atritos, pelas lutas de classe.



Fabiana Garapine aponta que “a partir de 1958, a classe popular menos favorecida teve um enfoque maior na narração” das histórias de Jorge Amado. Segue a autora sustentando que em meio a essa emergência da classe popular, apareceria a personagem de Quincas, “como um exemplo de resistência, de não aceitação da realidade, tanto em relação à vida quanto à morte, que lhe é condicionada pela sociedade dominante” (GARAPINE, 2010, p. 19-22). Ainda com Fabiana, quando ela visualiza o caixão de Joaquim Soares da Cunha como uma *fronteira de classes*, pois, “ao afastarem-se do caixão os amigos, pobres vagabundos, aproximavam-se os parentes burgueses, opondo assim riqueza e pobreza” (Ibid., p. 33). Para ela, “Jorge Amado junta a classe dominante e a popular no mesmo enredo, fazendo-as frequentar o mesmo local” (Ibid., p. 57).

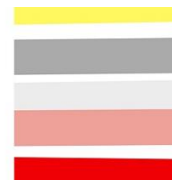
No entanto, no contato dessas classes, no entorno desses embates que se deram por meio das práticas, dos discursos, das vestes, dos deslocamentos, das disputas pela memória, percebi que a ideia que se tem de raça e suas problemáticas, a questão fenotípica ou as leituras sobre tais, também anunciavam, legitimavam, ou, como no olhar da família Barreto, deslegitimavam certas experiências, desautorizavam certas falas e lugares.

E são por esses embates, andanças, e, sobretudo, “em meio a todas as leituras e possibilidades de compreensão acerca dos elementos simbólicos que o universo das obras de Jorge Amado fez florescer ao longo do tempo” (RUFINO, 2011, p. 70), que visualizei a possibilidade de investigar o lugar de enunciação da cultura negra na obra de Jorge Amado *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*.

Nesse texto literário, publicado em abril de 1959, as disputas pela memória, as maneiras de contar, de significar, ler e/ou entender a morte, de negar os lugares, os cantos ou ressignificá-los, guardam íntimas relações com as problemáticas raciais que o autor fez questão de se ocupar em grande parte do seu arsenal literário. Autor esse que inclusive produziu e/ou reforçou uma maneira específica de ver e dizer o racial na Bahia.

João Edson Rufino em seu trabalho “A sonoridade e o silêncio em narrativas amadianas”, fala de uma “sistemática ligação de Jorge Amado com a questão racial da Bahia e, conseqüentemente da hierarquização etnoracial” (Ibid., p. 70-71) que atravessa este território. Para Lilia Moritz Schwarcz, Jorge Amado é o “artista da mestiçagem”, inclusive esse é o título de um artigo seu¹, onde a autora analisa a escrita do romancista

¹ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O artista da mestiçagem*. In: *O Universo de Jorge Amado*. São Paulo. – Companhias das Letras, 2009.



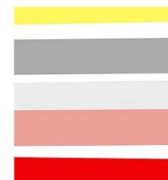
baiano, percebendo nas suas linhas as costuras da *mestiçagem*, que seriam, ao ver da historiadora, fundantes da ideia de baianidade, da fabricação de um *modus* específico de ver o baiano, e a baiana.

Lilia M. Schwarcz fala de “haver uma elite principalmente intelectual, mas também econômica e política, autorreferente e produtora de certa *baianidade*, na qual Jorge Amado, Pierre Verger, os artistas plásticos Mestre Didi, Carybé, Floriano Teixeira, Calasans Neto, Mário Cravo, entre outros, tomaram parte” (SCHWARCZ, 2009, p. 36).

As práticas tidas como afrobaianas, tiveram seus sentidos distorcidos, deslocados, tiveram seus contextos de produção sequestrados, isolados de sua historicidade, e foram, em alguma medida, captadas, apropriadas para a fabricação da baianidade, para atenderem a uma dada identidade mestiça nos idos da década de 1970. Como diria Durval Muniz de Albuquerque, em seu livro *O morto vestido para um ato inaugural*, esse fabricamento aconteceu a partir das “vozes de apossamento, de captura, que vão desenhando uma geografia do eliminado, ao mesmo tempo em que instituem um lugar para o iluminado, aquele que pode dar novamente a luz a estes sujeitos obscurecidos” (ALBUQUERQUE, 2013, p. 17). Tudo isso tem permitido novos olhares, leituras e questionamentos sobre a questão racial na obra de Jorge Amado. Para Lilia Schwarcz, esse movimento inventivo, no qual se envolveu Jorge Amado,

levou à apropriação de elementos cotidianos da cultura “afro-baiana” para construir uma imagem de baianidade singular e exótica: docilidade, ritmo, sensualidade, feitiço, afetividade, capoeira e candomblé estilizados passaram a ser acionados na publicidade do “viver baiano (SCHWARCZ, 2009, p. 36-7).

Assim, podemos se aproximar do contexto histórico que envolvia o escritor Jorge Amado, e, voltando a João Rufino, pode-se proceder ao seguinte “questionamento: a quem interessava, sobretudo na Bahia, o discurso de propagação da mestiçagem e da democracia racial, termos que em alguns contextos aparecem até como sinônimos?”, para Rufino, “o fato é que, com base neste discurso, que pressupunha uma sociedade supostamente igual, omitia-se completamente a diversidade e a desigualdade raciais, concretamente existentes na estrutura dessa mesma sociedade”, e aqui, alicerçado nesse autor, esse trabalho se insere na tentativa de produzir uma releitura da obra amadiana, especificamente do texto da personagem Quincas Berro D’água, “partindo do pressuposto, [...] de que no Brasil, a questão racial, a qual Jorge Amado reitera em muitas



das suas obras, sempre foi veiculada imediatamente à expressão identitária” (RUFINO, 2011, p. 72).

Diante disso, é no intercruzamento, e incursionando por uma gama de textos literários, musicais, historiográficos, teóricos, orais, e também de entrevistas, que buscarei descaminhos para encaminhar as questões, leituras, olhares e problemáticas a cerca do trabalho de Jorge Amado, do documento nomeado de *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*.

E por aqui, irei perscrutar – numa leitura da memória ou das memórias como uma gramática das raças – a possibilidade de observar em outros cantos e cores, as forças que mobilizaram as memórias em torno de tantas mortes, de tantas maneiras de contar, de tantas brigas e de tantas estratégias de paginar ou borrar o cotidiano.

2 A memória como uma gramática das raças e seus lugares: a família de Joaquim Soares da Cunha e as ordens contra a memória de Quincas

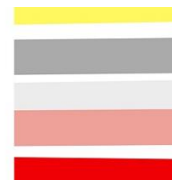
Algun tempo hesitei se devia abrir estas memórias
pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar
o meu nascimento ou a minha morte.
(Machado de Assis – Memórias Póstumas de Brás Cubas).

Abrir ou escovar as memórias, tentar escavá-las, ou até inventá-las como assinala Manoel de Barros (2008, p. 18) é um pouco do que o finado Brás Cubas exercita logo no início de suas memórias póstumas. Deveriam ser abertas pelo princípio ou pelo fim? Pelo nascimento ou pela morte? As memórias podem funcionar como fronteiras, como gramáticas das raças? Podem elas serem apresentadas como linguagens de classes, como circuitos de relembramentos de dadas ordens das coisas, do cotidiano, e das maneiras de olhar e narrar certos lugares? São essas as questões que me carregaram até as maneiras utilizadas e acionadas pelas personagens do romance *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua* a respeito das memórias. Nesse documento se desenrola disputas e narrativas em tornos das memórias e das mortes.

As memórias constituídas e/ou repousadas nos circuitos da oralidade, ancoradas no ato do contar, do fuxicar, do dizer, ou do não dizer, ou até do ouvir dizer, são combustíveis que alimentam e atravessam a escrita amadiana.



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA

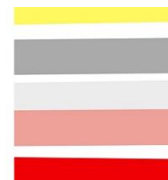


A geografia dessas oralidades memorialísticas era, na Bahia Novecentista, muitas das vezes, visualizada na obediência de uma lógica histórica e violenta da hierarquia socioracial e cultural, onde a colonialidade fomentou a construção – no imaginário social baiano – de lugares negativizados, criminalizados, desinvestidos dos seus valores, enxergados e narrados como lugares de má fama, de homens e mulheres de má reputação. Espaços narrados como sem amplidão, assim seriam as ruas palmilhadas por Joaquim e por Quincas consequentemente.

Segundo o historiador Alberto Heráclito, em seu trabalho “Desafricanizar as ruas: elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador 1890-1937”, o espaço da rua sempre foi disputado pelos excluídos e pelas que historicamente foram marcadas pela despossessão na história do Brasil e da Bahia, e assim não foi diferente nos idos da República com suas reformas, com suas industrializações orientadas pela geografia e interesses do capital. Assim não foi muito diferente na Salvador amadiana dos tempos do presidente brasileiro Juscelino Kubitschek, nem nas suas “ruas e ladeiras”, nem em “frente ao Mercado e na Feira de Água dos Meninos” (AMADO, 1959, p. 18), nem “na Ladeira de São Miguel”, muito menos “na Ladeira do Tabuão” (Ibid., p. 21), essa que “não era lugar onde uma senhora pudesse ser vista à noite, ladeira de má fama, povoada de malandros e mulheres da vida” (Ibid., p. 44).

A rua, portanto, constantemente desprestigiada por encarnar a metáfora de todos os vícios, transformou-se no lugar dos excluídos [...] Pobres, mendigos, prostitutas, ladrões e vagabundos faziam do espaço da rua, quando sujeito à intervenção das autoridades, um caso de polícia. (FILHO, 1999, p.239).

Nesses ambientes sociais, e a Bahia de Jorge Amado registra isso, historicamente habitavam pessoas negras e pobres, e foram por esses ambientes que a família Barreto produziu a morte moral e social de Joaquim, o antecessor de Quincas Berro Dágua, este, o impronunciável na frente da ingenuidade dos netos, o integrante de uma memória indesejada, proibida por guardar um potencial de des/manchar uma dada ordem dos lugares e das práticas sociais naquele grupo familiar. Era assim que a “família do morto” Joaquim Soares da Cunha, na escritura amadiana, fabricava sua leitura da memória, tentando criar as condições para selecionar os tempos que foram, um tempo sem Quincas,



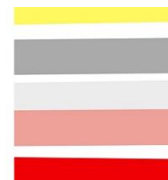
“a ponto do seu nome não ser pronunciado e seus feitos não serem comentados na presença inocente das crianças” (AMADO, 1959, p. 16-17).

A família estaria, portanto, direcionando o olhar para um tempo de geografias outras. O tempo a ser lembrado deveria, nesse caso, se reportar somente “à saudosa memória” de Joaquim Soares, aquela que existiu antes da morte “moral”, aquela que parecia representar o alicerce da “boa família”, da família “ideal”, socialmente branca – que ainda não tinha tido seu retrato memorial conspurcado pelas prostitutas e trabalhadoras de rua, ou pelas “negras e mulatas de má vida” (Ibid., p.17-21), “essas que demarcavam linhas bem definidas entre o projeto de civilização das elites letradas baianas e a barbárie dos pobres e pretos” (FILHO, 1999, p. 243). A família viu seu retrato e seu lugar de memórias rasgados pelas cores de personagens e territórios indesejados pelas elites e setores da “classe média” baiana. Diante disso, a família do morto produz a responsabilização social dessas personagens pela desgraça de Joaquim.

A memória fabricada em torno da personagem de Quincas Berro Dágua estava condenada à morte, ao silêncio, ao não lugar, ou condenando a moral burguesa da família Barreto. Eram memórias confeccionadas no contato entre imaginários, identidades e entre espacialidades unidas e distanciadas pelo racismo, ou não somente pelos embates da luta de classe como alguns trabalhos², de forma muito rica e variada, investigaram, ampliando as leituras possíveis a respeito da obra *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*.

O escritor Jorge Amado tenta unir, juntar, ou até deslocar as fronteiras desses imaginários, dessas espacialidades, dessas memórias, servindo-se para isso da ideia e das experiências do convívio entre os grupos, entre as culturas, entre “as raças”, entendendo o autor que a partir daí seria possível um caminho para a saída do racismo que estaria incrustado nas estruturas societárias brasileiras. Dentre as matérias e formas de expressão, e as manifestações culturais que Jorge Amado lança mão na obra aqui analisada e em boa parte do seu programa literário, encontram-se as que se assentam em matrizes originárias

² ROCHA, Samara Pereira. *A [des]construção de Quincas Berro Dágua: Escrita engajada e polifônica em Jorge Amado*. Revista Caletrosópio, 2016. BITTENCOURT, Lúcia. *Os velhos “marionetes”: Quincas Berro Dágua, versões e construção de identidade*. Revista Gragoatá, Niterói, n. 24, 2008. LEITE, Luiz Felipe de Queiroga Aguiar. *Anarquia e Humor: a representação do povo em sua subversão dos valores dominantes*. In: Nova leitura crítica de Jorge Amado, Campina Grande, 2014.



da *África*, “que é” *coberta e descoberta no Brasil*, como nomearia um dos seus artigos, o historiador Robert W. Slenes³.

Evidencio aqui nessa análise da obra *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, a formulação de outro olhar possível sobre o lugar de enunciação da cultura negra, ou sobre as matérias e formas de expressão que são alojadas na conceituação de tal cultura.

Numa entrevista concedida em 1984 ao programa *Vox Populi*, da TV Cultura – produzido e exibido entre os anos de 1977 e 1986 –, Jorge Amado relata um pouco do seu entendimento e posicionamento diante do racismo. Segundo ele,

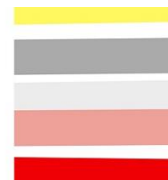
só há uma forma de acabar com o racismo no mundo: é a mistura de raças, não há uma outra, [...]. É que brancos, negros, índios, amarelos se misturem, e daí resultem povos mestiços, não há outra, [...], todas as demais posições assumidas levam ao racismo, [...], a única maneira de acabar com o racismo é a mistura de raças, não há uma segunda. Quanto aos meus personagens, eu creio que pode se dizer da minha literatura tudo que se deseja e se queira dizer, menos que ela é racista. [...] Eu creio que poucos, [...] raros escritores brasileiros lutaram de uma forma tão veemente, e tão constante contra o racismo como eu próprio **(AMADO, entrevista concedida em 1984, ao programa Vox Populi da TV Cultura, apresentado por Silvia Poppovic).**

Assim, como registra o estudo de Eduardo Assis Duarte (2013, p. 3), “Jorge Amado pode ser entendido enquanto aquele que coloca seus escritos a serviço da crença na mestiçagem como resolução de conflitos e apagamento das diferenças”.

É na tentativa de se aproximar desse debate na obra de Quincas Berro Dágua, é através das disputas pelas memórias que são paginadas no livro, que busco analisar essa gramática das raças. As memórias, ou as alusões feitas a elas em dados momentos da obra, são movimentadas por essa gramática e figuram enquanto linguagens de demarcação de lugares, de manutenção da ordem pública confundida com a manutenção da ordem de classe.

No intento de produzir uma memória positivizada da trajetória de Joaquim, os parentes contavam sobre uma morte que deveria ser – ao contrário da versão que estava sendo mastigada nas ladeiras – rememorada enquanto “tranquila, morte matinal, sem testemunhas, sem aparato, sem frase”, sendo essa produção da memória da morte articulada enquanto necessária para “a família”, que “apoiada por vizinhos e conhecidos”

³ SLENES, Robert W. “*Malungu Ngoma Vem!*” *África coberta e descoberta no Brasil*. Revista da USP, n. 12, 1992.



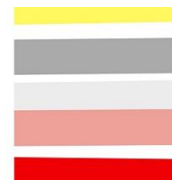
(AMADO, 1959, p. 16), entendiam que era possível tentar “apagar as horas intensamente vividas por Quincas Berro Dágua até sua partida” (Ibid, p. 17).

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 bêbedos inveterados, patifes à margem da lei e da sociedade, velhacos cuja paisagem deveria ser as grades da cadeia e não a liberdade das ruas (AMADO, 1959, p. 16).

A partir desse trecho, a família já se apresenta em mais detalhes, nos seus melhores trajes, e começa a denunciar os seus “inimigos” da memória, os seus oponentes, os que tornam a memória individual de Quincas Berro Dágua inconciliável com a memória coletiva da família Barreto, os inimigos que deveriam ter como paisagem “as grades da cadeia”, os que, por desenvolverem estratégias reais de sobrevivência, constituíam a “margem da lei”, os pretos e pobres da cidade negra de Salvador, os que compunham as “classes perigosas” (CHALHOUB, 1996, p. 20-29), como diria o historiador Sidney Chalhoub; ou seja, a família Barreto não só identifica os amigos ou as personagens próximas a Quincas⁴ como personagens desautorizadas a produzirem suas narrativas, proibidas de articularem suas memórias, quando “afirma não passar toda história de grossa intrujice”, como também coloca que estariam elas deslocadas do convívio social, deveriam estar onde não estão.

Deve se compreender, portanto, que a família Barreto recorre àquilo que “é a função básica do racismo”, segundo o que o estudioso Carlos Moore pontua no seu livro *Racismo e Sociedade*, que é a função “de blindar os privilégios do segmento hegemônico da sociedade, cuja dominância se expressa por meio de um continuum de características fenotípicas, ao tempo que fragiliza, fraciona e torna impotente o segmento subalternizado” (MOORE, 2012, p. 229). Os familiares de Joaquim desejavam o privilégio de continuar a contar, a dizer, a produzir os lugares plausíveis e legítimos da história e das memórias da família. Moore permite entender, que a ideia de bêbedos,

⁴ E aqui estão alguns deles, como o santeiro que foi responsável por levar a notícia da morte para a família de Joaquim; as negras e mulatas que abraçavam a personagem de Quincas; a negra vendedora de mingau, acarajé, abará e outras comilanças, a mesma negra que foi tratar de assunto de Candomblé com Quincas na sua pocilga; os patifes que andavam pelas ruas e ladeiras da Bahia amadiana; os cachaceiros e jogadores; os cantadores populares; os homens do reino de Iemanjá; e por fim, Curió, Negro Pastinha, Cabo Martin e Pé-de-Vento.



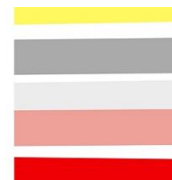
patifes, por exemplo, é fruto de uma “estigmatização da diferença com o fim de tirar proveito [privilégios, vantagens e direitos] da situação assim criada” (Ibid., p. 229), que é, inclusive, o próprio fundamento do racismo sendo ali utilizada pela família burguesa amadiana.

O grupo familiar do antigo funcionário público pontua que “a memória de morto, como se sabe, é coisa sagrada, não é para estar na boca pouco limpa de cachaceiros, jogadores e contrabandistas de maconha” (AMADO, 1959, p. 18). Todo esse cuidar da memória revela a ambição familiar que projeta uma releitura de Joaquim Soares da Cunha, entendendo-o na sua “respeitabilidade a mais autêntica, mesmo tendo cometido loucuras em sua vida”. É um projeto de memória que conta com o auxílio da morte, essa que “apaga, com sua mão de ausência, as manchas do passado e a memória do morto fulge como diamante” (Ibid., p. 18). É um passado manchado por outros, por pretos, pretas, pobres, pela rua.

Foi assim que “a família conseguira” fazer com que “brilhasse a memória de Quincas desde alguns anos, ao decretá-lo morto para a sociedade” (Ibid., p. 21), ao tentar torná-lo um invisível social, por mais que “de quando em vez algum vizinho, um colega qualquer de Leonardo, amiga faladeira de Vanda, a filha envergonhada, encontrava Quincas ou dele sabia por intermédio de terceiros” (Ibid., p. 21-22), fazendo com que o “morto se levantasse do túmulo para macular a própria memória” (Ibid., p. 21), para inaugurar mais um ambiente da disputa:

estendido bêbedo, ao sol, em plena manhã alta, nas imediações da rampa do Mercado ou sujo e maltrapilho, curvado sobre cartas sebatas no átrio da Igreja do Pilar ou ainda cantando com voz rouquenha na ladeira de São Miguel abraçado a negras e mulatas de má vida. Um horror! (AMADO, 1959, p. 21)

Essa passagem do romance revela o quanto, para a família, a memória tem uma importância demarcatória nos lugares da paisagem social, de como a disputa pela memória tá lançada, e de como certos lugares dessa paisagem em que se dá tal disputa, como por exemplo, as ladeiras, as ruas, e os becos andarilhados pelas classes pobres e perigosas são lugares que encarnam nas personagens a invisibilidade sociocultural, são lugares produtores de memórias inaudíveis, memórias póstumas. Quincas por se aproximar dessas classes e desses lugares, por conviver em alguns momentos com elas e



neles, foi declarado um morto social, destinado agora às memórias subterrâneas, memórias proibidas como diria o sociólogo Michael Pollak.

Para Pollak, “essas memórias subterrâneas [...] prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível, afloram em momentos de crise em sobressaltos brusco e exacerbados” (POLLAK, 1989, p. 2), e era bem esse o momento dos parentes de Quincas, um momento de “horror”. Ainda segundo ele, essas memórias que não puderam ou não podem “se exprimir publicamente”, seriam memórias ou “memória proibida e, portanto clandestina” (Ibid., p. 2-3), memórias, que na perspectiva da família Barreto deveriam ser combatidas, e talvez combatidas também as personagens portadoras dessas memórias. É como se para a família burguesa e racista de Joaquim, a família Barreto, as memórias também anunciassem e significassem “sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes” (Ibid., p. 7) e que em meio a tudo isso, em meio a esse jogo e disputa de memórias, era necessário “manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui o território” (Ibid., p. 7).

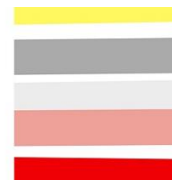
E por isso, “quando finalmente, naquela manhã, um santeiro estabelecido na Ladeira do Tabuão chegou aflito à pequena, porém bem arrumada casa da família Barreto e comunicou à filha Vanda e ao genro Leonardo estar Quincas definitivamente [...] morto em sua pocilga miserável” (AMADO, 1959, p. 21),

foi um suspiro de alívio que se elevou uníssono dos peitos dos esposos. De agora em diante já não seria a memória do aposentado funcionário de Mesa de Rendas Estadual perturbada e arrastada na lama pelos atos inconsequentes do vagabundo em que ele se transformara no fim da vida. Chegara o tempo do merecido descanso. Já poderiam falar 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, 1959, p 21-22).

Agora, aparentemente vencedora, a família Barreto, se utilizando de vários arranjos da memória, tentava rearticular “o sentido da identidade individual” de Joaquim para com a identidade coletiva “do grupo” (POLLAK, 1989, p. 8) familiar, nesse caso a identidade da própria família Barreto, que já poderia falar mais calmamente sobre o falecido Joaquim Soares da Cunha, já poderia, inclusive, louvar-lhe a conduta de cidadão,



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



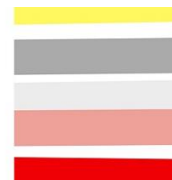
em contraposição a conduta de vagabundo de Quincas, podendo assim agora ensinar os netos a amarem a memória do avô – Joaquim – sem perturbação.

Diante disso, a questão que coloco aqui, é que a família Barreto recorre a um repertório, a um imaginário verticalmente racializado, para poder entender e dizer Quincas Berro D'água enquanto um vagabundo. As práticas que corporificam a ideia de vagabundo na Salvador de meados do século XX, são filhas daquelas condenadas, narradas como de vadiagem nos fins do XIX, e historicamente construídas em corpos negros. É uma construção que se dá no imaginário, no territorial, no religioso e no político, embasada num racismo de ordem fenotípica, e situada no campo da disputa pela memória que se apresenta no romance.

A disputa traduz, portanto, um vínculo de classe, e, sobretudo, vínculos de raça, pois se trata de uma família branca, católica, identificada com o funcionalismo público, legitimadora de certas sociabilidades, entendendo que essas se materializam em privilégios e permitem o desejo satisfeito da verticalidade da fala, o exercício de poder dizer, ou continuar dizendo quem é gente distinta e quem é a ralé. Caberia a família Barreto, inclusive pela disputa da memória, defender esse lugar, essa gramática das raças.

Para a família, estaria Quincas não só em contatos negativos com os hábitos, as práticas e expressões culturais das personagens negras e negros, mas também se confundindo com os mesmos e as mesmas, se desfazendo da sua dignidade na rua, desabotoando-se de uma humanidade respeitável, se vagabundeando. A leitura que busco tonar plausível aqui é que para a família Barreto, deve-se abolir Quincas do campo das memórias, sobretudo porque ele não só “havia prometido arranjar”, como também portava “ervas [...] de candomblé”, o que não condizia com a estirpe, com a raça dos Barretos. Essas ervas eram viabilizadas para o uso da negra “vendedora de mingau, acarajé, abará e outras comilanças”, ela precisaria, pois estava “em época sagrada das festas de Xangô” (AMADO, 1959, p. 22).

Esse desajustamento de conduta se agrava quando a família escuta o detalhamento sobre essa personagem negra que vai buscar as ervas nas mãos de Quincas. A “negra vendedora” que “espalhou a notícia” sobre uma das mortes quincanianas, é apresentada na trama pelo contar do Santeiro que foi transmitir a notícia à família. Ele era um homem “velho, magro, de carapinha branca [...], calmo, amigo de narrar uma história com todos os detalhes” (Ibid., p. 22-23). E os detalhes que o Santeiro conta sobre a personagem em



questão, permitem retornar a Eduardo de Assis Duarte, porém num outro trabalho seu, de nome “Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade”, onde o autor vai investigar as fabricações de lugares, as construções de imagens e as formas de representações em torno das mulheres negras e não-brancas que integraram o “arquivo da literatura brasileira desde os seus começos” (DUARTE, 2009, p. 6).

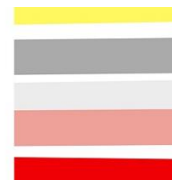
Esse diálogo novamente com Duarte faz-se necessário, pois ele aponta que desde “Gregório de Matos Guerra a Jorge Amado e Guimarães Rosa, a personagem feminina oriunda da diáspora africana no Brasil tem lugar garantido, em especial, no que toca à representação estereotipada que une sensualidade e desrepressão” (Ibid., p. 6).

Branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores (DUARTE, 2009, p. 6-7).

Ele ainda segue com a questão candente a esse trabalho, quando diz que “as mulatas assanhadas de Jorge Amado, exaltadas, todavia, mais como sujeitos desejantes do que como objetos do desejo masculino” (Ibid., p. 10), podem ser identificáveis com as negras que atravessam o romance aqui estudado, por exemplo, a negra vendedora falada pelo Santeiro e a outra negra também vendedora que “tem seu tabuleiro de beijos de tapioca” (AMADO, 1959, p. 53). A que perguntou a Quincas “pelas prometidas ervas” e que nem nome tem na história, e “a graciosa negra Paula” que se debulha “em lágrimas” diante da morte de Quincas e que não mais iria ver “Berro Dágua [...] dizer-lhe galanteios torneados, espiar-lhe os seios vastos, propor-lhe indecências, fazendo-a rir” (Ibid., p. 53) atendem a essa lógica do programa amadiano, uma lógica do erotismo desfrutável numa perspectiva racializada e falocêntrica, como se elas só pudessem existir na trama a partir da existência de Quincas.

A família Barreto, no fundo, repudia o contato com essa negrura, com esse “mulatismo” degradante, **a parentagem do morto age como que recusando prontamente a proposta do próprio Jorge Amado**, condenando, a meu ver, a ideia da mestiçagem.

Ao esmiuçar o acontecido da morte de Quincas, o Santeiro dizia que “a negra, íntima e acostumada às brincadeiras de Quincas, sentou-se na cama” e “disse-lhe estar com pressa. Admirou-se dele não estender a mão libertina, viciada nos beliscões e



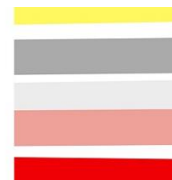
apalpadelas. Fitou mais uma vez [...]. Tocou no corpo de Quincas” (AMADO, 1959, p. 23). Esse jogar-se da personagem traduzido pela narrativa do Santeiro, essa disponibilidade corpórea faz “filha e genro” ouvirem “sem prazer aqueles detalhes com negras e ervas, apalpadelas, candomblé” (Ibid., p.23) e Quincas pelo meio. Eram relatos que despersonalizavam as hierarquias, que destituíam os lugares. Como assim, negras, beliscões, Joaquim, intimidades, Quincas?

O Santeiro segue proseando, e fala que “não havia quem não gostasse” de Quincas “na Ladeira do Tabuão” (Ibid., p. 23). O velho Santeiro era vivido, de trajetória larga, era uma biblioteca viva como diria o malinês Amadou Hampâté Bâ, e soube logo se indagar e lembrar a distância social que marca os espaços da burguesia e os espaços dos negros, pobres e trabalhadores, as ladeiras e as ruas, os circuitos andados por Joaquim e Quincas.

Por que se entregara ele – homem de boa família e de posses, como o santeiro podia constatar ao ter o prazer de travar conhecimento com sua filha e seu genro – àquela vida de vagabundo? Algum desgosto? Devia ser, com certeza (AMADO, 1959, p. 24).

Para os Barretos, essa história não poderia ser estendida na rua, não poderia virar “converseiro” na boca dos vizinhos. Não poderia essa “gente distinta” ser associada a “um morto pouco apresentável”, a um “cadáver de vagabundo falecido ao azar, sem decência na morte, sem respeito, [...] cadáver para ir no rabecão da polícia” (AMADO, 1959, p. 26-27). O grupo familiar do falecido, recorrendo a artifícios do racismo, sabia que o “cadáver de Quincas Berro Dágua, cachaceiro, debochado e jogador, sem família, sem lar, sem flores, sem rezas” portava características de cadáveres oriundos de certo grupo social, de certa gente não-branca, de certas sociabilidades degradadas, de certo negrismo. Não poderiam essas características ser relacionáveis com “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, 1959, p. 27).

O “experimental” do mundo negro-“mestiço” de Quincas Berro Dágua manchou a “dignidade da família” Barreto. Aquela “ralé em cuja companhia Quincas se comprazia”, aquela “gentinha do Tabuão” deveria, segundo a filha Vanda, compreender “que Quincas Berro Dágua terminara ao exalar o último suspiro, [...] que ele fora apenas uma invenção do diabo [...], um sonho mau, um pesadelo” (Ibid., p. 28) e que logo eles



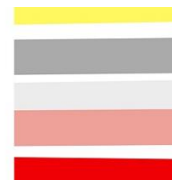
deveriam também sumir dali, voltarem para a invisibilidade, pois “novamente Joaquim Soares da Cunha voltaria e estaria um pouco entre os seus, no conforto de uma casa honesta, reintegrado em sua respeitabilidade. [...] Quincas Berro Dágua acabara” (Ibid., p. 28), era necessário também acabar com aquela gente negra que se apresentava ali.

Uma das mortes de Quincas significava uma das disputas pelas memórias em torno dessa personagem. A família, na leitura de Vanda, “era finalmente quem mandava”.

O conselho da família não durou muito tempo. Discutiram na mesa de um restaurante na Baixa do Sapateiro. Pela rua movimentada passava a multidão [...]. O cadáver ficará entregue aos cuidados de uma empresa funerária. [...] Nas mãos hábeis dos especialistas da agência funerária, Quincas Berro Dágua ia voltando a ser Joaquim Soares da Cunha. (AMADO, 1959, p. 36).

E agora todo projeto de disputa estava em discussão “em torno de um detalhe: de onde sair o caixão?” (Ibid., p. 36). Para Vanda, o cadáver poderia ir pra casa, ela “queria realizar” um “enterro que pudesse vir muita gente, colegas de Repartição, velhos conhecidos, amigos da família”. Para Leonardo, isso só iria “expor a vergonha da família ante todo mundo” (Ibid., p. 36). O tio Eduardo discordava de Vanda, para ele vá lá que Joaquim “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 o defunto em casa?” (Ibid., p. 42), por que correr esse risco de se tornar motivo de riso, de perder essa disputa da memória, de ver os inimigos da família Barreto e amigos de Quincas vencerem?

E “Vanda terminou cedendo. Em verdade – pensou – a ideia de levar o cadáver para casa era um exagero” (Ibid., p. 42). E “foi assim que Vanda, à tarde, encontrou-se a sós [sic] com o cadáver do pai, [...] sentia-se satisfeita. Não a simples satisfação do dever filial cumprido”, mas “algo mais profundo” (AMADO, 1959, p. 45), algo possivelmente ligado a uma vitória no terreno da memória, afinal era “Joaquim Soares da Cunha quem descansava no caixão funerário, [...] penteado, barbeado, vestido, camisa alva e gravata, sapatos lustrosos” (Ibid., p. 45). Vanda “deu um suspiro de satisfação [...], era como se houvesse finalmente domado Quincas, como se lhe houvesse de novo posto as rédeas” (Ibid., p. 46). Estaria ali o fim daquela “humilhação de anos e anos” (Ibid., p. 46). A humilhação seria resultado da horizontalidade da fala que foi estabelecida entre Quincas e as pessoas do Tabuão, dos cortiços, das ruas, das peles escuras, das vadiagens. A “filha



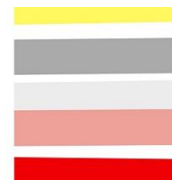
devotada restaurara Joaquim Soares da Cunha” (Ibid., p. 47), ela tinha “finalmente” realizado o desejo da mãe Otacília, possibilitando uma memória pública do “tímido e obediente esposo e pai” que “ali estava, de mãos cruzadas sobre o peito”, marcando distância do “vagabundo, o rei da gafeira, o patriarca da zona do baixo meretrício”, o Quincas Berro Dágua, o que deveria ser esquecido, proibido, negado. “Pena que ele estivesse morto e não pudesse ver-se ao espelho, não pudesse constatar a vitória da filha, da digna família ultrajada” (Ibid., p. 47).

Só deveria se falar agora no “pai morto, o saudoso Joaquim Soares da Cunha” e nas “lembranças mais queridas por ele deixadas” (Ibid., p. 48). Parecia se encerrar aí mais um arranjo dessa disputa pelas memórias de Quincas, de Joaquim, da família Barreto, dos negros e negras da Bahia. Aparentemente a família do morto venceu, fez uso de uma gramática racial para detonar a existência de Quincas Berro Dágua, tentando anular os agentes de outras memórias, as da rua, as memórias de Quincas e não de Joaquim. Nas páginas seguintes é possível encontrar mais caldo dessa disputa, as memórias de Quincas se abrem para a festa e pisadas de Quitéria dos Olhos Arregalados, Pé de Vento, Curió, Negro Pastinha e Cabo Martin. As mortes, as festas, as ladeiras da indisciplina.

3 O chão das memórias de Quincas: pisadas de Pé de vento, Curió, Negro Pastinha e Cabo Martin

Por que cada um, ao saber do passamento de Quincas,
logo destampava uma garrafa? [...] não era pra menos,
não é todos os dias que morre um Quincas Berro Dágua.
(Jorge Amado – A morte e a morte de Quincas Berro Dágua).

A cada destampar de garrafas, a memória de Quincas seguia sendo disputada diante da de Joaquim Soares da Cunha. A família parecia sentir algo estranho naquele velório e logo “suspendeu a animada conversa” direcionando “quatro pares de olhos hostis” para “o grupo escabroso” (AMADO, 1959, p. 73) que apareceu à porta. Era Pastinha, Pé-de-Vento, Curió e Cabo Martin, “os quatro amigos mais íntimos de Quincas Berro Dágua” (Ibid., p. 61), os inimigos declarados da família Barreto, os que naquele momento poderiam fazer deslizar todo sentido do projeto memorial dos parentes de Quincas com suas pisadas pelas memórias, e por isso “quando Vanda começava a acreditar o pai vencido, disposto finalmente a entregar-se, a silenciar os lábios de sujas



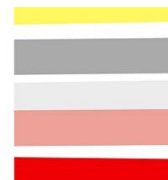
palavras [...], mais do que nunca era de Quincas Berro Dágua o cadáver em sua frente” (Ibid., p. 75).

Nesse jogo de fazimentos e desfazimentos de memórias, as das personagens próximas a Quincas eram mal amadas, e isso, inclusive, traduz em muito os embates sociais daquela Salvador narrada por Jorge Amado, isso entendendo que “o texto literário se configuraria”, bem como diz Robson Pereira Gonçalves, “como uma espécie de tradução social” (GONÇALVES, 1994, p. 10) dos sentidos, das práticas e das leituras, inclusive das leituras a respeito daquele velório de Quincas.

“Cabo Martin”, por exemplo, “comparecerá a muita sentinela” e “nunca vira uma tão vazia de animação” ele “achava necessário organizar o velório com o mínimo de decência” (AMADO, 1959, p. 83) e para isso contava também com “Quitéria dos Olhos Arregalados” que “só encontrou consolo na bebida, exaltando entre goles e soluços a memória daquele inesquecível amante, o mais terno e louco, o mais alegre e sábio” (Ibid., p. 60), o Quincas Berro Dágua. Seria para ele que a festa deveria se voltar ou que o velório deveria ser mais bem organizado, seria pela sua trajetória nas ruas e ladeiras, pela sua graciosa memória, que todos deveriam fazer da morte uma festa, vivendo-lhe e significando-lhe através da cachaça. “Curió e Pé-de-Vento voltaram com caixões, um pedaço de salame e algumas garrafas cheias” (Ibid., p. 83), os mesmos saíram na frente, e “Quincas satisfeito [...], num passo de dança, ia entre Negro Pastinha e Cabo Martin de braço dado” (Ibid., p. 92).

Cantavam os quatro, a voz de baixo do Negro Pastinha ia perde-se mais além da ladeira, no rumo dos saveiros. Bebião e cantavam. Quincas não perdia nem um gole, nem um som, gostava de cantigas. [...] Por onde passavam, ouviam-se gritos chamando Quincas, vivendo-lhe o nome. Ele agradecia com a cabeça como um rei de volta ao seu reino (AMADO, 1959, p. 91-96).

São essas pisadas rumo “a moqueca de Mestre Manuel” (Ibid., p. 91) que seguem dando caldo na disputa pelas memórias e pelas várias mortes de Quincas e Joaquim, são com esses amigos “solidários na dor e na cachaça” (Ibid., p. 64) que Quincas chega ao “bar do Cazuza” que “estava cheio” para daí saborearem “aquela” que “ia ser” uma “noite memorável, inesquecível” para “os cinco amigos” (Ibid., p. 93). Estavam prestes a inaugurarem mais uma disputa, mais uma peleja, mais um fabricamento de outras memórias possíveis, e para isso “sentaram-se nos degraus da Igreja do Largo, enquanto esperavam [...] Curió” que “voltou acompanhado por um grupo ruidoso, a dar vivas e



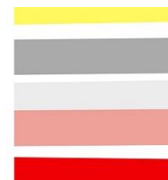
hurras” (Ibid., p. 94) pelo confronto que ainda não terminara com a família Barreto. Vivas e hurras para tudo, tudo se acabar no samba, na cachaça, no mar, na folia e na derrota da família burguesa.

Referências

- ALBUQUERQUE, Durval. *O morto vestido para um ato inaugural: procedimentos e práticas dos estudos de folclore e de cultura popular*. Prefácio de Regina Guimarães. – São Paulo: Intermeios, 2013.
- AMADO, Jorge. Entrevista concedida em 1984, ao programa Vox Populi da TV Cultura, apresentado por Silvia Poppovic; disponível no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=JYDMnwN4vBI> acessado em 19/03/2018.
- AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*. Editora Record, Rio de Janeiro; 1959.
- ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1992.
- BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. / Iluminuras de Martha Barros. – São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.
- BITTENCOURT, Lúcia. *Os velhos “marionetes”: Quincas Berro Dágua, versões e construção de identidade*. Revista Gragoatá, Niterói, n. 24, 2008.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. – São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- DUARTE, Eduardo Assis. *Jorge Amado: romance em tempos de utopias*. Natal: UFRN. Editora universitária, 1995.
- DUARTE, Eduardo Assis. *O negro na literatura brasileira*. Revista Navegações, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013.
- DUARTE, Eduardo Assis. *Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade*. Revista de Estudos literários terra roxa e outras terras. Vol. 17-A; dezembro de 2009.
- FILHO, Alberto Heráclito Ferreira Filho. *Desafricanizar as ruas: elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador 1890-1937*. Revista Afro-Ásia, 21-22, 1998-1999.
- GARAPINE, Fabiana. *Carnavalização e Malandragem em A morte e a morte de Quincas: Um retrato do brasileiro pelo olhar de Jorge Amado*. Tese de Mestrado, defendida em 2010.



AFLUENTE:
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



GONÇALVES, Robson Pereira. *A carnavalização da morte em Quincas Berro D'água*.

Revista do Mestrado em Letras UFSM (RS) julho/dezembro, 1994.

LEITE, Luiz Felipe de Queiroga Aguiar. *Anarquia e Humor: a representação do povo em sua subversão dos valores dominantes*. In: Nova leitura crítica de Jorge Amado, Campina Grande, 2014.

MELO, Marilene Carlos do Vale de. *A incidência do fantástico em A morte e a morte de Quincas Berro D'água e Dona Flor e seus dois maridos*. In: Nova leitura crítica de Jorge Amado [Vários Organizadores]. – Campina Grande: EDUEPB, 2014.

MOORE, Carlos. *Racismo e Sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo*. 2ª edição – Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

ROCHA, Samara Pereira. *A [des]construção de Quincas Berro D'água: Escrita engajada e polifônica em Jorge Amado*. Revista Caletoscópio, 2016.

RUFINO, João Edson. *A sonoridade e o silêncio em narrativas amadianas*; in: Vários autores, Jorge Amado de todas as cores 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O artista da mestiçagem*. In: *O Universo de Jorge Amado*. São Paulo. – Companhias das Letras, 2009.

SLENES, Robert W. “*Malungu Ngoma Vem!*” *África coberta e descoberta no Brasil*. Revista da USP, n. 12, 1992.

ÁLBUNS MUSICAIS:

CARLOS, Erasmo. *Projeto Salva Terra*, 1974.

Recebido em: 16 de janeiro de 2019.

Aprovado em: 12 de abril de 2019.