

Ironias em Quincas Berro D'água

Éverton de Jesus SANTOS¹

RESUMO: No estudo da comicidade, a ironia aparece como um dos procedimentos mais eficazes da linguagem, sendo percebida, de acordo com o senso comum, como o tropo segundo o qual se consegue dizer o contrário daquilo que se diz. Acrescentando a esta perspectiva outras mais objetivas e plausíveis que percebem a ironia com funções mais específicas como o rebaixamento de comportamentos e a revelação de vícios, tentaremos compreender como o procedimento irônico se processa por entre as tiradas engenhosas do narrador do romance *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1983), do baiano Jorge Amado. Desse modo, adentrando a trama, ver-se-á como a família do morto Quincas (outrora Joaquim) se mostra cada vez mais ridícula devido à narração e à apresentação dos fatos que o narrador, intencional e sorrateiramente, expõe. Para embasar o nosso estudo, traremos argumentos de Muecke (1995), de Jankelévitch (1986), de Duarte (2006), de Bergson (2007) e de Jolles (1976) acerca da ironia, além da compreensão de Freud (1977) e de Cerqueira (1977) sobre essa temática. Nosso objetivo consiste em identificar e analisar passagens em que o narrador onisciente intruso do romance citado demonstre o tratamento irônico que é relegado à família por ela tentar criar um véu de integridade que mascara a vaidade e os erros do passado.

Palavras-chave: ironia; narrador; *Quincas Berro D'água*.

Abstract: In the study of comicality, irony appears as one of the most effective processes of language and it is perceived by common sense as a tool to mean the opposite of what has been said. Adding to this point of view objective and plausible perspectives that realize irony with more specific functions such as the degradation of behavior and the revelation of vices, we will try to understand how the process of irony happens through the ingenious situations of the narrator of the novel *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água* (1983), from the Brazilian author Jorge Amado. Thus, entering the plot, it is possible to see how the family of the deceased Quincas (once Joaquim) presents itself increasingly ridiculous due to narration and exhibition of the facts that the narrator, intentionally and surreptitiously, exposes. To support our study, we will use as theoretical background arguments proposed by Muecke (1995), Jankelévitch (1986), Duarte (2006), Bergson (2007) and Jolles (1976) concerning irony. It will also be used ideas proposed by Freud (1977) and Cerqueira (1977) about this theme. Our goal consists in identify and analyze excerpts in which the intrusive omniscient narrator of the previously mentioned novel shows the ironical conduct toward the family by reason of its attempt to create a veil of integrity to hide vanity and past mistakes. In our analysis, it was perceived that the narrator of the Brazilian novel *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1983) is ironic and he tries to show a hidden truth behind a false moralization and superiority.

Keywords: narrator; irony; *Quincas Berro D'água*.

¹ Graduando do curso de Letras Português licenciatura da Universidade Federal de Sergipe, Campus Professor Alberto Carvalho, em Itabaiana-SE. Trabalho orientado pela Professora Dra. Jacqueline Ramos e vinculado ao projeto de pesquisa "O cômico na literatura brasileira". Correio eletrônico: evertonufs2010@hotmail.com

Ironizar até a morte: uma introdução

Na ironia há um fundo de crença na possibilidade de corrigir a existência lá onde sua revolta lhe denuncia as imperfeições.

(Vianna Moog)

Não sei se esse mistério da morte (ou das sucessivas mortes) de Quincas Berro Dágua pode ser completamente decifrado. Mas eu o tentarei, como ele próprio aconselhava, pois o importante é tentar, mesmo o impossível (AMADO, 1983, p. 17).

É com essas palavras que o narrador de *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua* encerra o primeiro capítulo do romance. Ele, o narrador onisciente intruso que nos conta a história de Quincas, propõe a si mesmo um desafio: decifrar os mistérios que rondam as mortes do protagonista. Encadeiam-se então os estranhamentos: como falar em mais de uma morte para a mesma personagem? Em que consiste o impossível nesse caso? Nas sucessivas mortes ou na investigação do evento insólito e sucessivo? Porém, como poderemos constatar, Quincas não apenas se torna um grande ironista na trama como também o campeão das mortes, posto que elas chegam a um total de três.

No rastro do narrador onisciente intruso, caracterizado por adentrar os pensamentos das personagens e apresentá-los aos receptores/leitores com suas próprias percepções, poderemos nos situar em posição estratégica: assistiremos à construção da imagem da família por ela mesma — pelo seu discurso — e pelas “mãos” do narrador. Este, com sua autonomia intrusiva, no romance em pauta, consegue vasculhar o universo das personagens de forma tão vasta que se propõe a decifrar o mistério das mortes de Quincas. Por isso, nesse trabalho, atraídos pelo senso aventureiro do engajado narrador para desvendar um enigma, o qual pede a participação do leitor, tentaremos observar de que forma a ironia desempenha suas funções na obra amadiana em foco.

Depois da leitura atenta do livro e da observação de certos trechos em que a ironia se mostra manifesta, passaremos à análise e à interpretação desse procedimento cômico em que a linguagem é

utilizada para dar a ver outra coisa, outra ideia, outra lógica, contestando e revelando, simultaneamente. Para tanto, serão necessárias algumas teorias acerca do cômico e da ironia para subsidiarem nossa reflexão acerca desse procedimento linguístico e humorístico.

Assim, ao passo que interpretamos a ironia e percebemos o seu papel na obra, nos ocuparemos também da função desse artifício. Por ora, imagina-se que a ironia esteja presente tanto para revelar, quanto para criticar certos comportamentos sociais da família do morto— ou do matado —Quincas. Então, o procedimento irônico estará preparado para corrigi-los, repreendê-los e humilhá-los, a fim de que percebamos também o quanto existe de hipocrisia, de imperfeição e de insensibilidade humanas, mormente calcadas em vãs hierarquias sociais.

Eles entendem a ironia: referenciais teóricos

Nesta seção, apresentaremos o que alguns autores escreveram a respeito da ironia, principalmente suas definições. Esses conceitos serão necessários à análise, a qual virá *a posteriori*. Urge, de antemão, que elucidemos a posição do narrador da obra escolhida, visto que ele parece utilizar a ironia a serviço da revelação da hipocrisia da família de Quincas, ao mesmo tempo em que essa revelação suscita em nós, leitores, a crítica à postura adotada pela instituição familiar representada no romance. Passemos, pois, às teorias que vislumbram o nosso objeto de estudo.

Em relação à obra *A morte de Quincas Berro Dágua*, o seu narrador pode ser classificado como onisciente intruso. No estudo de Leite (1987, p. 26-7), encontra-se a seguinte afirmação em relação a esse tipo de foco narrativo em terceira pessoa: “Esse tipo de NARRADOR tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, [...], por trás, adotando um PONTO DE VISTA divino, [...] para além do tempo e do espaço”. E não se esperaria menos de um narrador que se dispõe a investigar o mistério das mortes de uma personagem e que, por isso, examina a veracidade dos discursos, principalmente dos da família do morto:

A família, apoiada por vizinhos e conhecidos, mantém-se

intransigente na versão da tranquila 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 na orla do cais da Bahia (AMADO, 1983, p. 15-6).

À guisa de explicação, Leite ainda diz sobre esse tipo de narrador que “como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, a moral [...]” (LEITE, 1987, p. 27). E os comentários que o narrador faz, especificamente na obra literária que selecionamos, são reveladores da hipocrisia que a família deixa transparecer ao mesmo tempo em que tenta esconder os verdadeiros interesses ou dar a impressão de sentimentalismo. É nesse ponto que a ironia surge fulgurante para criticar uma postura familiar controversa.

E é, pois, sobre a ironia que vamos falar agora. Existem várias teorias sobre esse assunto, principalmente no âmbito do cômico. Iniciemos apresentando a opinião de Bergson (2007, p. 87), para quem a ironia seria “a transformação cômica das frases”, sendo que “o que produzirá comédia será a linguagem; a linguagem será cômica” (BERGSON, 2007, p. 92). Aqui, transparece a noção de que, se algo é enunciado de uma forma, mas dá a entender outra coisa, isso poderá tornar-se risível. Ademais, através da captação do sentido original, colocado sob a égide de um molde dissimulado, pode-se observar uma verdade escondida:

Pode-se denunciar o que deveria ser, fingindo acreditar que isso é precisamente o que é: nisso consiste a ironia. [...] Acentuamos a ironia deixando-nos elevar cada vez mais pela ideia do bem que deveria existir: por isso é que a ironia pode exaltar-se interiormente até tornar-se, de algum modo, eloquência sob pressão (BERGSON, 2007, p. 95).

Essa “eloquência sob pressão”, assinalada por Bergson, torna-se uma característica do narrador de *Quincas Berro Dáguas*. Ele, além de eloquente, perspicaz e corajoso, não teme expor o que há por trás do véu da família do morto. E, utilizando-se da ironia, ele denuncia um comportamento desviado socialmente— e por isso digno de correção —, contrastando-o com o sentimento verdadeiro que os amigos de Quincas tinham por ele. Nesse sentido, no que se refere ao foco da ironia estar

centrado no narrador da obra ou na família, pode-se destacar uma ideia presente no estudo de Muecke (1995) no que concerne à mudança de foco, o qual antes recaía sobre quem fazia a ironia e, agora, a atenção se volta ao objeto dela, havendo uma mudança do ativo para o passivo, segundo nos ensina o autor.

Para outro teórico, Jolles (1976), a ironia é uma forma mais amena de zombaria que estaria para repreender determinado objeto, porém, entre os dois componentes da zombaria —zombador e zombado— haveria um sentimento de solidariedade e não de reprovação, como ocorre na sátira:

A ironia [...] troça do que repreende, mas sem opor-se-lhe, manifestando antes simpatia, compreensão e espírito de participação. Por isso é que ela se caracteriza pelo sentido de solidariedade. O trocista tem em comum com o objeto de sua troça o fato de ser afetado por aquilo de que zomba; ele próprio o conhece, mas reconhecendo a sua insuficiência, e mostra-o a quem parece não conhecê-lo. [...] Sente-se, na ironia, um pouco da intimidade e da familiaridade entre o superior e o inferior. É justamente nessa solidariedade que reside o imenso valor pedagógico da ironia (JOLLES, 1976, p. 211).

Seguindo essa concepção, o que esse narrador trocista teria em comum com a família que ele ironiza? Provavelmente o fato de ele se apresentar como intruso e de utilizar o discurso indireto livre, colocando-se do ponto de vista da família, faz com que o espírito de participação o una aos parentes do morto, ao menos na forma de expressão. E Jolles(1976, p. 211) acrescenta ainda que “a sátira destrói; a ironia ensina”, isto é, o intuito da ironia não é destruir seu objeto, nem menosprezá-lo. É, porém, uma forma de ensinar através do castigo dos vícios e da censura a certos comportamentos incoerentes socialmente.

Para Freud (1977, p. 88), por sua vez, em seu estudo sobre os chistes e o inconsciente humano, o procedimento irônico é chamado de “representação pelo oposto”. Assim, explicando de forma sintética, percebe-se que, para esse teórico, a ironia é uma técnica que se baseia em representar de forma contrária uma ideia. Ou seja, é quando se diz uma coisa, mas o que deve ser entendido encontra-se subentendido, podendo ou não ser facilmente identificado.

No tocante aos estudos que têm como foco especificamente a

ironia, destacamos aqui a obra de Muecke (1995), *Ironia e o Irônico*. Para esse autor, “a velha definição de ironia — dizer uma coisa e dar a entender o contrário — é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma, mas uma série infindável de interpretações subversivas” (MUECKE, 1995, p. 48). Portanto, não devemos restringir nosso olhar diante de uma única interpretação mediante um contexto irônico. O que existem são várias sugestões, as quais podem ser apreendidas pelo engenho humano.

Cerqueira (1997), por sua vez, em seu estudo a respeito da ironia e da ironia trágica em *Quincas Berro Dágua*, retoma a dimensão mais fechada e recorrente de ironia, referente a “ser uma coisa que quer dizer outra”. Porém, a autora diz ainda que:

Ironia é a maneira de exprimir o contrário do que se pensa, com intenção depreciativa ou sarcástica. [...] Não lhe interessa o contato com o ‘Bem’ mas com a ‘Verdade’. A ironia é um modo determinado de pôr alguém diante de um fato ou da verdade. É um modo de convencer, de persuadir e de criticar e [...] está intimamente em conexão com a agressividade e a crítica (CERQUEIRA, 1997, p. 19).

Portanto, para a autora, a ironia tem a função social de criticar e de corrigir, além de ser uma forma de representação oposta de uma realidade e que também possui a necessidade de revelar a verdade das coisas, buscando convencer o leitor ou o ouvinte — o receptor da ironia.

E é aí que trazemos a perspectiva de Duarte (2006), para quem a ironia, além de unir aqueles que a usam ou a percebem, exige um receptor participante e cada vez menos passivo diante da compreensão, por isso dizer que “A comunicação irônica obedece a um código particular: não se endereça ao objeto da ironia, mas a um terceiro elemento real ou supostamente presente ao ato da palavra irônica — o leitor” (DUARTE, 2006, p. 29). No caso que analisaremos, é incumbida ao leitor a responsabilidade de decifrar o que há por trás das artimanhas da família, sendo ele não um expectador, mas um arguto crítico.

Por fim, trazemos o estudo de Jankelévitch (1986), que chega a questionar se a ironia não é um dos rostos da sabedoria. Partindo da consciência humana, a ironia teria como objetivo provocar o alívio

por conseguir exprimir aquilo que se pensa, mesmo que de forma mascarada e apreensível por parte de poucos. Assim, “que nos livre de nossos terrores ou nos prive de nossas crenças” [tradução nossa] (JANKELÉVITCH, 1986, p. 12) é uma das funções desempenhadas pela ironia na perspectiva desse teórico.

Agora, de posse de alguns postulados em que pudemos observar diferentes definições para um mesmo objeto, percebido de pontos de vista mais amplos ou mais restritos, passamos à observação e à análise da ironia em *Quincas Berro Dágua*, com esse olhar mais questionador e perspicaz que o procedimento irônico tende a suscitar.

Obra irônica, autor ironista

Em matéria de importância para a nossa literatura, Jorge Amado — escritor da segunda geração modernista brasileira — é considerado o literato mais lido e traduzido do Brasil. Sua popularidade se deve, talvez, ao modo simples e ao tom regional — nordestino — de suas narrativas e por ele ter representado o país de forma natural, realista e, muitas vezes, apimentada (BOSI, 1997). Lançado em 1959, o romance *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua* retrata as três mortes do protagonista Quincas ou, como prefere a família, Joaquim Soares da Cunha. Trata-se de uma obra na qual o cômico impera abundantemente e em que podem ser aplicadas várias teorias a respeito do risível a fim de perceber os procedimentos e as funções deste no curto romance.

Quincas Berro Dágua trata da narração das três mortes do protagonista Quincas (outrora Joaquim). A primeira ocorre quando, após vinte e cinco anos de trabalho como funcionário público e como homem dedicado à família, Joaquim Soares da Cunha sai de casa. Põe fim, então, à ditadura que sua esposa (D. Otacília) e sua filha (Vanda) lhe impunham. Como passasse a ser agora Quincas, famoso bêbado na Bahia, tornou-se desprezível aos familiares que, após muitas tentativas de regenerá-lo ao seio familiar, desistem e decidem apagar a memória do pai e esposo exemplar através de uma morte moral. Sem se importar com os julgamentos da família, Quincas vive mais dez anos, até sua morte real, regrados a muita bebida, noites em bordéis, jogos e diversões com os amigos.

A segunda morte — talvez a verdadeira — ocorre no pobre quarto em que o protagonista residia. Uma negra o encontrou morto, e assim a notícia se espalhou por todos os cantos da cidade, consternando a todos os que conheciam “o maior cachaceiro da Bahia”. A família (a filha, o genro, Tia Marocas e Tio Eduardo — os dois últimos são irmãos do morto) se reúne para velar o corpo e, durante o velório, encontra os quatro amigos do falecido bêbado. Após Eduardo deixar o quarteto como responsável por cuidar do falecido até de manhã e ir para casa descansar, os amigos compram cachaça e começam a tradicional bebedeira que acontece como cerimônia em alguns velórios. Depois de tomarem uns goles e de perderem o senso crítico, resolvem ir, todos, inclusive com o morto, à praia, para comerem moqueca de arraia. Eis que vão, e lá, entram num saveiro (embarcação) e partem para o mar, onde são aterrados por uma grande tempestade. E é durante a agitação marinha que, segundo relatos, Quincas se joga ao mar após pronunciar sua última frase, concretizando, enfim, a última de suas mortes.

Então, é no contexto dessa obra que delimitamos o nosso foco no estudo da ironia, observando como o narrador pode se tornar cômico, na medida em que ele não somente nos conta a história, como também, ironicamente, critica o modo de ser de certa classe social representada pela família do morto. Enfim, destaca-se aqui que a ironia pode ser percebida no romance como um mecanismo cômico que tem a função de criticar a fim de repreender certos comportamentos antissociais, desviantes e insensíveis, além de servir para inverter a escala de valores: o que se quer elevado é rebaixado, enquanto o menosprezado é elevado e prestigiado como mais verdadeiro e humanitário.

Da morte à ironia: o despertar da consciência

Já nas primeiras páginas do romance, o narrador intruso apresenta os parentes de Quincas, situando-os em seu contexto social e econômico: “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” (AMADO, 1983, p. 16). Essa família, que atribui aos amigos do falecido a razão da “malfadada existência” dele nos últimos anos de vida, “quando [ele] se tornara desgosto e vergonha para a família” (AMADO, 1983, p. 16), após a morte de Quincas e a constatação desta

pelo médico (o que retirava qualquer dúvida a respeito de outra versão para o falecimento), exhibe orgulhosamente o atestado de óbito como prêmio:

Assim é o mundo, povoado de céticos e negativistas, amarrados como bois na canga, à ordem e à lei, aos procedimentos habituais, ao papel selado. Exibem eles, vitoriosamente, o atestado de óbito assinado pelo médico que veio ao meio-dia [...] (AMADO, 1983, p. 16).

A ironia do narrador consiste, então, em demonstrar a contradição: se, durante os dez anos em que Quincas viveu desregradamente, segundo a família, esta estipulou até uma morte moral para ele, por que então, após a morte real e comprovada, ela está a exhibir vitoriosamente o atestado — este documento que é a prova cabal e incontestável e que contradiz a versão dos bêbados acerca daquela morte no mar? É o próprio narrador que responde, sugestivamente, páginas depois: “Vanda pensou na aposentadoria do pai. Eles a herdariam ou receberiam apenas o montepio? Talvez Leonardo soubesse” (AMADO, 1983, p. 28). Se o atestado é a amostra necessária para comprovar a morte, então, isso é o que se torna imprescindível juridicamente para que a família receba em dinheiro, como forma de pagamento, a humilhação que Quincas a fez passar enquanto ele vivia, afinal,

chegara a hora do retorno e desta vez Quincas não poderia rir na cara da filha e do genro, mandá-los plantar batatas, dar-lhes um adeusinho irônico e sair assoviando. Estava estendido no catre, sem movimentos. Quincas Berro D’água acabara (AMADO, 1983, p. 28).

Nesses termos, a ironia está sendo utilizada aqui como procedimento que vem quebrar a expectativa quando a família passa a valorizar o morto depois de tê-lo odiado e também [a ironia] vem para rebaixar o que se quer mostrar como superior. Nesse caso, a valorização se mostra dissimulação pura, pois o verdadeiro interesse da família é a pensão em decorrência da morte daquele a quem nem mais consideravam patrono.

Passando a outro ponto, observamos que, após as tentativas de reintegrar Quincas ao lar para transformá-lo novamente em Joaquim, a família decide matá-lo moralmente, ou seja, decide esquecê-lo, lembrando apenas dos tempos de pai, esposo e funcionário público. Porém, às vezes, alguém dizia à família que o tinha visto ou que tinha

sabido a respeito dele, na rua. Assim, para vergonha e terror dos familiares, o morto, que estava vivo, lhes conspurcava o fingimento:

Era como se um morto se levantasse do túmulo para macular a própria memória: estendido bêbedo, ao sol, nas imediações da rampa do Mercado ou sujo e maltrapilho, curvado sobre cartas sebatas no átrio da Igreja do Pilar ou ainda com voz rouquenha na Ladeira de São Miguel abraçado a negras e mulatas de má vida. Um horror! (AMADO, 1983, p. 21).

Essa vida desregrada e desvirtuosa que Quincas levava é, para a família, “um horror!”. O narrador penetra nos pensamentos de Vanda e enfatiza esse pensamento. Mas, para Quincas, o que esse modo de vida representava? Pelo visto, nada menos que sua libertação e desinibição. Aquilo que o livrava das pressões sociais. Enfim, foi o que o tornou popular e disso ele se orgulhava. Então, pode-se perceber que há um jogo de importância: o que para a família é um horror, para o famoso bêbedo é como que um renascimento para a vida, com direito até ao batismo. Essa ironia presente no trecho, mais especificamente na expressão “um horror!”, demonstra que o egoísmo humano e a vaidade levam o homem a desvalorizar o que não lhe apraz. A vaidosa família menospreza a conduta dos bêbedos, e logo a ironia aparece na obra para criticar essa visão de aparente nobreza familiar em relação àqueles.

Como ironia mais mordaz, uma das mais reveladoras no romance é a que trata da relação vida e morte do homem, o qual passa a ter seu valor regenerado —mesmo depois de uma vida viciosa — para a sociedade:

Os patifes que contavam [...] os momentos finais de Quincas [...] desrespeitavam assim a memória do morto, segundo a família. E memória de morto, como se sabe, é coisa sagrada, não é para estar na boca pouco limpa de cachaceiros, jogadores e contrabandistas. [...] Quando um homem morre, ele se reintegra em sua respeitabilidade a mais autêntica, mesmo tendo cometido loucuras em sua vida. A morte apaga, com sua mão de ausência, as manchas do passado e a memória do morto fulge como diamante. Essa, a tese da família, aplaudida por vizinhos e amigos (AMADO, 1983, p. 18).

A família, que se acha vitoriosa, apresenta a tese de que Joaquim, exemplar esposo e funcionário público, não deve ter sua vida sendo contada e cantada pela gente da Ladeira do Tabuão. Quincas estava morto e espichado, então a pessoa de Joaquim Soares da Cunha

havia retornado brilhantemente. Portanto, não havia mais a mancha do passado humilhante e devasso do falecido bêbado. Logo, para a família, não poderiam falar-lhe a respeito quem não tivesse uma boca limpa (isso exclui os cachaceiros, os jogadores e os contrabandistas, assim como as prostitutas).

No entanto, que ironia para com a morte de Quincas! Justamente ele que se libertou das pressões sociais e familiares e que viveu seus últimos anos de vida da forma que escolheu. Agora, as pessoas com quem conviveu por dez anos estavam sendo julgadas pela família consanguínea como sendo não aptas a honrar a memória do “maior cachaceiro da Bahia”. Enfim, a família, que, após o falecimento do protagonista, quer restituir-lhe a respeitabilidade, mostra-se até preparada para esquecer os dez anos de sofrimento que ele lhe causou. A ironia, nesse caso, é reveladora da verdade, já que após a morte de Quincas o discurso da família mudou e isso faz com que se crie a falsa impressão de sentimento de perda. Porém, sabemos que isso é pura afetação e falsidade, pois a verdade mostrada é que existe muito interesse financeiro por parte dos parentes, fazendo com que eles finjam superestimar a memória do recente morto.

Por isso, verificamos que o verdadeiro sentimento da família em relação à morte de Quincas foi de alívio. Não houve luto, choro, nem tristeza. Simplesmente o grupo discutiu, na mesa de um restaurante, enquanto comia peixada, sobre a repercussão daquele passamento e, mormente, dos gastos, mas, a avareza de Eduardo era bem maior:

O conselho de família não durou muito tempo. Discutiram na mesa de um restaurante na Baixa do Sapateiro. [...] O cadáver ficara entregue aos cuidados de uma empresa funerária, propriedade de um amigo de Tio Eduardo. Vinte por cento de abatimento” (AMADO, 1983, p. 35).

Pode-se perceber a apatia por aquela morte. Não houve alteração no sentimento dos familiares, pois eles agem naturalmente. Além disso, a ironia diante dessa situação reside na preocupação com os gastos que o morto daria e que estava dando. Mas, com algum desconto conseguido por Eduardo, os gastos funerários seriam menores. Completando essa noção de preocupação com o lado financeiro, observe-se esta passagem:

Ali por perto haviam comprado uma roupa nova (a fazenda

não era grande coisa, mas, como dizia Eduardo, para ser comida pelos vermes estava até boa demais), um par de sapatos também pretos, camisa branca, gravata, par de meias. Cuecas não eram necessárias. Eduardo anotava num caderninho cada despesa feita. Mestre na economia, seu armazém prosperava (AMADO, 1983, p. 35).

Assim, com a roupa comprada, roupa essa que não precisava ser grande coisa, posto que, para a família, a situação não exige e o morto não merece, percebe-se, mais uma vez, a demasiada atenção para com os gastos, os quais ficavam anotados por Eduardo. E é por isso que o armazém dele prosperava, pois sua soberbia não lhe permitia gastar sem se preocupar. Desse modo, o narrador ironiza aqui o apego aos bens materiais e a falta de sentimento em relação ao morto. Até parece que este não era senão um produto cuja validade estava vencida e, portanto, estava pronto para ser descartado. E, para comprovar ainda mais que Quincas estava sendo um tanto aborrecedor em relação ao “desperdício” de dinheiro da família, observe-se mais este exemplo:

Ele, Leonardo, estava necessitando de um par de sapatos, no entanto mandara botar meia sola nuns velhíssimos para economizar. Agora, com aquele desparrame de dinheiro, quando poderia pensar em sapatos novos? (AMADO, 1983, p. 37).

Ademais, no tocante à apreensão para com o morto e ao estado de espírito dos seus familiares, a indiferença ainda é marcada por esta observação do narrador: “Pediram a sobremesa” (AMADO, 1983, p. 43). Isso só ressalta que a família não perdeu o apetite, comeu peixada num restaurante, preocupou-se somente com os gastos e com a repercussão da morte, não esquecendo nem a sobremesa. Enfim, percebe-se que o morto está em último plano para eles. Nesse caso, a ironia está evidenciando que o valor atribuído à vida de Quincas é menor do que os gastos que a família está tendo. Existe, assim, uma ascensão da preocupação com o econômico e com o social (os gastos, o falatório do povo) em detrimento do rebaixamento do morto Quincas. E a ironia vem para contrastar essa noção de valores e evidenciar as falhas da família, que se quer superior, mas que é estúpida e dissimulada, logo, desprezível.

E, depois da discussão no restaurante, ficou decidido que o caixão sairia do miserável quarto de Quincas, situado na Ladeira do Tabuão, lugar que, segundo a família, era mal frequentado. Por isso,

não era bom que mulheres de família ficassem até muito tarde num lugar desse porte:

Haviam estabelecido uma espécie de turnos de revezamento: Vanda e Marocas pela tarde, Leonardo e tio Eduardo pela noite. A Ladeira do Tabuão não era lugar onde uma senhora pudesse ser vista à noite, ladeira de má fama, povoada de malandros e mulheres da vida. Na manhã seguinte, toda a família se reuniria para o enterro (AMADO, 1983, p. 44).

Nesse trecho, é patente o juízo de valor que a família demonstra em relação ao lugar onde Quincas encontrou sua liberdade. Os maconheiros, as prostitutas, os jogadores e, sem esquecer, os bêbados, eram presença confirmada nesse meio. A família do morto, por sua vez, detentora de certa posse, desprestigia o lugar. Nesse ínterim, a ironia do narrador consiste aqui em mostrar o discurso da família, mais sensibilizada que está com aspectos como gastos, lugar e repercussão da morte. Enquanto isso, Quincas está sob os cuidados dos funcionários da funerária, tornando-se Joaquim novamente. Mais uma vez, a ironia está trabalhando a serviço do rebaixamento do elevado, ou seja, do desmascaramento da família, que tenta se mostrar altiva e intocável. Vanda e Marocas, que se dizem senhoras de respeito, não poderiam permanecer em local tão mal-afamado. Porém, essas mulheres, que fingem consideração ao morto e que, na verdade, têm outras preocupações, não se mostram mais dignas de consideração do que as moradoras e frequentadoras da Ladeira, visto que são essas que mais sinceramente sofrem a morte de Quincas.

Após a divisão dos turnos, Vanda ficou um tempo a sós com aquilo que ela considerava ser a caricatura do pai. Alegrou-se ao ver que a figura grotesca de Quincas tinha morrido definitivamente, pois os homens da funerária tinham feito um ótimo serviço. “Nem parecia o mesmo morto” (AMADO, 1983, p. 45), disse o santeiro, homem de recados. Na solidão do quarto, a filha do falecido ficou pensativa. Nesse momento, o discurso indireto livre é marcante, pois o narrador penetra nos pensamentos mais insondáveis de Vanda e nos mostra a relação que ela teve com o pai antes da saída dele de casa. Quantas mudanças ocorreram! E, depois de dez anos, ela estava ali, vencendo a guerra dela e de sua mãe, após as batalhas para reavivar Joaquim. Mas, os sentimentos pela morte do pai não amenizaram as críticas nos pensamentos da convicta filha:

Meu Deus!,quanto pode uma filha sofrer no mundo quando o destino lhe reserva a cruz de um pai sem consciência dos seus deveres. Mas agora sentia-se contente: olhando o cadáver no caixão quase luxuoso, de roupa negra e mãos cruzadas no peito, numa atitude de devota compunção (AMADO, 1983, p. 46).

Aquele pai que, para ela, era uma cruz, um peso, uma humilhação, que só trazia sofrimento, agora estava morto. E, como numa redenção, a postura de Quincas no caixão o tornava menos “odiável”. É aí que Vanda começa a lembrar um episódio de sua infância em que ela estava com seu pai. Na verdade, ela confessa que não se recorda de muitos fatos que o envolvem, pois ele não tinha presença marcante em casa. Mas, houve uma recordação que a deixou profundamente emocionada, então, o narrador enfatiza: “[...] Com essa última lembrança, Vanda sentiu-se suficientemente comovida e — houvesse mais pessoas no quarto — capaz de chorar um pouco, como é a obrigação de uma boa filha” (AMADO, 1983, p. 50). Depois daquela lembrança, a comoção quase a levou ao choro, mas não havia plateia para observar a obrigação de uma boa filha que é de chorar. *Obrigação*. Não é uma questão de sentimento, mas de força externa imposta naquela circunstância. Isso porque Vanda não sente nada mais do que alívio por aquela morte, por isso, não há motivos nem necessidade de simular choro. Ela, assim como os outros parentes, estava cheia de preocupações fúteis e, além delas, só mais uma: a aposentadoria ou o montepio (pensão dada em caso de morte). A ironia encontra-se na confissão de Vanda: ela poderia ocupar-se com a obrigação de chorar se houvesse quem a assistisse, mas não havia e ela não o fez. Quando pensávamos que a emoção originaria as lágrimas, nos surpreendemos com a inversão da lógica e, mais uma vez, a insensibilidade da família surge como seu advogado de acusação, respaldado pela ironia.

E eis que à hora do crepúsculo, a família se reuniu no velório e conversava animadamente, até que “suspendeu a conversa, quatro pares de olhos hostis fitaram o grupo escabroso” (AMADO, 1983, p. 73). Eram os quatro amigos de Quincas que haviam chegado ao quarto. Susto de ambos os lados: riqueza e pobreza num mesmo ambiente. Porém, quem é mais escabroso nessa situação? Certamente, os bêbados poderiam sê-lo, mas também podem não ser. Porque aquela família, que desde o começo suspira aliviada, não derrama uma lágrima, não tece um elogio ao morto e só se preocupa com dispêndio

e repercussões, torna-se, então, abominável, indecente devido à impassibilidade, à mesquinhez. Ela consegue reprovar as pessoas de “boca pouco limpa” que honravam a memória do morto e que, para eles, denegriam a imagem de Joaquim. Porém, visto que os amigos de Quincas e o pessoal da Ladeira encontram-se consternados, de luto diante de tão triste passamento, eles, do grupo moribundo, se tornam os verdadeiros parentes do morto. Pelo menos, têm a consideração, o sentimento e a preocupação verdadeiros. Assim, a ironia consiste na tentativa da família de imputar ao outro o defeito, de inferiorizar os “desvalidos”, marginalizando-os ainda mais. Logo, quem se torna escabrosa é a instância familiar, visto que a inversão da lógica provocada pela ironia faz com que reflitamos se são os bêbados ou os familiares de Quincas que são grotescos e infames, enfim, ridículos.

A partir de certa hora da noite, o sono e a indisposição invadem Eduardo, levando-o a ir para casa e a deixar o morto aos cuidados dos amigos deste. Acontece que, como sabemos, eles compram cachaça, decidem ir à praia para comer a moqueca de arraia de Mestre Manuel e, em seguida, embarcam no saveiro e vão para o mar, onde, segundo dizem, Quincas se jogou. Essa é a versão dos amigos, mas que não é validada pela família, pois esta tem o atestado de óbito, a prova burocraticamente incontestável.

Em decorrência da suposta morte no mar, a família, que tinha lá suas outras inquietações, agora tem outro problema: desfazer-se do que não foi usado no enterro. Então, o narrador intruso diz que a agência funerária não quis receber o caixão de volta “[...] nem pela metade do preço. Tiveram de pagar, mas Vanda aproveitou as velas que sobraram. O caixão está até hoje no armazém de Eduardo, esperançoso de vendê-lo a um morto de segunda mão” (AMADO, 1983, p. 103). O caixão, depois de usado, não pode ser devolvido, a empresa do amigo de Eduardo não aceita devoluções, só descontos. Para o sofrimento do irmão de Quincas, não foi encontrado um morto de segunda mão que pudesse querer o caixão também de segunda mão. E, para um comerciante, não deve haver nada mais frustrante do que comprar uma mercadoria e não vendê-la. Para Vanda, porém, foi bom não enterrar o pai porque ela ficou com as velas que sobraram, visto que já tinha despertado a admiração pelos imponentes objetos luzentes. Enfim, percebemos que,

apesar de tanta organização e preocupação em relação aos gastos, houve frustração quase total para a família, pois, como um trovador do Mercado constatou em seus versos, as últimas palavras de Quincas ridicularizavam o comportamento da família falsamente enlutada:

*No meio da confusão
ouviu-se Quincas dizer:
"— 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."
E foi impossível saber
o resto de sua canção. (AMADO, 1983, p. 103)*

Assim, pudemos ter uma breve noção de como a família do morto está sendo criticada através da ironia do narrador. Este procedimento cômico presentificado na linguagem está transmitindo uma ideia contrária à mostrada pelo discurso familiar. Enfim, percebemos que onde deveria haver sofrimento e pesar há, antes, uma percepção clara de hipocrisia e de tentativa de superioridade, as quais o narrador nos mostra a fim de que nos unamos a ele para repudiar e tentar corrigir os desvios da família de Quincas. Para essa empreitada, vimos que o narrador utiliza a ironia em consonância com o desvio da lógica, com o rebaixamento do elevado e com a quebra de expectativa. Para encerrar essa digressão, citamos uma passagem da obra de Jankelévitch (1986, p. 61) no que concerne à apreensão da ironia num contexto aparentemente inocente:

Ver alguma coisa irônica na vida é apresentá-la a alguém como irônica. [...] Esta é uma atividade que exige, além de uma longa experiência de vida e um grau de sabedoria mundana, uma habilidade, aliada a engenho, que implica ver semelhanças em coisas diferentes, distinguir entre coisas que parecem as mesmas, eliminar irrelevantias, ver a madeira a despeito das árvores, e estar atento a conotações e ecos verbais. [Tradução nossa]

Assim, de forma perspicaz, é possível perceber a comunicação entre leitor e narrador. Dessa forma, a ironia se faz um mecanismo revelador e capaz de destruir a aparente integridade de qualquer coisa que deixe entrever as rachaduras da sua dissimulação.

Por fim, o que resta da ironia?

A partir da análise da ironia nesse romance amadiano, percebemos o percurso traçado pelo narrador a fim de desconstruir a superioridade de uma família que, apesar de “arrotar importância” (AMADO, 1983, p. 81-82), deixa transparecer no próprio discurso as demasiadas preocupações com os orçamentos enquanto há um velório por se realizar. A eloquência da ironia põe por terra o edifício invisível que a família ergue e acaba por soterrar a vaidade e a hipocrisia, ao passo que denuncia e ridiculariza essas imperfeições, além de subverter os comportamentos viciosos.

Podemos ler no romance ainda outras ironias e elas estarão a serviço da verdade do ponto de vista do narrador. Ao amalgamar, através do discurso indireto livre, a voz das personagens com a narratividade dos fatos, conseguimos perceber a artimanha desse narrador, empenhado em descobrir os mistérios das mortes do simpático Quincas. Dessa forma, são construídos discursos contraditórios e dotados de uma ironia contextual, a qual tem por objetivo inverter a pirâmide hierárquica do romance.

Assim, Quincas, que é “um identificado com o povo da cidade de Salvador, com a gente mais pobre e desvalida, homens do cais do porto, menores abandonados, pais-de-santo, prostitutas, mascates, biscateiros, capoeiristas, malandros” (MOISÉS; PAES, 1980, p. 38), se vê cercado, por um lado, de parentes aproveitadores e aliviados pela sua morte, e, de outro, de pessoas marginalizadas, mas verdadeira e extremamente sentidas pelo mesmo evento trágico. Ou seja, daqueles que são chamados de “vagabundos” é que vem o reconhecimento e o choro, enquanto da outra parte só vêm a dissimulação e o interesse financeiro, sendo estes os alvos da ironia mais causticante, embora sutil.

Por conseguinte, se “ironizar é escolher a justiça” (JANKELÉVITCH, 1986, p. 34), somos levados a não ser passivos e a optar pelo lado da verdade e da sã consciência. Se Sócrates e Jesus Cristo, grandes ironistas, sofreram as sanções por falarem, por vezes, de forma irônica, esperamos que ao narrador de *Quincas Berro Dágua* não sobrevenha nenhuma repressão ou represália, e sim a sensação de um dever

cumprido. Como o nosso, agora.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro Dágua**. 51.ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.

BERGSON, Henri. **O Riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1997.

CERQUEIRA, Dorine. **A Ironia e a ironia trágica em A morte e A Morte de Quincas Berro Dágua**. Rio de Janeiro: Razão Cultura, 1997.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

FREUD, Sigmund. **OS Chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago editora LTDA, 1977.v.8.

JANKELÉVITCH, Wladimir. **La ironía**. Sapin: Taurus, 1986. Versão castelhana de Ricardo Pochtar.

JOLLES, André. O chiste. In: **Formas Simples**. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)**. 3.ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

MOISÉS, Massaud; PAES, José Paulo (orgs.). **Pequeno dicionário de literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1980.

MUECKE, D. C. **Ironia e o Irônico**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

Recebido em 30 de novembro de 2012.

Aceito em 29 de março de 2013.