



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

*A LINGUAGEM HUMORÍSTICA NA OBRA A MORTE E
A MORTE DE QUINCAS BERRO D'ÁGUA, DE JORGE
AMADO*

Ana Paula Henrique de Lima

CAMPINA GRANDE

2014

Ana Paula Henrique de Lima

A Linguagem Humorística na obra *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*, de Jorge Amado.

Monografia de conclusão de curso apresenta ao curso de Letras- Língua Portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão de curso.

Orientador: professor Dr. Hélder Pinheiro

CAMPINA GRANDE

2014

Ana Paula Henrique de Lima

A linguagem humorística na obra *A morte e a morte de Quincas
Berro D água*, de Jorge Amado.

Monografia de conclusão de curso
apresentada ao curso de Letras – Língua
Portuguesa da Universidade Federal de
Campina Grande, como requisito parcial
à conclusão de curso.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

Banca Examinadora:

Professor Orientador – UFCG

Hélder Pinheiro

Professora Examinadora_ UFCG

Márcia Tavares

CAMPINA GRANDE - PB

2014

Dedico este trabalho, bem como todas as minhas demais conquistas, aos meus amados pais Tânia Maria Henrique da Silva e Aluizio Nascimento da Silva e ao meu precioso filho Eduardo Henrique de Lima meu melhor e maior presente.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pela força e coragem durante toda esta longa caminhada, por ter me dado força nos momentos que mais precisei, me permitindo seguir sempre em frente.

A todos os meus professores, em especial a Vivian Monteiro, Antônio Berto, Maria Angélica e Márcia Tavares, vocês foram importantes em minha vida acadêmica.

Ao meu professor orientador Hélder Pinheiro, pelo apoio no desenvolvimento desse trabalho, e pelos seus sábios ensinamentos trocando informações e experiências.

A minha família que sempre esteve presente, em especial a meus pais Tânia e Aluizio por serem os grandes responsáveis pela pessoa que sou hoje, me incentivando e estimulando no que fosse preciso.

Agradeço também a minha querida irmã Ana Maria companheira de estudos, obrigada pela paciência, pelo incentivo, força e principalmente pelo carinho.

Ao meu cônjuge José Marcos, e ao meu amado, Eduardo, por vocês terem me alegrado com suas presença nessa árdua caminhada.

Quero agradecer também as minhas amigas Fábria Rodrigues e Ana Cristina Falcão, pelo companheirismo e amizade.

E todos aqueles que de maneira direta ou indiretamente contribuíram para a minha formação gostaria de deixar o meu muito obrigada!

“Sem a curiosidade que me move,
que me inquieta, que me insere na
busca, não aprendo nem ensino”.
(Paulo Freire)

RESUMO

RESUMO: Essa pesquisa tem como objetivo analisar a forma como é apresentada a linguagem humorística na obra *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*, de Jorge Amado. A fundamentação teórica que norteia o trabalho baseia-se nas reflexões do filósofo Henri Bergson (2001), exploramos mais especificamente a ideia de humor apresentada pelas palavras, que muda de acordo com cada época ou sociedade em que o homem está inserido, riso visto como um instrumento de punição, e as pessoas que não estão propensas ao riso. Quanto ao pensador literário Vladímir Propp (1992) destacamos algumas categorias e aspectos de riso, propostas pelo estudioso, bem como o riso de zombaria, o mais comum na vida real e na literatura, e o riso bom. Esse pesquisador propõe também uma subdivisão do riso de zombaria, dentre essa classificação contemplamos os seguintes aspectos: a comicidade das semelhanças, das diferenças, a ridicularização das profissões, o exagero cômico, a paródia, dentre outros. Do ponto de vista da crítica nos detemos nos estudos de Duarte (1995) e focamos em especial as duas fases do artista baiano Jorge Amado, a primeira voltada para as ideologias políticas e sociais, e a segunda centrada nas questões humorísticas, eróticas e culturais, além de outros pontos. O presente trabalho é de cunho bibliográfico e interpretativo, pautado na análise da novela amadiana *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*, e temos como corpus o personagem central da narrativa, o Quincas Berro Dágua. No decorrer da leitura e estudos da obra em questão verificamos muitos aspectos do riso citados pelo Propp (1992), dentre eles a paródia, e o grotesco este se encaixa em uma das formas de exagero cômico. Com relação às categorias, também proposta por esse pensador, encontramos principalmente o riso de zombaria e o riso bom, dentre outros recursos humorísticos, como a comicidade carregada pelas palavras injuriosas predominante no enredo do livro em questão.

PALAVRAS – CHAVES: Linguagem humorística- comicidade- riso- Quincas- Jorge Amado.

ABSTRACT

This research has as main objective to analyze how the representation of humorous language is given in the work *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água* by Jorge Amado. The theoretical foundation that guides the work is based on the reflections of the philosopher Henri Bergson (2001), we explored more specifically the idea of humor displayed by the words, which changes according to each epoch or society in which man is inserted, the laughing is seen as an instrument of punishment, and people who are not prone to laughter. As for the literary thinker Vladimir Propp (1992), we highlight some categories and aspects of laughter, proposed by the scholar, as well as the sneer laughter, the most common in real life and in literature, and the good laugh. This researcher also proposes a subdivision of sneer, among this classification we contemplate the following aspects: the comicality of the similarities, of the differences, the ridicularization of the professions, the comic exaggeration, parody, among others. From the point of view of critical we held in the studies of Duarte (1995), and focus in particular the two phases of the Bahian artist Jorge Amado, the first one focused on the political and social ideologies, and the second one focused on humorous, erotic and cultural issues, besides other points. This research is bibliographic and interpretative nature, based on the analysis of the amadian novel *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água*, and we have as corpus the central character of the narrative, Quincas Berro D'água. During the reading and the study of the novel in question we verify many aspects of laughter cited by Propp (1992), among them the parody, and the grotesque. This latter fits into one of the forms of comic exaggeration. With respect to the categories, also proposed by this thinker, we found mostly the sneer and the good laugh, among other humorous features, such as the comicality charged by injurious words predominant in the plot of the book in question.

Keywords: Humorous language – comicality – laughter – Quincas – Jorge Amado.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: DE ARISTÓTELES A PROOP E BERGSON.....	10
2. O RISO E SUAS FORMAS.....	12
3. TEMAS, ESTILOS E OBRAS DE JORGE AMADO.....	26
4. RECURSOS DO HUMOR EM A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO D`ÁGUA.....	37
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
6. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS.....	46

1. Introdução:

A presente pesquisa é de cunho bibliográfico¹ e interpretativo, visto que a mesma pauta-se na realização de leituras e análises realizadas por meio de uma seleção de referências bibliográficas. No trabalho em questão foi priorizado o estudo da linguagem humorística encontrada na novela do Jorge Amado, *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, atentando, também, para os seus possíveis meios de produção.

No decorrer da análise da obra vamos nos deter apenas no personagem central, ou seja, o protagonista, visto que ele é uma espécie de articulador dentro da história, isto é, todos os personagens secundários está diretamente ligado a ele, bem como o desfecho da novela. Logo, nosso corpus será o Quincas Berro D'água. Mas cabe ressaltar que, em alguns momentos, foi indispensável um olhar analítico para outros pontos do enredo, mesmo que seja de maneira mais indireta e superficial, com a finalidade de dar consistência a determinadas afirmações.

A priori iniciou-se essa atividade de escrita fazendo um breve percurso histórico referente ao tema comicidade, para isso foi realizada a leitura do livro *Poética* (1953) do filósofo grego Aristóteles. O objetivo dessa retomada cronológica foi para mostrar que as discussões a respeito da temática, em questão, não são recentes. Mas adiante estudamos os filósofos Henri Bergson (2001) e Vladmír Propp (1992), ambos os livros possuem reflexões voltadas para a natureza do cômico, nesse caso, são consideradas importantes para auxiliarmos nas análises da novela do Jorge Amado.

No livro *O Riso* de Bergson (2001) é feito um levantamento do riso especialmente provocado pela comicidade. Em alguns momentos o autor descreve o papel cômico que as palavras adquirem, esse ponto contribuiu para o desenvolvimento do nosso trabalho, pois na novela *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* as expressões têm um lugar de destaque. Já a publicação do Vladmir Propp (1992) nos ajuda a classificar o tipo de humor ou, conseqüentemente, de riso que pode ser encontrado na narrativa em análise, uma vez que, esse pensador aborda em seu trabalho os tipos de humor e riso.

¹ Para Deslandes citado por Figueiredo (2007, p.177), na mesma perspectiva bibliográfica [...] partimos de um saber em que questionamos, aprofundamos, criticamos e propomos[...].

O escritor em questão nasceu na Bahia no ano de 1912 e faleceu em 2001, é consagrado no meio literário e foi considerado um dos mais importantes artistas do século XX, teve suas obras traduzidas para muitos idiomas e adaptadas para o cinema, teatro e televisão. Entre seus romances de sucesso estão *Mar morto*, *Gabriela, cravo e canela*, *Dona Flor e seus dois maridos* e *Tenda dos Milagres*.

Além dos livros, citados acima, Jorge Amado escreveu o livro *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*. Trata-se de uma novela curta, porém com um texto envolvente, recheado de humor e personagens engraçados. Não muito diferente das demais narrativas do autor, essa obra também cativou a crítica e o público leitor na época de sua publicação (1959), como até hoje fascina. No romance, em questão, a linguagem humorística é um tema bastante próximo e conhecido pelos leitores, além disso, o tratamento que é dado ao caracterizar cada personagem torna o enredo ainda mais saboroso de se ler.

Considerando que o humor é um recurso que faz parte da vida do homem, a novela *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* traz um exemplo disso, através da linguagem humorística apresentada em seu enredo. E isso se dá em vários momentos, sob a ótica de muitos recursos, aspectos ou categorias de riso. Seja nas ações, ou falas dos personagens, ou em uma descrição feita pelo narrador, o tom humorístico sempre está presente. Contudo, talvez, seja esse jogo de descontração que faça as obras do Jorge Amado serem apreciadas tanto pela crítica, quanto pelo público leitor.

Mas não só isso, essa característica de transformar fatos do cotidiano em histórias engraçadas que façam com que o leitor possa vir a sorrir, é, além de tudo, uma particularidade do escritor baiano. Assuntos aparentemente sérios e que fazem parte da sociedade, naturalmente, são alterados, ganhando novas formas, dando lugar a atitudes ridículas, cheias de peripécias e aventuras, logicamente, tudo isso é visto como gozado ou espirituoso. A partir dessas observações surgiu o seguinte questionamento: Quais recursos humorísticos são utilizados na novela do Jorge Amado?

O objetivo geral dessa pesquisa, como já foi previsto anteriormente, é analisar como se dá a representação da linguagem humorística na obra *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água*, de Jorge Amado. Para isso identificaremos e estudaremos o humor de zombaria e da palavra apresentada na obra em questão. O interesse por essa pesquisa surgiu a partir da observação de que, mesmo se tratando de um clássico da

literatura nacional, o livro é pouco estudado, não há muitos trabalhos acadêmicos referentes a essa narrativa. Ao fazer-se um levantamento em sites, bibliotecas e eventos do meio literário, percebeu-se certa escassez de estudos relacionados à obra. Contudo isso demonstra que a pesquisa em questão pode ser inovadora, pois ela busca discutir uma temática, no caso, o humor, em um romance que, a princípio, parece ter sido pouco explorado, mesmo se tratando de um livro consagrado.

2. Fundamentação teórica

As discussões referentes ao cômico existem há muito tempo desde a época do filósofo grego Aristóteles(1973). Na sua obra *Poética* está presente uma breve reflexão sobre o gênero:

A comédia como dissemos, é a imitação de seres inferiores; não, porém, com relação a todo vício, mas sim por ser o cômico uma espécie do feio. A comicidade, com efeito, é um defeito e uma feiura sem dor nem destruição; um exemplo óbvio é a máscara cômica, feia e contorcida, mas sem expressão de dor”.(Aristóteles. 1973, P.23 E 24).

Na citação aristotélica fica claro que a comédia é a arte que imita o ser humano, não na sua totalidade, mas sim, na sua parte inferior. Assim como Aristóteles discute a natureza do cômico, outros estudiosos se detiveram em publicar trabalhos nessa área, dentre eles pode-se citar o escritor Vladímir Propp (1992, e Henri Bergson(2001). Na comédia o riso possui um caráter regenerador, pois, o ato de expor as atitudes ridículas do homem serve de exemplos para os demais não agirem do mesmo modo. Já na literatura o riso não possui essa característica de regenerar o outro ser, aqui a ideia de risível é apresentada sob outras formas, dentre elas, o humor. Assim afirma Santos (2012):

Reduz-se assim, seu aspecto regenerador. [...] Tais elementos, presentes no cômico em geral, são transformados segundo a ótica romântica de forma que perdem muito do seu caráter regenerador que consistia em possibilitar a visão do mundo sob outra perspectiva, [...]. (BERGSIN.2012).

Nesse fragmento a autora atenta para as mudanças que o riso sofre ao ser trabalhado entre um gênero e outro. No que diz respeito ao período romântico citado por Santos (2012), pode-se pensar não só como escola literária, mas sim, nos romances enquanto gênero textual. É possível observar neles a presença da linguagem humorística e do riso, tanto como características de alguns personagens, quanto nas ações e atitudes dos mesmos. Esses dois aspectos trabalhados em textos românticos se afastam, totalmente, do cunho regenerativo apresentado na comédia.

Para o filósofo Henri Bergson (2001, p. 2) o riso faz parte da natureza do homem, com isso, “não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano”. Considerando esse argumento pode-se destacar que a arte de rir possui como ponto central o ser humano. Ele é o único animal capaz de rir e, conseqüentemente, fazer as outras pessoas rirem. Dessa maneira o Bergson (2001, p.3) aponta que “Rimos de um animal, mas por

termos surpreendido nele uma atitude humana [...] se algum outro animal ou um objeto inanimado consegue fazer rir, é devido a uma semelhança com o homem, à marca que o homem lhe imprime ou ao uso que o homem lhe dá”.

À luz dessa afirmação torna-se possível perceber que a comicidade e o humor são características típicas e naturais do homem, mais precisamente, trabalham com as atitudes ridículas dos sujeitos, em outras palavras, tratam daquilo que é visto, pelos demais, como vergonhoso e imoral. Mas não basta tratar só das imoralidades, para que o riso ocorra é preciso de algo mais. Ele depende da indiferença das outras pessoas, como diz Bergson (2001, P.3) “O riso não tem maior inimigo que a emoção. Não quero com isso dizer que não podemos rir de uma pessoa que nos inspire piedade, por exemplo, ou mesmo afeição. É que então, por alguns instantes, será preciso esquecer essa afeição, calar essa piedade”.

Nesse contexto, é possível verificar que o sentimentalismo e a arte de rir caminham em vias contrárias, a existência de emoção anula tudo aquilo que possa parecer engraçado e que leve a desabrochar o riso. Além disso, o ato cômico, geralmente, é verificado em grupos de pessoas, a iniciativa de rir é facilmente estimulada quando se têm várias pessoas reunidas, e todos eles voltam-se para um mesmo ponto, aquele que provoca o riso “Nosso riso é sempre o riso de um grupo. ” conclui Bergson (2001, p.5). Sendo assim pode-se concluir que pessoas emotivas ou sérias demais dificilmente estarão dispostas a sorrirem ou, até mesmo, darem boas gargalhadas.

Mesmo sendo o “feio” um aspecto mais relevante para provocar gargalhadas, ele não é o único, há outros fatores que podem ser vistos como engraçado. O cômico também pode está nas palavras como destaca Bergson (2001, p.530) “a repetição de uma palavra não é risível por si mesma. Só nos faz rir porque simboliza certo jogo particular de elementos morais, símbolo por sua vez de um jogo material”. Nessa passagem podemos perceber que a palavra só faz rir porque, por trás dele, existe certa carga de conceitos morais. E à medida que se muda de sociedade eles são alterados, ou seja, uma mesma expressão pode desempenhar significados diferentes dentro de contextos sociais diferentes.

Nos textos, de maneira geral, as palavras são recursos importantíssimos, sem elas não há textos escritos, e fica impossível transmitir ideias ou informações para terceiros.

Quanto aos gêneros literários às expressões além de informar algo, permitem que o leitor se emocione, sinta raiva, discorde ou dê boas risadas. Elas auxiliam o público a construir o cenário onde se realiza as ações dos personagens, julgue ou analise o caráter dos mesmos, enfim, atribua vida aquilo que se lê. Da mesma forma que na comédia existe a presença imediata das ações dos envolvidos, na literatura tudo isso é construído a partir do momento que alguém realiza uma leitura. Mediante esses fatos, pode-se concluir que o jogo das palavras produz efeitos que são produzidos por intermédio do leitor. Logo, as palavras e vocábulos, assim como suas repetições, são instrumentos que representam o riso ou o humor.

Para o filósofo Henri Bergson o riso é visto como uma espécie de punição, da qual o indivíduo está exposto a sofrer, quando este é flagrado numa situação considerada heroína para os olhos da sociedade da qual ele pertence como afirma Bergson (2001, p. 100 e 101) “O riso estará lá para corrigir sua distração e para tirá-la de seu sonho”. Mais uma vez a característica regenerativa assumida pelo ato de sorrir é posta em destaque, como podemos verificar no fragmento abaixo:

Mas por outro lado, mesmo no teatro, o prazer de rir não é um prazer puro, quero dizer exclusivamente estético, absolutamente desinteressado. A ele se mistura uma segunda intenção que a sociedade tem em relação a nós quando nós mesmos não temos. Mistura-se a intenção inconfessa de humilhar, portanto, é verdade, de corrigir pelo menos exteriormente. (BERGSON. 2001, p. 101 a 102).

Nesse momento é intensificado a associação entre aquilo que é risível e o seu aspecto punitivo, ou mais do que isso, aqui o Bergson (2001) chama a atenção para determinadas posturas assumidas pelos sujeitos que riem dos seus semelhantes. Em alguns casos a ação de rir deixa de ser apenas para regenerar e passa a ser uma atitude com o intuito de humilhar, porém, essa mudança de estado, muitas vezes, é assumida pelo público que rir de maneira inconsciente, é como se houvesse uma elevação de nível entre um ato e outro. Mas essa mudança de atitude entre a punição e a humilhação, não está ligado ao fato de um determinado defeito ser sutil ou grave, como declara Bergson (2001, p. 102) “Primeiramente, em matéria de defeitos, é difícil traçar o limite entre o pequeno e o grande: o que pode parecer considerado um defeito elevado para uma dada sociedade, pode ser sutil para outra ou vice e versa”.

Retomando o ponto das pessoas que não são propensas ao riso, cabe ressaltar que, para explicar a ação de não sorrir devemos levar em conta muitos outros fatores, dos

quais vão além das características de alguém, tais como: fatores históricos e sociais, o que possa parecer risível em uma determinada sociedade, pode não ser visto como uma ação ou objeto humorístico em outras, devemos considerar, também, aspectos de ordem ideológicos, facha etária, época, e outros. Como explica Vladmír Propp, (1992)

Cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompatível em outras épocas. [...] no âmbito de cada cultura nacional diferentes camadas sociais possuirão um sentido diferente de humor e diferentes meios pra expressá-lo. [...] Todos, provavelmente, puderam observar que há pessoas ou grupos de pessoas propensas ao riso e outras que não o são. (PROPP. 1992, P.32).

Se observarmos os comportamentos dos indivíduos, seja no meio social ou particular de cada um, em grupos ou não, podemos detectar que existem muitas maneiras de se fazer ri. O cômico pode está na própria natureza, ou em objetos inanimados, quando neles se faz possível encontrar semelhança com o homem. Ao examinarmos os comportamentos dos sujeitos, dentro da sociedade, torna-se notável que, mesmo sendo o ridículo, a causa mais comum para desencadear o riso existem outros meios e modos de exploração dessa ação, dentre eles, destaca-se: as atitudes mecânicas de alguém, os gestos repetitivos de uma determinada pessoa, uma ação sem pensar, uma quebra de expectativa, o diferente ou a semelhança, dentre outros.

O pensador Vladmír Propp (1992) também admite que a arte de fazer rir estar diretamente ligada ao homem. A ele compete rir e fazer os outros rirem, e mais do que isso, o cômico está tanto ligado ao ridículo, quanto a outros aspectos, afirma Propp (1992, p. 41) “Mas do que o homem ri? Ri do que é ridículo, diremos. Existem, certamente, outras causas também, mas esta é a mais comum”. Segundo o autor, é possível dividir o riso em categorias variadas, bem como atribuí-lo aspectos diferentes. Uma das categorias citadas por esse filósofo é o de zombaria, como podemos observar no fragmento que segue:

O homem ri. Não é possível estudar o problema da comicidade fora da psicologia do riso e da percepção do cômico. Por isso começamos por colocar o problema dos diferentes tipos de riso [...], e quais deles são mais importantes que outros para os nossos objetivos. [...]. Devemos resolver a questão de saber se determinados aspectos do riso estão ligados a determinados aspectos do cômico ou não. [...], de acordo com os resultados de nossa pesquisa, surge como importantíssimo para a compreensão das obras literárias, isto é, o riso de zombaria. [...]. É exatamente esse tipo de riso o que mais se encontra na vida. (PROP. 1992 p. 27 e 29).

Como é possível perceber nessa passagem o riso de zombaria é posto pelo Propp (1992) como sendo muito comum e importante para a literatura. Nota-se que essa categoria de comicidade não é única, pois existem outras, mas ela é a mais comum, declara estudioso. Ele diz que se chegou a essa conclusão após observações de dados quantitativos, como se verifica na passagem abaixo:

Partindo-se de observações de ordem quantitativa, podemos afirmar que o riso de zombaria é o mais frequente, que é o tipo fundamental de riso humano e que todos os outros tipos encontram-se muito mais raramente. (PROPP. 1992, P.161).

O Vladmír Propp (1992) faz uma listagem das demais categorias do riso e rotula cada um deles. Segundo autor “A subdivisão é ao mesmo tempo uma classificação, conforme a presença ou não de um fator”. Na lista dos diferentes tipos de riso é possível encontramos: o riso bom, o riso maldoso ou cínico, o riso alegre, o riso imoderado e o riso ritual. Com relação ao riso bom, podemos afirmar que este deixa de ser maldoso, e geralmente parte de alguém próximo, mas que não inspire piedade, assim diz Propp (1992):

[...] O defeito pode ser próprio de uma pessoa a quem amamos e apreciamos bastante ou por quem sentimos simpatia. No quadro geral de uma avaliação positiva e da aprovação, um pequeno defeito não provoca condenação, mas pode, ao contrário, reforçar um sentimento de afeto e simpatia. [...] O riso bom pode se manifestar com os mais diversos matizes. Um deles é o que chamamos de “charge amigável”. [...] Na maioria dos casos o riso bom é acompanhado justamente por um sentido de afetuosa cordialidade. (PROPP. 1992, P. 152 E 153)

Observamos que essa categoria do risível se afasta muito do tipo de riso de zombaria. Talvez essa diferença se der por partir de pessoas próximas em que o afeto seja mais forte, daí a ação de ri seja um pouco intimidado pela proximidade dos sujeitos envolvidos na cena, quando essa intimidação acontece, o riso deixa de lado seu caráter humilhante ou punitivo, passando a ser um riso bom, sem a intenção de regenerar. Ele perde a sua intensidade e se atenua passando a ser um sorriso, conforme explica Propp(1992) “Pode acontecer, por exemplo, que os defeitos sejam tão irrelevantes a ponto de suscitar em nós não o riso, mas o sorriso”. A partir dessa afirmativa podemos supor que o riso e o sorriso são práticas diferentes. Suponhamos que o primeiro é mais intenso, já o segundo mais atenuado.

O pensador literário Vladmír Propp (1992) também propõe uma definição para o humor. Para ele esse recurso pode ser definido como sendo uma disposição de espírito

que se desencadeia na relação com os demais, é uma questão tipicamente da manifestação exterior, declara o autor:

O humor é aquela disposição de espírito que em nossas relações com os outros, pela manifestação exterior de pequenos defeitos, nos deixa entrever uma natureza internamente positiva. Esse tipo de humor nasce de uma inclinação benevolente. (PROPP. 1992, P.152).

Nessa citação percebe-se que o humor nasce com o sujeito por ser este uma questão de espírito, e que ao longo da vida, nas relações com as demais pessoas, esse humor é desabrochado por estímulos exteriores, ou seja, do meio externo. Outra categoria de riso defendida por Propp (1992) é o riso maldoso. Essa forma de ri é totalmente diferente daquela estudada anteriormente. Como o próprio autor diz esse riso não gera simpatia nem tem piedade. A esse tipo de riso são atribuídas coisas negativas, tais como: rir da desgraça dos outros, não ter compaixão de pessoas doentes, de velhos que precisam de ajuda, animais quando se machucam, dentre outros fatos. O Vladmír Propp (1992) esclarece que:

A explicação do riso bom ajuda a compreender e a definir seu oposto: o riso mau. No riso bom, os pequenos defeitos daqueles que nós amamos só embaçam seus lados positivos e atraentes. Se esses defeitos existem, nós os desculpamos de bom agrado. No riso mau os defeitos, às vezes mesmo só aparentes, imaginados ou inventados, são aumentados, inflamados, alimentando assim sentimentos maldosos, ruins e a maledicência. [...] A diferença dos outros tipos de riso visto até agora, este não está ligado nem direta nem indiretamente à comicidade. Este riso não suscita simpatia. (PROPP. 1992, P.161).

Aqui fica claro que o riso maldoso não possui vínculo com a comicidade, talvez por ser muito cruel, sem piedade. Essa forma de rir geralmente parte de pessoas que são incapazes de se comover ou entender as desgraças dos seus semelhantes. Embora na comicidade em geral o risível possa adquirir um aspecto regenerador ou, em alguns casos, o sentido de humilhação, ela não possui essa característica de maldade para com aqueles que precisam de ajuda, ou que estão infelizes, por exemplo. Logo o autor em questão afirma que essa espécie de riso mau não faz parte da natureza cômica nem gera simpatia, como as demais formas de ri. Propp (1992, p.160) enfoca que: “Este tipo de riso pode torna-se objeto de tratamento cômico, mas por si só ele permanece fora do âmbito da comicidade”.

É importante frisar que mesmo tendo uma possível divisão, todas essas formas de ri, citadas anteriormente, estão ligadas de maneira direta ou indireta a algum suposto

defeito, seja ele pequeno ou grande. Mas existe uma categoria de riso especial, essa não tem qualquer envolvimento com os defeitos do ser humano, trata-se do riso alegre, diz Propp (1992):

Antes de tudo, comecemos pelo riso alegre, muitas vezes sem nenhuma causa precisa e que pode originar-se dos pretextos mais insignificantes: o riso alegre e vivificador. [...] O primeiro sorriso de um recém-nascido alegre não apenas a mãe, mas todos os que estão ao seu redor. [...] Existem pessoas que sabem conservar esta disposição até o fim da vida. Desse riso sabem rir pessoas alegres por natureza, boas, dispostas ao humorismo. PROPP (1992, P.162 E 163).

A fim de sustentar sua tese o estudioso Vladmír Propp (1992) cita como exemplo de um riso alegre o primeiro sorriso de um recém-nascido. Nesse sentido fica claro que esse jeito de ri é uma matriz interior, isto é, um estado de espírito que vem de dentro do indivíduo, que em alguns casos, vai ser conservado ao longo da vida. Essa definição retoma um pouco do conceito de humor proposta pelo autor em questão, e que foi explorada anteriormente. Pessoas com estas características também são chamadas de bem humoradas, o riso estão com elas, mesmo em situações mais difíceis do dia-a-dia. Raramente esses indivíduos se deixam abater pelas aflições, elas são superadas mais facilmente, pois são encaradas com otimismo.

A penúltima categoria proposta por Propp (1992), para a divisão do riso é a do chamado riso imoderado. Como o próprio nome já sugere, essa forma de ri tem um nível mais elevado, enfatiza Vladmír Propp (1992, p.162) “[...] o riso tem gradações que vão desde o sorriso fraco até o estouro fragoroso de uma risada desenfreada”. Em outras palavras podemos dizer que é intenso. Acredita-se que as pessoas riem de maneiras diferentes, umas são mais discretas, enquanto que outras são extravagantes. Mas cada modo de ri varia de acordo também com a ocasião, sociedade e cultura de cada sujeito, reforça Propp (1992):

Se hoje nos encanta a presença de certos limites, outrora o que fascinava era a ausência de fronteiras, a total entrega de si àquilo que habitualmente se considera ilícito e inadmissível e que costuma suscitar uma grande risada. [...] É o riso das praças, dos bufões, é o riso das festas e das diversões populares. [...] Nesses dias as pessoas se abandonavam a comilanças e a bebedeiras desenfreadas e as tipos mais diversos de divertimento. [...] Porém este riso não zomba nem satiriza, é de um gênero completamente diferente: trata-se de um riso alto, saudável, pleno de satisfação. [...] Não é por acaso que esta alegria toda se dê apenas em determinados períodos, [...].(PROPP. 1992, p. 166 e 167).

Nesse fragmento verifica-se que o riso imoderado está associado à diversão e que, é facilmente percebido em festas populares onde estão reunidos um grande número de pessoas, todas elas com o mesmo propósito, se divertirem, são nessas situações que se alcança o exagero. Segundo o autor essa maneira de ri, proporcionada pelas festas populares, é bastante trabalhada na literatura da Europa Ocidental. E que a comilança não é o único fator do riso desenfreado. Propp (1992, p.169) diz que “às festas eram um modo de expressar o protesto contra a moral ascética opressiva e a falta de liberdade impostas pela igreja, e contra todo o conjunto da estrutura social da Idade Média feudal”. Logo, pode-se concluir que o riso exagerado era uma forma de protestar contra as regras sociais impostas pelas instancias maiores, no caso o clero e os feudais, o ato de ri nesse contexto pode ser comparado a um grito de liberdade.

A divisão de risos proposta pelo Vladmír Propp (1992) é encerrada com o riso ritual, a essa forma de ri não se associa ao ridículo, mas sim a uma questão de crença, valores morais, por uma questão de educação, dentre outros. Segundo o filósofo em algumas culturas, o riso é visto como uma obrigação para determinados ritos, como por exemplo, em países católicos na Idade Média, durante os encontros religiosos se fazia presente o riso, este chamado de “riso pascal”. Acredita-se que a presença dele é importante para atrair energias positivas, conforme podemos verificar na passagem abaixo:

[...] Em alguns casos o riso era obrigatório, assim como em outros era obrigatório o choro, independente do fato de o sujeito sentir ou não dor. [...] Existem muitas provas do fato de que o pensamento humano da Antiguidade não estabelecia diferenças entre a fertilidade da terra e a dos seres vivos. A terra era concebida como um organismo feminino e a colheita como a conclusão de uma gravidez. As procissões fálicas da Antiguidade despertavam o riso e a alegria gerais, e este riso, com tudo aquilo que ele suscita e que a ele está ligado, devia influenciar a colheita. [...] Na Idade Média era difundido o assim chamado “riso pascal”: nos países católicos durante o rito religioso de preparação para a páscoa o sacerdote alegrava os paroquianos com brincadeiras indecentes a fim de fazê-los rir. (PROPP 1992, p. 164 e 165).

Voltando para o riso de zombara podemos dizer que este pode ser causado por diferentes aspectos. O primeiro deles pode ser a própria natureza. Segundo Propp (1992), existe coisas que jamais irão provocar o riso de alguém, uma vez que, tais elementos não apresentam em suas características nenhum traço ou ação ridícula. Aqui o autor está se referindo a natureza inorgânica e vegetal. Cabe ressaltar que o Vladmír

Propp (1992), nesse momento não está se direcionando ao reino animal, como podemos verificar nesse fragmento:

Por enquanto, de tudo o que foi dito, é possível tirar a conclusão preliminar de que o cômico sempre, direta ou indiretamente, está ligado ao homem. A natureza inorgânica não pode ser ridícula porque não tem nada em comum com o homem. [...] o homem se distingui da natureza inorgânica pela presença nele de um princípio espiritual, entendendo como um caminho puramente lógico, chegamos a hipótese de que o cômico está sempre ligado de alguma modo justamente com a esfera espiritual da vida do homem. (PROPP 1992, p.38 e 39).

Entende-se que da mesma forma que há pessoas que não são sensíveis ao riso, existem determinados elementos que não são risíveis, tais como a natureza inorgânica e vegetal. Para Propp (1992, p. 39) um dado objeto inanimado só passa a ser risível a partir do momento em que sua criação está ligada a obra humana, pois, quando isso ocorre fica na matéria criada as ideologias ou aspectos típicos do seu criador, no caso, o ser humano. “Uma coisa pode se revelar ridícula no caso de ter sido feita pelo homem, e se o homem que a fez, involuntariamente, refletiu nela algum defeito de sua própria natureza”. Reforça o autor. Sendo assim, suponha-se que a natureza inorgânica, bem como o reino vegetal nada tem de cômica.

Outro aspecto que desencadeia o riso de zombaria é a natureza física do homem, ou seja, seu corpo. Porém para que as imperfeições corporais se torne objeto cômico é preciso que ele esteja em harmonia com a questão espiritual do sujeito, neste caso a força do espírito é decisiva. Em outras palavras podemos dizer que os defeitos físicos de uma determinada pessoa só são risíveis quando eles estão sendo usados para representar uma energia negativa de sua alma. Em muitos casos o riso é suscitado com base naqueles indivíduos que se sentem superiores, ou que se aproveitam das suas posições sociais, ocupadas geralmente por algum cargo político ou profissão de destaque, para parecerem mais fortes do que seus semelhantes. Isso se dar como uma espécie de crítica esclarece Propp (1992). A fim de sustentar seu raciocínio o filósofo exemplifica com a seguinte passagem:

É fácil convencer-se de que não é absolutamente isso, que nem todas as manifestações da natureza física da pessoa são engraçadas, mesmo quando revelam certas facetas espirituais. Existem gordos que não fazem rir. [...] A obesidade representava a insignificância de quem se achava pai espiritual, de quem se considerava acima de todos os outros. Neste caso o efeito cômico é usado para fins satíricos: uma barriga avantajada decorrente de uma vida preguiçosa e forte às custas daqueles que tinham que passar fome e trabalhar para os outros. O

prazer do riso é intensificado pelo fato de que parasitismo chegou ao fim. O riso é uma arma de destruição: ele destrói a falsa grandeza daqueles que são submetidos ao escárnio. (PROPP 1992, p. 45 e 46).

Detectamos também que na divisão de aspectos cômico proposto pelo autor em questão encontra-se o risível provocado pela semelhança, quando esta deixa transparecer uma relação entre os seres tanto na natureza física, quanto na espiritual, em alguns casos essa possível igualdade pode está oculta ou não, explica Propp (1992, p.56) “duas pessoas são absolutamente idênticas em seu aspecto físico, concluímos inconscientemente que elas são idênticas também em seu aspecto espiritual, [...] A semelhança oculta ou manifesta [...]”. Assim como a semelhança suscita o riso, a diferença dos seres também pode gerar a comicidade. Para que isso ocorra basta que o homem fuja das regras de boas condutas, elas podem ser normas vigentes na sociedade da qual ele pertence, ou até mesmo, normas da sua vida mora e intelectual, como explica o pensador Vladmír Propp (1992) abaixo:

O homem possui certo instinto do devido, do que ele considera norma. Essas normas referem-se tanto ao aspecto exterior do homem quanto à norma da vida moral e intelectual. [...] O homem determina instintivamente esta norma em relação apenas a si mesmo. [...] Há normas de conduta social que se definem em oposição àquilo que se reconhece com inadmissível e inaceitável. Essas normas são diferentes para diferentes épocas, diferentes povos e ambientes sociais diversos. A transgressão desse código não escrito é ao mesmo tempo a transgressão de certos ideais coletivos ou normas de vida, ou seja, é percebida como defeito, e a descoberta dele, como também nos outros casos, suscita o riso. (PROPP.1992, p. 59 e 60).

Como se podem perceber as normas sociais mudam com o passar do tempo e conforme a sociedade, o que pode parecer ridículo para um dado grupo de seres humanos pode não ser para outro, o mesmo podemos dizer para o ambiente, ou espaço físico. Contudo tais regras não correspondem a uma lei impressa, ela é suposta pelas pessoas inseridas naquele contexto social. Ao se infringir essas possíveis regras de boa conduta ocorrem um rompimento dos ideais coletivos propostos pelos cidadãos daquela localidade, há um rompimento dos costumes, podemos dizer. A ação ridícula em outros momentos pode esta nas profissões. Algumas atividades humanas são classificadas conforme o sexo dos sujeitos, isso também vai depender da época, do ambiente e da sociedade de cada um. Existem algumas profissões de destaque no âmbito literário humorístico ou nas artes figurativas, salienta Propp (1992) como, por exemplo: a figura do médico, o trabalho do alfaiate, o cozinheiro, dentre outras.

Esses profissionais, na maioria das vezes, podem parecer cômicos por dois motivos, diz o pensador. Primeiro porque muitas atividades refletem um ar de delicadeza que conforme o tempo e a sociedade são associados a mulheres. Segundo porque uma determinada profissão só é engraçada quando reflete um aspecto físico e não pelo seu conteúdo, ou então, quando traz traços da personalidade de alguém, conforme esclarece Vladmír Propp (1992) nesse fragmento:

A tarefa de representar uma atividade qualquer do ponto de vista cômico ou satírico é mais fácil se essa mesma atividade em si não requer uma tensão mental especial, e toda a atenção se dirige apenas às suas formas exteriores. [...] Nos casos em que a atividade tem por base apenas o aspecto físico, ela não pode ser privada de sentido por conta de seu conteúdo. [...], apelando à comicidade, não tanto o seu trabalho, quanto sua personalidade e figura, além de alguns traços exteriores da profissão. (PROPP 1992, p. 79 a 81).

Outro traço importante para a comicidade é o exagero cômico, que é tido por três formas fundamentais: a caricatura, a hipérbole e o grotesco. Também podemos dizer que a paródia é vista pelos pesquisadores como também sendo um exagero cômico, mas Propp (1992, p.84) explica que “a paródia abarca as peculiaridades individuais”. A caricatura tem como característica pegar um detalhe pequeno e transformá-lo exageradamente, de uma maneira que atraia todas as atenções. Elas podem ser tanto de ordem física quanto de ordem espiritual. Já a hipérbole é uma variação da caricatura, enquanto que na caricatura há um exagero de um detalhe pequeno, na hipérbole existe o exagero do todo. Mas Propp (1992, p.90) enfatiza que “A hipérbole é ridícula somente quando ressalta as características negativas e não as positivas”. A terceira forma é o grotesco, para o autor esse é o grau mais alto do exagero, como se verifica na passagem abaixo:

O exagero é cômico apenas quando desnuda um defeito. [...] A caricatura de fenômenos ordem física (um nariz grande, uma barriga avantajada, a calvície) não se diferencia em nada da caricatura de fenômenos de ordem espiritual, da caricatura dos caracteres. A representação cômica, caricatural, de um caráter está em tomar uma particularidade qualquer da pessoa e em representá-la como única, ou seja, exagerá-la. [...] O grau mais elevado e extremo do exagero é o grotesco. [...] Ele extrapola completamente os limites da realidade e penetra no domínio do fantástico. Por isso o grotesco delimita-se já com o terrível. (PROPP 1992, p.88 a 91).

Como já vimos em muitos momentos, o exagero cômico também está ligada a parte negativa dos sujeitos, seja ele fisicamente ou espiritualmente. Mas os aspectos do riso que vimos até agora, não se encerram aqui, a seleção realizada por Propp (1992) é ainda maior,

porém, nos deteremos em mais duas características do riso de zombaria, os alogismos e os instrumentos linguísticos da comicidade. O autor atribui os alogismos a uma espécie de fracasso devido à falta de inteligência ou a incapacidade de fazer um elo entre os elementos causa e efeito que, pode estar manifesto ou latente, como explicita o filósofo a seguir:

Nas obras literárias, assim como na vida, o alogismo pode ter dupla natureza; os homens dizem coisas absurdas ou realizam ações insensatas. [...] O alogismo pode ser manifesto ou latente. [...] A manifestação do alogismo submete-se às mesmas leis próprias às outras manifestações do cômico. [...] Uma ignorância oculta, ainda notada por ninguém, não pode ser cômica. O riso surge no momento em que a ignorância oculta se manifesta repentinamente nas palavras ou nas ações do tolo, isto é, torna-se evidente para todos, encontrando sua expressão em formas perceptíveis sensorialmente. PROPP (1992, p. 107 e 108).

Com base nesse fragmento entende-se que a noção de alogismo corresponde a ações realizadas e palavras ditas sem pensar, ou seja, involuntárias e impróprias para determinadas ocasiões, que ao serem percebidas pelos demais suscitam o riso. Com relação às palavras, o estudioso em questão, aponta para os instrumentos linguísticos que podem ser engraçados e afirma que, “A língua não é cômica por si só mas porque reflete alguns traços da vida espiritual de quem fala, a imperfeição de seu raciocínio”. Tal afirmação já foi comprovada na sessão dos alogismos proposta por Vladmír Propp (1992) anteriormente. Quanto aos elementos encontrados na língua que podem ser risíveis o filósofo destaca os seguintes: os trocadilhos (ou calembures), os paradoxos, as tiradas de todo tipo, e todas as formas de ironia.

Com relação aos trocadilhos Propp (1992) explica que “há muita coisa escrita”. Porém não existe uma definição exata que explique completamente o conceito desse tipo de comicidade, nem nas obras teóricas, nem nos dicionários. Em outras palavras podemos dizer que, as definições existentes a respeito dos trocadilhos não são satisfatórias, uma vez que não preenche todas as lacunas deixadas por esse aspecto cômico, é o que descreve o Propp (1992) no trecho em destaque:

Apesar da existência de bibliografia considerável, não podemos dizer que o conceito de calembur tenha sido explicado completamente. [...] O conceito de calembur é reconduzido ao mais geral de argúcia; isto é correto, mas o próprio conceito de argúcia permanece sem explicação, tal como o conceito de calembur. O calembur surge do emprego de meios propriamente linguísticos, mas de quais deles se trata não ficamos sabendo. PROPP (1992, P. 120).

Partindo do ponto de vista que uma mesma palavra pode ter vários significados, próprios e figurados, o autor defende que “alguns significados têm um sentido amplo, de certo modo geral, abstrato, e outros o têm mais restrito, concreto, aplicado”. Com base nessas afirmações referentes ao significado das expressões linguísticas o filósofo propõe uma definição para os trocadilhos que, teoricamente, se aproxima do ideal, isto é, ela é mais ou menos completa, segundo a ótica do autor. Na sua definição Vladmír Propp (1992) considera o seguinte:

O fato de que o limite entre significado próprio e figurado (transposto) nem sempre é nítido é verdade, mas este não é um argumento decisivo contra a definição costumeira do calembur. Do ponto de vista de nossa teoria do cômico [...]. O calembur, ou jogo de palavras, ocorre quando um interlocutor compreende a palavra em seu sentido amplo ou geral e o outro substitui esse significado por aquele mais restrito ou literal; com isso ele suscita o riso, na medida em que anula o argumento do interlocutor e mostra sua inconsciência. PROPP (1992, p.121).

O pesquisador aponta também que o trocadilho tanto pode ser criado sem pensar, ou seja, uma ação involuntária, quanto pode surgir propositamente, e para que isso ocorra é necessário algum talento por parte de seu criador. Assim como outros elementos do riso, o calembur pode ser direcionado a pontos negativos da vida, quando isso acontece às brincadeiras inocentes e humorísticas torna-se um recurso satírico forte, reforça Propp (1992). No que diz respeito ao paradoxo o estudioso afirmar que eles correspondem a sentenças em que “o predicado contradiz o sujeito, ou a definição o que está para ser dito”. Eles podem ser involuntários ou, até mesmo, intencionais e não são únicos da palavra, isto é, segundo Propp (1992) existe forma de paradoxo que expressão pensamentos sarcásticos e escárnio. Em outras situações pode-se dizer que esse aspecto de riso diz respeito ao ato de usar conceitos que são contraditórios.

Junto do paradoxo está à ironia, elenca o pensador. Ela é usada no momento em que uma determinada pessoa se utiliza de uma expressão positiva com a finalidade de ressaltar um ponto negativo de seu semelhante, conforme conclui Propp (1992) “Em palavras diz-se algo positivo, pretendendo, ao contrário, expressar algo negativo, oposto ao que foi dito”. A ironia é muito encontrada na linguagem oral, e o que faz rir é o simples fato da oposição dos significados das palavras, o uso de uma qualidade para mostrar um defeito. Há muitas formas de se ironizar, tanto na vida, quanto no meio literário, conclui o autor. Como é possível notar os instrumentos linguísticos é bastante rico comicamente e diversificado, mas não são só as expressões que podem conter um teor cômico, as palavras isoladas também

possuem esse poder. A fim de reforçar essa afirmação Propp(1992, p.129) destaca que “ Ao tocar a questão da comicidade de palavras isoladas não é possível deixar de falar em nomes próprios que os autores de comédias e de obras cômicas dão a suas personagens”. Na maioria das vezes o nome de alguém pode gerar o riso ou até mesmo, parecer engraçado quando este se opõe a seu personagem, ou quando o aspecto sonoro parece ser estranho, ou difícil de ser pronunciado. Propp (1992, p.131) encerra argumentando que “Os nomes cômicos são um procedimento estilístico auxiliar que se aplica para reforçar o efeito cômico da situação, do caráter ou da trama”.

3. Apresentação crítica sobre o autor:

O autor Jorge Amado nasceu na Bahia no ano de 1912 e faleceu em 2001, é consagrado no meio literário e foi considerado um dos mais importantes artistas do século XX, teve suas obras traduzidas para muitos idiomas e adaptadas para o cinema, teatro e televisão. Dentre os seus romances de sucesso podemos destacar alguns como: *Mar morto*, *País do Carnaval*, *Suor*, *Cacau*, *Gabriela Cravo e canela*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, dentre outros. Tanto esses livros, quanto as demais narrativas do Amado cativou, e até hoje cativa, o público leitor. Como verificamos na citação abaixo:

Desde 1933 – quando *Cacau* esgotou em quarenta dias uma edição de dois mil exemplares – não parou de crescer a intensa empatia que liga o texto amadiano a um público cada vez mais amplo. Consumidos aos milhares e, mesmo, milhões de exemplares – só no Brasil perto de oito milhões – seus romances alcançam grandes tiragens onde quer que sejam lançados. Traduzidos em dezenas de idiomas, compõem a única obra da literatura brasileira com ampla penetração internacional, tendo chegado igualmente a milhões de leitores nas três Américas, na Europa e na antiga União Soviética. (DUARTE. 1995, p. 19).

Amado era formado em advocacia pela Faculdade Nacional de Direito, do Rio de Janeiro, mas nunca exerceu a função, o mesmo, casou-se duas vezes e teve três filhos nas duas uniões. Sua primeira esposa chamava-se Matilde Garcia Rosa, tempos mais tarde separaram-se. Nesse casamento, Amado teve uma filha, Eulália Dalila. Sua segunda união foi com a paulista Zélia Gattai. Com ela o intelectual teve mais dois filhos, João Jorge e Paloma. Em 1945 é eleito deputado federal pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB). Quanto a sua carreira como escritor pode-se dizer que é um artista polêmico e consagrado. No ano de 1975 seu romance *Gabriela, cravo e canela*, inspira uma novela global, cujo papel de protagonista é encenado pela atriz Sônia Braga. Já em 1979, estreiam o longa-metragem *Dona Flor e seus dois maridos*, sob a direção de Bruno Barreto.

Trata-se de um escritor modernista renomado que, ao longo de sua vida, ocupou cargos importantes, conquistou títulos, e recebeu prêmios significativos. Em meados de 1951, Jorge Amado recebe o título Stàlim, em Moscou. Na mesma década, mais precisamente em 1954, o artista é eleito presidente da Associação Brasileira de Escritores. Já em 1961 o Amado é apontado para ocupar a cadeira 23 da Academia Brasileira de Letras. Em 1977 ele é intitulado de Sócio benemérito do Afoxé Filhos de

Gandhy, em Salvador, antes disso, o baiano já havia consolidado outro posto, o de obá Arolu no Axé O pô Afonjá. Segundo alguns pesquisadores o Jorge Amado admirava o candomblé, embora não pertencesse a essa religião, o escritor a admirava. Na década de oitenta ocorre à inauguração da Fundação Casa de Jorge Amado, também na capital baiana.

Sabe-se que a carreira brilhante desse escritor nordestino foi dividida por duas fases. A primeira delas é representada pelo aspecto político e o comprometimento com as causas sociais. Esse estágio é caracterizado por grandes acontecimentos para o Jorge Amado. Nessa época ele publica seus primeiros trabalhos: *O País do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933) e *Suor* (1934). E se afilia ao Partido Comunista Brasileiro. Amado era muito comprometido com o povo e, à frente desse partido, participou de algumas mobilizações em prol das classes desfavorecidas, uma dessas manifestações foi o Movimento de 30, do qual faziam parte José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, entre outros artistas preocupados com questões de cunho social e regionais.

Ao longo da sua filiação com o PCB, o Jorge Amado sofreu perseguições, não só no Brasil, mas como em outros países, e durante algum tempo ficou exilado em Paris, por vontade própria defende alguns estudiosos, além de ter sido preso mais de uma vez. Na sua carreira como político o intelectual participou de propostas de leis importantes para os cidadãos brasileiros, como as que asseguravam liberdade de cultos religiosos e que favorecem os direitos de autoria. Podemos dizer que os primeiros livros do artista baiano, que vai de *País de Carnaval* (1931) até *Subterrâneos da Liberdade* (1954) estão diretamente ligados com causas políticas e sociais, explica Eduardo De Assis Duarte (1995):

O presente estudo tem como objeto a primeira fase do escritor – que vai de *País do Carnaval* (1931) a *Subterrâneos da Liberdade* (1954) – composta por livros mais diretamente vinculados ao debate político-ideológico dos anos 30 e 40. São romances que dialogam com seu tempo e se inserem na grande corrente de literatura social em vigor no período. [...] O impulso de esperança e utopia que move seus personagens é o mesmo que alimentou a obra dos “companheiros de viagem” da revolução, espalhados mundo a fora. [...] No Brasil, em cuja história a literatura e a política andaram quase sempre de mãos dadas, este é o momento em que muitos escritores começam a querer dar as mãos aos operários. (DUARTE. 1995, p. 19, 20 e 21).

Nesse fragmento o estudioso Duarte (1995) expõem e compara algumas características do Jorge Amado, da vida real, com os seus personagens fictícios. Aqui fica destacada também a posição que a literatura ocupa com relação a temas sociais, percebe-se nessa citação que o texto literário, de algum modo, tem uma espécie de vínculo com a sociedade e suas práticas. O Amado desse primeiro momento, dentre outras causas, buscava a diminuição das desigualdades sociais e a garantia dos direitos civis. Todos os sonhos amadianos logicamente que transpareciam propositadamente nas suas obras, principalmente nos primeiros romances. Jorge Amado via nos textos, além da beleza artística, um meio de transmissão de seus ideais de liberdade e igualdade, “abrir os olhos” da população para que esta percebesse que estava submetida ao domínio capitalista. Como observamos na citação a seguir:

No caso específico do Jorge Amado, modernismo, tenentismo e comunismo funcionarão como referenciais muito precisos numa trajetória em que a política e literatura vão caminhar lado a lado. [...] O esforço dos modernistas se concentrava obviamente no campo artístico, mas não deixa de ter sua faceta política, integrada ao amplo movimento de modernização da sociedade e das instituições. (DUARTE 1995, p. 23).

Quando nos referimos ao Jorge Amado como sendo um escritor modernista, estamos pensando não só como época ou escola literária, mas também enquanto estética. Enquanto época porque esse artista surge no meio literário em um momento em que a tendência predominante era o Modernismo, e esteticamente porque as características predominantes encontradas nas narrativas amadianas seguem uma linha mais moderna. No ano de 1922 ocorre no Brasil, mas precisamente em São Paulo, a Semana de Arte Moderna, da qual reuniu artistas como Heitor Villa-Lobos, Tarsila do Amaral, Mário e Oswald de Andrade. Segundo Duarte (1995, p.24) esse evento “teve o apoio do Governo de São Paulo e o do Correio Paulistano”. Os ideais artísticos defendidos e expostos na Semana de Arte Moderna eram: a modernidade, o espírito nacionalista e a fuga da forma passada de se escrever. Ainda na adolescência Amado foi integrante da Academia dos Rebeldes, os integrados eram a favor de uma arte moderna e sem moldes a serem seguidos. Duarte (1995) enfatiza que:

A luta por uma nova arte repercute em todo o país e propaga o sentimento de superação do passadismo, de busca de uma nova expressão, afinada com o século, de desrecalque da cultura popular. [...] Embora divergido de alguns postulados da Semana, todos aceitavam seu espírito destrutivo e renovador, bem como a ligação da nova arte com os segmentos populares

da nossa cultura. [...] Essa proximidade com o povo não se dá apenas enquanto opção estética. [...] No plano político, a atitude dominante era de rejeição ao coronelismo provinciano e à situação de pobreza e atraso do país. [...] O nome Academia dos Rebeldes è significativo e resume bem o caráter de revolta boêmia presente em País do Carnaval e, de resto, características de determinadas parcelas da juventude daquele tempo. (DUARTE. 1995 p. 26 e 27).

Logo, todos esses sentimentos de revoltas e a tentativa de busca por mudanças, tanto no plano da literatura, quanto no campo político, influencia diretamente a maneira de pensar e de agir do escritor baiano, ou seja, interfere na sua formação crítica. Como percebemos ao longo do texto, Amado se mostrou um sujeito preocupado com a situação vivida pelo país naquela época, e se posicionou contra o coronelismo autoritário, e se filia ao PC, partido que apoia a Aliança Liberal. No início faziam parte dessa filiação, principalmente, a pequena burguesia e a alta burguesia industrial, ambas tinham como objetivo acabar com o poder dos senhores feudais. Com tantas evidências não podemos negar que, o movimento modernista, liberalismo, e o comunismo possuíram papéis importantes na vida particular e profissional do Jorge Amado. Conforme esclarece o estudioso Eduardo De Assis Duarte (1995) no fragmento a seguir:

O “Estado de Compromisso” que emerge com a vitória dos liberais mantém a repressão ao partido. Com o passar do tempo, no entanto, surge no país um clima de arejamento ideológico, que propicia certa abertura ao debate e mesmo ao confronto das postulações de esquerda e direita. Reside aí, com certeza, a maior contribuição do movimento liberal-tenentista para a formação política e literária de Jorge Amado. Nesse novo contexto, liberalismo, fascismo e comunismo passam a ser temas de constante discussão. (DUARTE.1995, p.30 e 31).

É nesse contexto político que surge muitas editoras, algumas partidárias, diz Duarte (1995), e com isso, cresce o número de publicações, bem como as traduções, na maioria das vezes, são traduzidos romances comunistas. E como era de se esperar, com esse tipo de texto, amplia-se o espaço do trabalhador nas produções de cunho literário. É claro que o Jorge Amado também se encaixa nesse campo, pois, mais do que nunca, ele assume uma postura a favor das causas populares e política. Duarte (1995) enfatiza que a publicação de *Cacau*, em 1933, consagra o nascimento entre nós do que ficou conhecido como *romance proletário*. Lembrando que esse tipo de narrativa teve muita influência dos romances comunistas escritos pelo mundo, e trazidos para o Brasil, através das traduções.

O romance proletário tem como principais características o destaque dos trabalhadores, ou seja, as narrativas apresentam como papel principal o homem que trabalha, compete a ele a posição de protagonista ou de narrador. Pode-se dizer que quando isso ocorre, conseqüentemente, vêm à tona as relações de exploração em que os sujeitos estão submetidos pelos seus patrões, e denuncia a vida, muitas vezes, desumanas que eles são obrigados a suportarem. Ao ocupar um espaço privilegiado dentro da narrativa, o trabalhador adquire “voz”, autonomia, passando a ser visto como um ser herói, já que dá a impressão que o homem, nessa posição, é um indivíduo consciente, que sabe transmitir suas experiências, além de saber se posicionar perante elas. O pesquisador Duarte (1995) conclui o seguinte:

A narrativa se volta para o real, abraça a tradição do romance como “instrumento de descoberta e interpretação”, estabelecida desde os primórdios do gênero no Brasil, e destaca as relações sociais antagônicas, objetivando construir não uma literatura diletante, mas a obra empenhada no processo de transformação da sociedade. Em síntese, este é o perfil do *romance proletário*, tal como se afigura na obra amadiana: confluência de certas posturas ficcionais do modernismo com o empenho realista em voltar-se para a existência das multidões oprimidas no trabalho. Dupla marca de um texto preocupado em fazer do povo o principal personagem, para tentar ganha-lo como leitor. (DUARTE.1995, p. 35).

O que caracteriza o encerramento dessa primeira fase do Jorge Amado é o seu desligamento com o Partido Comunista Brasileiro (PCB), em 1956. Daí em diante, aflora um novo estágio do escritor modernista. Essa segunda etapa da vida e carreira profissional do Amado é selada com a publicação do livro *Gabriela, cravo e canela*, por volta de 1958. Nesse instante é deixada, um pouco de lado, a preocupação eufórica de representação de temas políticos no enredo dos romances amadianos, bem como as buscas por melhorias sociais. Agora passa a ganhar terreno nas narrativas do intelectual baiano as discursões referentes à mestiçagem e a sincretismo, ou seja, o foco é basicamente a mistura das espécies e de elementos culturais diferentes, ou até mesmo, antagônicos. Diríamos que nesse novo estágio o Jorge Amado põe como primeiro plano, dentro de suas obras, outros aspectos, tais como: a linguagem bem humorada, o erotismo, a sensualidade, a mistura de raças e culturas, dentre outros.

Quanto aos recursos linguísticos utilizados por Amado na composição de suas obras, cabe ressaltar que eles dividem opiniões; em outras palavras pode-se dizer que,

esses aspectos são vistos com bons olhos por alguns estudiosos, já para outros não são muito aceitos. Dentre os críticos brasileiros que opinam, tanto contra, quanto a favor do trabalho amadiano, Duarte (1995) destaca, respectivamente, Álvaro Lins e Roger Bastide. Com isso dar para perceber o divisor de águas que os romances do Amado englobam, por isso em muitos momentos, ouve-se dizer que este é um escritor polêmico, lógico que, essas afirmações se dar baseadas em dois sentidos o plano político e o estético. Duarte (1995) expõe o seguinte:

Marcada pelas balizas estéticas do modernismo, dedicou-se em grande parte ora a uma *crítica dos defeitos*, ora a uma *crítica das belezas*, para ficarmos com as expressões da Agripino Grieco. No primeiro caso, buscando ressaltar tão somente as fragilidades; no segundo, apenas os méritos e, em ambos, não conseguindo uma compreensão mais profunda e global desses escritos. [...] Um exemplo de *crítica dos defeitos* encontra-se nas apreciações de Álvaro Lins, feita s nos anos 40. [...] No extremo oposto, pode-se destacar, entre centenas, as apreciações de Roger Bastide.(DUARTE.1995, p. 37).

Contudo, essa passagem do livro do Duarte (1995) exemplifica posições contraditórias que rodeia as obras do Amado, aqui diríamos que o ponto de divergência entre os críticos com relação aos livros do escritor nordestino pode se encaixar tanto no aspecto linguístico, e estrutural, quanto, com relação às temáticas sociais e políticas, principalmente, que os enredos das narrativas exploram. Pois nem todo pesquisador gosta do estilo modernista nem tão pouco, dos temas realistas, já outros estudiosos admiram essas formas de se escrever. Daí surge dois posicionamentos totalmente diferentes de se pensar e apreciar o que o outro produz. Sabemos que as opiniões mudam conforme se muda o sujeito, porque cada um tem seu ponto de vista, mas, com relação essas diferenças vão ao extremo, tanto para opiniões positivas quanto para as negativas.

Ao lermos os romances do Jorge Amado observamos que estes são compostos por uma linguagem de fácil compreensão, uma vez que, não apresentam nenhuma complexidade psicológica, conforme diz Duarte (1995). Suas narrativas apresentam um forte traço da oralidade, bem como características regionais. Além disso, encontramos também um enredo gostoso, que representa, muitas vezes, o trabalhador comum, ou seja, aquele que passa por dificuldades, que tem baixa escolaridade, que tem de deixar sua cidade natal para buscar novas oportunidades de emprego, às vezes com condições

ainda pior. Talvez seja por isso que muitos pensadores literários como o Duarte (1995) afirmam que as obras amadianas são muito próximas do povo. Entendemos que essa proximidade se der tanto no quesito linguagem quanto a história propriamente dita, aquela contada ao longo dos textos.

No plano do enredo exposto nas narrativas do Jorge Amado, além de valorizar o linguajar regionalista e típico da forma coloquial, o escritor demonstra a realidade tal como ela é, em outras palavras pode-se dizer que o Amado mostra a “sujeira escondida debaixo do tapete”. Tudo aquilo que é considerado, pelo artista, como sendo desumano, desleal, ou injusto é denunciado em seus livros por intermédio de um narrador, e de personagens com características de verdadeiros heróis. Segundo Duarte (1995) os personagens do Jorge Amado, tanto os protagonistas, quanto a maioria dos secundários, representam o homem simples e comum, aquele trabalhador proletário, com pouca complexidade psicológica, como já foi dito em outros momentos, muitas vezes, trata-se de jovens comunistas, revolucionários e liberais.

E mesmo se tratando de pessoas heroicas e conscientes, com relação a seus posicionamentos diante do meio em que vivem isto é a sociedade, “Nenhum dos personagens encontra o “verdadeiro sentido da existência”, todos se frustram ou se iludem”. Afirma Duarte (1995, p.52). Mas todos os romances, principalmente aqueles que correspondem à primeira fase do Amado, estão totalmente ligados a uma espécie de utopia, aquela que surgiu na esperança de construção de um mundo novo e melhor, mais justo e igualitário. Como observamos na passagem a seguir:

Outra marca importante do romance engajado de afeição comunista, presente em todas as leituras em que ele ocorre neste momento, é a *esperança utópica* na revolução e no mundo novo a ser construído. Não foram poucas as páginas que se deixaram inscrever pela crença apaixonada nesse futuro. [...] Os romances seguintes vão dar sequência ao aprendizado revolucionário, cada um representando um momento da preparação para o socialismo. Mas toda esta esperança otimista pode significar nada mais que um romantismo extremamente idealizado e, por isto mesmo, dotado de elevada taxa de mistificação e de conformismo. (DUARTE, 1995, p. 70 e 71).

Além de todas essas marcas, já apresentadas, a respeito das obras amadianas, podemos dizer também que, todas as mazelas brasileiras representadas nesses textos, são apresentadas de forma coletiva, isto é, representa um sofrimento coletivo, cujo maior vilão é o capitalismo, o capital, esclarece Duarte (1995). A partir dessa ideia surge o confronto entre as lutas de classes que a todo o momento é percebida nos livros

do Jorge Amado. Quando paramos para analisar as falas de alguns personagens amadianos observamos que o diálogo entre os personagens, e até mesmo, do narrador, se dá de uma maneira direta, ou seja, curta, com poucas palavras, usa-se muitas vezes, expressões populares e conhecidas. Logo diríamos que Amado enfatiza as frases consideradas “erradas” pela norma padrão da língua. Duarte enfoca que:

Ao dar a palavra ao operário, o narrador endossa o ponto de vista do oprimido, da mesma forma que assumiu sua linguagem. Pela língua “certa-errada” do povo, o leitor se familiariza com um drama comum no cotidiano popular da época. A cena é paradigmática quanto à capacidade autoral em construir situações narrativas em que a coletividade è o sujeito. A agilidade do diálogo remete à naturalidade com que Jorge Amado trabalha a polifonia dos pontos de vista contrastantes. O dialogo reconstitui em poucas palavras não somente a cena de onde deriva a fatalidade sofrida pelo operário, mas igualmente, o próprio móvel da ação, centrada na divergência de concepções quanto ao emprego justo e adequada do tempo no trabalho assalariado. (DUARTE, 1995, p.80).

Na citação acima o estudioso está se referindo mais especificamente a análise, feita pelo próprio Duarte (1995) com relação a o livro *Suor*, publicado em 1934, na primeira fase do Jorge Amado, porém essas observações são válidas para grande parte dos romances amadianos, ou talvez todos, pois se percebe que a economia de palavras, encontradas por meio das falas dos componentes das histórias, é uma marca do escritor baiano, diz respeito a sua maneira de produzir. Duarte (1995) lembra que o personagem que se remete ao trabalhador nos enredos do Amado está fortemente associado ou representado de uma possível forma idealizada, que chega, na maioria das vezes, a fugir da realidade, ou seja, da verossimilhança, como destaca o pesquisador a baixo:

No entanto, lembraríamos que, se existe a idealização de muitas figuras, sobretudo dos trabalhadores, há também a representação crua do latifúndio. O otimismo é o combustível da esperança no futuro utópico. Toda via, a crítica do capitalismo nada tem de otimista ou idealizada. [...] Este é um dos momentos em que o texto faz um corte profundo na concretude do real e abandona qualquer idealização.(DUARTE. 1995,p.72).

Quando nos referimos às obras do Jorge Amado não podemos dizer que suas narrativas tratam sós de realidade e utopia, nem tão pouco, só de fantasia, humor ou crítica política e social. É baseada na citação exposta acima, como também descrita ao longo de todo o trabalho, em questão que, podemos chegar à conclusão que Amado escreve e é um pouco de tudo isso, pois, nas suas escrituras encontramos tudo o que aqui foi colocado em pauta. É também com base nessa mistura e simplicidade de

escrever que faz desse baiano um artista consagrado. Não é exagero nenhum dizer que o mesmo é fantástico. Fala e escreve para o povo, se preocupa em mostrar a realidade da população sem se comprometer com regras estéticas ou padrões, o compromisso do Jorge Amado está em fazer arte com um bom conteúdo e de maneira bem humorada.

A veia humorística desse escritor desabrocha principalmente na sua segunda fase, no momento em que o plano social e político são posta a margem, mas nunca abandonado. Daí é explorado outra característica do Amado, enriquecendo ainda mais seus enredos, ao longo deles verifica-se que a valorização das raízes regionalistas, bem como a presença do homem simples, dentre outros aspectos, não deixam de estar presentes nos romances amadianos, o que vai mudar é o foco, isto é, a forma com que eles vão ser trabalhados dentro das histórias. Conforme Duarte (1995) expõe no trecho que segue:

O título *País do Carnaval* indica que a discursão do Brasil e do perfil de seu povo quer se fazer pela via do humor e da paródia. Ao ligar a imagem do país à de sua maior festa popular, Jorge Amado consegue, aos dezoito anos, intuir uma das facetas do nosso caráter e da própria sociedade. A contestação do ufanismo e de determinados símbolos patrioteiros, a galhofa com que o autor reveste algumas situações pretensamente elevadas e sérias, não são, todavia, suficientes para inscrever *País do Carnaval* enquanto obra carnalizadora *stricto sensu*. Mas há aproximações felizes que, inclusive, antecipam o discurso carnalizador presente em textos como *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água e Dona Flor e seus Dois Maridos*. [...] A cena revela uma espécie de embrião da veia humorística do escritor, que desabrocha mais adiante nas obras da fase pós-*Gabriela*.(DUARTE. 1995, P.47).

Aqui temos a confirmação de que as mudanças de fase do Jorge Amado se dão na mesma proporção que os aspectos explorados em seus livros. Se no início de sua carreira como escritor o Amado, pois em segundo plano o humor, mesmo estando presentes em suas narrativas, e deixou em evidencia outras causas, no segundo momento, o baiano inverte essas posições. Como já foi dito nesse capítulo, o que marca a mudança de momento amadiano, além do seu desligamento com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) é a publicação do romance *Gabriela, cravo e canela*. Contudo, nesse instante desabrocha nos livros do Jorge Amado a linguagem humorística.

A característica alegre e introvertida explorada a partir daí, se ancora principalmente na ironia, paródia, paradoxo, dentre outros aspetos e categorias de riso.

Os livros dessa segunda fase amadiana carregam no decorrer de suas histórias uma rica valorização da cultura afro ou negra, diz Duarte (1995). Além das aventuras, suspenses e variedades de religiões e cutucações aos deuses, sem nos esquecer do erotismo e da sensualidade apresentados por intermédio dos personagens e narradores.

Falando um pouco mais sobre o Modernismo enquanto escola literária, diríamos que essa nova geração surgiu por volta de 1922, e ficou marcado com a Semana de Arte Moderna, citada em outros momentos nesse trabalho. Alfredo Bosi (1997) reforça que o foco modernista foi questões sociais como: a industrialização, modernização das cidades, o Brasil do latifundiário, e o Brasil rural. Quanto ao Jorge Amado, Bosi (1997) diz:

A prosa de ficção encaminhada para o “realismo bruto” de Jorge Amado, José Lins do Rego, de Érico Veríssimo e, em parte, de Graciliano Ramos, beneficiou-se amplamente da “descida” à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos léxicos e sintáticos, que a prosa modernista tinha preparado. (BOSI. 1997, P.434).

Nesse fragmento o autor faz uma menção à questão estilística predominante nesse período e aponta uma das características do Jorge Amado; ser realista, Bosi (1997), destaca ainda a preocupação desse artista em valorizar nas suas narrativas a linguagem oral, e conseqüentemente, informal, dando espaço para a variação regional, e exaltando a cultura brasileira, tanto em nível nacional, quanto em nível local (de acordo com as regiões).

4. A Linguagem Humorística em A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua, de Jorge Amado:

O escritor baiano Jorge Amado publica pela primeira vez em 1959 a novela *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*. Ela é considerada pela crítica, bem como pelo público leitor, que aprecia o artista nordestino como sendo um romance gostoso de ler, lógico que essa apreciação se dá com relação, principalmente da linguagem simples, econômica e humorística do livro, seu enredo é carregado de traços da língua coloquial, além da presença de expressões de deboches, características típicas das obras amadianas.

No decorrer dessa análise nos detivemos apenas em um personagem que também o protagonista, ou seja, o Quincas Berro Dágua, visto que se trata de uma figura central da novela, como já foi definido no início do trabalho em questão. Mas, em alguns momentos, foi indispensável tocarmos, superficialmente, outros pontos da narrativa ou, até mesmo, outros personagens do enredo a fim de dá consistência a alguma afirmação. Sabe-se que em um romance, como também em outros tipos de texto, literário ou não, um determinado aspecto pode está ligado a outro, e geralmente ambos se direcionam a um eixo central, sendo assim, na narrativa, em estudo, não será diferente.

Trata-se de uma obra curta, com personagens de personalidades marcantes e muitas vezes polêmicos, cujo cenário é a Bahia. Logo, a religião e a cultura desse povo são bastante exploradas no decorrer das ações. Claro que em se tratando de Jorge Amado, não só esses pontos são colocados em evidência, no campo da crítica social ficam em destaque as situações miseráveis, em que os indivíduos estão sujeitos. As mazelas, o baixo nível escolar, dentre outros caracteres, como foi explicado em outros momentos não vamos analisar o aspecto social e ideológico, o nosso ponto de partida é o humorístico, ou a linguagem humorística. Em outras palavras, pode-se dizer que o quesito ideológico é bem marcado nessa historia, porém o que prevalece sobre ele é a questão poética, essa sim, se sobressai muito mais, talvez seja por isso que a leitura desse livro seja tão saborosa, já que esse fator faz o texto ficar diferente dos demais, é como se fosse uma espécie de tempero.

Partindo para a análise, propriamente dita, destacamos que a novela *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua* é composta por nove capítulos e tem como personagem central o Joaquim Soares da Cunha, também conhecido como Quincas Berro Dágua,

funcionário público aposentado, viúvo, pai de uma filha (Vanda). No passado era um personagem respeitado e admirado, possuía uma vida “confortável”. Mas, se ele tinha um casamento em paz, já não se tem certeza, pois o próprio narrador (terceira pessoa) deixa dúvidas a respeito disso, como podemos verificar na seguinte frase: “Ao lado, em uma moldura idêntica, o olhar acusador e a boca dura, dona Otacília,/ num vestido preto, de rendas. O santeiro estudou a fisionomia azeda”: (p. 11), com as descrições físicas da mulher já dá para perceber que ela não é muito sorridente.

Quando o protagonista resolve deixar a casa e a família deixa de ser também um homem respeitado, e passa a ser tratado por Quincas Berro Dâgua, o rei dos vagabundos, este vai morar em uma pocilga imunda, diz o narrador, na Ladeira do Tabuão. Acreditamos que o Quincas apresenta atitudes corajosas, pois, ele deixa a vida confortável, a família, e um fim de carreira prestigiosa, para viver de uma forma totalmente reprovada pela sociedade, e passa a morar em um local nada confortável, em outras palavras, podemos dizer que o protagonista fez uma escolha sem se preocupar com a opinião alheia. É nessa nova moradia que o personagem morre. Esse é outra situação que merece certo cuidado porque, o próprio texto também não explica com clareza a possível morte física do Quincas.

Exibem eles, vitoriosamente o atestado de óbito do 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 Dâgua até a sua partida, por livre e espontânea vontade, como declarou, em alto e bom som, aos amigos e outras pessoas presentes. [...] Não sei se esse mistério da morte (ou das sucessiva mortes) de Quincas Berro Dâgua pode ser completamente decifrado. Mas eu o tentarei, como se ele próprio/ aconselhava, pois o importante é tentar, mesmo o impossível. (AMADO,p.2 e 4).

Nesse fragmento fica em evidencia a dúvida com relação se houve realmente a morte desse homem. No plano real essas possibilidades são nulas, pois, uma pessoa morre ou não, ela passa ser uma das muitas formas que o humor é trabalhado no livro, em questão, uma vez que, nesse momento, já haja uma fuga da realidade, passando para a natureza da fantasia. Mas como o fantástico, no caso, está tratando de um tema sério, logo, há uma quebra de expectativa, por parte do leitor, e assim provoca-se um possível riso. Outra questão fantasiosa na novela, e que é possível notar nessa citação acima è a possibilidade de mais de uma morte do Quincas, conforme podemos ver a seguir:

Que nos leva a constatar ter havido uma primeira morte, senão física pelo menos moral, datada de anos antes, somando um total de três, fazendo de Quincas um recordista da morte, um campeão do falecimento, dando-nos o direito de pensar terem sido acontecimentos posteriores – a partir do atestado de óbito até seu mergulho no mar – uma farsa montada por ele com o intuito de mais uma vez atanzar a vida dos parentes, [...]. (AMADO, p.3)

A possibilidade de três mortes de uma mesma pessoa, além de ser fora do normal, lembra-nos a ideia de mecanismo de repetições, defendida pelo filósofo Henri Bergson (2001). Nessa passagem do texto temos uma repetição de ações ou até mesmo de situações encaradas pelo protagonista que produz um efeito cômico e conseqüentemente, é percebido por quem o lê. Partindo dessa discursão referente à morte podemos dizer que talvez encontrassem uma explicação para o próprio título da obra, em questão (*A Morte e a Morte de Quincas Berro Dàgua*). Como se pode observar nele temos duas vezes a expressão “morte”, supomos que tal duplicação é proposital, e está diretamente direcionada a situação encarada pelo personagem Quincas. Mas cabe ressaltar que as repetições tratadas por esse filósofo não se restringem apenas as situações, elas abrangem até mesmo as palavras e expressões.

No decorrer da leitura têm-se várias descrições de ações engraçadas do protagonista, uma delas é a forma como ele foi encontrado morto pelos seus conhecidos. Segundo os estudiosos como Bergson (2001) e o pensador literário Vladmír Propp (1992), a comicidade é algo natural do homem, mais precisamente da natureza ridícula desse ser. Tal conclusão é fortemente detectada no Quincas:

O dedão do pé direito saía por um buraco da meia, os sapatos rotos estavam no chão. A negra, íntima e acostumada às brincadeiras de Quincas sentou-se na cama, disse-lhe estar com pressa. Admirou-se dele não ter estendido a mão libertina, viciada nos beliscões e apalpadelas. [...] No catre Quincas Berro Dàgua, as calças velhas e remendadas, camisa aos pedaços, num sebo e enorme colete, sorria como se estivesse a/ divertir-se. [...] Era um morto pouco apresentável, cadáver de vagabundo falecido ao azar, sem decência na morte, sem respeito, rindo-se cinicamente, [...] Era o cadáver de Quincas Berro Dàgua, cachaceiro, debochado e jogador, sem família, sem lar,/ sem flores e sem rezas (AMADO, P. 8, 13 e 14).

Temos aqui um exemplo de um homem com atitudes ridículas, pois, foge completamente das regras de boa conduta vigentes na sociedade em que ele está inserido, daí surge o humor. Quincas parece ser engraçado porque só são revelados os seus “defeitos”, ou seja, aquilo que não é normal pela maioria dos cidadãos trabalhadores e honrados, esse personagem é a exceção, contudo ele atrai todos os

olhares, mas para uma parte “defeituosa” o que pode desencadear o riso. Trata-se de um indivíduo sem família, entregue a vagabundagem e sem nenhum respeito, diz o narrador. Com tantas características Quincas é visto no romance tanto com bons olhos como com mal. Para a família do morto trata-se de um homem sem escrúpulos com sentimentos negativos, já para os vizinhos e pessoas próximas ele era um homem de qualidades e bom humor, vivia sempre rindo, mesmo depois de falecido, como pudemos detectar em alguns momentos.

Ao tocarmos nesse ponto da análise percebemos que a maneira com que rimos muda conforme a ocasião e o sujeito, bem como sua gradação, isto é sua intensidade, conforme expõe Propp (1992), esse pesquisador admite que haja várias categorias de riso, mas, a mais comum é o riso de zombaria. No livro *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*, seu protagonista adquiri duas formas de ri. Primeiramente destacamos o riso de zombaria, já em um segundo momento pode ter um riso bom. Como foi dito anteriormente, a mudança entre a primeira situação e a segunda se dar principalmente por uma questão de intensificação, como explica esse estudioso. Como enfatiza o narrador nessa citação: “E pensando nisso, os olhos fitos na face sorridente de Quincas, Vanda pensou na aposentadoria do pai. [...] Quincas Berro Dágua sorria e o dedo grande do pé direito parecia crescer no buraco da meia”. (AMADO, p 15 e 16).

Não há dúvidas que o cadáver ria, e fazia isso de maneiras diferentes. Quando falamos de pessoas bem humoradas lembramo-nos do pensador literário Vladmír Propp (1992), que defende que existem sujeitos que estão aptos a rirem e outros nem tanto, logo, rir é uma questão de espírito, vai além da matéria. Tal posicionamento é facilmente detectado no personagem central da novela amadiana.

Podemos dizer com segurança que o Quincas é um ser que sabe sorrir, e que ri mesmo nos momentos mais difíceis, como por exemplo, na sua morte. No que diz respeito ao o humor diríamos que a ação de uma pessoa considerada morta está rindo, por si só, já é cômica, porém. No caso do Quincas, existem outros agravantes, porque não é apenas uma questão de aparência, como enfoca o narrador no seguinte trecho:

Viu o sorriso. Sorriso cínico, imoral, de quem se divertia. [...] Porque Quincas ria daquilo tudo, um riso que se ia ampliando, alargando, que aos poucos ressoava na pocilga imunda. Ria com os lábios e com os olhos, olhos a fitarem o monte de roupa suja e remendada, esquecida num canto pelos homens da funerária. O sorriso de Quincas Berro Dágua. (AMADO, p. 36).

Nesse fragmento supomos que essa última expressão se refira à diferença entre os sorrisos do antigo Joaquim Soares da Cunha, que passa de homem respeitado a vagabundo. Aqui fica em destaque que não se trata de um defunto com uma aparência de riso, pelo contrário, o morto não só rir com a boca, mas também com as expressões do próprio corpo, lógico que isso foge muito do contexto real.

Recapitulando, quanto ao quesito intensidade, o narrador deixa claro que o riso do Quincas vai se alterando com o passar do tempo, logo, supomos também que esse ato de rir muda conforme sua gradação. No instante que isso ocorre temos então duas categorias de riso o de zombaria e o riso bom. O primeiro tanto é mais encontrado na vida, quanto no meio literário, é também mais debochado, já o segundo é mais atenuado, ou leve, sem muito exagero, esclarece Propp (1992). Tais afirmações são reforçadas na passagem que segue:

Ria com a boca e com os olhos, não era de admirar se começasse a assoviar. E, além do mais, um dos polegares – o da esquerda – não estava/ devidamente cruzado sobre o outro, elevava-se no ar, anárquico e debochativo. [...] Ampliou-se o sorriso canalha de Quincas ao enxergar o vulto monumental da irmã. (AMADO, p.33).

Segundo Propp (1992) o riso de zombaria é subdividido em outros aspectos, dentre eles o exagero cômico. O que mais enriquece humoristicamente o personagem Quincas Berro D'água, e conseqüentemente a obra de uma maneira geral è sem dúvidas esse aspecto de comicidade. Dentre as muitas formas de exagero cômico que circunda o protagonista e a novela em si detectamos: a ironia, o grotesco e a paródia.

Com relação a primeira diríamos que corresponde ao ato de se fazer rir em ocasiões aparentemente sérias, isso ocorre o tempo todo no decorrer do enredo do romance do Jorge Amado, a ironia, no caso, se dar com a questão da “morte” encarada e descrita como uma farra, conforme podemos verificar no decorrer da leitura mediante expressões do tipo: “Quincas divertia-se uma enormidade”. (p.66), “Quincas Berro D'água estava num dos seus melhores dias”. (p.83) ou “Ao demais, como interromper o idílio de Quincas e Quitéria naquela noite de festa” (p.92).

Quanto ao grotesco sabemos que este é um dos níveis mais elevados do exagero, ele deixa de ser real e atinge a natureza do fantástico. No romance em questão a própria história torna o romance fantasioso ao extremo, isso se dá desde o momento das mortes do protagonista (ao todo se somam três), até o momento do velório e o seu despejo no

mar, nada comum. Já a paródia diz respeito a qualquer tipo de particularidade de uma determinada pessoa, diz Propp (1992). No livro amadiano as individualidades do Quincas é apresentada ao público leitor sobe um ponto de vista, totalmente extrapolado, por parte do narrador, principalmente, aquelas atitudes negativas, pois são elas responsáveis pelo humor retratado na obra do baiano Jorge Amado.

Retomando a questão referente ao sorriso do Quincas Berro Dágua, acreditamos que este se der como uma espécie de vingança, ou, melhor dizendo, um tipo de punição com relação a sua família. Podemos chegar a essa conclusão pelo simples fato de que foi a família do defunto quem o matou em vida, como já vimos em outros momentos, essa morte se deu moralmente e também na memória de seus parentes, como veremos a seguir:

Para quer levar o defunto para casa? Para quer convidar vizinhos e amigos, incomodar um bocado de gente? Só para que todos eles ficassem recordando as loucuras do finado, sua vida inconfessável dos últimos anos, para expor a vergonha da família ante todo mundo? [...] E as crianças?! Veneravam a memória de um avô exemplar, descansando na santa paz de Deus, e, de repente, chegariam os pais com o cadáver de um vagabundo debaixo do braço, atiravam com ele no nariz dos inocentes (AMADO, p.24 e 2).

Bem, com essa passagem do livro fica esclarecida a questão dos recordes de mortes, proposto pelo narrador pode, enfim, dizer que o Quincas teve a primeira morte moralmente para a sociedade e a família, a segunda se deu fisicamente, e a terceira se ocorre em alto mar. Aqui temos um reforço da ideia de grotesco, citado anteriormente. Voltando, um pouco, para a questão do último falecimento duvidoso do Quincas Berro Dágua, destacamos que o mesmo possui um comportamento estranho com relação a um morto real, e para reforçar esse ponto humorístico, a obra reforça que o protagonista afirmava que não morreria em terra firme, como veremos a seguir: “Quincas Berro Dágua, com voz e jeito capazes de convencer ao mais descrente, que jamais morreriam em terra, que só um túmulo era digno de sua picardia: o mar banhado de lua, às águas sem fim”? (AMADO, p.42).

A partir dessa afirmação, acima, podemos entender que todas as ações incomuns do protagonista podem estar ligadas a esse desejo. Mas outro ponto de partida para se investigar o humor presente nesse romance pode ser o próprio nome do personagem, muitas vezes, podemos nos perguntar de onde surgiu esse nome. A explicação está no próprio enredo, encontramos o seguinte:

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. [...] 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 o berro inumano cortou a palidez da manhã no Mercado, abalando o próprio Elevador Lacerda em seus profundos alicerces. [...] O *berro d'água* de Quincas logo se espalhou como anedota, do Mercado ao Pelourinho, do largo das Sete Portas ao Dique, da Calçada a Itapoã. (AMADO, p. 45).

Ao falarmos de nomes próprios lembramo-nos do pensador literário Vladmír Propp (1992), o mesmo defende que o nome dos sujeitos tem muito de comicidade, esse posicionamento pode ser entendido na novela amadiana. Mas não há apenas os aspectos cômicos vistos até agora, se formos nos aprofundar mais um pouco, encontraremos também, a comicidade das profissões. No início da novela a figura cômica do médico fica bem demarcada pelo narrador, vejamos:

Exibem eles, vitoriosamente, o atestado de óbito assinado pelo médico quase 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 a sua partida, por livre e espontânea vontade, como declarou, em alto e bom som, aos amigos e outras/pessoas presentes”. (AMADO, p.2).

Aqui temos outro aspecto de comicidade típico do riso de zombaria que é o humor assumido por determinadas profissões. Na história do romance *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água*, são apresentados inúmeros recursos cômicos, além dos já analisados, temos ainda várias palavras, ditas ou pensadas pelos personagens, tanto o central, quanto os secundários, expressões como: “bunda”, “arregalado”, “paspalhão”, “jararaca”, “desgraçado” “sacudindo as banhas”, dentre muitas outras usadas para contra alguém para representar, principalmente pontos negativos, englobam o tom humorístico do enredo. Segundo Propp (1992), uma das muitas causas que pode desencadear o riso são os instrumentos linguísticos, e na obra amadiana eles são bem marcados.

Sabemos que o humor ou até mesmo o riso surgem com as atitudes negativas do sujeito, no decorrer da novela tivemos contato com as ações negativas do protagonista, porém, é indispensável lembrar que, essas situações ridículas vivenciadas pelo Quincas, de forma nenhuma gera piedade ou sentimento similar à comoção, como diz Bergson (2001) quando há sensibilidade ou emoção não pode existir comicidade, talvez seja esse um dos pontos mais importantes para a contribuição da linguagem humorística encontrada no texto. Contudo, ressaltamos que o personagem Quincas Berro D'água é,

sem dúvidas, o principal representante do humor na história em si, pois, como foi possível expor no decorrer da análise, esse personagem é bem humorado por natureza, é um homem que sabe rir e fazer os outros rirem. Como defendem os estudiosos Bergson (2001) e Propp (1992), o riso é algo natural do homem, mas, há pessoas que sabem rir, já outras não, pois isso é uma questão que vai além do físico, é algo que vem da alma.

5. Considerações Finais

A presente pesquisa resulta do aprofundamento bibliográfico referente a teorias de comicidade e riso, que ocorreu mediante o embasamento teórico das seguintes leituras: Bergson (2001), Duarte (1995), Propp (1992) e Santos (2014), bem como a análise do livro do Jorge Amado *A morte e a morte de Quincas Berro D`água*.

Desse modo, com base no que foi exposto e estudado na revisão de leitura dos referidos textos e da análise da obra, em questão, concebemos que tanto o humor, quanto todas as outras formas de comicidade podem ser apresentadas sob a divisão de categorias. Além disso, cada determinada divisão, contém numerosos aspectos. Finalmente, concluímos que não há muitas maneiras de se trabalhar o cômico, daí pode-se afirmar que a linguagem humorística exposta na obra *A morte e a morte de Quincas Berro D`água*, de Jorge Amado engloba vários recursos cômicos. Eles vão desde um simples gesto que, muitas vezes são mecânicos, isto é, repetidos por algum personagem, e atingem também expressões linguísticas ou palavras.

Na obra do Jorge Amado encontramos exemplos desse tipo de recursos de comicidade. Há a presença constante de palavras e expressões injuriosas e palavrões, típicos da linguagem oral e informal, bem como a repetições de gestos por parte dos personagens. Dentre as categorias de riso proposta pelo pensador literário Vladimir Propp (1992), encontraram o riso de zombaria e o riso bom, eles se dão, sobretudo através do protagonista Quincas Berro D`água.

Já os aspectos, propostos também por esse estudioso, verificamos que o exagero cômico (principalmente o grotesco) e a paródia foram os que mais se sobressaíram. O livro amadiano *A morte e a morte de Quincas Berro D`água* expõe ao longo do seu enredo uma história que está ao nível da natureza fantástica, ela foge completamente do plano real, embora seja retratada na novela temáticas reais, tais como: a própria morte, a cultura popular, as ideologias sociais, a vagabundagem, dentre outras.

6. Referências Bibliográficas

AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*. _____ (Org.). Record, Rio de Janeiro, 2006.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Tradução Eduardo de Souza. São Paulo: ed. Abril, 1973. (Coleção os Pensadores).

BERGSON, Henri. *O riso*. Tradução Ivone Castilho Benedetti. _____ (Org.) Martins Fontes, São Paulo, 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. _____ (Org.). Editora Universitária. Natal: UFRN, 1995.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. Cultrix. São Paulo, 1997.

FIGUÊIREDO, Maria do Amparo Caetano de. Pesquisa e Prática Pedagógica na Educação Infantil. In: Brennand, Edna Gusmão Góes; ROSSI, Silvio José (Org.). **Trilhas do Aprendiz**. João Pessoa: UFPB, 2009. V. 4. P. 140-211

PROPP, Vladímir. *Comicidade e Riso*. ed. Ática. São Paulo, 1992.

SANTOS, Maricélia Nunes dos. **Formas da comédia e do cômico: estudo da transformação do gênero**. Ed. Fênix. 2013 Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/vol28mauricelia.php> Acesso em: 07 de abril de 2014.