



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
CAMPUS DE SANTA INÊS
DEPARTAMENTO DE LETRAS E PEDAGOGIA
CURSO DE LETRAS

ANA KARINA FEITOZA SILVA

O REALISMO GROTESCO DE BAKHTIN NA OBRA: *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, de Jorge Amado

Santa Inês

2024

ANA KARINA FEITOZA SILVA

O REALISMO GROTESCO DE BAKHTIN NA OBRA: *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, De Jorge Amado

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão – Campus Santa Inês, como requisito para obtenção de grau de Licenciatura em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e suas respectivas literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Cilírio da Silva Neto

Santa Inês

2024

Silva, Ana Karina Feitoza.

O Realismo grotesco de Bakhtin na obra: a morte e a morte de Quincas Berro D'Água, de Jorge Amado. / Ana Karina Feitoza Silva. – Santa Inês - MA, 2024.

42 f.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Cirílio da Silva Neto.

Monografia (Graduação) – Curso de Letras em Licenciatura Língua Portuguesa, Língua Inglesa e respectivas literaturas, Campus de Santa Inês, Universidade Estadual do Maranhão, 2024.

1. Teoria literária. 2. Realismo. 3. Realismo grotesco. 4. Camavalização. I. Título.

CDU 808:869.93

ANA KARINA FEITOZA SILVA

O REALISMO GROTESCO DE BAKHTIN NA OBRA: *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, De Jorge Amado

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão – Campus Santa Inês, como requisito para obtenção de grau de Licenciatura em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e suas respectivas literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Cilírio da Silva Neto

Aprovada em 05 / 02 / 2024

BANCA EXAMINADORA

Antonio Cilírio da Silva Neto

Prof. Dr. Antonio Cilírio da Silva Neto (Orientador)

Carolina Vasconcelos Pitanga

Examinador 1

Isabela Caroline Ferraz Santos

Examinador 2

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a minha mãe, Ana Cristina Alves Feitoza, pelo exemplo de força e coragem e por todo esforço dado a mim e meu irmão. Seu carinho me manteve forte nos momentos mais difíceis, sobretudo quando me ensinou que só através da educação eu poderia realizar todos os meus sonhos e alcançar os meus objetivos, e ao meu filho Juan Klemerson Silva, minha fonte de amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por nunca ter deixado eu desistir de realizar meu maior sonho: me tornar educadora. E por, apesar das minhas falhas, sempre caminhar comigo me dando força e sustentabilidade pra chegar aos meus objetivos.

Agradeço à minha família, sobretudo minha mãe, por sempre acreditar no meu potencial. Minhas avós, Nilza Maria Alves e Maria de Lourdes Alves (*in memoriam*) que sempre levantaram minha autoestima com seu carinho e abraços. E aos meus irmãos Lucas Feitosa, Moacir dos Santos, por sempre terem belas palavras de incentivo ao longo dessa jornada.

Aos meus colegas de curso Evilásio Júnior, Belmina, Terezinha, Fernanda, Bruno, pelas palavras de conforto na elaboração e apresentação deste trabalho.

A meus professores, Aldecina Costa Sousa, por nos mostrar o quanto é grande e magnífico o mundo da literatura e o meu orientador, Dr. Antônio Cilírio, que abraçou meu trabalho com carinho, dando o auxílio necessário para a elaboração da pesquisa.

Ao meu querido esposo, Gilvan Bastos Lima, pela paciência e dedicação, e pelos momentos de companheirismo na trajetória acadêmica.

Por fim a meu eterno amigo Benedito Santos Moura (*in memoriam*) por ter me ensinado o que é a amizade e por toda força na conclusão do curso que eu tanto sonhava.

sob minha pele
há um lado escuro
que brilha

sou homem e sou bicho
arranhando a dialética
na carne das horas

quando anoitece
algo em mim desperta
como a insônia
desenhada na retina

sou luz negra dançando
no crepúsculo
do horizonte indefinido.

(Evilásio Júnior)

RESUMO

O estudo das teorias literárias auxilia na compreensão de aspectos sociais, psicológicos e subjetivos das mais diversas narrativas produzidas ao longo da história da Literatura. Com esse intuito, refletiu-se no comportamento das personagens e nos recursos estilísticos do texto com o objetivo de se analisar, sob a ótica do filósofo russo Mikhail Bakhtin, os aspectos do realismo grotesco no comportamento do personagem Amadiano Quincas Berro D'água. Logo foi possível encontrar a presença da teoria literária do filósofo russo na narrativa do escritor baiano. Para isso, foram usados como vieses teóricos os estudos de Bakhtin (2008); Brait (2006) Bosi (2015); Kaiser (1986); Santos (2009) dentre outros autores que contribuíram significativamente para a elaboração desse construto teórico. Nesse cenário encontra-se o realismo grotesco, que sob o viés teórico do escritor e filósofo russo Mikhail Bakhtin, que se insere no cerne da teoria literária como uma abordagem que está além da ideia popular de horror e bizarro, pois visa examinar elementos culturais e estéticos que instigam as normas e valores estabelecidos pela coletividade, além de observar uma gama mais ampla de formas artísticas que desafiam a seriedade, a harmonia e as camadas sociais. Para isso a pesquisa se estabelece sob a forma de um estudo bibliográfico de natureza básica, de caráter exploratório e abordagem qualitativa (Gil, 2008). Como resultados, pela pesquisa, foi possível averiguar que Jorge Amado, em sua obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, desenvolveu um cenário com personagens subversivos, uma trama satírica que as evidencia contradições entre as aparências sociais e as verdadeiras identidades, sobretudo o protagonista Quincas Berro D'água, que exala características suscitadas pelo realismo grotesco de Bakhtin.

Palavras-chave: Teoria literária. Realismo. Realismo grotesco. Carnavalização.

ABSTRACT

The study of literary theories helps to understand the social, psychological and subjective aspects of the most diverse narratives produced throughout the history of Literature. With this aim, the behavior of the characters and the stylistic resources of the text were reflected with the aim of analyzing, from the perspective of the Russian philosopher Mikhail Bakhtin, the aspects of grotesque realism in the behavior of the character Amadiano Quincas Berro D'água. It was soon possible to find the presence of the Russian philosopher's literary theory in the Bahian writer's narrative. For this, the studies of Bakhtin (2008) were used as theoretical biases; Brait (2006) Bosi (2015); Kaiser (1986); Santos (2009) among other authors who contributed significantly to the elaboration of this theoretical construct. In this scenario we find grotesque realism, which, under the theoretical bias of the Russian writer and philosopher Mikhail Bakhtin, is at the heart of literary theory as an approach that goes beyond the popular idea of horror and bizarre, as it aims to examine cultural and aesthetics that instigate the norms and values established by the community, in addition to observing a wider range of artistic forms that challenge seriousness, harmony and social layers. For this purpose, the research is established in the form of a bibliographic study of a basic nature, with an exploratory nature and a qualitative approach (Gil, 2008). As results obtained, through the research, it was possible to ascertain that Jorge Amado, in his work *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, developed a scenario with subversive characters, a satirical plot that highlights contradictions between social appearances and the true identities, especially the protagonist Quincas Berro D'água, who exudes characteristics evoked by Bakhtin's grotesque realism.

Keywords: Literary Theory. Realism. Grotesque Realism. Carnivalization.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 PERCURSO HISTÓRICO DO GROTESCO ENQUANTO TEORIA LITERÁRIA ...	13
2.1 O Realismo Grotesco Sob a Perspectiva Bakhtiniana	19
3 FORTUNA CRÍTICA DE JORGE AMADO E QUINCAS BERRO D'ÁGUA	26
4 METODOLOGIA DA PESQUISA	28
5 ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	29
5.1 A presença do Realismo Grotesco, segundo Bakhtin, na narrativa de A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água.	31
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	42

1 INTRODUÇÃO

A teoria literária desempenha um papel crucial nos estudos acadêmicos e literários, fornecendo ferramentas analíticas e conceituais essenciais para desvendar a complexidade intrínseca das obras literárias. Segundo Compagnon (1999) a teoria literária abrange um conjunto diversificado de abordagens críticas, conceitos e estruturas que os acadêmicos empregam para interpretar, analisar e contextualizar textos literários. E enquanto disciplina, oferece uma compreensão mais aprofundada das variadas formas de expressão literária, transcendendo a apreciação estética.

Dentre as várias teorias literárias que permeiam o cenário acadêmico e da literatura ocidental, encontra-se o realismo grotesco estudado por teóricos como Wolfgang Kayser, Philip Thomson, Linda Hutcheon e, sobretudo, o filósofo russo Mikhail Bakhtin que possui parte de seus escritos dedicados à análise do grotesco enquanto um traço realista da sociedade, destacando que algumas expressões culturais desafiam as normas preestabelecidas como comum pelas pessoas, além de oferecer uma perspectiva crítica e subversiva da moral.

Bakhtin (2008) advoga uma percepção acerca do realismo grotesco enquanto um elemento material e corporal. Para o autor, essas duas características se referem a eventos palpáveis que ocorrem no plano físico, capazes de provocar sensações marcantes e aversivas. Outro traço marcante do realismo grotesco é um conceito definido por Brait (2006) em seus estudos sobre o pensamento bakhtiniano como rebaixamento, que consiste em inversões de valores, de status, na regressão hierárquica e comportamental.

Tais aspectos são identificados na atmosfera caótica e, por vezes humoradas do comportamento das personagens subversivas nas obras pertencentes à segunda fase do Modernismo Brasileiro (1930–1945), sobretudo nas narrativas do autor baiano Jorge Amado. A literatura amadiana é apresentada ao leitor na forma oposta de tudo aquilo de tudo aquilo que o senso comum define como belo, típico e aceitável. Conseqüentemente, identifica-se nos cenários criados pelo autor, o feio, o exagero, o corpo e o álcool, como alguns dos elementos que ganham notoriedade, aproximando, assim, suas narrativas da noção de realismo grotesco defendido pelo filósofo russo.

Diante do exposto, a presente pesquisa assevera como problema de pesquisa o seguinte questionamento: o comportamento do personagem Quincas

Berro D'água, de Jorge Amado, apresenta características condizentes com a concepção de realismo grotesco de Mikhail Bakhtin?

Para solucionar a problemática supracitada, a pesquisa define como objetivo geral analisar os aspectos do realismo grotesco no comportamento do personagem Quincas Berro D'água, sob a ótica do filósofo russo Mikhail Bakhtin. Para isso, foi necessário elencar uma série de objetivos específicos que corroboraram para o alcance do intuito do estudo, dentre os quais se destacam: estabelecer uma relação entre as concepções de grotesco e o realismo grotesco na visão de diferentes autores, sobretudo Bakhtin; levantar a fortuna crítica de Jorge Amado, em particular a de Quincas Berro D'água e identificar as características do comportamento do personagem Quincas que se inserem no realismo grotesco bakhtiniano.

Desse modo a presente pesquisa justifica sua relevância no campo de estudo no qual se insere por proporcionar uma visão da literatura enquanto ferramenta de produção acadêmica e pesquisa referente à concepção de realismo grotesco defendida pelo russo Mikhail Bakhtin (2008), na obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, cuja narrativa se caracteriza como uma fonte de reflexão acerca dos valores morais impostos na sociedade e as mudanças que sofrem ao longo do tempo.

Tendo isso em vista, este estudo demonstra sua relevância mediante uma série de conjunturas, dentre as quais destaca-se a valorização da produção literária brasileira, sobretudo a nordestina, e o fomento à reflexão sobre comportamentos e conflitos existentes no contexto de complexa sociedade do país leitura, além de divulgar e incentivar a leitura das obras de um profundo observador da cultura baiana.

A trajetória metodológica do projeto em construção pode ser classificada, segundo Gil (2008) como de natureza básica, finalidade exploratória e caracteriza-se, pois, enquanto uma pesquisa de cunho bibliográfico. É de abordagem qualitativa, pois seu foco, é produzir um material de estudo que focalize o campo das ideias e da noção conceitual de valores não quantificáveis, inserindo-se, assim, no âmbito do debate psicossocial.

Para isso, foram usados como vieses teóricos os estudos de Bakhtin (2008); Brait (2006) Bosi (2015); Kaiser (1986); Santos (2009) dentre outros autores que contribuíram significativamente para a elaboração do construto teórico dessa pesquisa.

2 PERCURSO HISTÓRICO DO GROTESCO ENQUANTO TEORIA LITERÁRIA

De acordo com Sodré e Paiva (2002), o grotesco é um conceito fundamental na teoria literária que tem raízes profundas na história da arte e da cultura. Sua definição transcende sua mera manifestação como um gênero literário e abrange uma ampla gama de expressões artísticas. O grotesco pode ser entendido como uma representação exagerada, distorcida e muitas vezes perturbadora da realidade, projetando elementos que desafiam as normas e convenções estéticas.

Grotesco é um vocábulo proveniente do italiano *grottesco* (derivado do latim *crypta*, que significa “gruta” ou “caverna”), e nasce na história da arte sobreposto a uma estética ornamental motivado pelas decorações e painéis da Roma antiga, reveladas nas ruínas escavadas no período do Renascimento Europeu. Esses artigos oferecem sugestão para murais pintados em formas de desenhos ou esculpidos em pedra, aperfeiçoados em misturas de linhas emaranhadas com arranjos florais, frutas e outras silhuetas extravagantes na forma de máscaras, e figuras animais. Nesse sentido, Sodré e Paiva (2002) somam a essa ideia que:

o ornamento grotesco, de modo geral, se caracteriza pela criação de universos fantásticos, repletos de seres humanos e não humanos fundidos e deformados – pelo apelo à fantasia e ao mundo dos sonhos e pela fabricação de outras formas de realidade (Sodré; Paiva, 2002, p. 21).

Principiado na Itália, no século XVI, o grotesco se propaga, a partir de então, ao redor de toda a Europa. O percurso da conceituação de grotesco no tempo remove dela a noção técnica e específica de um modelo de ornamentação romana de inspiração renascentista, e a transfigura, paulatinamente, em um predicativo utilizado para denominar o que é extraordinário, anormal e bizarro. Dessa forma, o Dicionário da Academia Francesa formaliza o termo, que se transfere à linguagem crítica em sentido ampliado, na maioria das vezes correlacionado também à noção do ridículo, da aberração e do antinatural (Kayser, 1986).

Os princípios fundamentais do grotesco são posteriormente retomados pelos arquitetos, gravuristas e decoradores europeus Giovanni Battista Piranesi e Robert Adam, que no cerne do movimento neoclassicista do século XVIII passam a compor projetos arquitetônicos inspirados nas artes decorativas romanas, embora rejeitassem as combinações fantasiosas dos grotescos renascentistas.

Kayser (1986) comenta ainda, que o Neoclassicismo se desvencilhou da ideia sinuosa e retorcida do Barroco e do Rococó ao descartar, de forma generalizada, o grotesco em sua expressão insólita, considerado pelos artistas do movimento como exacerbado e sem propósito. Posteriormente, a noção excêntrica do grotesco volta a ser valorizada pelo ideal do Romantismo. Isso devido ao fato de que:

para os românticos, a arte necessitava conceber não apenas o belo como também o horrível e o desconhecido. Por conseguinte, o grotesco se reconstituiu enquanto figura estética e literária de modo a fazer referência a um modelo descritivo ou de tratamento capaz de deformar a realidade, cujo propósito pode provocar o riso e/ou obter uma intencionalidade satírica de caráter moral ou político (Sodré; Paiva, 2002, p. 35).

A partir desse ponto, o grotesco ganha espaço nas mais variadas formas de expressão artística: nas artes plásticas, canções, teatro e, sobretudo na literatura. Embora a linha estética já possuísse no Romantismo algumas de suas expressões, foi no Realismo que a corrente estilística ganhou mais notoriedade por romper com o ideário romântico fantasioso. As obras realistas tratavam de escancarar as mazelas da sociedade burguesa ao revelar a imoralidade e concupiscências inerentes a ela que se mantinham ocultas pela imponência dos status sociais.

No campo da literatura, o grotesco muitas vezes se manifesta por meio de personagens, cenários ou eventos que rompem com as expectativas do leitor, provocando uma mistura de fascínio e repulsa. Segundo Sodré e Paiva (2002), autores como Franz Kafka, com suas narrativas absurdas e alienantes, ou Flannery O'Connor, com suas histórias sulistas repletas de personagens peculiares, exploraram o grotesco como uma ferramenta para examinar aspectos profundos da condição humana.

O grotesco também pode ser encontrado na sátira e na crítica social, onde é usado para expor os aspectos mais sombrios e cômicos da sociedade e da natureza humana. De acordo com Sodré e Paiva (2002), autores como Jonathan Swift, em sua obra "As Viagens de Gulliver", utilizaram o grotesco para desmascarar as falhas da sociedade de sua época. Além disso, o grotesco tem sido uma fonte de inspiração para movimentos artísticos como o expressionismo e o surrealismo, que exploraram a distorção da realidade de maneiras únicas e provocativas.

O grotesco é um conceito literário que transcende épocas e estilos específicos, pois está enraizado na condição humana de desafiar as normas e revelar a complexidade da existência. Segundo Sodré e Paiva (2002) é uma ferramenta

poderosa para os escritores e artistas que desejam explorar as profundezas da psicologia humana, questionar convenções sociais e estéticas, e nos lembrar que a realidade muitas vezes se revela de maneiras surpreendentes e inesperadas.

Segundo Sodré e Paiva (2002) durante o Renascimento, houve um renascimento do interesse pelo grotesco, à medida que artistas como Leonardo da Vinci e Rafael incorporaram elementos distorcidos em suas obras. O período barroco viu o grotesco sendo usado como uma ferramenta para explorar a sátira social e a exuberância carnavalesca em obras como "Gargântua e Pantagruel" de Rabelais.

Nos séculos XVIII e XIX, autores como E.T.A. Hoffmann e Edgar Allan Poe exploraram o lado sombrio e sobrenatural do grotesco. Segundo Sodré e Paiva (2002), ao longo do século XX, o conceito continuou a evoluir, sendo explorado por escritores do modernismo e pós-modernismo, como Franz Kafka e Samuel Beckett, que usaram o grotesco para refletir a alienação e a incerteza do mundo moderno.

Hoje, o grotesco permanece uma ferramenta valiosa para escritores e artistas contemporâneos que desejam desafiar as convenções estéticas e sociais. Sua adaptabilidade ao longo do tempo e sua capacidade de explorar as profundezas da condição humana continuam a torná-lo relevante na teoria literária e artística contemporânea.

A teoria do grotesco como uma categoria literária tem uma trajetória fascinante que se desenrola ao longo de séculos, atravessando épocas e influenciando diversos pensadores e críticos literários. É um conceito que transcende as fronteiras do tempo e do espaço, e sua evolução como teoria literária é notável.

Auerbach (2011) mergulhou nas obras de François Rabelais para explorar o grotesco na literatura renascentista. Ele desvendou como o grotesco desafia as convenções literárias tradicionais, criando uma visão carnavalesca e subversiva do mundo. Auerbach nos lembra que o grotesco é uma manifestação artística e literária que se destaca pela sua capacidade de transgredir as normas estilísticas, oferecendo uma visão única da realidade.

Bakhtin (2008), estabeleceu uma ligação importante entre o grotesco e a cultura popular. Ele destacou como o grotesco se manifesta na inversão de valores, no corpo carnavalesco e nas formas de expressão não oficiais da cultura. Para Bakhtin, o grotesco é uma ferramenta literária que revela a vitalidade da cultura popular e desafia as normas estabelecidas.

Discini (2008) expandiu ainda mais a compreensão do grotesco ao destacar sua relação com o carnaval e sua capacidade de subverter as normas sociais e culturais. Discini nos lembra que o grotesco muitas vezes se manifesta como uma celebração da inversão, da irreverência e do humor, criando um espaço para a expressão da cultura popular.

Kayser (1986) explorou o grotesco em diversas formas artísticas, incluindo a pintura. Ele enfatizou como o grotesco frequentemente envolve a representação do corpo de maneira exagerada e distorcida, desafiando as normas estéticas convencionais. Tihanov (2012), em seu artigo sobre "A importância do grotesco", destacou a relevância contínua do conceito na teoria literária contemporânea. Tihanov mostrou como o grotesco continua a ser uma ferramenta valiosa para analisar as formas de representação que desafiam as normas e expectativas estabelecidas.

Esses pensadores e suas contribuições ao estudo do grotesco demonstram como esse conceito evoluiu ao longo do tempo, mantendo sua relevância na análise da literatura e da cultura. O grotesco é uma categoria literária que continua a desafiar as fronteiras e a oferecer novas perspectivas sobre a representação da realidade na literatura ocidental.

Diante disso, os desdobramentos do conceito de grotesco na teoria literária têm sido vastos e diversos ao longo do tempo, abrindo espaço para uma ampla gama de abordagens e interpretações. A riqueza desse conceito reside na sua capacidade de se adaptar e se reinventar em diferentes contextos literários e culturais, gerando uma série de desmembramentos e desenvolvimentos.

Um dos desdobramentos mais notáveis do grotesco está relacionado à sua relação com a cultura popular. Bakhtin (2008), em sua obra seminal, "A cultura popular na Idade Média e no Renascimento," enfatiza a conexão entre o grotesco e as formas de expressão não oficiais da cultura. Esse desmembramento do grotesco ressalta a importância de dar voz às tradições populares e à cultura do cotidiano, oferecendo uma visão crítica das normas sociais e culturais estabelecidas.

Outro desdobramento significativo está ligado à relação entre o grotesco e o carnaval. Discini (2008) explora como o grotesco muitas vezes se manifesta como uma celebração da inversão, da irreverência e do humor, encontrando no carnaval um espaço propício para sua expressão. Esse desmembramento destaca a dimensão festiva e subversiva do grotesco.

Além disso, o grotesco também se estendeu para outras formas artísticas, como a pintura e a escultura. Kayser (1986), investiga como o grotesco é representado visualmente, frequentemente envolvendo a distorção e a exageração da forma humana e de elementos naturais. Esse desmembramento do grotesco amplia seu alcance para além da literatura, abrangendo as artes plásticas.

Nos tempos contemporâneos, o grotesco continua a se desdobrar em novos territórios, influenciando a teoria literária, a crítica cultural e a produção artística. Suas múltiplas facetas proporcionam uma riqueza de perspectivas e abordagens para a análise da expressão criativa e das representações culturais.

O grotesco, como um conceito na teoria literária e artística, é marcado por uma série de características distintivas que o tornam uma categoria única e intrigante. Essas características contribuem para a sua riqueza e diversidade, permitindo que ele seja explorado de várias maneiras em diferentes contextos culturais e estéticos.

Uma das características mais proeminentes do grotesco é o uso do exagero e da distorção. O grotesco frequentemente representa elementos de forma exagerada, amplificando características físicas, emocionais ou sociais. Essa amplificação excessiva cria uma sensação de estranhamento e chama a atenção para o incomum e o anormal.

Sem dúvida, o exagero e a distorção são características fundamentais que definem o grotesco como uma categoria artística e literária única. Quando esses elementos são incorporados à representação de personagens, situações ou objetos, eles desempenham um papel crucial na criação de uma atmosfera de estranheza e na subversão das expectativas do público ou do leitor.

O exagero no grotesco muitas vezes leva a uma intensificação dramática, onde características específicas são amplificadas a extremos inimagináveis. Isso pode se manifestar de várias maneiras, desde a distorção física dos corpos, como membros desproporcionalmente grandes ou expressões faciais grotescamente exageradas, até a amplificação das emoções, comportamentos ou traços de personalidade. Esse exagero extrema características humanas ou elementos da realidade, provocando uma resposta emocional do público (Bakhtin, 1997).

A distorção, por sua vez, envolve a manipulação consciente das características normais ou convencionais. Isso pode incluir a distorção visual, onde objetos familiares são representados de maneira deformada, muitas vezes em formas que desafiam a lógica ou a anatomia. Além disso, a distorção pode ocorrer no contexto

emocional, onde as reações e interações entre personagens podem ser distorcidas a ponto de se tornarem caricaturas de comportamentos humanos.

Essa amplificação excessiva, tanto no exagero quanto na distorção, cria uma sensação de desequilíbrio e desconforto no espectador ou leitor. Ela desafia as noções convencionais de proporção, normalidade e realismo, levando a uma reflexão sobre o que é considerado "normal" ou "aceitável" em termos estéticos e emocionais (Bakhtin, 2008).

O grotesco muitas vezes envolve a inversão de valores tradicionais. Normas sociais e culturais são subvertidas, e o que é considerado nobre, sagrado ou belo pode ser transformado em algo cômico, vulgar ou repulsivo. Essa inversão desafia as convenções e oferece uma crítica às normas estabelecidas. A característica da inversão de valores é uma das facetas mais provocantes e intrigantes do grotesco como conceito literário e artístico. Ela desempenha um papel fundamental na desconstrução das normas sociais e culturais, desafiando as convenções e fornecendo uma crítica perspicaz sobre as estruturas estabelecidas (Discini, 2008).

No contexto do grotesco, as normas tradicionais são deliberadamente subvertidas e questionadas. O que é considerado nobre e digno pode ser transformado em algo vulgar e degradante. Elementos que normalmente seriam vistos como sagrados e intocáveis podem ser retratados de maneira irreverente e profana. Essa inversão de valores frequentemente resulta em um choque cultural, à medida que o espectador ou leitor é confrontado com uma representação oposta do que é aceitável (Bakhtin, 1987).

Essa inversão também funciona como uma crítica às normas sociais vigentes. Ao retratar o que é considerado valioso de maneira depreciativa e o que é considerado desprezível de maneira elevada, o grotesco expõe a relatividade das normas culturais e as contradições da sociedade. Ele levanta questões sobre a arbitrariedade das hierarquias sociais e a maneira como as convenções são usadas para manter o poder e o controle sobre certos grupos (Bakhtin, 2008).

Além disso, a inversão de valores no grotesco muitas vezes leva à reflexão sobre a hipocrisia da sociedade e das instituições. Ao desafiar a ideia de que certos valores são intrinsecamente superiores, o grotesco revela a artificialidade das normas e as contradições que permeiam a cultura e a moralidade.

É importante ressaltar que a inversão de valores no grotesco não é meramente destrutiva. Ela também pode servir como um meio de crítica social e

política. Ao questionar as normas estabelecidas, o grotesco abre espaço para a discussão e a mudança, convidando a sociedade a reavaliar suas crenças e práticas.

Durante as festas carnavalescas, ocorre uma inversão temporária das normas sociais e culturais. As hierarquias são temporariamente suspensas, e as pessoas têm a oportunidade de desafiar as convenções de maneira festiva e irreverente. Nesse contexto, o grotesco se manifesta como uma forma de sátira social, permitindo que as frustrações e críticas acumuladas encontrem uma saída criativa (Auerbach, 2011).

O grotesco, nesse contexto, muitas vezes se concentra na representação do corpo humano de maneira exagerada e cômica, frequentemente representado de maneira exagerada, deformada ou caricatural. O corpo carnavalesco é um corpo que ri, que come vorazmente, que exhibe suas funções fisiológicas de maneira desinibida. Essa representação do corpo desafia as normas de decência e decoro (Kayser, 1986).

Ademais, o grotesco é muitas vezes caracterizado por sua ambiguidade e ambivalência. Ele pode evocar sentimentos contraditórios de repulsa e fascinação, humor e horror. Essa ambiguidade convida o espectador ou leitor a questionar suas próprias reações e a explorar as complexidades da experiência humana. O grotesco frequentemente funciona como uma forma de subversão cultural, desafiando as normas e valores predominantes. Ele oferece uma voz àqueles que estão à margem da sociedade e muitas vezes revela as hipocrisias e contradições da cultura dominante (Auerbach, 2011).

Portanto, essas características do grotesco contribuem para sua complexidade e versatilidade como uma categoria na teoria literária e artística. Ele continua a inspirar artistas, escritores e pensadores a explorar as margens e os limites da expressão criativa, proporcionando uma rica fonte de *insights* e crítica cultural.

2.1 O Realismo Grotesco Sob a Perspectiva Bakhtiniana

O realismo grotesco e o corpo grotesco são conceitos fundamentais na obra de Bakhtin (2008), esses conceitos têm sido frequentemente explorados em ensaios e trabalhos acadêmicos nas áreas de ciências humanas, tanto no Brasil quanto no mundo, sendo utilizados como ferramentas teóricas para análises de obras literárias e fenômenos culturais populares.

No entanto, apesar da sua ampla utilização, é importante resgatar o sentido dos conceitos de grotesco na visão de Bakhtin. Os conceitos de "realismo grotesco" e "corpo grotesco" de Bakhtin têm atraído a atenção de estudiosos das ciências humanas ao longo do tempo. Desde a sua introdução na União Soviética na década de 1930, esses conceitos têm sido objeto de análise e discussão, e essa tendência persiste até os dias de hoje, especialmente no contexto acadêmico brasileiro. No entanto, é importante observar que muitos desses estudos adotam abordagens sincrônicas, o que significa que eles se concentram em analisar os conceitos em si, muitas vezes partindo de fontes secundárias ou mediadoras.

Bakhtin (2008) faz um estudo linear do grotesco com base na cultura do renascimento. Nessa obra de grande valor literário para o estudo da concepção que serve de objeto de estudo para essa pesquisa, o autor aborda conceitos como a carnavalização, o riso, e o rebaixamento, elementos esses que estão intimamente relacionados à sua ideia de realismo grotesco.

Esse autor destaca que a cultura da Idade Média era pautada no drama corporal coletivo, ou seja, o povo é considerado como uma grande espécie viva que está em constante processo de crescimento e renovação. É por isso que esse corpo coletivo necessita desenvolver as atividades essenciais à vida como o ato de comer, de reproduzir, e de desenvolver as necessidades fisiológicas. Na concepção de Bakhtin:

a cultura cômica na Idade Média era em grande parte o drama da vida corporal (coito, nascimento, crescimento, alimentação, bebida, necessidades naturais), não, porém, do corpo individual nem da vida material particular, mas sim do grande corpo popular da espécie, para o qual o nascimento e a morte não eram nem o começo nem o fim absoluto, mas apenas fases de um crescimento e de uma renovação ininterruptos (Bakhtin, 2008, p. 174).

O filósofo desenvolve o drama da vida corporal com base na obra do escritor, padre e médico francês do Renascimento, François Rabelais. Na verdade, ele desenvolve toda a sua teoria com exemplificação dos trechos da obra do autor europeu. Bakhtin (2008) comenta ainda que, antes dessa obra, a arte literária era sobrecarregada pelo pudor em retratar a vida tal como ela é. A criação artística só conseguiu sua magnitude no Renascimento quando alguns artistas tiveram a coragem de reproduzir a cultura popular em todos os seus aspectos.

De acordo com Bakhtin (2008, p. 277) “tudo o que prolonga ramificações do corpo (...) tem um papel de reunir o corpo individual à coletividade, com outro corpo do mundo não-corporal”. Nessa perspectiva, o autor reitera seu comentário afirmando que “o corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele” (Bakhtin, 2008, p. 277).

Sob essa perspectiva, Bakhtin perpetua a ideia de que o grotesco é um conceito que abrange aquilo que é tangível em comunhão, ou seja, nainteração de dois ou mais corpos que a partir de suas partes, se conecta a outros provocando sensações de prazer e êxtase.

É com base nessa ideia de absorção do mundo por parte do corpo que um dos principais elementos corporais relacionado ao grotesco é descrito: a boca, é um elemento que se configura em um canal primordial para a relação do homem com o mundo. Uma relação existencial com base em aspectos materiais como o alimento. Com efeito, a boca seria a parte mais acentuada do rosto e conseqüentemente o elemento mais característico do grotesco. Nas palavras do autor “para o grotesco a boca é a parte mais marcante do rosto. A boca domina. O rosto grotesco se assume afinal em uma boca escancarada, e todo o resto serve para emoldurar essa boca, esse abismo corporal escancarado e devorador” (Bakhtin, 2008, p.277).

Na Idade Média era comum a realização de banquetes públicos como uma forma de coroamento do trabalho executado, ou seja, uma recompensa depois do árduo labor. Essas reuniões culinárias eram lugares ideais para o desenvolvimento da imagem grotesca, pois reunia os mais diversos representantes da sociedade, e propiciava os mais diversos tipos de conversas, acontecimentos, e brincadeiras em tom de piadas (Kayser, 1986).

Era um momento de extravagância gerado não só pelo banquete, mas também pelas bebidas. E a embriaguez seria o gatilho gerador de pequenos surtos de loucura. O ato de comer publicamente seria então uma forma de recompensar o ser humano pelo trabalho, proporcionando assim um momento de grande interação e conseqüentemente de relação com outro mundo. Em vista do que foi dito, Bakhtin revela que que:

esse comer coletivo, coroamento de um trabalho coletivo, não é um ato biológico e animal, mas um acontecimento social. Se se isola o comer do trabalho, do qual ele é um coroamento, e se passa a considerá-lo como um fenômeno da vida privada, não restará nada de imagens do encontro do homem com o mundo, de degustação do mundo (Bakhtin, 1993, p. 246).

Nesse sentido, o autor ressalta o caráter social do ato de comer. Para ele o homem não pode viver isoladamente, e dessa forma, o banquete se apresenta como um ato público capaz de promover essa interação. Sobre isso, Bakhtin ressalta ainda que “as conversações à mesa são conversas livres e brincalhonas: o direito de rir e de entregar-se às palhaçadas, de liberdade e de franqueza, concedido à ocasião da festa popular, estendia-se a elas” (Bakhtin, 2008, p. 249).

Logo, é notório observar uma série de elementos relacionados à boca e conseqüentemente ao desenvolvimento de uma imagem grotesca realista: o riso, que engaja, relaciona, comunica, compadece, contagia e simpatiza o indivíduo com o coletivo e o ato de comer que desfruta, deglute, saboreia, sensoriza e provoca reações de prazer.

O corpo grotesco de Bakhtin leva em consideração não apenas os elementos externos do corpo, mas também todos aqueles relacionados ao seu funcionamento interno. Segundo o próprio autor “a imagem grotesca mostra a fisionomia não apenas externa, mas ainda interna do corpo: sangue, entranhas, coração e outros órgãos. Muitas vezes, ainda, as fisionomias interna e externa fundem-se numa única imagem” (Bakhtin, 2008, p. 278). Aqui o conceito de grotesco em sua definição basal toma forma e é vista como brutal e chocante.

Outro fator amplamente defendido pelo autor russo em relação ao realismo grotesco é a linguagem. Em suas pesquisas ele observou que na sociedade da Idade Média, em festas públicas e ambientes familiares onde a intimidade é bem elevada, a linguagem é desprovida de um certo pudor e os indivíduos usam palavras de baixo calão, sobretudo relacionadas ao órgão genitais e outras partes baixas do corpo. Assim sendo, o próprio autor afirma que:

quando pessoas que têm um relacionamento familiar riem e se injuriam, a sua linguagem regurgita de figuras do corpo grotesco: corpos que copulam, fazem as necessidades, devoram; os seus ditos giram em torno dos órgãos genitais, o ventre, a matéria fecal e a urina, as doenças, o nariz e a boca, o corpo despedaçado (Bakhtin, 2008, p. 279).

Outra vez, Bakhtin relaciona o corpo grotesco à ausência de pudor, à luxúria e à fisiologia humana, retomando outra vez o caráter repulsivo do grotesco presente na brutalidade do homem, haja vista o despedaçamento de corpos que era tão comum na Idade Média sobretudo em relação aos mártires da igreja. Contudo, é importante ressaltar que para Bakhtin todos esses elementos são de extrema positividade na obra artística e possuem a capacidade de ornamentar as produções de uma beleza inerente à natureza humana, ao afirmar que a realidade se compõe no enlace harmonioso entre o belo e o grotesco, sendo essa nossa fundamentação basilar.

Para Tihanov (2012) o grotesco bakhtiniano está relacionado à subjetividade. No entanto, não explora detalhadamente o significado do grotesco em diferentes períodos históricos, limitando-se a uma perspectiva particular de interesse do autor. Todorov, apesar de elogiar Bakhtin em sua obra "Mikhail Bakhtin: el principio dialógico" (1981), oferece apenas uma descrição concisa do grotesco como o oposto do clássico, sem aprofundar a explicação do conceito. Bernardi (2009) apresenta uma explicação mais elaborada do grotesco, destacando sua conexão com a cultura popular e a transferência de valores elevados para o plano material e corporal. No entanto, assim como os outros exemplos mencionados, essa última abordagem, também, se concentra na análise do conceito dentro do contexto de Bakhtin, sem explorar sua aplicação em outros contextos culturais ou históricos.

Embora o grotesco bakhtiniano seja um conceito influente nas ciências humanas, muitos estudos tendem a se concentrar na análise intrínseca do conceito, muitas vezes utilizando fontes secundárias ou mediadoras. Uma abordagem mais abrangente poderia envolver uma exploração mais detalhada do grotesco em diferentes contextos históricos e culturais, a fim de enriquecer nossa compreensão desse conceito multifacetado.

Discini (2008) oferece-nos uma análise didática e esclarecedora dos efeitos da carnavalização, um conceito intimamente ligado ao grotesco, na obra de François Rabelais, que é um objeto de estudo central para Mikhail Bakhtin. Embora esse tipo de análise seja valioso para compreender a aplicação prática do grotesco, muitas vezes deixa de explorar os aspectos históricos do desenvolvimento do conceito e sua profundidade original, uma vez que o objetivo principal é ilustrar como o conceito se manifesta em obras literárias específicas.

Além disso, podemos explorar as diversas perspectivas teóricas que têm sido aplicadas ao grotesco bakhtiniano ao longo dos anos. Isso inclui não apenas a semiótica e a teoria da comunicação, como mencionado anteriormente, mas também outras abordagens, como a psicanálise, a teoria cultural e a análise de gênero, que oferecem diferentes ângulos para examinar o conceito (Auerbach, 2011).

A perspectiva histórica do gótico como um estilo que antecede o Renascimento e do grotesco como um conceito que transcende todas as eras é fundamental para entender a abordagem de Bakhtin. Bakhtin associou o grotesco principalmente à cultura popular e à cultura não oficial, destacando sua conexão com o folclore. No entanto, ele evitou o uso do termo "folclore" devido à sua falta de conotação ideológica e à necessidade de um termo mais amplo que abrangesse a complexidade das manifestações culturais não oficiais, daí a escolha do termo "realismo grotesco".

A ideia de que o grotesco tinha potencial para adquirir um sentido subversivo e ideológico está ligada à sua associação com a cultura popular e não oficial. O grotesco representava uma expressão cultural que existia nas margens da sociedade, muitas vezes subjugada e marginalizada, mas sempre pronta para ressurgir de maneira vigorosa. Essa visão se encaixava bem na proposta teórica de Bakhtin de dar voz e destaque às formas culturais marginalizadas, especialmente em um contexto social de política totalitária, onde o reconhecimento das vozes não oficiais era especialmente relevante (Auerbach, 2011).

Além disso, a utilização por Bakhtin (2010), do termo "gótico" para qualificar o realismo da obra renascentista de Rabelais, em vez de seguir a visão dogmática da ruptura histórica que predominava na União Soviética na época, gerou críticas da banca examinadora. Essa escolha de Bakhtin colocou o Renascimento em continuidade com a Idade Média, desafiando a perspectiva de Engels de que o Renascimento representava a superação da cultura medieval. Essa divergência levou a críticas que tinham conotações ideológicas, já que o posicionamento de Bakhtin foi percebido como um desprezo pela ideologia do Renascimento de acordo com a visão da banca examinadora.

Assim, é evidente que as discussões em torno da concepção de Bakhtin (2010), sobre o grotesco e sua visão histórica dos períodos culturais foram fortemente influenciadas por contextos ideológicos e políticos da época, e essas controvérsias

ilustram como a interpretação de conceitos culturais pode ser moldada por perspectivas ideológicas e acadêmicas.

A valorização dada à cultura da Idade Média por Bakhtin e sua identificação de certa confluência cultural entre os períodos históricos da Idade Média e do Renascimento encontram eco nas perspectivas dos historiadores da Escola dos Annales, como mencionado por Aaron Guriêvich. Bakhtin e os historiadores da Escola dos Annales surgiram quase simultaneamente e de maneira independente, compartilhando uma ênfase na importância da cultura popular e não oficial, bem como na compreensão das continuidades culturais ao longo do tempo.

No contexto da União Soviética, a visão tradicional da história, baseada em uma leitura dogmática do hegelianismo via Engels, prevaleceu por muito tempo. No entanto, Bakhtin e os historiadores da Escola dos Annales desafiaram essa visão, destacando a complexidade e a riqueza das culturas populares e não oficiais, bem como a continuidade cultural entre os períodos históricos. Essa abordagem mais flexível e contextualizada da história contrastava com a interpretação rígida e dogmática predominante na época (Auerbach, 2011).

Quanto à ligação do gótico com o folclore, essa associação entre os sentidos pretendidos pelos conceitos de "realismo gótico" e "realismo folclórico medieval" sugere a afinidade entre esses termos na identificação do tamanho desproporcional e do exagero. No entanto, Bakhtin (2010), optou por manter o termo "grotesco" devido ao seu potencial peso ideológico, que se alinhava com a ênfase em destacar as formas culturais marginais e subversivas.

Além disso, Bakhtin reconheceu que o grotesco abrangia não apenas o exagero e o tamanho desproporcional, mas também elementos de fantasia e monstruosidade, o que o tornava adequado para descrever os gigantes glutões da literatura rabelaisiana, como Gargântua e Pantagruel. O grotesco era um conceito mais amplo e flexível, que abarcava diversas dimensões da cultura popular não oficial e permitia uma análise mais abrangente das obras literárias de Rabelais.

Portanto, Bakhtin (2010), e os historiadores da Escola dos Annales compartilharam uma abordagem que valorizava a cultura popular e não oficial, bem como a continuidade cultural entre diferentes períodos históricos. A escolha do termo "grotesco" em vez de "gótico" refletiu a natureza mais abrangente e adequada desse conceito para a análise das obras de Rabelais e das manifestações culturais não oficiais em geral.

3 JORGE AMADO E A OBRA QUINCAS BERRO D'AGUA

Jorge Amado, foi um escritor baiano responsável por fortalecer e ampliar a cânone da literatura brasileira e um dos grandes nomes que ultrapassou as fronteiras nacionais. O autor que entrou para o *Guinness Book of Records* como o autor mais traduzido do mundo em 1996, também foi o primeiro brasileiro a ter seu nome na lista dos mais vendidos do *The New York Times*. Jorge Amado também é conhecido como:

o romancista da vida popular, que retratará em sua ficção a maneira de ser da população baiana, seus costumes, sonhos, e também suas misérias. No início de sua trajetória literária, Jorge Amado preocupou-se mais com os aspectos políticos da luta de sua gente. Seus livros de conteúdo político chegaram a ser queimados em praça pública. Depois, afastou-se dessa ênfase política, enveredando para o registro dos costumes e a fantasia, bem ao gosto de seu público leitor (Abdala Junior, 1993, p. 32).

Apesar de apoiar os dogmas da esquerda política, após deixar o Partido Comunista no final dos anos 1950, Jorge Amado tornou-se um *best-seller* americano, fruto desse movimento diplomático e também do projeto de tradução de Alfred A. Knop. No entanto, a polêmica sempre se fez recorrente na carreira do autor, algo que é prontamente identificado no cerne de sua fortuna crítica. Uma das mais proeminentes exposições da análise crítica da obra de Amado foi escrita pelo periodista Sérgio Vilas Boas, em uma matéria ao *Jornal da Poesia*:

A obra de Jorge Amado nunca excitou a academia. Mas a maioria dos poucos ensaios críticos foi implacável. Argumentou-se que os personagens de Jorge - coronéis desumanos, negros viris, brancos arrivistas, proletários utópicos, especuladores, biscateiros, prostitutas beatíficas, cafetões manipuláveis, etc. - eram caricaturais, estereotipadas e psicologicamente vazias; que seus enredos eram melodramáticos, com soluções sobrenaturais (às vezes embebidas em sincretismo religioso) para conflitos sociais concretos; que o conteúdo era panfletário, machista e folclórico; que sua linguagem popularesca negava a literatura como arte; que imperava a pornografia gratuita, quase perversa; que o pano de fundo socialista era, na verdade, populista, pois acreditava que tudo o que vem do povo é necessariamente bom (Boas, 2001, s/p.).¹

Nascido no sertão, árido, baiano, o menino grapiuna se enveredou por um caminho solidário e aliado da população carente da Bahia. Jorge Amado sempre discutiu questões relacionadas à identidade nacional, seja como militante político em

¹ Sérgio Vilas Boas, Olhares modernos sobre um romântico, in *Jornal da Poesia* de 10 de agosto de 2001. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/svboas1.html>. Acesso em 06 de janeiro de 2024.

início de carreira, seja como romancista consagrado que enaltecia a miscigenação dos povos, suas festas e sabores.

O autor trazia em suas narrativas uma série de problemáticas sociais de cunho religioso e sobretudo moral. Embora seus escritos fossem controversos para muitos, seus cenários regionais e afeição para com a população pobre fascinavam outros. Justamente pela grande polêmica e contrastes sociais em sua obra, é possível identificar em seus enredos diferentes inquietações, metonímias evidenciadas em todos os processos tradutórios, que denotam características identitárias a do autor.

Quincas Berro D'água é um personagem que não foge à riqueza dessas marcas características da prosa amadiana. Elemento ficcional presente na obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, o indivíduo desenvolvido pelo autor baiano ganha vida (e morte) e traz à tona diversos elementos de cunho popular, indissoluvelmente, ligados à sociedade baiana da época. Na obra, datada de 1959, Amado nos faz imergir no percurso de Quincas e arquitetar mentalmente um baiano em meados do século XX desfrutando das mais diversas nuances do sincretismo religioso da moralidade, regras morais e formalidades do contexto social retratado.

Quincas é um indivíduo socialmente acolhido, porém desgostoso de sua vida, moralmente, delimitada e regida por concepções capitalistas, de bens materiais abundantes e vida financeira sólida. O homem, determinado a se livrar da melancolia da vida farta, decide abandonar tudo, desprezar as etiquetas sociais e a priorização do capital, adotando um comportamento boêmio, sem constrangimentos, sem obrigações, proletária e, conseqüentemente, segundo ele, feliz.

Quincas vai contra todos os preceitos de seus familiares, ganhando assim a infâmia de “desgosto e vergonha da família”, pois seus entes familiares representavam e preservavam o que a sociedade baiana vigente defendia como o modelo “correto” de agir, mediante um arquétipo socialmente formado.

A obra de Jorge Amado aborda as múltiplas mortes do protagonista, que primeiro “morre” para a sociedade, para a classe burguesa da qual era pertencente, e principalmente para a sua família que já não via mais como um deles, “falecendo” assim a imagem de Joaquim Soares da Cunha e sobrando apenas a figura de Quincas Berro D'água, que posteriormente morre pela segunda vez, porém dessa vez no plano físico e, a partir daí a narrativa é toda composta sob o cadáver do protagonista.

4 METODOLOGIA DA PESQUISA

A trajetória metodológica desta pesquisa é classificada, segundo Gil (2008), como de natureza básica, porque a análise teve uma finalidade prática de observação do objeto de estudo, a obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, do autor Jorge Amado. Esse tipo de natureza defende, ainda, a evidenciação de variáveis características do *corpus*, buscando apresentar elementos em face da resolução da problemática levantada.

É de finalidade exploratória, haja vista que, de acordo com Gil (2008) essa pretende tecer uma abordagem da obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* refletindo o conceito de realismo grotesco de Bakhtin (2008) no sentido de fazer uma análise específica do comportamento do personagem, nos eventos de sua vida e seus respectivos campos de convívio social no decorrer da narrativa.

Caracteriza-se, pois, enquanto uma pesquisa de cunho bibliográfico por utilizar-se de estudos previamente levantados na área em que se insere como fonte principal de dados. E é de abordagem qualitativa, pois seu foco, segundo Gil (2008) é produzir um material de estudo que focalize o campo das ideias e da noção conceitual de valores não quantificáveis, inserindo-se, assim, no âmbito do debate psicossocial.

No que concerne as técnicas de interpretação de dados a pesquisa desenvolve uma análise qualitativa, que de acordo com Prodanov (2013, p. 114) “depende de muitos fatores, como a natureza dos dados coletados, a extensão da amostra, os instrumentos de pesquisa e os pressupostos teóricos que nortearam a investigação” isso porque a abordagem qualitativa possui teor subjetivo e incomensurável a partir de números. Dessa forma, é necessário reunir diferentes fontes de pesquisa e alinha-las de modo corroborativo.

Os instrumentos de coleta de dados podem ser resumidos em uma análise sistemática que de acordo com Gil (2008) consiste na captação dos elementos mais relevantes de um estudo em correlação com o seu objetivo proposto. Nela, o pesquisador se atém a coletar apenas trechos específicos do material bibliográfico que dialoguem com a proposta de sua pesquisa.

5 ANÁLISE DO *CORPUS*

A análise do *corpus*, considerando o realismo grotesco proposto por Bakhtin em *Quincas Berro D'água* é uma interpretação do autor acerca das semelhanças entre a teoria desenvolvida por Mikhail Bakhtin (1895-1975) e o livro do escritor brasileiro Jorge Amado (1912 – 2001).

A proposta deste tópico, portanto, é comparar a série de alegorias, exageros e vícios utilizados por Jorge Amado na construção da sua obra para com a teoria desenvolvida pelo pensador russo, delimitando as similaridades entre ambas as obras e, ao mesmo tempo, desenvolvendo uma análise acerca da presença do realismo grotesco na obra do autor brasileiro. Desta forma, serão analisados os diálogos, comportamentos, cenários, personagens, alegorias e conceitos utilizados na obra, tendo como embasamento a teoria de Bakhtin como referencial e ponto de partida para a análise do grotesco.

O *Magnum Opus* (comumente traduzido como obra-prima) de Bakhtin é sua crítica à cultura europeia e da Idade Média. Trabalhou, em sua obra, inúmeros assuntos, como o marxismo, a crítica à religião, a semiótica e o estruturalismo europeu e, também, a crítica literária, ponto central da discussão deste capítulo (Sodré; Paiva (2002).

Assim, o processo sensorial e ritualístico do grotesco segundo Bakhtin se relaciona com o conceito de cultura, como sendo um sinônimo da obtenção de saber (utilizado até os dias atuais), mas uma concepção popular, transferindo a cultura do gênero sério-trágico, baseado no passado, em histórias e lendas, para o contemporâneo, desenvolvendo o gênero sério-cômico, conforme cita Oliveira (2009):

em todos os gêneros sério-cômicos, o objeto é o ponto de partida da interpretação e da formalização da realidade. Não há mais a distância épica ou trágica, em que o objeto de representação (séria e também cômica) é elevado, tendo grande familiaridade com os contemporâneos e não no passado absoluto e distante como na epopéia e na tragédia. Os gêneros do sério-cômico não se baseiam nas lendas e nos mitos, como o épico e o trágico; mas sim na experiência consciente e na livre fantasia, em que há um tratamento cínico e até mesmo desmascarador do objeto. Há uma pluralidade de estilos e uma multiplicidade de vozes, em que ocorre uma renúncia à unidade de estilo da retórica elevada e da lírica, pois existe uma pluritonalidade na narração. Conjugam-se o sublime e o vulgar, o alto e o baixo, o sério e o cômico. [...] A literatura carnalizada é um resgate da trajetória do gênero narrativo desde os seus primórdios, referindo-se aos gêneros menores (diálogo socrático e sátira menipéia), como antecedentes da prosa (Oliveira, 2009, p. 03).

É a partir dessa premissa sério-cômica que se encontra o cerne do estudo entre o pensamento literário de Bakhtin e a literatura de Jorge Amado. Desta forma, o estudo se propõe a analisar a obra a partir da perspectiva grotesca, da carnavalização da cultura literária, da narrativa que vai de encontro ao heroísmo, do belo e do culto, elementos tão prezados durante a Idade Média, que pode ser vislumbrado em inúmeras obras de arte literárias, em pinturas e estátuas. A subversão dos padrões, o realismo grotesco e a carnavalização da literatura enquanto cultura popular.

No decorrer da narrativa, encontramos uma série de personagens que personificam o realismo grotesco. Os amigos de Quincas, que o acompanham em sua última farra após sua "ressurreição", são representações vívidas desse conceito. Eles se entregam a uma orgia de excessos, ignorando as convenções sociais e morais que normalmente governam suas vidas. Suas atitudes extravagantes e desinibidas durante a festa refletem a exuberância característica do grotesco, onde o corpo humano é muitas vezes transformado em objeto de riso, prazer e escárnio.

A relação entre Quincas e sua família também ilustra a inversão de valores típica do grotesco. Sua decisão de abandonar sua vida confortável e seu papel social como pai de família é profundamente subversiva. Enquanto sua família lamenta sua morte, a celebração de sua vida nas ruas da Bahia assume um tom festivo e irreverente. Esse contraste entre as expectativas sociais tradicionais e a realidade grotesca da narrativa destaca a quebra de normas como uma característica essencial do realismo grotesco.

A carnavalização, outro aspecto fundamental do grotesco, é evidente em todo o desenrolar da história. A festa que ocorre após a "ressurreição" de Quincas é um exemplo claro disso, onde as convenções sociais são temporariamente suspensas, permitindo que personagens de diferentes classes sociais e backgrounds se misturem e participem da celebração. Durante esse evento, as hierarquias são ignoradas, o que sublinha o caráter efêmero das convenções sociais e a capacidade do grotesco de revelar a fragilidade das estruturas sociais.

Diante disso, a constante presença do mar ao longo da narrativa, também, pode ser vista como um símbolo do grotesco. O mar é tanto um local de renovação como um espaço de destruição. A morte de Quincas no mar, seguida por sua "ressurreição" e a subsequente festa nas águas da Bahia, simboliza a transformação e a renovação constantes que são características do grotesco. Além disso, o mar é

uma fronteira entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, enfatizando ainda mais a natureza ambivalente e fluida do grotesco.

Sendo assim, o realismo grotesco de Bakhtin é uma lente de análise que nos permite examinar obras literárias sob uma perspectiva que destaca a exuberância, a inversão de valores e a carnavalização presentes na narrativa. Esses elementos se tornam evidentes ao explorarmos a obra "A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água" de Jorge Amado (2000), sob a ótica do grotesco bakhtiniano.

5.1 A presença do Realismo Grotesco, segundo Bakhtin, na narrativa de A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água.

A novela *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água*, obra de Jorge Amado (1959) discorre sobre a vida de Joaquim Soares da Cunha, um funcionário público de carreira exemplar, respeitado por familiares, colegas e amigos que, por volta dos cinquenta anos de idade, decide abandonar a carreira e família para mergulhar na vida boêmia das ruas de Salvador, na Bahia.

Primeiramente, o próprio ato de abandonar uma vida respeitável para se entregar a uma existência de malandragem, alcoolismo, prostituição e jogos já é uma inversão de valores notável. Joaquim se torna um personagem que desafia as normas sociais e culturais, subvertendo as expectativas tradicionais de conduta.

A obra discorre sobre os acontecimentos posteriores à morte do já moralmente falecido Joaquim, e sobrepõe o romance aos momentos da morte física de Quincas Berro D'água. É neste contexto que se insere a análise do realismo grotesco descrito por Bakhtin e sua presença e correlação com a obra produzida por Jorge Amado.

Para Bakhtin (2008) acerca do realismo grotesco:

o traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato [...] Não são apenas as paródias no sentido estrito do termo, mas também todas as outras formas do realismo grotesco que rebaixam, aproximam da terra e corporificam. Essa é a qualidade essencial desse realismo, que o separa das demais formas "nobres" da literatura e da arte medieval. O riso popular que organiza todas as formas do realismo grotesco, foi sempre ligado ao baixo material e corporal. O riso degrada e materializa (Bakhtin, 2008, p. 17-18).

O riso popular, em suas inúmeras nuances, constitui o campo da criação popular menos estudado, sendo preterido a demais assuntos e, de certa forma, excluído quase que em sua totalidade no que tange à cultura da praça pública, do humor popular e toda sua grandeza e riqueza de suas manifestações (Bakhtin, 2008).

Desde o período da Idade Média e Renascimento, a importância e amplitude da cultura cômica popular era considerável e caracterizada por suas inúmeras manifestações e formas, como os ritos e cultos cômicos, as festas públicas carnavalescas, quem trabalhava profissionalmente para isto, como bufões e palhaços, artistas de rua e circenses (Bakhtin, 2008).

Assim, a divisão dessas inúmeras manifestações culturais da comicidade popular pode ser dividida em três grandes categorias, sendo elas:

1. Formas dos ritos e espetáculos (Obras cômicas, apresentações em praça pública, festas carnavalescas);
2. Obras cômicas verbais (Contação de história, obras orais e escritas);
3. Vocabulário familiar e grosseiro (Juramentos, insultos).

A morte e a Morte de Quincas Berro D'água retrata personagens em uma sátira acerca dos costumes e ideais da época onde se passa a história. O cerne da obra evidencia a discrepância entre o idealismo, o espiritual, e o rebaixamento citado por Bakhtin (2008), como a transferência para o plano material, corpóreo, demonstrando que as características de Quincas Berro D'água estão em anuência com o realismo grotesco proposto pelo pensador russo.

Um dos principais aspectos da obra traz luz à degradação humana, à degeneração da moral e dos padrões, conforme é descrito por Majkowski (2019):

entre os aspectos estão a exposição e afirmação do corpo humano e da carnalidade através de um tipo específico de feiura. Isso inclui combinar o que não deveria ser combinado, apresentando momentos de humilhação, descrevendo excessos carnavais eróticos e gástricos bem como mutilação e variadas deformações. O objetivo não é criar nojo pelo corpo, mas apresentá-lo como constantemente conectado ao mundo e a outros corpos, sempre despreparado, se tornando, dando à luz, morrendo, e sendo recriado. Ao mesmo tempo, o realismo grotesco não se separa da representação realista. Ao invés disso, assim como o movimento conectado à cultura oficial e definido como realismo clássico por Bakhtin, que evita a

apresentação do tempo e sugere que o agora é eterno e constante, ele se concentra na natureza passageira tanto do corpo quanto da ordem social em que o corpo está presentemente posicionado (Majkowski, 2019, p. 201).

A obra de Jorge Amado dialoga com o comentário de Majkowski (2019) e com a proposta do realismo grotesco de Bakhtin, deformando o corpo, excedendo a sensualidade, rebaixando ao plano material tudo que é ideal, elevado, abstrato e espiritual a uma transferência para o terreno, e é possível observar isso nos personagens da obra do autor baiano a partir de alguns comportamentos que veremos mais adiante.

Talvez uma das principais relações entre o grotesco e a obra de Jorge Amado seja sua correlação entre a degradação que para Bakhtin significa:

entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais e, portanto, com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E, por isso, não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação. Precipita-se não apenas para o baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento, e onde tudo cresce profusamente. O realismo grotesco não conhece outro baixo; o baixo é a terra que dá vida, e o seio corporal; o baixo é sempre o começo (Bakhtin, 2008, p. 19).

Seguindo, Bakhtin (2008) relaciona o personagem Sancho Pança, da obra Dom Quixote de la Mancha, sobretudo seu apetite e sede, às características carnavalescas. É a inclinação para a abundância geral, a contraposição da paródia medieval à seriedade dos cultos, o papel do bufão frente aos sacerdotes.

É nesta mesma dualidade que se encontra em Jorge Amado ao visitar e analisar as diferenças entre ambos os personagens da Morte e a Morte de Quincas Berro D'água. Joaquim Soares da Cunha, representando toda a seriedade, o idealismo e o abstrato, retratados na obra como uma pessoa de boa reputação, com boa carreira profissional e respeitado pela sociedade. Em contrapartida, temos Quincas Berro D'água, o mesmo personagem, mas transformado pelo âmago do realismo grotesco. Aqui, Quincas sinaliza o oposto do que fora dez anos antes, abandonou a vida profissional e até a pessoal, passou a viver à própria sorte, envolvido com bebidas, drogas e prostituição. É a exclusão do idealismo e abstrato, da fuga da seriedade, para o terreno, o corpóreo e o material.

Jorge Amado (1959) evidencia essa dualidade e desenvolve a relação entre as personagens no seguinte trecho:

ali por perto haviam comprado uma roupa nova, preta (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 [...] Nas mãos hábeis dos especialistas da agência funerária, Quincas Berro D'água ia voltando a ser Joaquim Soares da Cunha, enquanto os parentes comiam peixada no restaurante e discutiam sobre o enterro. Discussão mesmo só houve em torno de um detalhe: de onde sair o caixão (Amado, 1979, p. 22).

Cabe ainda ressaltar a própria definição do nome do personagem, que faz luz à alusão de Bakhtin (2008) à história de Cervantes, como explicita o trecho abaixo:

não que seja fato memorável ou excitante história. Mas vale a pena contar o caso pois foi a partir desse distante dia que a alcunha de berro d'água incorporou-se definitivamente ao nome de Quincas. Entrara ele na venda de Lopez, simpático espanhol, na parte externa do Mercado. Freguês habitual, conquistara o direito de servir-se sem auxílio do empregado. Sobre o balcão viu uma garrafa, transbordando de límpida cachaça, transparente, perfeita. Encheu um copo, cuspiu para limpar a boca, virou-o de uma vez. E um berro inumano cortou a placidez da manhã no Mercado, abalando o próprio Elevador Lacerda em seus profundos alicerces. O grito de um animal ferido de morte, de um homem traído e desgraçado: — Águuuuuua! (Amado, 1979, p. 37).

Novamente, representa o corretivo natural e corporal das pretensões individuais. O fato de Quincas Berro D'Água passar a viver absolutamente em prol do vício em álcool sinalize sua abundante necessidade natural e explora o inferior o realismo grotesco, o túmulo corporal; a terra, a barriga e o ventre (Bakhtin, 2010).

A narrativa se inicia debruçando-se sobre os pilares do realismo grotesco ainda na primeira página, onde a família de Quincas não aceita sua morte, mesmo com relatos de diversas testemunhas. Para eles, Joaquim Soares da Cunha (jamais seria Quincas Berro D'água) morreu pacificamente durante o sono, sem frase de efeito em seu momento derradeiro: morreu em paz.

Sabe-se, no entanto, que a realidade fora diferente, e que aqui se desenha o primeiro sinal do realismo grotesco na obra de Jorge Amado, ou melhor, a resistência ao realismo grotesco; a família não aceita que o fim do familiar tenha sido degradante e humilhante, envolve em bebida, boemia e mulheres. Assumem, no entanto, uma postura intransigente e austera, completamente aversos à realidade

apresentada na obra. Tal passagem pode ser observada no trecho seguinte:

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 quase ao meio-dia e com esse simples papel — só porque contém letras impressas e estampilhas — tentam apagar as horas intensamente vividas por Quincas Berro D'água até sua partida, por livre e espontânea vontade, como declarou, em alto e bom som, aos amigos e outras pessoas presentes (Amado, 1979, p. 09).

Aqui, também há um aceno ao grotesco: a real morte (de tantas que tivera) de Quincas não foi um evento quixotesco ou memorável. Apenas a morte, contada aqui através da comicidade do riso popular e da compilação das histórias vividas pela personagem.

Adicionalmente, a degradação do humano, dos conceitos e da moral também pode ser vista no capítulo II, em trecho que cita o desrespeito à memória do morto (e o quanto ela é sagrada), para que o nome de Joaquim estivesse entre as bocas de cachaceiros, jogadores e contrabandistas de maconha.

É neste ponto em que a obra de Jorge Amado é analisada por Lima e Souza (2014) que discorre justamente sobre a dessacralização de temas considerados sérios, como a morte, a descriminalização social, a desigualdade e a condição social e, por fim, a vida. É, também, na visão de Lima e Souza (2014) a proposta da alteração do corpo na visão popular e carnavalesca, conforme cita:

o corpo carnavalesco é aberto, inacabado. Comunica-se com os outros corpos, está em contato com a realidade exterior. Nunca é tido de forma individualizada: absorve o mundo e é absorvido por ele. Essa posição se contrapõe ao cânone corporal clássico, que entende o corpo como algo completo, que não se funde com o mundo exterior (Lima; Souza 2014, p. 35).

Além do corpo, a morte de Quincas também é carnavalesca, pois luta contra os padrões e conceitos da própria família, mesmo após a morte, para ter poder sobre seu corpo. É neste ponto que se desenvolve a trama de Quincas Berro D'água, onde o velório, comumente um ritual triste e carregado, é transformado em uma literal festa de aniversário e despedida de Quincas. Ao invés de luto pela morte, há a celebração pela vida e pelas histórias (Lima; Souza, 2014).

Toda a cultura do carnaval citada por Bakhtin é revivida nos momentos após a morte de Quincas e do velório com os familiares. Em posse dos seus amigos, revivendo seus dias de glória, Quincas extrapola o carnavalesco em sua essência, mesmo morto: a bebida, o ventre, os palavrões e xingamentos, a liberdade do ser, como eram os ritos populares de carnaval na Idade Média. Além, Amado, a todo momento, retorna com o realismo grotesco, pincelando as ideias através de passagens, como o dedo do pé para fora da meia através de um buraco; como um aceno à natureza, ao nascimento, à terra, o broto do corpo (Lima; Souza, 2014).

Para Dias (2019), a máxima expressão do grotesco se apresenta no fato de a personagem principal zombar da “ordem natural” da sociedade da época, dos valores impostos, até após a morte, representado pelo sorriso de escárnio, tecendo um paralelo entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos, como se estivesse debochando dos vivos.

Nas palavras de Dias (2019), o grotesco é caracterizado na obra de Jorge Amado a partir da morte de Quincas da seguinte forma:

o grotesco quebra a harmonia e a normalidade do corpo, por isso provoca o riso. As imagens desse sistema são apresentadas nas partes inferiores do corpo (traseiro, genitália, entranhas, etc.) que normalmente se apresentam em erupções, na cena, sintetizadas pelo dedo que saia por um buraco da meia. Dessa forma, ao explorar o espalhafatoso nos corpos, o mundo clássico e a moral burguesa são feridos. Como se não bastasse, para tornar o defunto mais grotesco e a cena mais cômica, o narrador acrescenta que o dedo polegar esquerdo levantava-se no ar proporcionando a ideia de gesto anárquico e debochado (Dias, 2019, p. 151).

A proposta do realismo grotesco na obra de Jorge Amado não se aplica somente aos personagens, mas também aos cenários descritos na obra. A mesma subversão da moral, dos bons costumes e padrões culturais também é aplicada aos cenários descritos na narrativa, em sua maioria deturpados pela presença dos amigos de Quincas, do mundano, das mulheres, a sensualidade e, principalmente, a bebida.

Inclusive, diversos pontos turísticos são mencionados, como o elevador Lacerda, a rampa do Mercado e a igreja do Pilar, todos lugares considerados “de bem”, como cita o autor ao comentar a entrada do elevador Lacerda de acordo com as pessoas que por ali passavam. De noite, contudo, os mesmos locais serviam de espaço para as aventuras de Quincas e seus amigos, geralmente bêbados e sujos, o completo oposto do que prega a literatura convencional.

O principal exemplo da deturpação dos locais a partir do realismo grotesco é o próprio quarto de Quincas, local de sua morte real e onde o corpo foi velado. Era um cubículo úmido no terceiro andar de um cortiço em uma ladeira, um local rodeado de pobreza e tristeza. Sequer mesa havia no local, de forma que utilizaram tábuas e tripés de madeira para que o caixão não repousasse diretamente no chão. Tudo no velório estava decente, segundo o relato da filha de Quincas, inclusive o pai, que foi limpo pelos funcionários da funerária, à exceção do quarto, local impossível de purificar. “Tudo decente, menos o quarto”. (Amado, 1979, p. 30).

Para Leite (2023), acerca do realismo grotesco:

pode-se afirmar que o sistema de imagens do realismo grotesco proporciona o rebaixamento de tudo o que é elevado ao plano material e corporal. Rebaixar, nesse sentido, é aproximar da terra, assim como o termo de origem latina ‘humilhar’ tem esse significado. O referido fenômeno do rebaixamento é produzido pelo riso, pois, segundo Bakhtin, o riso degrada, rebaixa, materializa. Gêneros cômicos como a sátira, a paródia e a ironia são exemplares para esse tipo de rebaixamento por serem essencialmente ambíguos, assim mantêm simultaneamente os aspectos positivo e negativo do objeto de sua invectiva [...] pelo rebaixamento, os elementos mais aterrorizantes da existência, como a morte e o demoníaco, são apresentados de modo cômico. No realismo grotesco, o demônio, que geralmente sorri, é um “espantalho cômico”, pois o terrível é representado como “bobagem alegre, e a própria morte não é oposta à vida, antes, está relacionada com sua renovação. Isso é proporcionado pela cultura popular desde a Antiguidade, passando pela Idade Média e tendo sua melhor expressão no Renascimento, época depois da qual o “verdadeiro grotesco” degradou-se no grotesco romântico que se afastou da cultura popular (Leite, 2023, p. 16).

Tal afirmação acerca da obra de Bakhtin corrobora com a morte de Quincas, onde há o rebaixamento do que é elevado em diversos níveis, aproximando da terra, e reproduz no riso do homem morto a estampa do realismo grotesco frente à vida que antes tivera.

Além, também é tratado com escárnio e zombaria o processo da morte, mas, também, a morte não é considerada como um fim, muito menos oposta à vida. Na obra de Jorge Amado, ela utiliza do mesmo conceito desenvolvido por Bakhtin: é um ciclo de renovação (Leite, 2023).

Esse pensamento é retratado na obra a partir da morte de Quincas, que primeiro morreu moralmente para familiares e amigos, mas a sua verdadeira morte foi apenas uma transição. É a partir dela que se desenvolve toda a narrativa da história e gira o núcleo de personagens. Foi somente depois da morte de Quincas que boa

parte da sua história é contada, de todo riso e das alegorias carnavalescas, do rebaixamento ao plano terreno e da sua última morte no mar.

Nas palavras de Lima e Souza (2014), a morte de Quincas é uma manifestação da literatura carnalizada, na qual há grande influência da cultura popular em todo o processo da morte da personagem e permite o discurso de diferentes vozes. É neste ponto que o texto de Jorge Amado flerta tão próximo com o pensamento de Bakhtin, conforme citam Lima e Souza (2014):

Quincas luta pelo direito de morrer a seu modo, como o vagabundo simpático que abandonou a família mesquinha para viver uma vida mais livre nas ruas de Salvador. O narrador desmascara a atitude dos familiares, que pretendem higienizar e fechar o corpo do defunto, de modo que retorne a ser o bom cidadão Joaquim Soares da Cunha, pai de Vanda, marido da carrancuda e dominadora Otacília, sogro do sovina Leonardo, irmão do pão-duro Eduardo e da desajeitada Marocas (Lima; Souza, 2014, p. 44).

A obra de Jorge Amado também trata, em sua obra, o realismo grotesco a partir de outros pontos de vista, sobretudo a memória dos vivos para com o morto, ponto a partir da qual se constrói a narrativa do livro, basicamente de lembranças do que viveu Joaquim ou Quincas.

A lembrança dos amigos retoma os momentos juntos entre os cinco, e engrandece, literalmente, a presença, o riso, o corpo, a bebida e a comida como o elo entre o grupo, conforme retratado na idade média pelos ritos carnavalescos, pela fartura de comida e bebida, pelo riso e pela cultura popular.

Tal trecho corrobora o pensamento, a partir da afirmação:

numerosos admiradores e amigos possuía Quincas Berro D'água, mas aqueles quatro eram os inseparáveis. Durante anos e anos haviam-se encontrado todos os dias, haviam estado juntos todas as noites, com ou sem dinheiro, fartos de bem comer ou morrendo de fome, dividindo a bebida, juntos na alegria e na tristeza [...] Curió somente agora percebia como eram ligados entre si, a morte de Quincas parecia-lhe uma amputação, como se lhe houvessem roubado um braço, uma perna, como se lhe tivessem arrancado um olho. Aquele olho do coração do qual falava a mãe-de-santo Senhora, dona de toda a sabedoria (Amado, 1979, p. 42).

Ademais, para Bakhtin (2008), o cinismo de Rabelais e da sua origem no carnaval do fim da Idade Média, dos festejos nas praças públicas da cidade não se

tratava da alegria individual de cada um, mas da alegria coletiva da multidão reunida na praça nos seus diversos ritos.

Dessa forma, também, pode ser observada na passagem já próximo ao fim da última aventura de Quincas, quando seus amigos retiram as roupas aristocráticas, o terno branco e limpo, que simbolizava sua vida passava, e colocam nele os trapos que costumeiramente usava em suas saídas pela noite. Somente então, reconheceram o velho amigo e, suas primeiras reações espontâneas foram de alegria. Alegria, mesmo em um momento difícil e perturbador.

E, noite adentro, com o consumo excessivo de álcool, todos os quatro amigos de Quincas realizaram que o morto, na verdade, não estivera morto momento algum, não para eles, pelo menos. E o levaram até alguns de seus locais preferidos, ignorando o fato da morte de Quincas Berro D'água. "Tá tão bêbedo que não se aguenta. Com a idade tá perdendo a força pra cachaça. Vambora, paizinho" (Amado, 1979, p. 64).

Por fim, Quincas foi levado ao mar em um navio pelos amigos e levado por uma onda durante uma tempestade, retornando à terra, ao seio da natureza. Partiu definitivamente, mas somente após a terceira morte. Primeiro, morreu para a família, depois, morreu fisicamente, mas a morte definitiva, foi somente após se libertar de tudo que já havia lutado para se libertar há dez anos. Foi somente quando Joaquim Soares da Cunha retornou a Quincas Berro D'água que pode partir em paz, transformando a morte em mais um rito, mais um evento da cultura popular, e não um fim definitivo.

Decerto, a obra de Jorge Amado é atemporal, cômica, mas sem deixar de passar a seriedade dos seus temas, como abuso de álcool, a extrema desigualdade social e a marginalização dos mais humildes, o preconceito social e racial, e a inconformidade com os padrões e modos pré-estabelecidos pela sociedade dominante. A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água dialogam com todos esses elementos com maestria e, também, com diversos pontos da obra de Bakhtin, sobretudo os conceitos de realismo grotesco e carnavalização.

Da mesma forma, a obra de Bakhtin segue atual mesmo décadas após suas primeiras publicações. A degradação da moral, dos costumes, da sensualidade do corpo, dos vícios e exageros, da terra, do plano terreno, do agora, da distanciação do histórico, do trágico e do ideal; todos são pontos que continuam a gerar debate na

atualidade e, apesar da Idade Média ser um ponto de nossa história como humanidade, muito do que foi construído nesse período ainda perdura nos dias atuais.

Assim, tanto a proposta de Jorge Amado quanto de Bakhtin, em suas obras, gera uma reflexão e um pensamento crítico acerca do indivíduo e do ser humano enquanto sociedade, fazendo refletir e encarar seus próprios demônios e a morte com riso, alegria e fuga dos padrões:

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 oração (Amado, 1979, p. 74).

. As obras de Jorge Amado, exploram o realismo grotesco como uma forma de narrativa que desafia as normas sociais e culturais, celebrando a vida e a morte de maneira crua e subversiva. A mescla de elementos do grotesco, folclore e cultura popular enriquece as histórias, tornando-as expressões vívidas da tradição literária carnalizadora.

Em "A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água," a "profanação" se manifesta através da transformação de Quincas. Ele passa de um pai e marido exemplar para um malandro que abraça a indulgência e o hedonismo. A cachaça, que simboliza a decadência e a indulgência, pode ser interpretada como uma inversão do vinho, que tradicionalmente está associado a valores religiosos e sagrados.

Em conclusão, ao analisarmos a obra "A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água" de Jorge Amado à luz do realismo grotesco de Bakhtin, percebemos como essa perspectiva teórica enriquece nossa compreensão da narrativa. Os personagens, atitudes, comportamentos, cenários, imagens e símbolos presentes na obra são elementos que se encaixam de forma coesa na visão realista grotesca de Bakhtin.

O viés analítico da teoria do realismo grotesco sobre o âmago da sociedade baiana criada por Amado, exalta a complexidade da trama, desafiando as normas estabelecidas e criando uma narrativa rica em significados e reflexões sobre a condição humana. O realismo grotesco é, portanto, uma lente valiosa para analisar não apenas esta obra, mas também muitas outras na literatura que exploram as complexidades do mundo e da sociedade.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, empreendemos uma análise profunda da presença da teoria literária do realismo grotesco de Mikhail Bakhtin na obra "A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água" de Jorge Amado. O percurso da pesquisa nos conduziu por uma jornada investigativa, permeada pela busca de compreensão das nuances do realismo grotesco, sua influência na construção narrativa de Amado e, por conseguinte, a contribuição dessa estética literária para a abordagem de temas sociais e culturais presentes na narrativa. Dessa forma, durante o desenvolvimento da pesquisa, identificamos alguns resultados significativos destacados a seguir.

A análise revelou que a obra de Jorge Amado incorpora, de maneira marcante, os elementos dialógicos propostos por Bakhtin no contexto do realismo grotesco. A interação entre personagens, a pluralidade de vozes e a coexistência de discursos diversos contribuem para a construção de uma narrativa rica e multifacetada, refletindo a complexidade da sociedade retratada.

Ao explorar as características grotescas presentes na obra, identificamos que Amado utiliza o realismo grotesco como ferramenta para a subversão da realidade. Essa subversão não apenas amplifica aspectos da vida cotidiana, mas também possibilita uma crítica incisiva, expondo questões fundamentais da sociedade brasileira da época, como as desigualdades sociais e as contradições culturais.

Uma descoberta relevante foi a presença do hibridismo de gêneros literários na narrativa. A interconexão entre elementos do realismo, do grotesco e de outros gêneros literários proporciona uma experiência única ao leitor, desafiando as fronteiras tradicionais e contribuindo para a inovação estilística na literatura de Jorge Amado.

Em síntese, esta pesquisa ofereceu uma contribuição substancial para o entendimento da aplicação da teoria do realismo grotesco de Bakhtin na obra "A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água" de Jorge Amado. A relação dialógica entre teoria e prática literária destacou-se como um ponto-chave na compreensão da estética empregada pelo autor e na revelação de camadas mais profundas de significado na narrativa. Ao final, reforçamos a importância de estudos que promovam a interdisciplinaridade entre teoria literária e produção textual, enriquecendo assim a compreensão e apreciação da riqueza artística presente na literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Romance Social Brasileiro**. São Paulo: Scipione: 1993.
- AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro D'água**. 43.ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- AUERBACH, Erich. O mundo na boca de Pantagruel. *In*: AUERBACH, Erich. **Mimesis**: A representação da realidade na literatura ocidental. George Bernard Sperber e equipe da Perspectiva. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 229-248.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Emsantina Galvão G. Pereira. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento. O contexto de François Rabelais**; tradução de Yara Fratesche Vieira. São Paulo HUCITEC; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2008.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 50.ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BRAIT, Beth. **Bakhtin**: outros conceitos chave. São Paulo: Contexto, 2006.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto e Consuelo Fontes. 2ª ed. Minas gerais: Editora UFMG, 2012.
- DISCINI, Norma. Carnavalização. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.
- KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. Trad. J. Ginsbrg. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- LEITE, Francisco Benedito. Realismo Grotesco e corpo grotesco em Bakhtin. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 18, n. 4, outubro de 2023.
- LIMA, Marcelo Fernando de; SOUZA, Maurini de. A morte é uma festa: carnavalização em a morte e a morte de Quincas Berro D'água. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, PR, v. 12, n. 2. p. 30-45. 19 de dezembro de 2014.
- MAJKOWSKI, Tomasz Z. Realismo grotesco e carnalidade: inspirações bakhtinianas em estudos de games. **Revista Intexto**, Porto Alegre. UFRGS, n. 46, v. 2, p. 196-214. Edição Especial, 2019.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e herois**: para uma sociologia do dilema brasileiro / Roberto da Matta Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1979.

OLIVEIRA, Ana Maria Abrahão dos Santos. Machado de Assis: uma releitura à luz da teoria da carnavalização, de Bakhtin. REEL – **Revista Eletrônica de Estudos Literários**. Vitória, s.1, a. 5, n. 5, 2009.

PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

SANTOS, F.R.S. **Lira dissonante**: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponível em: <<https://www.bing.com/search?q=santos+consideracoes+sobre+o+aspecto+grotesco&cvid=534cb079620c4d6b95fbbfd0045c29f1&aqs=edge..69i57j0l8.31344j0j1>=41&FORM=ANNTA1&PC=U531#>> Acesso em 20 de nov. de 2023.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002

TIHANOV, Galin. A importância do grotesco bakhtiniano: **Revista de Estudos do Discurso**, v. 7, n. 2, p. 166-180, jul./dez. 2012.