

## A (DES)CONSTRUÇÃO DE QUINCAS BERRO DÁGUA: ESCRITA ENGAJADA E POLIFÔNICA EM JORGE AMADO

*The (de)construction of Quincas Wateryell: engaged and polyphonic  
writing in Jorge Amado*

*Samara Pereira Baleeiro Rocha\**

**RESUMO:** Este trabalho objetiva analisar discursivamente a (des)construção de Quincas Berro Dágua, personagem central de *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*, de Jorge Amado. A pesquisa é descritiva (documental), baseada no método qualitativo-interpretativista. O referencial teórico crítico e discursivo pauta-se em estudiosos como Sant'anna (1983) e Bakhtin (1997; 2010), cujo primeiro trata do comportamento carnalizador do personagem e o segundo embasa as noções de ideologia, dialogismo e polifonia. Ainda, os estudos de Portella (1983), acerca da visão engajada cultivada por Amado. A imagem de Quincas Berro Dágua é (des)construída a partir do relato das outras personagens. Sua(s) morte(s) – consequências de suas diversas vidas – carregam reflexões profundas sobre a existência e as relações sociais. A obra analisada sob o prisma da polifonia revela um indivíduo que instaura a tensão entre o individual e o social, conduzindo a uma reflexão crítica, e não a uma tomada de opinião sem abertura.

**Palavras-chave:** Quincas Berro Dágua; Vidas e mortes; Ideologia; Polifonia; Engajamento.

**ABSTRACT:** *This article aims to analyze discursively the (de)construction of Quincas Wateryell, central character of The Two Deaths of Quincas Wateryell, written by Jorge Amado. The research is descriptive (documentary), based on qualitative-interpretative method. The critical theoretical discourse and agenda on scholars as Sant'anna (1983) and Bakhtin (1997; 2010), the first deals with the carnalizador behavior of the character and the second underlies the ideology notions of dialogism and polyphony. Still, studies of Portella (1983), about the committed vision cultivated by Amado. The image of Quincas Wateryell is (un)built from the account of the other characters. His(s) death(s) - consequences of its various lives - carry deep reflections on life and social relations. The work analyzed through the prism of polyphony reveals an individual who establishes the tension between individual and social, leading to a critical reflection, not taking a view without opening.*

**Keywords:** *Quincas Wateryell; Lives and deaths; Ideology; Polyphony; Engagement.*

---

\*Mestranda em Letras/ Estudos literários da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, Montes Claros, Minas Gerais, Brasil; Capes; sah-pereira@hotmail.com.

A trajetória literária de Jorge Amado caracteriza-se por fases distintas que, todavia, estão intimamente interligadas, de forma que a sua escrita possui certas cronologia e logicidade, apontando para um amadurecimento político e crítico progressivo. O início de sua carreira e a sua primeira fase literária apresentam, como tema principal, a luta de classes, quando suas obras encontram-se semanticamente fechadas. Ativista do Partido Comunista, o condicionamento político de Amado o influenciou fortemente para que o escritor concebesse a arte como instrumento utilitarista. Assim, os seus primeiros textos, extremamente engajados, foram (e, muitas vezes, ainda o são) criticados somente em função de seu aspecto panfletário, em que a pedagogia partidarista se sobressai e a trama se desenrola em função disso.

Eduardo de Assis Duarte, em *Jorge Amado: romance em tempo de utopia* (1996), analisa as obras da primeira fase do autor (período de 1931 a 1945) evidenciando a relação de Amado com a militância comunista, desde a sua simpatia pelo partido, passando por seu período mais crucial, chegando à tomada de consciência crítica sobre o seu engajamento. Duarte faz uma análise fecunda das obras de Amado, não deixando de discorrer sobre os seus aspectos latentes – tais como a baianidade e o chamado ciclo do cacau –; mas, ainda assim, ressaltando e analisando outros pontos cruciais nos textos do escritor.

Ana Maria Machado, em *Romântico, sedutor e anarquista: como e porque ler Jorge Amado hoje* (2006) – resultado de um curso que ministrou no Centro de Estudos Brasileiros da Universidade de Oxford –, faz uma análise geral das obras do escritor, em que, sabendo estarem esgotadas as críticas acerca dos pontos anteriormente mencionados, evidencia outros pontos importantes no estilo de Amado, porém ignorados pela crítica, afirma:

É sempre com emoção e respeito que ele se aproxima da fonte dessa criação popular e a traz para dentro de si antes de transformá-la em matéria literária. Nunca o faz superficialmente, apenas em busca da cor local, nem com o sentido do pitoresco ou do folclórico – e eventuais acusações desse teor apenas evidenciam a má-fé de quem fala ou o desconhecimento da realidade (MACHADO, 2006, p. 46).

Observa-se que, por trás da aparente simplicidade dos textos de Amado, há substratos profundos, como a mimetização de determinado momento histórico e das

relações sociais. Eduardo Portela, no artigo *Marcas de um trajeto menos entendido* (1983), faz uma reflexão geral das obras de Amado e chega à seguinte conclusão:

Jorge Amado, narrador das irrupções marginais, tem sido confrontado e contrastado com o perfil opulento sublime da *literatura plena*. Negado ou menos entendido pelo capitalismo do sentido, ou por pretensas vanguardas mais ou menos ideológicas, que nada mais fazem que emitir sentenças apoiadas na legislação autocratizante do código hegemônico (PORTELLA, 1983, p.114-5, grifo do autor).

Posteriormente à primeira fase, nota-se que as obras do escritor atingem maior grau de originalidade, criticidade e universalidade. Mas é necessário deixar de lado aspectos pré-concebidos das críticas de sua fase anterior e mergulhar na profundidade que a sua literatura passa a ter. Os temas deixam de ser e de ter resoluções simplórias, alcançando maior densidade e apresentando maior efeito crítico sobre o leitor – não mais tentando condicioná-lo a determinado comportamento político. Em sua fase mais madura, encontra-se o objeto de estudo deste trabalho, a novela *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*, publicada pela primeira vez em junho de 1954, na Revista *Senhor*, com ilustrações de Glauco Rodrigues.

Nessa obra, Jorge Amado lança mão dos mesmos elementos de sua primeira fase: o cenário baiano, os personagens economicamente desfavorecidos percorrendo as ladeiras da cidade, e aqueles que, detendo o poder econômico, se desfazem desses outros. Joaquim ou Quincas transita entre os dois lados.

O título do livro intriga: como a personagem sofre duas mortes? Temos uma resposta aparentemente objetiva no enredo da obra. Joaquim Soares da Cunha deixa a sua família – sua esposa Otacília e sua filha Vanda – e o seu emprego público na Mesa de Rendas Estadual, passando a viver na rua, numa vida de libertinagem, alimentado pela bebida e encontrando prazer nas mulheres da vida, ao lado de seus quatro amigos inseparáveis: Negro Pastinha, Curió, Cabo Martim e Pé-de-vento. Nessa nova vida, Quincas adquire a alcunha de Berro Dágua, por uma vez ter confundido água com cachaça, dando um grito ensurdecador. Um dia, Quincas é encontrado morto em seu quarto por uma negra, a qual fora buscar com ele algumas ervas. Um santeiro avisa à família, que tenta lhe dar um enterro considerado digno de Joaquim Soares da Cunha. Porém, sozinhos com o defunto, os amigos o arrastam do velório, tiram-no do caixão e o levam para percorrer as ladeiras de Salvador, comemorando o seu aniversário. Após

diversas peripécias – incluindo uma briga de bar –, a noite termina com todos num barco, a experimentarem uma moqueca tipicamente baiana. Uma tempestade começa e, no meio dela, Quincas atira-se ao mar – eis a sua segunda morte.

Observam-se as peculiaridades da personagem principal, um morto que percorre as ladeiras de Salvador e suscita, na memória das outras personagens, lembranças das mais diversas e antagônicas, vivendo por si e para si, quebrando paradigmas: um autêntico anti-herói.

Atentando para o enredo aparentemente objetivo e cômico, Sant’Anna analisa a obra e alerta: “Mas é essa mesma a história do livro? Claro que não. Isso é apenas uma maneira meio simplória e espertamente idiota de ir armando o texto crítico” (SANT’ANNA, 1983, p. 48). O enredo aparentemente pueril, no qual o corpo de um morto percorre a cidade, traz, em seu âmago, diversos outros sentidos. Espertamente, Amado utiliza-se da objetividade para lançar os leitores em águas mais profundas – assim como o próprio Quincas o fez. Portella também nota a sagacidade de Amado: “talvez porque se convencesse de que as pressões da subjetividade são menos perigosas, ou menos danosas, do que as impressões da objetividade” (PORTELLA, 1983, p. 113).

Amadurecido acerca de questões políticas, Amado encontra-se fora do Partido Comunista, compreendendo que os partidos políticos supõem-se completos e que a vida é muito mais complexa. Nesse momento, a sua argúcia acerca das questões sociais torna-se mais refinada, provavelmente pelo peso da experiência não só como autor, mas também como intelectual engajado, mas sem partido. A despartidarização aumenta os seus horizontes, conforme corrobora Portella:

Despartidarizar significa, portanto, inventar a liberdade. Aqui se inicia a trajetória de Jorge Amado enquanto intelectual saudavelmente inorgânico. É que a despartidarização não implica na desmobilização (PORTELLA, 1983, p. 112).

Nota-se um aspecto crucial da nova fase de Amado: ele continua mobilizado, mas, agora, pela vida e pela complexidade das relações sociais. Seus textos tornam-se inorgânicos, na medida em que, a cada nova leitura, atualizados pelo leitor, suscitam reflexões mais profundas; a subjetividade inerente ao homem, que se deixa ludibriar pela objetividade, vem à tona. E é isso que, por trás da aparente objetividade da história

da morte de Quincas, o escritor desperta: um senso crítico aguçado, que procure na história os sentidos contidos nas entrelinhas.

Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2010), faz um estudo de como as diversas vozes sociais se expressam na obra do autor russo, pioneiro nesse tipo de produção. Seus estudos, conseqüentemente, tornaram-se fonte para se compreender como isso ocorre, também, em outras produções literárias. A maneira como essas vozes são estruturadas formam o conceito de polifonia. Etimologicamente, *poli* quer dizer “várias”, e *fonía* relaciona-se a “vozes”. Assim, o conceito expressa como as várias vozes sociais combinam-se dialogicamente na tessitura textual.

A principal característica da polifonia é que as vozes são imiscíveis. Ou seja, as consciências não são reduzidas a um único denominador ideológico; pelo contrário, a multiplicidade de centro-consciências expressa-se de forma independente, com seus próprios valores, sem que uma ideologia ou uma voz se sobreponha à outra. Assim, o que há são várias vozes cooperando para que a arquitetura social seja composta verbalmente. Bakhtin assim define a polifonia:

*A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plivalentes [...]. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência do autor, se desenvolve [...]; é precisamente a multiplicidade de consciências que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade* (BAKHTIN, 2010, p. 4-5, grifos do autor).

Dessa maneira, as vozes são plivalentes porque uma não se sobrepõe à outra (ainda que alguma delas assim o queira). Isso faz com que as personagens possuam independência em relação ao autor. A obra desenvolve-se não em favor dos seus anseios, mas em favor da complexidade social que retrata, conforme também afirma Bakhtin:

A consciência do herói é dada como a outra, a consciência do *outro*, mas ao mesmo tempo não se objetifica, não se fecha, não se torna mero objeto da consciência do autor (BAKHTIN, 2010, p. 5, grifo do autor).

A consciência do herói, assim como a das outras personagens, é resultado da interação dialógica entre ele e o mundo ao seu redor.

Quincas, em momento algum, narra a sua própria história. Utiliza-se “Quincas”, e não “Joaquim”, porque, no próprio título da obra, o personagem é chamado pelo apelido, o que desde já sugere a vitória de Quincas sobre Joaquim.

As lembranças da(s) vida(s) de Quincas são evocadas a todo o momento por dois núcleos distintos: sua família e seus amigos. A família, tipicamente burguesa, é representada por Vanda, por seu marido Leonardo e por seus tios, Eduardo e Marocas; o núcleo dos amigos é representado pelos quatro amigos já citados. A filha recorda-se da imagem de Joaquim, funcionário e pai exemplar, que bebia comedido e que obedecia à sua esposa. Lembra-se pesarosa de quando o pai deixou a família, chamando Otacília de “jararaca”, deixando escapar toda a raiva contida, quando oprimido. Observa-se a primeira vida da personagem, a vida de Joaquim, devidamente recordada pelo núcleo familiar burguês capitalista.

Em contraponto, há as lembranças dos amigos, o núcleo do lumpesinato da novela. O lumpemproletariado é um conceito de Karl Marx, que assim denomina a parcela da sociedade que vive nas ruas sem nenhum tipo de ocupação. Ou seja, não vivem de um emprego com baixo salário; formam a parcela da sociedade que habita as ruas e que não almeja deixá-las, considerando a sua vida boa como está. Os amigos de Quincas recordam a sua vida nas ruas; chamam-no de pai; é o rei dos vagabundos da Bahia – com os quais partilha a sua segunda vida. Porém, para vivê-la, Quincas matou Joaquim – a sua primeira morte, moral. Sua família declara-o morto para a sociedade – eis o que a pobreza representa: a invisibilidade para aqueles que têm um lugar social definido. Sant’Anna discorre sobre a complexidade das vidas e mortes de Quincas afirmando que

no caso de Quincas há que anotar uma correspondência entre as *muitas mortes* e as *muitas vidas* do nosso anti-herói. [...] Em outros termos: suas máscaras mortuárias são tantas quanto suas máscaras existenciais (SANT’ANNA, 1983, p. 51, grifos do autor).

Há resquícios da primeira fase de obras de Jorge Amado com os dois núcleos sociais bem definidos: o burguês capitalista e o lumpesinato. Entretanto, enquanto na fase anterior as personagens percorriam o caminho rua-casa, adquirindo a salvação por meio do conhecimento e da partidização comunista, Quincas percorre o caminho contrário, casa-rua; nega a vida burguesa, nega todo e qualquer acesso ao conhecimento; o seu desejo é viver nas ruas, e, lá, busca verdadeiramente a liberdade. Não obstante, faz

a mesma negação quantas vezes for necessário: em vida, quando sai de casa e nas inúmeras vezes que a família tenta trazê-lo de volta, e na morte, sendo arrastado por seus amigos, novamente, para a vida liberta da rua, deixando o enterro de Joaquim e vivendo o enterro de Quincas que, na realidade, torna-se vida novamente, pois as atitudes às quais é induzido são de uma pessoa dotada de vida. Quincas, agora no seu silêncio, declara o anarquismo, subverte os sentidos da vida e, especialmente, o da morte, num “tratamento dessacralizador da temática da morte” (SANT’ANNA, 1983, p.48).

No enterro preparado por sua família, conforme a ideologia hegemônica, seguindo os preceitos cristãos, a família e os amigos parecem perceber que o morto encontra-se sufocado, por mais surreal que isso pareça. São as vozes das consciências a reconhecerem e a contraporem as suas próprias vontades às vontades do morto. É a materialização dos embates de classes, em que:

[...] a rigor, Vanda está querendo entronizar o personagem nos valores conservadores da sua classe e da sua família e desentronizá-lo do espaço da malandragem onde é rei. Aí já aparecem várias ambiguidades, pois aos olhos dos boêmios a camisa de força que lhe põem de “chefe” de família é um destronamento, pois, para eles, ele é rei do espaço livre, das praças, ruas e prostíbulos (SANT’ANNA, 1983, p. 57).

Assim, na primeira oportunidade que os amigos têm, já embriagados pela cachaça gratuita que passava de mão em mão no velório, despem Joaquim e vestem-no de Quincas; tiram-no do caixão para levá-lo a celebrar o seu aniversário nas ladeiras de Salvador. Mais uma vez, a negação de qualquer imposição, seja religiosa ou política. O espaço de Quincas Berro D’água é a rua, a celebração, a libertinagem. A subversão de valores é feita com uma ilusão de simplicidade fluente, em que a comicidade é utilizada como recurso para endossar a criticidade da situação. Ana Maria Machado ressalta que:

[...] cada vez mais, o humor está presente, como se o autor renunciasse às pompas engravatadas e levasse cada vez menos a sério solenes discursos cheios de promessas e certezas intelectuais. Não substitui (*sic*), porém, pelas graçolas rasas de um humor gratuito e passageiro. Muitas vezes a organização de toda a narrativa se faz em torno da presença estruturadora de uma comicidade crítica, que vai além do cômico superficial, cresce para a sátira social, aprofunda o picaresco e chega ao grotesco. Um humor libertário, muitas vezes fundindo ao onírico e delirante, seja por meio de estados alterados

da consciência (da bebedeira ao transe), seja pela intensidade da emoção na corda lírica retesada [...], seja pelo coro coletivo que multiplica suas vozes e máscaras em sucessivas contribuições cômicas, como uma grande *troupe* de palhaços saltimbancos (MACHADO, 2003, p. 103).

A comicidade da narrativa pode ser retomada pelo provérbio latino *Ridendo castigat mores*, ou seja, pelo riso castigam-se os costumes. É isto que Quincas faz: rindo de tudo e de todos, ironicamente, debocha da sociedade e de seus valores, de suas aparências e superficialidades. Ainda que morto, a personagem desperta a consciência dos que estão ao redor do seu corpo. É um embate de ideologias que sobrevivem indiferentemente de qual seja o seu motor. Lembre-se de que, no Brasil, Joaquim é um nome extremamente comum. Este Quincas poderia ser qualquer Quincas da realidade, qualquer pessoa que habite fora da narrativa. Daí a literatura como práxis, partindo e voltando à vida real, apesar de percorrer o caminho do onírico e da imaginação. Por isso que Portella alerta:

Esta prática despreziosa de Jorge Amado despartidarizado, corresponderia, por si só, a um programa político ambicioso. Não é o seu propósito, é provavelmente a sua consequência (PORTELLA, 1983, p. 112-3).

Percorrendo o caminho inverso de suas narrativas anteriores, Amado desperta as questões sociais de um modo satírico, fazendo com que Quincas ria do outro para, na realidade, rir de si mesmo, pois ele poderia ser qualquer um. Quincas ri da sociedade, um grande riso de quem não vê solução; por isso, declara o anarquismo na própria vida, tentando viver alheio a tudo.

Quincas repele a coisificação das relações sociais, subvertendo qualquer relação que tenha como fundamento trocas – em seu silêncio significativo, Quincas é contra a reificação, conceito desenvolvido por Lukács e aplicado por Marx em sua análise das relações de trabalho. Ao abdicar da sua casa e da sua família, Quincas deixa entrever a sua aversão à vida de aparências que vivia; aderindo à rua, dá o seu grito de liberdade, o seu grito pela vida. Há um aspecto que pesa na escolha de Quincas: a sua idade. Sendo um homem de meia idade, o peso da experiência fez-se importante em sua decisão, deixando subentendido que não fora uma decisão descabida, pelo contrário, fora uma decisão tomada por quem já vivera muitas coisas e que desejava viver muitas mais, procurando abraçar a vida e viver a liberdade, não mais vivendo de aparências. A sua



relação com os seus amigos demonstra isso, pois os cinco viviam uma relação autêntica, em que a amizade estava acima dos laços sanguíneos.

A liberdade é um conceito complexo, especialmente na obra estudada. Pelas vozes dos outros, que retomam a trajetória da personagem principal, depreende-se que a liberdade, a qual Quincas vive e defende, é o contrário da opressão. É o seu *não* que abre as portas para ela – Quincas nega a opressão social, as relações sociais vazias e sem sentido, o sistema público; enfim, o modo como as pessoas coisificam o ser humano, agindo e pensando somente em favor de seus próprios interesses. Por isso, Quincas afasta-se do que o oprime, e encontra, na vida das ruas, a sua liberdade, o seu anarquismo pessoal, o que não agride a ninguém. Conforme Machado retoma:

[...] é na busca da liberdade pessoal que essa tendência se manifesta, sobretudo na obra tardia do romancista, modelarmente inaugurada com personagens libertários da força de Gabriela ou Quincas Berro D'água, que rompem com os parâmetros da vida certinha que a sociedade lhes oferece e escolhem trilhar seus próprios caminhos, inventando padrões originais que, quase sempre, chocam e escandalizam os bem-pensantes. E fazem isso com a naturalidade instintiva de quem só quer ser feliz e não consegue conceber uma existência que não seja primordialmente fiel à liberdade, sem freios tradicionais impostos por papéis sociais. Dessa forma, seu comportamento constrói uma vida mais desprendida, limitada apenas pelos laços afetivos que se tecem entre amigos e pela preocupação em não causar mal desnecessário aos outros (MACHADO, 2006, p. 75).

As atitudes de Quincas questionam e subvertem os sentidos de toda a arquitetura social e comportamental humana, atribuindo e sugerindo a estas sentidos e importância maiores, apesar de aparentar o contrário, pois “o herói de Jorge Amado é um homem ou mulher que diz *não*, que não admite os mecanismos opressores da sociedade” (MACHADO, 2006, p. 74, grifo da autora).

Por meio de uma criticidade aguçada, composta por Amado pelas consciências dos próprios núcleos discursivos que retomam a trajetória de Quincas Berro D'água, o que acontece é que os comportamentos de Quincas suscitam nas outras personagens essas reflexões, ainda que camufladas pelos preconceitos sociais. Não há a luta entre o bem e o mal, um maniqueísmo definido. O que há é uma luta do próprio homem e do que ele constrói em sua vida e na vida do outro.

Quincas, estando morto fisicamente, é conduzido por sua família e por seus amigos ao modo deles, demonstrando que o homem, quando vive imposições de

outros, especialmente políticas e sociais, também se encontra morto, pois está desprovido de criticidade e de opinião, ficando inerte. Bettencourt assinala que, “agindo ou reagindo, seus gestos, suas pausas, seus silêncios são sempre trazidos ao leitor através do filtro da interpretação de outras personagens” (BETTENCOURT, 2008, p. 198).

Em sua trajetória, Quincas percorre três espaços: a casa, a rua e o mar. O primeiro representa a opressão, as relações políticas, econômicas e sociais vazias, que Quincas não só abandona como repele. A rua, por sua vez, é o local em que Quincas põe em prática a sua liberdade através da libertinagem, mais como um modo de revolta do que como um modo de vida. O mar é o destino final da personagem, que desaparece nas águas, não podendo ser encontrada por ninguém – a sua cartada final rumo à liberdade plena. Há, portanto, uma busca crescente e incessante pela liberdade, a qual se adensa e se torna interminável e utópica, assim como a vista do mar em que Quincas se jogou. Sant’Anna traça esquematicamente essa relação:

CASA	RUA	MAR
Fechamento/morte	Abertura/vida	Vida/morte míticas

(SANTA’ANNA, 1983, p. 62).

A subversão impera no comportamento de Quincas, e este faz de sua casa a rua, atribuindo o sentido de um espaço ao outro, repensando o sentido comumente suscitado pelas pessoas, tomando esses espaços como símbolos complexos.

O caixão e o barco em que Quincas passa rumo ao mar também possuem um aspecto simbólico. O caixão o sufoca, como a sua família; e o barco não é suficiente para a sua liberdade. Por isso, atira-se ao mar, infindável aos olhos humanos, assim como a liberdade que almeja.

Portanto, a palavra de ordem para Quincas é a subversão. Ainda que o faça através do silêncio da morte, subverte os sentidos do silêncio e da própria morte: o seu silêncio é extremamente significativo; a(s) sua(s) morte(s) – consequências de suas diversas vidas – carregam reflexões intensas e profundas sobre a existência. E, assim, Jorge Amado despartidarizado torna-se partidário da vida e de sua complexidade, fazendo emergir de seus textos questões políticas, sociais e comportamentais, camufladas por uma comicidade que, na realidade, é extremamente satírica e crítica,

agindo através da (des)construção que Quincas faz dos sentidos da existência e dos valores humanos construídos ao longo da história.

Os núcleos sociais presentes no texto, como dito anteriormente, têm três eixos: burguês capitalista (família), lumpesinato (amigos) e Quincas, que declara um anarquismo pessoal por meio de suas atitudes que, de fato, representam a revolta. Assim, as vidas e as mortes de Joaquim/Quincas são (des)construídas à revelia dessas ideologias, conforme salienta Bettencourt: “Quincas/Joaquim/velho ‘marionete’ é um signo vazio que adquire valor através de suas relações no texto” (BETTENCOURT, 2008, p. 199).

Nesse contexto, a obra analisada revela, pelo embate de vozes, um indivíduo que instaura a tensão entre o individual e o social, conduzindo a uma reflexão crítica, e não a uma tomada de opinião sem abertura. Pelo contrário, a história das vidas e mortes de Quincas Berro Dágua instaura a dúvida fecunda da procura: não só pela sua verdadeira história, mas pela verdadeira história de cada um de nós.

## Referências

- AMADO, J. *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*. 74. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- BAKHTIN, M. M. (VOLOSHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. rev. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BETTENCOURT, L. Os velhos “marionetes”: Quincas Berro Dágua, versões e construção de identidade. *Gragoatá*, Niterói, v. 13, n. 24, p. 101-201, 2008.
- BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- BRUNETI, A. de C. Nascimento e dispersão de Quincas Berro Dágua. *Luso- Brazilian Review*, La Crosse, v. 19, n. 2, p. 237-242, 1982.
- CANDIDO, A. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989, p. 199-215.
- \_\_\_\_\_. A literatura e a vida social. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 27-49.

DUARTE, E. de A. Jorge Amado, exílio e literatura. *Aletria*, v. 9, n. 1, p. 226-236, 2002. Disponível em: <[http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/Aletria%2009/21-Eduardo%20de%20Assis%20Duarte.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Aletria%2009/21-Eduardo%20de%20Assis%20Duarte.pdf)>. Acesso em: 22 abr. 2013.

\_\_\_\_\_. *Morte e vida de Jorge Amado*. Disponível em: <<http://lfilipe.tripod.com/jorgeamado.html>>. Acesso em: 22 abr. 2013.

\_\_\_\_\_. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record; Natal, RN: UFRN, 1996.

MACHADO, A. M. *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

PORTELLA, E. Marcas de um trajeto menos entendido. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 74, p. 45-65, jul./set. 1983.

SANT'ANNA, A. R. de. De como e porque Jorge Amado em “A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua” é um autor carnavalizador, mesmo sem nunca ter-se preocupado com isto. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 74, p. 110-115, jul./set. 1983.