



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PPG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SCRICTO SENSU EM LETRAS
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS



ADAPTAÇÃO E MALANDRAGEM EM A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO
D'ÁGUA: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE DOIS MUNDOS

MIRELLE EVANGELISTA DE OLIVEIRA

São Luís – MA
2024

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PPG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS

**ADAPTAÇÃO E MALANDRAGEM EM A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO
D'ÁGUA: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE DOIS MUNDO**

MIRELLE EVANGELISTA DE OLIVEIRA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa

São Luís – MA
2024

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PPG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SCRICTO SENSU EM LETRAS
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS

**A Banca Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado**

**ADAPTAÇÃO E MALANDRAGEM EM A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO
D'ÁGUA: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE DOIS MUNDOS**

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **DOUGLAS RODRIGUES DE SOUSA**
Data: 30/09/2024 19:05:14-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa – UEMA
(Orientador)

Documento assinado digitalmente
 **JOSE WANDERSON LIMA TORRES**
Data: 23/10/2024 02:14:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Wanderson Lima Torres – UESPI
(Membro Externo)

Documento assinado digitalmente
 **SOLANGE SANTANA GUIMARAES MORAIS**
Data: 23/09/2024 16:12:04-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Solange Santana Guimarães Morais
(Membro Interno)

São Luís – MA
2024

Oliveira, Mirelle Evangelista de

Adaptação e malandragem em A morte e a morte de Quincas Berro D'água: um estudo comparativo entre dois mundos. / Mirelle Evangelista de Oliveira. – São Luis, MA, 2024.

90 f

Dissertação (Curso Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Maranhão, 2024.

Orientador: Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa.

1.A morte e a morte de Quincas Berro D'água. 2.Malandragem. 3.Transcrição. 4.Cinema. 5.Adaptação. I.Titulo.

CDU: 82.091

Para Rosa Maria que sempre está ao meu lado independente de qualquer circunstância. Obrigada pelo seu imenso amor!

AGRADECIMENTOS

Parece simples, mas é um pouco complicado e delicado escrever essas gratificações. Acho que esse misto de sentimento é até difícil de ser expressado, é algo que parece que vai aumentando com o passar do tempo, a cada livro comprado, a cada leitura, a cada escrita, a cada correção feita pelo seu orientador e por você. Depois vem os medos, choros, felicidade, angustia, dores de cabeça, noites sem dormir, aflições, compartilhamento de ideias, seminários, artigos, discussões e tudo aquilo que um mestrado pode oferecer para um acadêmico.

Sem contar com a mudança de vivência. É nesse momento que podemos envolver a mudança de vida, de rotina, mudança de cidade, despedidas (ou um até logo), uma nova família, novas amizades, novas pessoas que passaram a me apoiar, um novo lar, um novo olhar, uma independência e uma nova descoberta todos os dias (agradeço muito por isso).

Não é fácil sair de sua cidade natal onde você cresceu, se desenvolveu, estudou todo ensino fundamental, médio e graduação. Não é simples sair do conforto da sua casa, não é fácil deixar sua família, seus amigos e tudo que eu construí durante algum tempo. Foi atribulado. Foi dificultoso a mudança do convívio com a minha mãe, para conviver com novas pessoas (mesmo que com meus parentes mais próximos) e adentrar a uma nova convivência e família. Sempre sonhei em ser aprovada em um seletivo de mestrado, porém nunca pensei que terei capacidade para realmente viver esse sonho (que graças a Deus) hoje estou aqui podendo/ou quase podendo realizar.

Deixar uma vida inteira para trás e enfrentar um mundo novo, um universo de novas possibilidades, sonhos e tentativas. Deixar para Floriano para me deslocar para São Luís não foi uma tarefa tão fácil, mas sentia que naquele momento eu precisava ir, eu precisava lutar pelo que eu tanto queria e quero, eu precisava alcançar tudo aquilo que sempre almejei, então eu fui, com medo, mas fui. Deixei saudades, abraços e aconchegos, no entanto sempre sabia e sei que posso retornar para meu lar e para a proteção das pessoas que mais amo.

Sou eternamente grata a cada um que me ajudou/ajuda e que está me proporcionando tornar esse objetivo alcançável.

A Deus, ao meu protetor, ao meu pai, aquele que nunca me desamparou em momento nenhum, aquele que me orientou e orienta a tomar as decisões mais difíceis da minha vida, aquele que é meu melhor amigo, que me compreende, que me ensina, que me escuta sem me julgar, que acalma meu coração, enxuga meu choro, me faz querer ser uma pessoa melhor, que me protege e guia pelos caminhos do bem, que cuida e guarda meus passos e minha vida. Que é tudo que eu mais preciso.

A minha Rosa Maria, minha melhor amiga, minha companheira fiel em todos os momentos, a que eu posso contar sempre e que está vivendo e caminhando comigo até hoje, sou eternamente grata a você MÃE. Palavras e agradecimentos nunca serão suficientes por tudo que já fez e continua fazendo por mim.

Ao meu Carlson, minha lembrança, minha saudade diária, meu chamego e o homem mais importante da minha vida, ao meu pai (in memoriam). Obrigada por torcer por mim mesmo não estando mais aqui. Obrigada por na infância me ajudar com as tarefas da escola, por ensinar a tabuada (mesmo eu sendo péssima em matemática), por caminhar durante anos me levando e buscando sempre na chegada e saída da escola, nunca imaginei que tudo isso fosse contribuir para o que estou podendo viver, contribuído para minha vida acadêmica. Suas palavras e ensinamentos jamais serão apagados.

A minha família que sempre esteve ao meu lado e não mediu esforços para me ver bem e feliz mesmo que por alguns quilômetros de distância.

Obrigada a minha primeira família (presentes que ganhei em São Luís), Vicente e Adriana. Agradeço pelo conforto de um novo lar, pelas conversas jogadas fora em plena sexta à noite, lanches, idas à praia, ao cinema. Sou apenas grata por me acolherem tão bem, com tanto cuidado e zelo. Com vocês a vida ficou mais confortável.

Gratidão a minha segunda família (os familiares que São Luís me presenteou) sou extremamente grata por tudo que fizeram por mim. Obrigada dona Wanda, seu Robson, Camila, dona Berenice por me acolherem tão bem. Por me amparar quando cheguei a São Luís fazendo de tudo para me deixar a vontade, por me ensinarem coisas simples, mas que reconheço que só veio a somar em todos os espaços da minha vida. Com vocês eu cresci mais um pouco.

Agradeço ao meu grupo de amigos, Oh Língua, que sempre estão ao meu lado quando preciso e quando não preciso.

Sou bastante grata a minha amiga, irmã, cúmplice, caixinha de segredos, quem me entende apenas com um olhar, ou com um “oi”. Mariany, você foi e é a pessoa que me escuta, que aconselha, acalma e diz: “Vai dar certo, amiga”. “Fica calma!” “Eu estou aqui!”. Mesmo a alguns quilômetros de distância saiba que nossa amizade sempre estará em conexão.

Agradeço demais ao meu amado amigo Leandro. Com você a caminhada se tornou mais leve. Suas observações, sugestões, incentivos, ligações (diga-se de passagem) são as melhores, mais extensas e divertidas, sem contar nos melhores puxões de orelha que me fazem entender como eu ainda tenho muito o que aprender/estudar. Você além de um grande amigo e incentivador é um exemplo de ser humano.

Agradeço imensamente de todo o meu coração a minha “mãe nos estudos”, é assim costume chamá-la: minha professora Ângela. Uma das pessoas que mais me incentivam, que me faz querer ser uma estudante e profissional melhor, que sempre me auxilia, que está sempre disposta a me ajudar, principalmente quando se trata de estudos. Como é maravilhoso ter uma pessoa tão boa como a senhora na minha vida. Como é bom saber que sempre quando preciso está pronta para me ajudar. Sou grata por me guiar nas leituras, me ajudar a entender que escrever não é uma tarefa fácil e que uma ideia não nasce da noite para o dia e que é por meio dos estudos que evoluímos e conseguimos tudo que almejamos.

Agradeço a minha amiga Thais que mesmo distante se faz presente o tempo inteiro. Obrigada pelas palavras de carinho e por sua atenção.

Sou bastante grata e uma pessoa maravilhosa que o Maranhão me apresentou, mais especificamente a UEMA. Obrigada, Gisele. Você tem sido mais que uma confidente. Foram muitas trocas de mensagens, memes e áudios de desabafos, loucuras, aflições. É sempre bom ter com quem contar e nos entender. Obrigada por nunca abandonar o barco e estar remando junto comigo. Foi um prazer ter conhecido você.

E o meu muito obrigada ao meu orientador, professor Douglas. O senhor foi/é uma peça chave nessa jornada. Sou imensamente grata pelas orientações, conselhos, conversas e até mesmo de vez em quando umas broncas (que inclusive com elas aprendi muito). Gratidão por apontar erros e acertos e por vezes me dizer o que eu precisava ouvir.

Obrigada a CAPES pelo consentimento da bolsa, pois sem ela não estaria tendo a chance de alcançar esse objetivo tão sonhado.

Peço desculpas se deixei de mencionar alguns nomes, mas quero que saibam que todos são importantes para mim e que diretamente ou indiretamente fizeram parte deste longo caminho.

Obrigada!

RESUMO

Jorge Amado é considerado um dos escritores mais afamados do Brasil e manteve-se conhecido internacionalmente pelos contextos de suas obras que são relacionadas a cultura de um povo, desigualdade social, malandragem, e entre outros. Nessa dissertação, investigamos o romance *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), e o filme *A morte de Quincas Berro D'água* (2010), de Sérgio Machado. É realizada uma análise comparativa entre uma obra e um filme, com o objetivo de investigar como se dá o processo de transcrição/adaptação entre romance e adaptação, considerando como as imagens do personagem principal foram representadas na linguagem do cinema. Para isso, procura-se as singularidades próprias da linguagem cinematográfica, buscando demonstrar como a narração da obra pode ser transcrita para a película. Ao adaptar o livro de Jorge Amado *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), Sérgio Machado apresenta a malandragem, bem como caracteriza os traços malandros e como esse sujeito se comporta na presença da sociedade. Em conclusão, por meio do estudo realizado foi possível confirmar que a transcodificação de uma obra para uma película está focalizada na subjetividade de cada autor e de cada cineasta. Cada um possui sua respectiva forma de analisar e estudar, nesse viés podemos entender como o malandro se comporta à frente da sociedade tanto no livro quanto no filme. Para comprovar esta pesquisa, utilizaremos teorias de autores como: Hutcheon (2013), Da Matta (1986, 2020), Candido (2000), Porfirio (2021), Garafini (2010), entre outros.

Palavras-Chave: *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*. Malandragem. Transcrição. Cinema. Adaptação

ABSTRACT

Jorge Amado is considered one of the most famous writers in Brazil and has remained internationally known for the contexts of his works that are related to the culture of a people, social inequality, trickery, and others. In this dissertation, we investigated the novel *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), and the film *A morte de Quincas Berro D'água* (2010), by Sérgio Machado. A comparative analysis is carried out between a work and a film, with the aim of investigating how the transcription/adaptation process between novel and adaptation takes place, considering how the images of the main character were represented in the language of cinema. To do this, we look for the singularities typical of cinematographic language, seeking to demonstrate how the narration of the work can be transcribed onto film. By adapting Jorge Amado's book *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), Sérgio Machado presents trickery, as well as characterizing the trickster traits and how this guy behaves in the presence of society. In conclusion, through the study carried out it was possible to confirm that the transcoding of a work into a film is focused on the subjectivity of each author and each filmmaker. Each one has their own way of analyzing and studying, from this perspective we can understand how the trickster behaves in front of society in both the book and the film. To prove this research, we will use theories from authors such as: Hutcheon (2013), Da Matta (1986, 2020), Candido (2000), Porfirio (2021), Garafini (2010), among others.

Keywords: The death and death of Quincas Berro D'água. Trickery. Constructions. Film. Adaptation

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – QUINCAS BERRO D'ÁGUA MEXENDO-SE DE UM LADO PARA OUTRO.....	70
FIGURA 2 – NOME DO LONGA METRAGEM	70
FIGURA 3 – QUINCAS MORTO DENTRO DO MAR	71
FIGURA 4 – QUINCAS ANDANDO PELO MERCADO DE SALVADOR.....	71
FIGURA 5- FESTA SURPRESA PARA QUINCAS.....	71
FIGURA 6 – QUINCAS EM SEU QUARTO (ESPELUNCA).....	71
FIGURA 7 – SANTEIRO ADENTRA NO QUARTO DE QUINCAS.....	72
FIGURA 8 - SANTEIRO AVISA VANDA QUE SEU PAI ESTÁ MORTO	72
FIGURA 9- VANDA SENDO CONSOLADA PELAS AMIGAS.....	73
FIGURA 10- LEONARDO ASSUSTADO AO SABER O FALECIMENTO DO SOGRO ..	73
FIGURA 11- VANDA CHEGA AO VELÓRIO DE QUINCAS.....	74
FIGURA 12- VANDA REFLETINDO COMO ESTAVA A VIDA DE QUINCAS ANTES DO SEU FALECIMENTO	74
FIGURA 13- LEONARDO E VANDA CONVERSANDO	74
FIGURA 14- FAMILIARES DE QUINCAS CHEGAM AO VELÓRIO.....	75
FIGURA 15- AMIGOS DE QUINCAS OBSERVAM SEU CORPO E SENTEM TRISTEZA.....	75
FIGURA 16- AMIGOS E COLEGAS DE QUINCAS SENTEM-SE TRISTE E SAUDOSOS COM O FALECIMENTO.....	75
FIGURA 17- DIVISÃO DE CLASSE SOCIAL ENTRE FAMILIARES E AMIGOS DO FALECIDO	75
FIGURA 18- AMIGOS DE QUINCAS DECIDINDO O QUE IRÃO FAZER COM O CORPO.	
FIGURA 19- AMIGOS DE QUINCAS TROCANDO A VESTIMENTA DO FALECIDO ...	76
FIGURA 20- QUINCAS É LEVADO PELOS SEUS AMIGOS PELAS RUAS DE SALVADOR.....	76
FIGURA 21- ROSTO DE VANDA PREOCUPADA AO RECEBER A NOTICIA QUE O CORPO DO PAI SUMIU	77
FIGURA 22-FAMÍLIA DE QUINCAS NA DELEGACIA CONVERSANDO COM O DELEGADO.....	77
FIGURA 23- FAMILIA DE QUINCAS NA DELEGACIA	77
FIGURA 24- QUINCAS E SEUS AMIGOS NO BAR DE SEU ALONSO.	

FIGURA 25- QUINCAS INGERINDO ÁGUA.....	78
FIGURA 26- BERRO D'ÁGUA SENDO LEVADO PELOS SEUS AMIGOS PARA O CABARÉ DE MANOELA	78
FIGURA 27- AMIGOS DE QUINCAS AGUARDANDO PARA FURTAR SEU CORPO NA DELEGACIA	79
FIGURA 28- QUINCAS NA SALA DA DELEGACIA.....	79
FIGURA 29 – CURIÓ TENTANDO DESCER PELA JANELA DA DELEGACIA	79
FIGURA 30- QUINCAS E SUA AMADA MANOELA.....	80
FIGURA 31 – QUINCAS E SEUS AMIGOS SE DIVERTINDO E CURTINDO A VIDA	81
FIGURA 32- QUINCAS E SEUS COMPANHEIROS DEGUSTANDO A MOQUECA DE MESTRE MANOEL.....	80
FIGURA 33- TEMPO ESCURO E COM GRANDE TSMPESTADE.....	80
FIGURA 34- VANDA ADENTRA O BAR.....	81
FIGURA 35- VANDA E SEU COLEGA NO BAR.....	81
FIGURA 36- QUINCAS COM MANOELA ANTES DE ADENTRAR NAS ÁGUAS DO MAR.....	81
FIGURA 37 – QUINCAS NAS ÁGUAS DO MAR.....	81
FIGURA 38 – QUINCAS NO FUNDO DAS ÁGUAS.....	81

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1 O UNIVERSO DE JORGE AMADO PARA O AUDIOVISUAL.....	18
1.1 As obras de Jorge Amado e as mídias.....	19
1.2 Jorge Amado no cinema nacional (Relação de Jorge Amado com o Cinema).....	23
1.3 Explorando o mundo Amadiano.....	29
2 MALANDRAGEM NA LITERATURA BRASILEIRA E NO CINEMA NACIONAL.....	33
2.1 A malandragem na literatura brasileira	34
2.2 O malandro no cinema brasileiro	39
2.3 O malandro e a malandragem na obra e no filme.....	42
2.4 Tipos de malandro	44
2.5 Quincas Berro D'água "O malandro" / Quincas como herói ou anti-herói?.....	49
3 UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS MUNDOS DE AMADO E MACHADO	55
3.1 Jorge Amado em mídias	56
3.2 O universo fílmico de Amado e Machado.....	60
3.3 A transição de A morte e a morte de Quincas Berro D'água para A morte de Quincas Berro D'Água dois universos distintos.....	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	

INTRODUÇÃO

A proposta desse trabalho é realizar um estudo da imagem do sujeito malandro enquanto protagonista expondo também seus comportamentos, valores e atitudes presentes na obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), escrita pelo autor Jorge Amado. Sugerimos apresentar por meio de leituras, pesquisas e análises de textos as individualidades do personagem Quincas Berro D'água com o tema malandro/malandragem, descrevendo as atitudes do personagem, a relação dele com a família, a relação do protagonista com os amigos e como ele desbravou as ruas de Salvador.

A imagem do malandro é presente em nossa sociedade desde a década de 1920, descobrindo os mais variados modos e tipos de malandro, cada um com suas próprias particularidades que os tornam específicos. Como destaque possuímos: o personagem analisado no trabalho *Quincas Berro D'água* (1994) - Jorge Amado, Leonardo Pataca (1853) – Manuel Antônio de Almeida, *Macunaíma* (1928) – Mário de Andrade, Zeca – *Pornopóeia* (2009) – Reinaldo Moraes - *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) – João Antônio Ferreira Filho e o famoso *Zé Carioca* (1942) – Walt Disney Company. Frazão (2003) afirma que malandro pode ser observado como um indivíduo ágil e esperto que se aproveita da ingenuidade das pessoas para aplicar golpes e levar uma vida leve, sem preocupações e principalmente sem trabalho.

O malandro desempenha/representa também um sujeito cachaceiro, frequentador de cabarés e disposto a viver intensamente a vida sem nenhum tipo de preocupação, um homem descansado, tranquilo como é apresentado na obra de Jorge Amado. O contexto da obra pode nos mostrar como é a vida de um homem malandro/vagabundo e como ele se tornou essa pessoa.

Lembrando que antes ele era um sujeito cuidadoso e que a família se orgulhava de mencionar o nome, em seguida se modifica e passa a ser um ser humano que deseja apenas viver livremente aproveitando a vida da melhor maneira possível. Compreende-se que a obra aqui estudada apresenta os tipos de malandro e também é mencionado o conceito de anti-herói mostrando as particularidades de cada um e as suas diferenciações.

No primeiro capítulo produziremos um estudo/ sondagem sobre a vida e obras do escritor Amadiano desde o início de sua carreira em 1927, suas primeiras obras, as que foram mais estudadas e uma verdadeira descoberta pelo universo de Amado. Como ele se tornou um escritor tão aclamado, tanto pela Bahia como também pelo mundo. Expondo também o mundo de Jorge Amado para o audiovisual. Promovendo uma discussão sobre as obras do baiano levada às mídias, como ocorreu esse tipo de procedimento e porque o autor tinha um vínculo enorme com o cinema nacional, pois sabemos a grande repercussão que seus livros e personagens faziam e como a literatura dele sempre foi bastante adaptada e recebida pelo público.

Estudaremos, também, o cinema de Sérgio Machado (1994), famoso cineasta que produziu algumas adaptações e dirigiu vários filmes, podemos citar *Onde a Terra Acaba* (2002), *O Rio do Desejo* (2022), *Cidade Baixa* (2005), entre outros. Um cineasta apaixonado por Jorge Amado. É por isso que Sérgio conta que sempre tentava dialogar com Amado a respeito dos seus filmes.

Durante os anos de vida do romancista e depois de sua morte assistiu-se a inúmeras recriações de suas obras para as mais diversas mídias. O autor baiano tornou-se, na literatura brasileira, o romancista mais adaptado em diferentes suportes de gêneros midiáticos. O alcance da literatura de Amado atingiu patamares para além das fronteiras nacionais e da língua portuguesa. Jorge Amado levou a cultura brasileira e o universo dos personagens baianos para as mais diferentes nações. O autor rompeu qualquer barreira ou limitação ideológica, de cunho cultural e político, e tornou-se o romancista brasileiro mais traduzido no exterior. Essas inúmeras traduções e alcance da obra de Jorge Amado renderam ao escritor uma carreira gloriosa como romancista, fizeram de Amado um intérprete do Brasil, gerando inúmeras polêmicas sobre seus enredos (Sousa, 2017, p. 20).

Jorge Amado se tornou um grande escritor pela sua força de escrita, pelos enredos dos seus livros, cada qual com sua narrativa, personagens, espaços e tempos. Foi isso que fez com que ele se expandisse cada vez mais. Ele foi reproduzido por grupos de filmes, telenovelas, minisséries e também séries especiais isso é sem sombra de dúvidas um ponto interessante para quem produz pelas lentes de Amado, pelas suas intelectualidades, pensamentos e tudo aquilo que ele e suas obras tem a disponibilizar. Jorge Amado contribui culturalmente para a literatura e o cinema brasileiro.

A ideia do primeiro capítulo é exibir o universo de Amado e Machado em que cada um está voltado para seus próprios campos: literatura e cinema e mostrar a influência que Amado possuiu sobre Machado. Como e porque o cineasta resolveu levar as temáticas presentes nas obras para as telas de cinema.

Sérgio Machado guarda mais do que uma ligação espiritual com Jorge Amado. É ao escritor que ele atribui o início de sua carreira e a primeira grande parceria artística, com Walter Salles. Produzido por Walter, ele dirigiu em 2001 o documentário *Onde a Terra Acaba*, sobre o cineasta Mário Peixoto, diretor do clássico *Limite* (1931). O documentário conquistou prêmios nos festivais de Gramado, Rio, Recife, Havana e na Mostra de São Paulo. No ano seguinte, dirigiu para a TV Globo sua primeira adaptação de uma obra de Jorge Amado, o especial *Pastores da Noite* (Toronaga, 2016).

Sérgio sempre foi um admirador de Jorge Amado e esse sentimento era mútuo, tanto que Amado gostou bastante de um dos filmes de Sérgio e acabou sendo porta de entrada do cineasta para o universo fílmico. Machado produz um diálogo com Amado em todos os filmes por eles produzidos, como se ele se aprofundasse no mundo concreto do baiano para construir o seu.

No segundo capítulo, buscamos organizar o tema da malandragem na literatura brasileira e no cinema nacional. Como a malandragem vem sendo abordada na literatura e no cinema

brasileiro. Mencionando como é a figura/representação do malandro e da malandragem nas obras e filmes, sem esquecer de citar alguns dos malandros que compõe o quadro de vagabundos brasileiros. Oferecendo realce para o protagonista da obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), de Jorge Amado o famoso e malandro Quincas Berro D'água. Apontando seu papel como malandro ou anti-herói.

De uma maneira completa a malandragem, temática que está em estudo pode ser analisada como um comportamento de sujeitos malandros ligada da mesma maneira a uma série de personalidades de um indivíduo: vagabundagem, aplicação de golpes em pessoas honestas, não se importar com o futuro, ou seja, viver a vida como se não existisse o amanhã. O malandro evidencia aquele protagonista boêmio, destacando o seu modo de se trajar, comunicar, agir frente a sociedade e que vive de alegrias e brincadeiras.

É um ser humano que ele mesmo dita suas regras, formas e maneiras de prosseguir com a vida frente a população, aos familiares e que não se importa de maneira alguma com o que terceiros estão imaginando ao seu respeito, porque o malandro sobrevive as custas de outras pessoas, já que ele não trabalha e não possui vontade alguma, optando por levar a vida de golpes.

[...] um personagem dissimulado que se utiliza de “máscaras” para viver numa sociedade adversa, contra a qual não adianta medir forças em confronto direto. O malandro popular então “cava” um viver paródico, aparentemente aceitando as regras instituídas. Sua imagem é diferente de quem tem um trabalho regular, porque o malandro sempre anda muito alinhado, de terno branco impecável, elementos que aparentemente poderiam aproximá-lo dos padrões burgueses, ou das camadas médias urbanas (Gomes, 2005, p. 17).

Consideramos que o malandro retratado na citação acima é considerado um sujeito distinto da classe baixa, é um malandro mais sofisticado é aquele que se traja de uma forma mais diferenciada e quem percebe não imagina o que esse ser humano possui o dom de convencer as pessoas a acreditarem nas suas intenções para que depois possa estar se aproveitando da honestidade de terceiros. Esse malandro mencionado acima é um dos primeiros malandros que surgiu aquele mais estiloso e distinto de outros que serão destacados no desenvolver da dissertação. Já que podemos encontrar diferenciados tipos.

O contexto da malandragem/malandro está conectado e direcionado ao sujeito que debocha das pessoas, que não se importa em estar trabalhando ou não, que se identifica em viver como deseja. O sujeito malandro deseja alcançar tudo com mais facilidade, aquilo que algumas pessoas demoram algum tempo para conseguir.

A malandragem está igualmente ligada ao personagem Quincas Berro D'água que estamos estudando na dissertação. Teremos a chance de conhecê-lo de uma maneira mais

aprofundada com o passar dos capítulos. Essa malandragem de Quincas está conectada a um olhar farrista da vida, a vida nas noitadas, aos bares e também as pequenas artimanhas empregadas aos outros.

Possuiremos a chance de verificar como Jorge Amado compõe seu personagem principal de uma maneira malandra, alcoólatra, com malícia, diálogo astuto, usado para persuadir ou confundir os outros. Além disso pode ser colocado ou não como anti-herói um personagem que é capaz de possuir comportamentos aproximados a antagonistas.

O terceiro e último capítulo contempla a análise das obras: livro e filme. Mostra se há uma diferença entre o Quincas Berro D'água de Jorge Amado e o de Sérgio Machado. A ideia deste capítulo não é um estudo limpo e inativo do que foi transferido da obra para o filme, mas sim um estudo de conteúdo das personagens ou da personagem Quincas. Será exibido o caminho do protagonista, Quincas, o seu percurso no que será denominado malandragem, neste capítulo terá a análise do malandro na literatura e no cinema. De certa forma, possuirá um estudo/investigação de certo modo relacionada entre os dois sistemas semióticos – livro e filme, porém o conceito aqui transmitido, não uma análise já conhecida e velha realizada pela maioria das pessoas, mas sim algo diferente para se mostrado entre obra e longa-metragem. Envolvendo a questão de adentrar nos mundos de Jorge Amado e Sérgio Machado, abrangendo da mesma maneira a teoria da adaptação que envolve as duas mídias.

A recente produção do filme Quincas Berro D'água demonstra, todavia, sua presença ainda marcante no repertório cultural desde o início de século 21, tornando oportuna uma reflexão sobre a adaptação de textos literários para outras mídias e, em especial, para o cinema. Tal reflexão parte do princípio de que cada produto artístico suscita uma nova leitura, atraindo as atenções para o texto que lhe deu origem, em suas conexões com o presente (Bonito, 2011, p. 73)

A película *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (2010), foi adaptada pelo cineasta Sérgio Machado foi ele que ofereceu vida a obra de Jorge Amado. Ele retirou do livro para transportar para o cinema. Mas não é considerado tão acessível, não é todo mundo que possui essa habilidade em adaptação. Para isso é necessário compreender o que pode e o que não pode transportar, as falas que devem ser retiradas e colocadas e as cenas encaixadas em cada lugar para que assim possa manter a essência do filme.

Vale constatar que ao se produzir o estudo de uma obra que foi adaptada para o cinema, contemplar como o vocabulário é diferenciado e quais componentes são adicionados ou que podem ser excluídos nessa formação, se tornando, um novo resultado, com particularidades distintas do texto literário.

A adaptação é um objeto difícil de ser teorizado. A minha definição dupla de adaptação como processo e produto, por ser restrita, aproxima-se mais do uso comum da palavra e é abrangente o suficiente para permitir que eu aborde não

somente filmes e peças de teatro, mas também arranjos musicais e *covers* de canções, revisitações de obras passadas no campo das artes visuais e histórias recontadas em versões de quadrinhos, poemas musicalizados e refilmagens, além de jogos de *videogame* e arte interativa (Hutcheon, 2013, p. 31).

A adaptação não está voltada apenas para curta e longa-metragem, ela ultrapassa diversas barreiras. Podemos nos deparar com a adaptação em desenhos de TV, canções, textos e por diversas mídias. Cada adaptador/cineasta sabe como e para onde deve ser adaptado o que deseja e o aspecto que achar melhor.

Para isso, a necessidade de analisar as duas perspectivas literárias com enfoque na seguinte problemática: O sujeito malandro representado por Jorge Amado é conciliável a descrição elaborada por Sérgio Machado no filme *A morte de Quincas Berro D'água* (1994)?

A malandragem é constituída em diferentes obras e filmes no universo de Amado e Machado representando o perfil de cada personagem. Acredita-se que a pesquisa se justifica em como o homem pode ser visto na sociedade em relação a malandragem e os diversificados comportamentos e posições.

A pesquisa apresenta como objetivos: Analisar o processo de transcrição da obra literária *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1961), de Jorge Amado, para o longa-metragem produzido por Sérgio Machado (2010) e a partir disso investigar a representação da malandragem; Comparar aspectos de equivalência nas duas versões da obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* para afirmar a qualidade do seu texto-fonte, mesmo depois de adaptado para uma nova linguagem; Interpretar como a representação da malandragem é estabelecida tanto na obra de Jorge Amado como no longa-metragem produzido por Sérgio Machado; Reconhecer traços da malandragem, a partir da análise dos comportamentos dos personagens e suas relações sociais.

A metodologia teve como base a pesquisa bibliográfica para estudo de diversos tipos de textos, propostas para que assim se conseguisse obter êxito no trabalho. O corpus teórico foi constituído por pesquisadores e autores que apresentam conteúdos relacionados com o universo de Jorge Amado e de Sérgio Machado e adaptação, desse modo, utilizou-se: Neto (2014) e Pelegrini (1999). Para a definição de malandragem, malandros e tipos de malandros foi utilizado e empregada a pesquisa de Cabral (2012) e de Rodrigues (2018). Os trabalhos de Candido (2000), Da Matta (1986) e Botoso (2011) contribuíram para a exploração/descoberta do universo Amadiano, a representação da malandragem e o comportamento do sujeito malandro na sociedade auxiliando também no conceito de algumas teorias.

1 O UNIVERSO DE JORGE AMADO PARA O AUDIOVISUAL

Para mim, ainda jovem, Jorge Amado foi o grande “professor de Brasil”, ele nos ensinou a ver. E na prática, nas grandes campanhas culturais, a realização do Congresso de Cinema (1952/53), ele sempre estava na frente – como ele estivera desde o começo, através de sua presença literária. (Nelson Pereira dos Santos)

1.1 As obras de Jorge Amado e as mídias

No ano de 1912 nascia um baiano, um garoto resistente, agradável e valente. Jorge Amado nasceu em uma propriedade chamada Auricídia, em Ferradas, município de Itabuna, Bahia, no dia 10 de agosto de 1912. Seus pais, João Amado de Faria e Eulália Leal Amado eram fazendeiros de cacau. Quando possuía menos de um ano de idade, Jorge viu seu pai ser definitivamente ferido por um jagunço, devido à rivalidade de terras nas localidades.

Depois de todos os momentos vividos por Amado em sua infância e adolescência, com o passar do tempo o futuro o tornou um adulto famoso, um escritor maravilhoso e um dos maiores representantes da literatura modernista. Suas obras são fundamentadas na apresentação e estudos realistas dos contextos rurais e urbanos da Bahia.

O famoso autor foi traduzido para mais de trinta línguas e possuidor de incontáveis e relevantes prêmios, teve diversos dos seus trabalhos adaptados para televisão e o cinema, entre alguns podemos mencionar: *Dona Flor e seus Dois Maridos* (1966) e *Gabriela Cravo e Canela* (1958). Jorge Amado escreveu variados livros entre eles: *Cacau* (1933), esse foi apreendido, porém logo foi facultado por Osvaldo Aranha. Depois lançou *Capitães da Areia* (1937), em que apresenta a vida de menores criminosos da Bahia.

Além das obras de Jorge Amado citadas acima, ele escreveu e lançou outras e cada uma com características e temáticas particulares. Mas de um modo geral os livros do escritor reportam-se a respeito de: forte presença de particularidades regionalistas, destaque para os níveis mais baixos oferecendo pouca ênfase as classes maiores (elites), imagens de hábitos populares, vocabulário compreensível, simples e comum, associando qualidades ao documento que é composto de avaliação social.

Com base no que foi mencionado anteriormente, podemos nos referir que o autor nos transporta a um definido vínculo entre sua imagem, suas obras e sobre o contexto que cada uma delas possui. Estes elementos, por sua parte, deram início a um conjunto de vocábulos, protagonistas, acontecimentos, que se tornaram recorrentes nas falas mencionadas por Jorge Amado.

Da mesma forma Amado auxiliou a determinar a sua ilustração ao agregar com este viés esclarecido e exibir qual é realmente o tipo de autor que Jorge Amado era conhecido/classificado, o que cada obra pode o representar e transportar do íntimo do escritor para cada linha que ele redigiu. Fazendo assim uma conexão entre sua vida e seus livros.

Disseram certos críticos que não passo de um limitado romancista de putas e vagabundos. Creio que é verdade e orgulho-me de ser porta-voz dos mais despossuídos de todos os despossuídos. Disseram também que tenho a paixão da mestiçagem, e dizem-no com raiva racista. Honro-me infinitamente de ser

um romancista da nação mulata do Brasil. Creio que, querendo ofender-me, esses críticos me exaltaram e me definiram. (Amado, 1990).

Desse modo, Jorge Amado considerou ou reprimiu uma percepção de sua existência/presença e manuscrito em consentimento com o modelo de brasilidade que ele mesmo produziu e expôs, uma brasilidade especificamente pública e mestiça. Possuindo a atenção de notar que isto é feito com o passar de um método datado em um contexto, é capaz de aceitar com a concepção de que o escritor gostava de realizar uma combinação entre sua existência, suas obras e concepções. Edificando uma interpretação do Brasil e sem ângulos que terminasse por criar o verdadeiro como Amado reconhecesse e desejaria que acontecesse.

Como é mencionado no argumento anterior, o escritor possuía prazer em realizar uma combinação entre sua existência e seus livros, é tanto que possuímos como exemplo a sua obra que foi escrita no ano de 1981, intitulada como: *O menino Grapiúna*. Nesta narrativa Jorge Amado realiza uma autobiografia que expõe características da sua infância. Explanando um violento atentado que ocorreu com seu pai, enfatizando também o surto de varíola que era uma enfermidade que quando não levava a óbito, deixava consequências angustiantes.

E o grande autor não parou por aí, ele escreveu diversas outras obras como: *Capitães da Areia* (1937), que é um romance moderno que possui temática de acusação social com fundamental foco na carência dos meninos de rua.

Silva (2021) comenta que Amado apresenta a obra *Capitães da Areia* (1937), em um ambiente urbano, que hora também é praiano, para contar a vida de muitas crianças, mergulhando com profundidade nas desigualdades sociais. Logo no início do romance, o escritor relata o papel das instituições no cuidado para com os menores desassistidos, com a matéria fictícia que abre o romance, “Crianças Ladronas”. Em seguida, ele apresenta cartas, igualmente criada, de distintos campos das populações, localizando-se diante a questionável social dos menores de idade. O juiz de direito menciona: “[...] ao juizado de menores não compete perseguir e prender os menores delinquentes e, sim, designar o local em que devem cumprir pena, nomear curador para acompanhar qualquer processo contra eles instaurado etc.” (AMADO, 2009, p.14). Já o diretor do reformatório argumenta que a intuição desses institutos, mencionadas que são de recuperação, é realizar dos menores de idade “homens de bem” (AMADO, 2009, p.19). Por isso, a ficção começa com uma análise à inexistência de atividades comunitárias dos que teriam que caracterizar o apoio dos garotos desamparados.

Somos capazes de mencionar que a obra literária *Capitães da Areia* (1937), consegue ser compreendida como uma narrativa da infantilidade rejeitada, é bem evidente que essa obra é

fundamental/primordial para os argumentos, as temáticas que representam o abandono infantil, a injustiça social e não menos importante a marginalização.

Outra obra com enorme destaque na carreira de Jorge Amado foi: *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), que foi dedicado a sua esposa Zélia Gattai e que está sendo discutido e analisado nessa dissertação. Essa possui variados temas entre eles podemos apresentar: riso, morte (o próprio título nos remete a essa concepção), desigualdade social, malandragem, ordem e desordem, carnavalização entre outros.

Joaquim sai de seu mundo, do universo de bom pai, do bom marido, do homem respeitado e incorpora sua personagem carnavalesca, Quincas Berro D'água. Ao despir-se do terno e vestir-se de sua louca fantasia de homem do mar, Joaquim carnaliza-se. A personagem assume a vida daqueles que não se integram ao pensamento ideológico da sociedade burguesa. Assim, essa assunção do escondido, caricato possibilita a libertação, uma vida nova e sem regras que só poderia ser aceita em dias de carnaval. Para a família, libertação é a primeira morte da personagem – aquela que apaga a figura de Joaquim e faz erigir a de Quincas. Entretanto, se para estes a libertação é uma morte, para o protagonista este é o início de sua verdadeira vida (Neto, 2014, p. 273).

Joaquim sai de seu mundo “certinho”, de um homem respeitado e honrado por todos e acaba adentrando em um universo completamente diferenciado do que ele convivia. Joaquim que não era mais chamado com esse nome, agora era denominado de Quincas Berro D'água, pelo seu mundo, pelas suas novas descobertas. E é justamente nessa temporada de casa/rua que podemos avaliar o conceito de carnavalização ao protagonista da obra. Mas como o personagem principal está associado ao conceito de carnavalização? Na carnavalização literária aproxima-se o acontecimento do carnaval e o conhecimento da literatura. Deste modo, podemos certificar que os dias de carnaval é tido como a época que as pessoas podem absolutamente tudo, nesse período não há o certo e o errado. Desta maneira que podemos associar Quincas como a representação da carnavalização, pois a partir do momento em que ele deixa a família e modifica completamente sua vida e passa a ser um homem mundano e um excelente experimentador de álcool, o personagem sai da ordem e adentra na desordem, na fase que “tudo pode fazer para aproveitar a vida, para desfrutar dos momentos felizes que a muito tempo não tinha, por viver em uma família que o importante era demonstrar status e uma boa conduta”.

Assim como *Capitães da Areia* (1937), *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994). Jorge Amado também escreveu inúmeras outras obras como: *Tenda dos Milagres* (1969), *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), *Jubiabá* (1935) entre várias outras que em cada uma dessas obras o escritor discorreu um enredo e contextos diferentes.

Entretanto seus escritos não pararam, livros não estagnaram, a evolução foi apenas aumentando e as obras ganhando visibilidade de forma intensa, suas produções foram se estendendo as mídias. Agora os escritos de Amado estavam também nas comunicações.

E por que os escritos de Jorge Amado estavam presentes nas comunicações? Porque literatura e mídia caminham juntas, esses dois pontos possuem um elo, é como se a literatura contemplasse a mídia. Neste contexto, o universo literário está no interior do mundo midiático, os enredos que estão presente nos livros automaticamente se desenvolvem, transportam para as comunicações. É o caso de Jorge Amado que possui obras que foram tão contempladas que se desenvolveram para distintas dimensões. E afinal de contas o que é mídia?

Guazina (2007) afirma que o uso generalizado da palavra mídia é recente nas investigações em Comunicação no Brasil. A partir da década de 90 é que inicia a ser amplamente utilizada. Em muitas das impressões especializadas, todavia, mídia é utilizada na mesma percepção de imprensa, grande imprensa, jornalismo, meio de comunicação, veículos. Às vezes, é referenciada no plural, mídias, em um esquecimento – determinado ou não.

A expressão mídia é mais empregada nos estudos que estão associados as esferas de comunicação, ela pretende esclarecer o poder na literatura, nas obras literárias, nos autores e tudo aquilo que engloba o universo das letras.

Referindo-se a Jorge Amado em conexão com as mídias, a sua visibilidade, obras podemos citá-lo como o autor brasileiro que teve mais livros adaptados tanto para o cinema como para televisão. Se transformando em filmes, minissérie, novelas. Levando para as telas as diversas temáticas que são apontadas em suas obras. Uma verdadeira transformação da literatura para o midiático.

A literatura é chamada, então, não a redefinir sua natureza, mas a explorar recursos disponibilizados por suporte das mídias. Assim, modifica-se a própria fruição do literário. Pois o processo de leitura nunca possa ser considerado um ato passivo, o que dizer da fruição diante dos meios cuja razão de ser depende da interação explícita do leitor interator? Nesse caso, a literatura é convocada a se expressar não mais em seu formato tradicional de papel impresso. Tratando-se de uma literatura que mobiliza modos expressivos constituídos pelo aparelhamento midiático, sua gênese se atrela às próprias ferramentas das mídias (Bulhões, 2012, p. 106).

Na citação podemos perceber que a literatura é recebida pelos aparelhos das mídias para se exteriorizar com os meios disponibilizados pelo elemento técnico. Os meios midiáticos nos proporcionam um novo resultado da ligação entre literatura e mídias. Com essa junção podemos proporcionar novos resultados quando unem literatura e comunicação. É como se um se completasse com o outro.

As mídias nos estabelecem uma verdadeira esfera de exploração/descobertas científicas, com a frequência entre livro e mídias. Mas uma obra também pode ser considerada uma comunicação? Bulhões (2012) menciona que o livro também é uma mídia, não se pode esquecer que os manuscritos também nos perpassam uma certa comunicação, que por meio dele podemos nos informar e também dispor dessas referências/conhecimentos.

A literatura abrange tematicamente as práticas midiáticas, ou demonstração dos denominados meios de comunicação. Em tal caso, as obras literárias aparecem nos universos midiáticos como apresentação essencial de conteúdo, atingindo o interior dos aspectos de aparências.

Se a vasta tradição literária não acostumou tornar o midiático tema frequente de obras, ainda assim podem-se evocar situações em que o universo da comunicação midiática se insere no plano temático, de modo primordial ou secundário, de determinada obra, sendo configurado em versos ou, no caso da prosa, flagrado em enredos, associando-se com a vida de personagens de ficção (Bulhões, 2012, p. 103).

A literatura é vista pela mídia como algo rico, que pode ser inserido ou transportado. Um bom exemplo são as obras de Jorge Amado que foram conduzidas para as mídias. A literatura é convidada a se expor em seu formato associada as comunicações.

Sendo assim, é significativo explicar que a concepção de mídia possui diversificados significados que nesse caso carrega percepções conectadas a literatura e as obras mais especificamente ligadas a Jorge Amado. A vinculação entre literatura e mídia não é nenhuma originalidade. Pode-se reconhecer, contudo, que desde o último século ela ganhou fisionomia no meio dos especialistas. E, como referência final: os vínculos entre literatura e mídia vão dos temas em que quase sempre a literatura se dispôs. Assim sendo, a apresentação das letras da literatura está nas graças das mídias contemporâneas.

1.2 Jorge Amado no cinema nacional (Relação de Jorge Amado com o Cinema)

O cinema, surgido no século XIX, era uma forma de exibir imagens através de projeções em telas aos seus espectadores; arte que mostrava a magia e o verdadeiro significado do mundo cinematográfico, que, por sua vez, apresentava o caráter informativo em razão das abordagens e dos detalhes de sua construção, permitindo assim a formação de opinião daqueles que o assistiam.

Cinema é o meio de reprodução da vida sem a precisão do aparecimento de pessoas ao vivo. Esta é a verdadeira forma de expressar ao homem a ficção, ou seja, o movimento na tela, pois, através da cinematografia o espectador dispõe da impressão de viver cada acontecimento que é emitido por meio de imagens transmitidas nas telas do cinema.

Ao refletir sobre cinema, temos que estar convictos de que estamos encontrando um “aspecto” próprio dos variados “aspectos” da cultura. Por isso, mesmo refletindo e falando aspectos verdadeiros transcorridos, nos encontramos confrontando com o que se resolveu se ajustar como discutível artístico da coletividade moderna, estabelecendo uma atual cultura globalizada, causada, entre outros, por cenas apresentadas na TV, navegação em sites e tráfego contínuo de cidadãos e produtos, que, de certa maneira reconhecer, no mesmo deslocamento do intervalo e local, os hábitos locais e as distinções de costumes (etnias, locais e nacionalidade).

A respeito do conceito de cinematografia podemos referir também (para sermos mais específicos) o cinema nacional. Esse cinema conforme Sirino e Pinheiro (2014) citam teve seu início em territórios Tupiniquins, por meio de um instrumento denominado “Omniographo” e esse ocorrido aconteceu na data de 8 de julho de 1896, na cidade do Rio de Janeiro, à Rua do Ouvidor, número 57, às duas horas da tarde. Analisa-se a relativa familiaridade entre a criação dos irmãos Lumière (28/12/1895) e sua primeira chegada ao Rio de Janeiro, a cerca de seis meses depois, representando a preponderante fisionomia de rápida entrada nas mais variadas áreas para mais adiante da Europa.

A novidade cinematográfica chegou cedo ao Brasil, e só não chegou antes devido ao razoável pavor que causava aos viajantes estrangeiros e febre amarela que aguardava pontualmente cada verão. Os aparelhos de projeção exibidos ao público europeu no inverno de 1895-1896 começaram a chegar ao Rio de Janeiro em meio deste último ano, durante o saudável inverno tropical. No ano seguinte, a novidade foi apresentada inúmeras vezes nos centros de diversão da Capital, e algumas outras cidades (Gomes, 1980, p. 20 apud Vasconcelos, 1980, p. 115).

A entrada e a execução da cinematografia em solos brasileiros, aproximadamente logo depois sua formação, não tiraram o povo das dominações da submissão dos despropósitos também nesta região. Desta forma, como as normas, as vestimentas e os hábitos mencionados à ilustração e a comparação do povo Europeu, ressaltar a francesa, dominou a respeito do cinema o reconhecimento da inteligência de enviar como mais um elemento da submissão colonial, a qual determinou um enaltecimento dos comportamentos estrangeiros em perda das realizações e do verdadeiro brasileiro.

Partindo dos simples conceitos de cinema/cinema nacional podemos nos referir ao progresso da cinematografia nacional que com o passar do tempo foi adquirindo mais voz, detalhes e o surgimento de novas películas. E é durante o período de governo FHC que ocorreu o chamado Cinema da Retomada. O filme tido como marco inicial do movimento foi Carlota Joaquina, de Carla Camurati, lançado em 1995, primeiro filme nacional da década a levar mais de 1 milhão de pessoas ao cinema.

De Carlota Joaquina até a contemporaneidade, o cinema nacional efetivamente produziu uma reviravolta em termos de números, qualidades, cineastas, desenvolvimento, alcançou um enorme público e passou a agir no mercado de uma maneira mais habilidosa de modo a obter uma definida introdução no mercado.

Com o passar do tempo as películas foram se modificando: existe filmes consagrados, românticos, existenciais; incluindo os que tentam uma beleza da agressividade brasileira. A lista seria extensa e o local é reduzido para desenvolvê-la.

Todavia, dentro da pluralidade, há uma tendência que tem se revelado mais atuante: a do filme histórico. É muito grande o número de filmes que buscam inspiração no passado distante ou recente, a ponto de se poder afirmar que, mais uma vez, surge na produção ficcional brasileira (e aqui faço uma

aproximação entre cinema e literatura) uma certa necessidade de procurar um retrato do país (Pelegri, 1995, p. 91)

São os mais variados filmes que podemos encontrar nos cinemas, com as mais diversificadas temáticas sendo eles baseados em vida real que vão em busca de algo decorrido, a procura de uma ficção e com esses argumentos pode envolver literatura e cinema que é comumente fácil de encontramos essa “dupla”. Em vários casos podemos nos deparar com películas que são fundamentados em obras literárias. São contextos de livros que são transportados/sintetizados para que assim possam adquirir cores, sons, luzes, brilho e diferentes peculiaridades.

Dialogar acerca de literatura e cinema nos remete a lembrar de vários autores da nossa literatura, e entre tantos podemos citar o que está sendo aprofundado neste capítulo, o baiano, Jorge Amado. Suas obras riquíssimas são conduzidas para as telas, para que assim possa mostrar ainda mais a riqueza que Amado possui. Diálogos, movimento, força, iluminação fornecem uma vivência maior para o filme e para o espectador.

Jorge Amado sempre foi/é muito conhecido por seu sucesso e suas obras, pois em cada uma delas possui contextos que retratam a respeito de assuntos interessantes e que são considerados verdadeiros. São narrativas que as pessoas se encontram, se identificam, por exemplo: Gabriela, Tieta, em Dona Flor. Amado descreve em seus livros pessoas que ele conheceu, personagens criados, o homem brasileiro, a representação da mulher como aquela que pode ser bem resolvida sem ajuda de ninguém como é o caso de Tieta do Agreste. A representação de um homem que decide sair de casa e viver a vida intensamente regada a álcool e malandragem, como é o caso do personagem Quincas Berro D’água da obra *A morte e a morte de Quincas Berro D’água* (1994), como também o teor de denúncia social e a carência dos meninos de rua que podemos achar em *Capitães de Areia* (1937).

A partir de sua estreia em 1931 e ao longo de pelo menos seis décadas – ou seja, uma fatia do breve século XX –, João Amado consolidou-se como um dos mais (senão o mais) populares escritores da literatura brasileira, rivalizando-se somente com Érico Veríssimo em termos de repercussão juntos aos leitores. Além disso, o escritor baiano é, dentro da tradição literária brasileira, o mais adaptado para outros sistemas semióticos. Suas obras foram “traduzidas” pelas mais diferentes mídias, recriadas para o cinema, para a teledramaturgia, para o teatro, para música, para as artes plásticas, para os quadrinhos, entre outras linguagens (Soares, 2018, p.01).

Com base na citação podemos realizar um questionamento: Por que Jorge Amado é considerado um dos autores brasileiros mais adaptados para o cinema e televisão? Devido os contextos que suas obras possuem, pelo que o autor dispõe nos seus livros que são temáticas voltadas para a realidade, para os que as pessoas vivem diariamente. Jorge Amado trabalhava com a mente do povo brasileiro, ele construía todos os tipos de personagens.

Entre tantos protagonistas, filmes, novelas, minisséries, adaptações e cineastas podemos destacar alguns: David Conde que adaptou *Terras do Sem-Fim* no ano de 1947. Que foi a primeira narrativa do autor a receber uma adaptação para as telas de cinema. Nelson Pereira dos Santos adaptou *Tendas dos Milagres* (1977), a começar do romance homônimo no ano de 1969.

Sem esquecer de mencionar Sérgio Machado que é o cineasta que estamos estudando nessa dissertação. Entre tantas películas podemos evidenciar algumas: *A Luta do Século* (2016), *Cidade Baixa* (2005), *Abril Despedaçado* (2001), *Pastores da Noite* (2002) e o destaque que está sendo explorado e aprofundado no desenvolvimento deste trabalho: *Quincas Berro D'água* (2011).

Sérgio Machado é um cineasta que vivenciou e realmente imergiu no universo Amadiano. Algumas de suas adaptações são referentes aos livros de Jorge Amado. Ele admirava tanto o escritor que resolveu homenagear seu filho com o mesmo nome do famoso autor: Jorge.

Machado resolveu adaptar e também resolveu adentrar no universo cinematográfico por que Amado além de o estimar muito observava os assuntos que continha nas obras do autor. E esse sentimento de admiração era recíproco, pois Jorge Amado auxiliou muito o cineasta. Amado foi uma pessoa que ajudou Sérgio Machado quando ele iniciou os estudos em cinema. No trabalho de *Grande Otelo*, *Troca de Cabeças* (1993), foi o primeiro curta de Sérgio Machado, e foi nesse trabalho que Machado adentrou o cinema, uma vez que o escritor gostou muito do filme. Em suas películas Sérgio tenta dialogar com Amado. O personagem Quincas, dá obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994) é em homenagem a Jorge, como ele lembra em uma entrevista a Miguel de Almeida, da Sala de Cinema, data de 24 de abril de 2020.

Sala de Cinema- Sérgio, como surgiu seu interesse por cinema?

Machado- Meu interesse por cinema é bem distante desde que eu me lembro sempre fui fascinado por cinema e um interesse que não veio de nenhum parente, nenhum amigo que trabalhasse com cinema, meus pais trabalhavam com arte, meu pai é músico, minha mãe é estudiosa da Cultura Africana, mas eu não tinha nenhuma pessoa próxima do universo do cinema. Desde muito garoto assisto cinema sempre fui muito fascinado (Machado, 2020).

No fragmento podemos constatar a dimensão do interesse que Sérgio Machado possui em relação ao cinema. Ele comenta que seu desejo associado as telas cinematográficas são desde criança. E não possuía ajuda e também influência de nenhum familiar. Com o passar do tempo foi desbravando um universo fílmico filmando/gravando curta e longa-metragem e tendo o privilégio de ser valorizado e auxiliado pelo baiano por Jorge Amado.

Existia uma relação, uma conexão entre Amado e Machado um dos muitos exemplos é o filme *Cidade Baixa* (2005), e *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (2010), que possuem alguns pontos semelhantes. Cidade Baixa descreve um triângulo amoroso entre Naldinho (Wagner Moura), Deco (Lázaro Ramos) e Karinna (Alice Braga). Prevalecendo tópicos como pobreza, drogas,

prostituição e violência. Sérgio Machado deixa isso evidente em sua entrevista a Miguel de Almeida, da Sala de Cinema, datada de 24 de abril de 2020.

Sala de Cinema- Como surgiu a ideia do filme *Cidade Baixa*?

Machado- Eu quero fazer a história de um triângulo amoroso que se passa em Salvador e que tivesse um pouco a cara da Bahia. Resolvi que queria fazer um filme sobre gente de verdade e fui viver naqueles lugares, naqueles puteiros (Machado, 2020).

O propósito de Sérgio Machado foi presenciar e sentir realmente em seu íntimo o cenário que o longa-metragem iria acontecer, somente dessa maneira saberia como realmente trabalhar cada cena, como colocar cada personagem em suas posições, elaborar cada voz, cada diálogo. Machado observou, viveu e ouvi tudo que queria para a elaboração e desenvolvimento do seu filme.

Como foi declarado existe uma ligação entre o filme *Cidade Baixa* (2005), e *A morte de Quincas Berro D'água* (2010). Qual seria esta conexão? As temáticas! Os temas que produzem essa conexão entre os dois filmes. Amizade, pobreza, revolta são o que as duas películas de Sérgio Machado. Enquanto o filme *Cidade Baixa* (2005), se trata de uma grande amizade entre Naldinho e Deco, no filme *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (2010) apresenta a amizade de quatro amigos: Berro D'água, Curió, Pé-de-Vento e Cabo Martim. A miséria é relatada também nos dois filmes: no primeiro pela vida que a dupla de amigos levava, o trabalho duro e a falta de dinheiro constante e no segundo filme a vida da sociedade baiana nas ruas de Salvador, nos cabarés e na nova família de Quincas Berro D'água. E a revolta que também é apresentada nas duas películas na primeira Deco e Naldinho são irritados porque precisam “dividir” a mesma mulher amada e na adaptação de Jorge Amado é exibida essa revolta a partir do momento em que o principal personagem abandona a família e escolhe uma nova vida ao lado de prostitutas, cachaça e confusão.

Os dois filmes pertencem ao cineasta Sérgio Machado, possui alguns pontos em semelhança, no entanto, um é adaptação e o outro não. *Cidade Baixa* (2005), não se origina de nenhuma obra literária ao contrário do filme *A morte de Quincas Berro D'água* (2010), que é uma adaptação da obra de Jorge Amado. Machado transportou a obra de Amado para o seu longa-metragem.

Quando citamos que Machado elaborou uma transposição da obra para o filme, dá literatura para o cinema estamos mencionando a respeito da adaptação que é a transferência da narrativa da obra para o filme, mas sempre mantendo a essência e o foco fundamental da obra.

A literatura e o cinema constituem dois campos de produção signífica cuja relação pode se tornar possível em razão da visualidade presente em determinados textos literários, permitindo sua transformação em películas. Isso implica afirmar que a literatura serve de motivo à criação de outros signos e coloca em jogo, não só a linguagem dos meios, mas também os valores subjetivos, culturais, políticos do produtor da película (Curado, 2008, p. 01).

Literatura e cinema se encontram em uma mesma linha. Um é formado por páginas (a obra) a outra é constituída por imagens. Toda a narrativa é transferida para as telas de cinema ou televisivas, é vista como uma história que agora está incluída em imagens, sons, cores, luzes e efeitos. É a passagem de um livro para meios televisivos. É um procedimento que abrange uma nova interpretação quanto uma nova criação, porém sem esquecer que manter o significado, os principais momentos, os personagens mais destacados é o mais importante para a assimilação do espectador.

A adaptação é a realização de transferir os elementos que estão nas folhas para telas em forma de imagens. Mas será que esse procedimento está restrito apenas as telas do mundo cinematográfico? Por mais que algumas pessoas pensam que sim, a resposta é não. Adaptação não possui a função apenas da transferência para as telas, ela vai muito mais adiante, pois as adaptações estão em todos os locais em nosso cotidiano: no teatro, na internet, nos quadrinhos, nos parques temáticos, nos games.

A adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou um gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. A transposição também pode significar uma mudança (Hutcheon, 2013, p. 29).

A adaptação é uma forma de diálogo entre as mídias, em que sede local para novas representações, adequações, recombinações de percepções. A película passa a ser, portanto, somente um experimento formal da transformação de um vocabulário para outro, porque o autor e o cineasta dispõem de uma perspectiva distinta. Cada um possui à sua maneira de observar o contexto da obra e do longa-metragem.

Nesse cenário podemos fazer uma referência a obra de Jorge Amado *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), e ao longa-metragem produzido por Sérgio Machado *A morte de Quincas Berro D'água* (2010), em que cada um possui sua própria maneira de observar as obras e os filmes.

Diferente do romance de Jorge Amado, a adaptação de Sérgio Machado volta-se para a comédia, com agilidade das cenas. A animação que aparece no momento dos créditos adentra o espectador na história que será narrada, fornecendo indícios sobre a trama. O filme é narrado por Quincas, morto, em flashback, que descreve sua primeira e segunda morte, esta última quando seu corpo desaparece no mar após a peregrinação de uma noite pelos bares e ruas da cidade. A adaptação dialoga com o livro no que se refere à escolha das cores, que, tal qual na obra de Jorge Amado, se ligam ao ambiente baiano – artesanato, ruas, roupa, fitas do senhor do Bonfim (FRASÃO; ANCHIETA; ALVES, 2013). No filme, percebe-se ainda que a comédia é utilizada para estabelecer uma espécie de crítica à sociedade aristocrata. Nesse sentido, o livro e filme Quincas, as contradições do homem e da sociedade: o seu rompimento com a família é também um rompimento com a sociedade. Ao romper com a estrutura familiar, Quincas nega a sua própria estrutural social, rompendo com a estrutura burguesa (Montoro, 2014).

Podemos compreender que Sérgio Machado possui na obra literária, a causa, a explicação, a motivação para a formação de uma nova mídia, já que a obra auxilia como base para o desenvolvimento da película a que se apresenta alicerçado do vocabulário cinematográfico e dos propósitos da cinematografia. Com isso podemos pensar na intermedialidade que possui como conceito a interação entre mídias, nesse caso a relação entre literatura e cinema. Como origem desse conceito, dessa ligação entre mídias é importante declarar que o cinema/as películas não deixem de buscar a literatura como menção.

Ainda que marcados nos livros literários, os cineastas reproduzem, no filme, suas doutrinas, seus propósitos e seus processos de estilo. Desta forma, eles procuram ou associam, ou interpretam, ou conversam, ou combinam ou adaptam a obra literária ao espaço do cinema, percebendo as probabilidades de dispor de um meio sobre o outro, no caso a cinematografia sobre a literatura/a obra considerando o que o cineasta pretende desenvolver e mostrar o que realmente deseja.

1.3 Explorando o mundo Amadiano

Jorge Amado (1912-2001) foi um famoso autor brasileiro nascido em Itabuna (BA). Bastante se registrou sobre esse ilustre escritor na área de humanas, letras, literatura e arte. Jorge Amado, Amado, Amadiano essas são algumas formas que um dos mais famosos escritores brasileiros é conhecido. Sua notoriedade ultrapassou fronteiras/barreiras. O escritor não ficou conhecido apenas por suas obras, mas também por teatro, longa-metragem e entre outros.

Barbosa (2011) comenta que Jorge Amado deixou 32 obras, até o ano de 2000, tinham vendido mais de 30 milhões de exemplares. Fora do Brasil, foi editado em 52 países e traduzido para 29 línguas. Sem contar as inúmeras adaptações teatrais, cinematográficas e televisivas de sua obra. Para apontar alguns exemplos da grande difusão audiovisual de seu mundo, *Dona Flor e seus dois maridos*, filmado por Bruno Barreto em 1976, atraiu cerca de 12 milhões de espectadores, recorde de bilheteria nacional durante três décadas; *Tieta* se tornou novela nas mãos de Aguinaldo Silva, em 1989; *Tenda dos Milagres* (1985), *Capitães da Areia* (2011), *Tereza Batista* (1992), e *O compadre de Ogum* (1995), foram minisséries da mesma emissora.

Os temas dos livros do autor se estendem desde desigualdade humana a morte. Na obra *Bahia de Todos os Santos* (1938), apresenta uma capital urbana serena e provinciana cuja a população, que não excede 300 mil habitantes, mobilizam-se pelas distintas celebrações da vida. *Seara Vermelha* (1946), possui como contexto a luta dos sertanejos do Nordeste contra a fome e pela grandeza humana. *ABC de Castro Alves* (1941), descreve a coerência entre a poesia arrebatada do “poeta dos escravos” e sua curta vida específica, produzida por amores intensos e corajosa militância

pela autonomia. Sem esquecer de citar a obra que está sendo estudada no desenvolvimento da dissertação *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), que possui como alguns dos temas: malandragem, riso, desigualdade social, incluindo também o tema morte iniciando a obra com um funeral, mostrando também uma linguagem chula.

Como foi apresentado e citado Jorge Amado em cada obra destacou temas realistas, temas que as pessoas/seus leitores pudessem se enquadrar dentro de cada um, realmente se sentir como estivesse participando ativamente daquele universo, sendo representado. Jorge Amado escrevia para o povo, ele interpretava o Brasil, a população baiana, a cultura, o brasileiro, popular. Não é à toa que é tão conhecido, comum e admirado.

Quando pensamos no Brasil, costumamos imaginar um mundo solar e exuberante, habitado por mulheres fortes e sensuais e por homens para quem a luta não exclui a alegria. Um país de sons melódicos, ritmos hipnóticos e de cores abundantes, com paisagens ardentes em que se vive para celebrar a vida. Essa é a imagem oficial de nosso país, espalhada hoje pelos quatro cantos dos planetas, em folhetos de publicidades, pôsteres de companhias aéreas e guias de viagem (Goldstein, 1999, p.11).

Essa representação do Brasil pode nos remeter a imagem de Jorge Amado e suas obras, uma vez que ele insere essas descrições em seus livros. Um Brasil animado/entusiasmado que podemos encontrar muito facilmente em suas obras, podemos lembrar de Gabriela (uma mulher sensual), Tieta, Dona Flor e entre outras. Essa é a presença de protagonistas femininas que estimulam os padrões culturais e popular de seu tempo (elas são consideradas atraentes, resistentes e revolucionárias) e se transformaram em símbolos populares do Brasil. Essa é a literatura Amadiana: a representação da nação brasileira.

Em suas escritas, Amado também registra a cultura do povo, a etnia, suas andanças pelas ruas de Salvador. Ele não se restringe apenas a um ou duas temáticas, o autor faz uma mistura, uma combinação de sentidos entre pessoas, a cultura popular. Por essa razão ele era aclamado e amado por todos e foi por essas características, linguagens e coragem de “jogar” a realidade nos seus textos, verdades do cotidiano e vida real de um povo que é aclamado, conhecido e muito bem interpretado e lido.

Em seus manuscritos, Jorge Amado atribui a riqueza sensorial da cultura brasileira à mistura étnica: os elementos africanos teriam acrescentado outra “cor” aos valores europeus -na pele, nos tecidos, nos artefatos e nas festas; outro “ritmo” – na capoeira, no samba, nos afoxés de carnaval e nos batuques; e outra “consistência” – na comida e nas relações sociais. Em sua ficção, a apreensão do mundo passa não somente por categorias intelectuais, mas por cheiros, sabores, cores, texturas, ritmos e pela maneira específica de senti-los (Barbosa, 2011, p. 79).

Jorge Amado não se limitava apenas a expressar em suas obras a brasilidade, o povo de Salvador, a culinária baiana, o catolicismo, ele manifestava outras culturas, outras religiões, outros povos. Podemos compreender na obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), escrita

por Amado que reproduz a religião Candomblé – Religião afro-americana que se desenvolveu no Brasil durante o século XIX. Surgiu através de um processo de sincretismo entre várias das religiões tradicionais da África Ocidental, especialmente as de ioruba, banta e bês.

Como estamos conversando/descrevendo e explorando a vida do Amado, nada melhor que poder viajar pelo seu universo, conhecer suas peculiaridades, saber porque ele gostava tanto de apreciar seu povo brasileiro, levar consigo por onde passava a riqueza, levar para fora do Brasil (ele residiu algum tempo na Argentina, Uruguai) seus personagens que eram representados por pessoas, ele não inventava personagens, ele conhecia todos eles. Os protagonistas de Amado são construídos por vários seres humanos, uma verdadeira mistura de originalidade, caráter.

E o mais encantador é saber que esse mestre da literatura era significado/uma forma de modelo e molde para novos conhecedores das letras, da literatura. Ele era fonte de inspiração para todos ao seu redor. O legado de Jorge ultrapassa o campo literário. Mas como assim excede a área literária?

Amado não ficou fixo apenas a obras (por mais famosas e citadas que fossem), quebrou barreiras, fez altos voos, suas temáticas atemporais como: injustiça, desigualdade social, identidade, amor, paixão e entre outros (retratos vividos e genuínos da população do Brasil destacando as questões sociais, culturais e políticas) até porque Jorge pertencia ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). Esses foram transferidos para outras mídias por cineastas, diretores de novelas, organizadores de teatro para que assim pudesse mover muito mais além.

E foi desta maneira que ele conseguiu além de trocar ideias com seus leitores, além de ser parceiro do leitor (de trocar mensagens/ideias) ele permite que a interpretação disponível para seu leitor explanar o que desejar. O nosso aprimorado escritor escrevia para ser lido, para transportar contentamento para seu público. E não só dessa maneira que escrevia para ser lido, mas por meio também das adaptações que foram realizadas através de seus escritos. Na obra de Álvaro Cardoso Gomes, *Jorge Amado: Seleção de textos, notas, estudo histórico e crítico e exercícios por: Álvaro Cardoso Gomes* (1981), em entrevista a *Literatura Comentada*, Jorge Amado menciona a respeito da transposição dos livros para o cinema.

Literatura Comentada- Já que você fala nisso, várias de suas obras foram levadas para o cinema, a televisão e o teatro.

Jorge Amado- Filmes já foram feitos de *Terras do Sem fim*, *Seara Vermelha*, *Capitães da Areia*, *Os Pastores da Noite*, *Dona Flor e seus Dois Maridos*, *Tenda dos Milagres*. Foram feitas também adaptações para o teatro de *Mar Morto*, na Bulgária, *O Gato Malhado* e a *Andorinha Sinhá* teve umas três adaptações por aí; de *Capitães da Areia*, uma na Alemanha, várias no Brasil. Também de *Jubiabá* e de *Quincas Berro D'água*. Gabriela foi adaptada para novela de televisão duas vezes, uma pela Tupi, outra pela Globo

A citação pode comprovar como o mundo de Amado foi amplificado, foi colocado em destaque, e destacado para outras mídias não permanecendo apenas no Brasil, mas ganhando visibilidade em todo o mundo, não é à toa que é muito aplaudido mundo afora.

E entre tantas características, obras, adaptações, mensagens e entre outros nasceu a Fundação Casa de Jorge Amado suas riquezas foram guardadas e valorizadas. O seu tesouro, suas lembranças e registros estão arquivados nessa residência. A Fundação Casa de Jorge Amado é inspirada na ampla e participante vida e obra de Amado. A Fundação guarda uma exibição permanente sobre a vida e toda a trajetória do autor, formada de edições de suas obras apresentadas em sessenta países nos cinco continentes, uma imensa coleção de fotos, anúncios e objetos pessoais que se associam com autor e obra.

A realidade é que Jorge Amado é um romancista baiano que pode auxiliar a refletir sobre o Brasil, com base em vários ângulos, disponibiliza margem a conversas interessantes ainda hoje e continua ajudando os brasileiros como portão de entrada prazerosa a prática e viagem de leitura em seus livros. Amado é vivo e sempre será nos corações dos apaixonados pela literatura e mais especificamente pelas suas variadas e ricas obras.

2 MALANDRAGEM NA LITERATURA BRASILEIRA E NO CINEMA NACIONAL

O malandro, presente tanto na literatura, quanto no teatro, na MPB, na televisão e no cinema, entre outros meios que se valem deste personagem em seus discursos.

(Samuel Paiva)

2.1 A malandragem na literatura brasileira

Não são limitados os conceitos que a sociedade possui a respeito do que é literatura, aparenta que ela se transforma de acordo com cada pessoa, sociedade, contexto em que é inserida e também como é desenvolvida. Qualquer recente contextualização histórico-literária transporta consigo inovações sobre o texto literário, ao que é literatura e, por conseguinte, novos métodos de valoração.

A literatura, não incomum, se inclina sobre si própria, agravando as fronteiras, confluências e encontros que estabelece com outros vocabulários, artes, escritas, desenvolvendo novos planos narrativos, gerando visões mais provocativas para novos textos, conceitos, livros e estudos.

Com efeito, entendemos por literatura, neste contexto, fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos. Toda de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma “expressão”. A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento para chegar a uma “comunicação” (Candido, 2000, p. 127).

A partir da citação acima podemos entender que a literatura não se encontra sozinha, é como se ela precisasse de algum tipo de arte (música, imagem, expressões) para continuar mais inteira, para que assim possa coletivizar e desse modo provocar as impressões mais íntimas e intensas nas pessoas. Essa arte possui a habilidade de representar o que ela deseja contando com as outras artes para que assim possa ser versada como um meio pela qual os indivíduos possam comunicar-se.

A literatura tende a retornar a respeito de si mesma, realizando-se assuntos, ao lado de distintos temas/ artes incluindo assim: imagem, televisão, tecnologia, poder de mídia, cultura popular. Se a literatura está acoplada a inúmeros métodos, similarmente está ligada a teorias.

Esses conceitos/artes conectados a literatura estabelece uma resistência ao texto, fazendo com que ele ganhe mais impetuosidade, ensinamento, conhecimento e referências para que destas ligações com outras pesquisas e teorias. Como estamos expondo que a literatura é vasta e que pode ser/e é ligada as múltiplas teorias. Nesse âmbito vamos colocar em evidência a teoria da malandragem conectada a literatura.

Antônio Candido descreve a temática da malandragem que está presente na literatura especialmente desde o século XIX, com a publicação do romance *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853). De acordo com o escritor, este romance evidenciou “o primeiro grande malandro que adentra na telenovela brasileira e que identicamente referência sobre a malandragem. Essa

malandragem na literatura brasileira possui como acepção a conduta própria de um malandro, que vive ao saber da sorte, levando a vida como bem entende, sem trabalhar, sem preocupações tendo como particularidades a malícia, a diversão.

Ligado ao vocábulo malandro está o termo malandragem, com um sentido semântico negativo, que significa o ato, a qualidade ou o modo de vida daquele que a pratica. A carga negativa advém do fato de estar embutido no seu conceito a lesão ou danos a terceiros. O ato de malandragem supõe um sujeito (o malandro) que o pratica e um paciente que sofre (a vítima ou o otário, dependendo do caso). O engano, a trapaça e o prejuízo são os motores mais comuns de uma ação malandra (Botoso, 2011, p.07).

A malandragem está em conexão com a negatividade, não podemos observar o malandro como um ser humano honesto, empático, mas como um homem que não possui responsabilidade com compromissos. Os adjetivos desse ser humano estão caracterizados pela sua identidade que causa pontos negativos a outros seres humanos.

No imaginário da sociedade nacional, [a malandragem] costuma sintetizar certos atributos considerados específicos ou identificadores do brasileiro: hospitalidade e malícia, a ginga, a finta, o drible, a manha e o jogo de cintura muito apreciados no futebol e na política, a agilidade e a esperteza no escapar de situações constrangedoras ligadas ao trabalho e à repressão, o ‘jeitinho’ que pacifica contendas, abrevia a solução de problemas, fura filas, que supre ou agrava a falta de exercício de uma cidadania efetiva (Botoso, 2011, p. 07).

A malandragem brasileira é, de fato, um traço peculiar da forma de ser nacional, expressa em gestualidades diversas como o “jeitinho”, a safadeza, a ascensão social com pouco esforço. O tipo que a encarna, na vida social e na esfera cultural, é obviamente, o malandro. É importante acrescentar, no entanto, que ela cobra vigor ao ser encarada como “um espaço de liberdade dado aos mais talentosos” (Goto, 1988, p.105), o que faz supor, para o malandro, uma vitalidade própria. Essa espécie de “talento”, aliás, é o que não falta ao nosso anti-herói que, “desenvolvendo travessuras num mundo aberto ou aproveitando as brechas de um mundo fechado”, tem na malandragem o exercício e a “expressão de uma liberdade, efetiva ou anunciada” (Goto, 1998, p.107). Ela, dessa forma, assegura sua independência, afasta-se do trabalho e autoriza a sobrevivência no mundo do descanso.

Na obra *A morte e a morte de Quincas Berro D’água* (1994), escrita por Jorge Amado um dos escritores brasileiros mais famosos. Narra a história de Joaquim Soares da Cunha (interpretado pelo ator Paulo José), que mais tarde recebeu o apelido de Quincas Berro D’água. Joaquim foi um homem respeitável, exemplar funcionário que atuava na Mesa de Rendas Estadual até os seus cinquenta anos.

Casado com Otacília (Carla Ribas) com quem possuía uma filha Vanda (Mariana Ximenes). Certo dia Joaquim decide abandonar tudo e todos para levar uma vida boêmia, com bebedeiras e prostitutas sem nunca voltar para casa. Quincas agora é um boêmio, que vive na

esbórnica cercado de mulatos e vagabundos da Bahia. Considerado o cachaceiro-mor da cidade, ele ganhou o apelido por um dia beber um copo com que achava ser bebida alcoólica e na verdade era água, e então soltou um grito de “Águaaa”.

Todos ouviram e começaram a rir, e passou a ser chamado de Quincas Berro D'água. Mais tarde em seu quarto (uma verdadeira pocilga), Quincas é encontrado falecido no chão. Seus familiares são informados e um médico confirma sua morte. Sua filha Vanda, para tentar recuperar a honra do pai com boas roupas. No caixão Quincas possui um riso no rosto, dando até asas para a imaginação de que ele não estaria morto.

À noite, os quatro melhores amigos de Quincas e companheiros de farra: Curió (Frank Menezes), Negro Pastinha (Flávio Bauraqui), Cabo Martim (Iranthir Santos), e Pé-de-Vento (Luís Miranda), chegam ao velório e ficam desconsolados com a morte do amigo. Sua amante Quitéria do Olho Arregalado (também lamenta sua morte. Os bêbados começam uma bebedeira no velório em nome do amigo e decidem dar um passeio com o defunto pela cidade, em uma noite de farra.

No final adentram em um barco no mar, e devido a uma grande tempestade o corpo de Quincas cai na água, fazendo assim com que sua estrutura física se perder junto as ondas do mar.

O escrito de Jorge Amado *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), introduz a dialética da malandragem como uma das principais temáticas do livro. Seja ela relacionada ao personagem principal, seja referente a obra como um todo. O escrito exhibe a malandragem presente nas ruas de Salvador entre homens, prostitutas, no comportamento de Quincas e de seus companheiros e possivelmente na conduta da sua filha Vanda após o falecimento do pai.

Os personagens da obra não se limitam apenas a um local, eles se multiplicam por todos os ambientes: Bar de Alonso, Terreiro de Mãe, Bar de Manoel. E em cada um desses ambientes convivem com todos os tipos de público e personalidades, o que faz com que esses personagens se tornarem populares e amados.

Os protagonistas vivem em diversos ambientes, convivem com ricos, pobres, podem ter dois maridos, duas ou três mortes. Os personagens têm o poder de realizar os desejos reais de muitos indivíduos: viver de festas e bebidas, sem trabalhar, com os amigos que escolher a hora que quiser; maneira essa desejada da malandragem (Garafini, 2010, p.22).

Essa é a representação da malandragem, as personagens viverem como bem entendem, usufruem do que consideram como melhor. Essas pessoas são o reflexo do que a malandragem ilustra: a ausência de atividade, que gostam de viver de um modo boêmio. O sujeito esperto, habilidoso e que não mede esforços para usufruir do melhor nem que para isso ele tenha que passar por cima de tudo e todos.

A malandragem é caracteristicamente uma habilidade de unir astúcia, força, capacidade para que assim possa dominar uma adversidade enfrentadas no cotidiano, conservando deste modo

a sua essência ardilosa. A vadiagem é a procura pela realização da satisfação própria, ou seja, o jeito brasileiro.

É possível realizar um paralelo entre malandro e o jeito brasileiro, pois esse tipo de personagem não tem interesse nenhum em trabalhar e poder obter o que deseja. O que ele realmente almeja é percorrer um caminho mais curto e oferecendo um pequeno jeito para tudo.

De qualquer modo, um “jeito” foi dado. Uma forma de resolução foi obtida. E a ligação entre a lei e o caso concreto fica realizada satisfatoriamente para as partes. “Jeitinho” e “você sabe com quem está falando?” são, pois, os dois polos de uma mesma situação. Um é um modo harmonioso de resolver a disputa; o outro é um modo conflituoso e um tanto direto de realizar a mesma coisa. O “jeito” tem muito de cantada, de harmonização de interesses aparentemente opostos, tal como ocorre quando uma mulher encontra um homem e ambos, interessados num encontro romântico, devem discutir a forma que esse encontro deverá assumir. O “sabe com quem está falando?”, por seu lado, afirma um estilo diferente, onde a autoridade é reafirmada, mas com a indicação de que o sistema é escalonado e não tem uma finalidade muito certa ou precisa. Há sempre outra autoridade, ainda mais alta, a quem se poderá recorrer. E assim as cartas são lançadas... (Da Matta, 1986, p.103).

Emprega-se a malandragem/ o jeito como algo para agradar seus desejos, pensamentos e respostas. Quando mencionamos “jeitinho” estamos expressando aquela habilidade que os seres humanos possuem de “burlar uma lei”, “furar uma fila”, “agradar fulano para que assim ele consiga algo mais rápido e desta maneira não demore tanto”, é totalmente assim que atua o “jeitinho brasileiro”. O “sabe com quem está falando”? Adequa-se para aqueles que pensam ser melhor que os outros, a uma organização seletiva que imaginam que dispõem de um valor financeiro maior que os outros ou um cargo superior.

Da Matta (1986) cita que a malandragem, como outro nome para a formação social nacional, faz precisamente o mesmo. O malandro, portanto, seria um profissional do “jeitinho” e da arte de sobreviver nas situações mais difíceis. E é isso que a malandragem deseja e perpassa por intermédio de mecanismos criativos e talento pessoais que nada mais é que o uso de “histórias”, “contos do vigário”, “artifícios pessoais” e outros. Na obra de Jorge Amado podemos comprovar esses argumentos de acordo com a citação abaixo.

Quincas Berro D’água, divertidíssimo, tentava passar rasteiras no Cabo e no Negro, estendia a língua para os transeuntes, enfiou a cabeça por uma porta para espiar, malicioso, um casal de namorados, pretendia, a cada passo, estirar-se na rua (Amado, 1994, p.93).

Tal argumentação entre ser bondoso ou maldoso remete a temática do jeito malandro, que busca de todas as maneiras se proteger de enrascada e em *A morte e a morte de Quincas Berro D’água* (1994), entender que o protagonista usa a malandragem para desaparecer de muitas contrariedades, de vários artifícios que faz. Desde que saiu de casa e deixou sua família, Quincas mudou completamente seu comportamento, transformando-se em um verdadeiro vadio que tinha apenas um desejo: aproveitar a vida intensamente.

Ao reportar-se em relação a dialética da malandragem como um agrupamento de truques utilizados para atingir benefícios em circunstâncias específicas, em que podem ser permitidas ou não permitidas. Para o êxito da malandragem, é indispensável encanto, agilidade, malícia, sutilidade ou algum recurso que proporciona a influência de indivíduos na percepção que pretende.

Ao se referir a respeito da malandragem podemos aproximá-la da ordem e desordem que possuem como explicação uma divisão entre dois universos díspares. Em que primeira se remete a regras, leis, estruturas que podem constituir uma sociedade. Já a segunda tem como interpretação desalinho, tumulto nas ruas, arruaça. A ordem e a desordem unidas a malandragem possuem representações. Muller (2007) especifica que é uma tentativa de compreensão entre a tensão e a dinâmica existentes nas relações entre ordem e desordem na sociedade brasileira, tomadas em conjunto. Essas relações se dão entre dois polos: o positivo, da ordem, das normas estabelecidas, e o negativo, da desordem, que constantemente funcionam como forças de atração para as ações dos personagens.

E nesse jogo de ordem e desordem temos a figura do malandro que evidentemente possui uma paixão por essa oscilação, por esse espaço. É notável considerar que a ordem tem por preferência personagens trabalhadores, pais de família respeitosos, já a desordem utiliza-se de personagens vagabundos, bebedores de cachaça, raparigueiros que não se importam como o futuro e como irão viver. Assim é Quincas, uma mistura de ordem e desordem.

Não era Joaquim Soares da Cunha, correto funcionário da Mesa de Rendas Estadual, aposentado após vinte e cinco anos de bons e leais serviços, esposo modelar. Como pode um homem, aos cinquenta anos, abandonar a família, a casa, os hábitos de toda uma vida, os conhecidos antigos, para vagabundear pelas ruas, beber nos botequins baratos, frequentar o meretrício, viver sujo e barbado, morar em infame pocilga, dormir em um catre miserável? (Amado, 1994, p.27).

Quincas, tal qual o malandro, transportou-se de casa para a rua. Deixou de ser um homem correto para se apresentar como um vadio sem perspectiva de vida. E é nesse momento que podemos perceber a questão da ordem e da desordem. Na ordem: Quincas reside com família, dedica-se a ela, é respeitado por todos que convivem com ele. Um sujeito de valor e dignidade. Na desordem: Quincas abandona a parentada, inicia um novo ciclo bem diferente do passado. Uma vida regada de bebidas alcoólicas, vagabundas e más companhias.

2.2 O malandro no cinema brasileiro

Jorge Amado é considerado um dos autores mais ilustres da literatura brasileira, suas obras apresentam as mais diversificadas temáticas, entre elas estão: dramas humanos, secas e migrações, sensualidade, erotismo, mistura racial, miséria, salientando também as classes mais baixas, dando pouco destaque às elites. Um dos temas que também ganham visibilidade nos livros

de Amado é a malandragem. O posicionamento do sujeito malandro que nesse caso registra e ressalta como o ser humano pode se comportar a frente de certas situações e indivíduos para desfrutar do seu próprio bem, ganhando assim vantagens sobre os cidadãos.

A designação do malandro brasileiro se manifestou na primeira metade do século XX. O malandro não observa o trabalho como uma maneira honesta de aproveitar e curtir a vida, optando, conseqüentemente, outros destinos mais rápidos e vantajosos para o seu sustento. Ele é farrista, aproveitador, e se apresenta como um bom enamorado.

Nesse caso (voltado para a figura malandra) podemos nos referir ao filme aqui estudado *A morte de Quincas Berro D'água* (1994), que possui como protagonista Quincas Berro D'água, vulgo Berro D'água, um protagonista que possui o poder de efetivar as vontades mais reais de numerosas pessoas: viver de comemorações e cachaça, sem ocupar-se, com os camaradas que estão sempre ao seu lado; modo esse esperado na malandragem.

Quincas é um exemplo de busca de liberdade, uma vez que apresenta os desejos sentimentais que possivelmente a vida repressiva lhe causou. Ele busca, então, a ilusão de sensações a partir da bebida, das prostitutas, demonstrando a postura pela realidade almejada já naquela época, tendência essa de renovação (Garafini, 2010, p. 25).

Nosso personagem é um modelo que descobriu o que realmente é viver, o que estava retraído nos seus pensamentos, os pensamentos ou ânsias indesejáveis e inconcebíveis são colocados para fora da sua mente, fazendo com que Quincas explore uma nova realidade e que assim passe a viver com elementos (álcool, garotas de programa, roubos) que não contava na sua antiga vivência e rotina.

A interpretação da figura do malandro não se restringiu apenas a literatura, ela também se expandiu ao cinema brasileiro. Cinema esse que trabalha como meio de comunicação, apresentando a ilustração do malandro e suas originalidades assim que também é exposto na literatura.

Porfirio (2019) declara que a dimensão da vida social é guiada por padrões de comportamento constituídos e organizados por algumas instituições sociais. Nesse sentido, os meios de comunicação têm tido papel principal nas configurações de interpretações e reconhecimentos daquilo que é consumido e compartilhado de conteúdos simbólicos – que direcionam a diferentes maneiras de representar a realidade.

A atuação do malandro similarmente é frisada no cinema brasileiro. Esse meio de comunicação mostra o sujeito como um ícone que o configura em vários pontos. A figura do malandro é interpretativa, no cinema as imagens representam algum tipo de mensagem, representando pontos de vista distintos.

Hoje o cinema não é visto apenas como imagens que perpassam nas telas, ele também é observado por compor a sociedade, pois consente em produzir o que a população deseja expressar. Podemos assim realizar uma comparação entre a sociedade e as telas quando o sujeito da realidade é reproduzido nas películas.

O cinema como parte integrante da sociedade e veículo de expressão dela, permite que, por intermédio do seu estudo, tenhamos melhor compreensão dos valores e costumes da própria sociedade. Estamos vivendo em uma época de grandes, transformações sociais e econômicas. Podemos perceber, por meio de representações cinematográficas, a expressão dessas transformações. Notamos, por exemplo, a figura do malandro que está presente na sociedade como um sujeito aproveitador e golpista. (Santos, 2009, p.03).

A cinematografia faz parte formativa da população, é nela que encontramos as imagens, músicas, sons, cores, representações e mensagens de quem desejamos ler e observar (nesse caso o personagem malandro). Através do cinema brasileiro também podemos estar entendendo a definição desse sujeito e sua representatividade.

As produções realizadas no cinema possuem determinadas temáticas e composições. Podemos associar o cinema brasileiro a suas regionalidades, culturas. Não delimitar apenas a determinadas áreas, mas também se ampliando a novos registros. Neste contexto podemos destacar a obra/filme aqui explorada *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), que apresenta como objeto elementar a figura do malandro.

Santos (2009) aponta que a personalidade e o discurso do malandro ocupam o pensamento da população brasileira, porém ele é mais do que um protagonista reconhecido estritamente pelo seu molejo, seu modo de comunicar-se e vestir. Em todo tipo de manifestação ¹cultural no Brasil, encontramos o malandro; seja no cinema, na publicidade, no anedotário popular, o malandro atravessa toda a sociedade brasileira.

O malandro é uma imagem que pertence sobre um campo cultural. Conhecido em músicas, livros literário, coreografias e no palco. Também é um instrumento de aprendizado da sociologia, história, literatura, filosofia, ele se alude a partir de uma existência social e se eterniza principalmente em obras e letras de samba.

Ele está condicionado a uma interpretação que define suas características destacadas com associação à sua ginga, métodos e técnicas de sobrevivência colocados na esbórnica, nas brincadeiras como intenção para obter dinheiro fácil, buscando na lábica a trapaça.

Dez anos levava Joaquim essa vida absurda. “Rei dos vagabundos da Bahia”, escreviam sobre ele nas colunas policiais das gazetas, tipo de rua citado em crônicas de literatos ávidos de fácil pitoresco, dez anos envergonhando a família, salpicando-a com a lama daquela inconfessável celebridade. O

¹ O livro *Memórias de um Sargento de Milícias*, escrito em 1852, foi a única obra realizada por Manuel Antonio de Almeida. Nele, o autor retrata as classes média e baixa, algo muito incomum para uma época em que os romances passeavam por ambientes aristocráticos.

“cachaceiro-mor de Salvador”, o “fisósofo esfarrapado da rampa do Mercado”, o “senador das gafieiras”, Quincas Berro D’água, o “vagabundo por excelência” eis como o tratavam nos jornais, onde por vezes sua sórdida fotografia era estampada (Amado, 1961, p.46).

Os familiares de Quincas tinham vergonha dele, por saberem que não possuía um bom comportamento, era um homem que amava a vida de arruaça, era preguiçoso tudo isso por ter abandonado a família para viver como um desocupado.

A designação do malandro foi ampliada por Candido em (1970) no ensaio “*Dialética da Malandragem*”. Para o escritor, o malandro é aquele personagem público que usa como moeda de troca a pacificação, que é um estado de equilíbrio entre regra e desorganização na sociedade em que está introduzido. Candido (1970) ampliou esse conhecimento a partir de buscas no livro *Memórias de um Sargento de Milícias*¹ de Manuel Antônio de Almeida.

O malandro é uma figura popular que vive de pequenos golpes. Ele tem qualidades como flexibilidade, oralidade desenvolvida e um certo charme para com o sexo oposto. Em geral, é bem sucedido em seus pequenos golpes, porque sabe de quais situações tirar proveito. Normalmente, não usa força física e prefere fugir de uma briga a entrar em conflitos desnecessários (Santos, 2009, p. 02).

A respeito da figura do malandro é marcada por uma ilustração que nos remete as suas características e qualidades próprias. Ele não possui um interesse em trabalhar, pois utiliza um jeito mais simples em ganhar dinheiro, possui caminhos mais hábeis. É um sujeito esperto, rápido e com seu jeitinho de ser ilude qualquer indivíduo.

O vagabundo possui variadas características como: astúcia, preguiça, mulherengo e mais que isso dispõe de uma marca registrada: seu jeitinho de conquistar as pessoas para que assim ele possa conseguir totalmente o que deseja. A destreza concebe uma coleção de truques usadas para alcançar benefícios em definidas circunstâncias, as quais podem ser permitidas ou não permitidas. O jeito de se comportar que simplifica a execução das vontades mais retraídas do malandro.

O jeitinho é uma habilidade que praticamente todos os malandros possuem, ele altera a situação a seu favor retirando interesse a seu favor. O malandro de Jorge Amado era alegre, ébrio, aproveitada a vida da melhor maneira possível ao lado de seus amigos, conhecidos, mulheres quaisquer e também sua amada Manuela, mas conhecida como Quitéria do Olho Arregalado.

Assim sendo, averiguar como o malandro seleciona e amplia suas táticas de sobrevivência nos concede lançar algum brilho sobre as modificações e os embates encarados pela sociedade deste país em seu cotidiano e investigar como isso tem gerado no plano representativo e cultural em que ocorre o cinema.

2.3 O malandro e a malandragem na obra e no filme

Refletindo desde seu regulamento ontológico de personagem excluída e relacionada a uma circunstância de enfrentamento e conflito com a coletividade em que está introduzido, o malandro assim também como o contexto da malandragem vem sendo compreendido/aprofundado como um componente integrante da cultura do Brasil desde o espaço sociológico, com Roberto da Matta, ao espaço da análise e aquisições literárias, com Antonio Candido. Suas especificidades são conhecedoras como maneira de determinação, de forma a desaparecer das potências opressivas distintiva do centro coletivo.

O contexto da malandragem vai de o mesmo modo aparecer na crítica da literatura brasileira a começar do ensaio de Antonio Candido, *Dialética da Malandragem* (1993). Portanto, concerne evidenciar desse malandro “vadio” com o malandro da literatura, observado entre demais, em Mário de Andrade, Lima Barreto e João Antônio.

A malandragem adequa-se como um meio conciliador de aproveitar a vida. É um meio que relaciona que se caracteriza entre as decisões de honras sagradas, grandioso e, por outro ângulo individualista.

Na procura por sua procedência significativa, o malandro está inserido na literatura, no teatro, no pagode em diferenciadas apresentações. O destaque, aqui, é a visibilidade no assunto dado pela cinematografia em umas das suas movimentações. Nessa percepção, cabe atentar para a relevância de colocar a representação dessa figura que busca um espaço para ele mesmo nas iminências dos subúrbios da comunidade, discussão que leva para a utilização de diferentes estratégias para permanecer.

A figura do malandro e a malandragem também são reproduzidas na literatura nacional, como possibilidade das variadas desigualdades sociais que padece, em que é reproduzido como um anti-herói, ou como um “herói sem nenhum caráter” – para utilizar uma afirmação de Mário de Andrade (2013).

Da mesma forma que o malandro e a malandragem são exibidos na literatura, também são evidenciados no cinema. A ilustração malandra assim como a malandragem possui as mais diversas maneiras de expressar-se no cinema brasileiro, nos quais as dúvidas sociais do homem indigno foram compreendidas de maneira intensa. Porfirio e Gomes (2021) ressaltam que esse cinema incorpora, em seus recursos expressivos cinematográficos, a experiência da vida cotidiana numa ordem estético-política; no início de 1960, o cinema brasileiro inscreve, às imagens, as práticas performáticas do sujeito malandro, que ansiava por ser visto. Nesse período, os movimentos cinematográficos europeus inspiram os cinemas latino-americanos na inscrição do “populismo nacionalista”, sobretudo nos cinemanovistas, com o neorealismo italiano, em sua atenção pela vida

ordinária, pelos “dramas miúdos do cotidiano do italiano comum oprimido por circunstâncias sociopolíticas” (Bezerra, 2019, p.94).

O que é interessante interrogar se o malandro e a malandragem podem ser pertinentes a cinematografia. Se os dois são capazes de estarem nos filmes brasileiros com suas peculiaridades e de acordo com seus contextos. Esse quesito ganha uma dimensão, na proporção em que a figura do vagabundo (malandro), aparece na vasta imensidão de películas.

A propósito podemos nos recordar de personagens como: Dino, em *Vai trabalhar, vagabundo* (Hugo Carvana, 1973), Madame Satã, em *Madame Satã*, (Karim Ainouz, 2002), Mauricio, em *Rio, Zona Norte* (Nelson Pereira dos Santos, 1957), em resumo, películas que discorrem uma proporção da representação do que afirmam sobre a cultura brasileira na resolução da malandragem, o que certamente poderíamos expor do personagem Quincas Berro D’água, no filme *A morte de Quincas Berro D’água* (2010), dirigido por Sérgio Machado.

Paiva (2014) aponta que o cinema e a literatura caminham juntos. De um lado, no cinema, havemos de considerar por exemplo, aspectos mundializados do road movie (o que assistir), os quais, entretanto, são tensionados pelas distintas características culturais específicas dos locais e tempos por onde e quando esse gênero circula nos séculos XX e XXI.

É nesse sentido, aliás, que é lançada a hipótese de que a dialética da malandragem poderia ser aproximada a um princípio de contracultura que defende se opor às normas e padrões estabelecidos pela sociedade, que sempre moldou os hábitos, costumes, valores e tradições, criando uma cultura hegemônica. Realizando um paralelo com a malandragem e o malandro, a contracultura nos traz: o poder ou domínio que alguém exerce sobre outras pessoas. O malandro e a malandragem são simbolizados por esse poder sobre os seres humanos, de enganar, mentir e ludibriar.

O ser malandro configura, pois, desde os primórdios sociais, a infração ao imperativo do emprego e a procura pela independência dos corpos. A imagem do malandro existe no ilusório brasileiro, mantendo-se hoje nas maneiras de saber em conexão à prática oral e em livros da chamada “alta cultura”. Ele estampa, deste modo, entre os personagens (ou artistas) que compõem o processo das “formas coletivas de significação e reconhecimento

[...] Ligada aos carnavais, manifestações rituais essenciais à definição e identificação da identidade social dos brasileiros, a malandragem pode ser pensada segundo a lógica de um deslocamento das regras formais da estrutura da sociedade. O malandro é aquele que oscila entre a ordem e a desordem, apontando para uma sociabilidade mais maleável, menos rigorosamente definida (Cabral, 2012, p. 02).

O malandro é totalmente individualizado, as outras pessoas para eles são “vítimas”. O que ele deseja apenas é aplicar golpes e ficar satisfeito com aquilo que faz, não se importando com

que as outras pessoas irão imaginar ou fazer. Ele habita pelo lado da desordem, o lado negativo que identicamente é ligado ao famoso “jeitinho brasileiro”.

O papel do malandro é clássico especificado e, por esse motivo, muito mais imaginativo e desprezado. De maneira correspondente, não existe incertezas de que estamos mencionando de um protagonista sem caráter: “um personagem cuja marca é saber inverter todas as desvantagens em vantagens” (Cabral, 2012). Assim, há uma “antiética” na malandragem, baseada na obtenção de vantagem em todas as situações e no famoso “jeitinho brasileiro” (Ferreira, 2003).

O malandro dispõe de uma relevância importante no que menciona as maneiras das quais, os brasileiros, nos conceituamos população e território. Em outra maneira de explicação, o contexto da malandragem está concernente a edificação de uma formação pessoal.

2.4 Tipos de Malandro

O malandro anda no caminho do samba, nos trechos das obras literárias, na habilidade que o brasileiro possui, nos lábios da população, nas avenidas das metrópoles, na recordação artística, nas memórias nostálgicas, desregrado e ator, favelado e “soldado de polícia” na marca do contrabando, na luminosidade e alegria do carnaval e nas subidas exageradas e vielas curvadas de variadas comunidades, de guetos e de bairros.

Composto de tanta profundidade e significados, parece até insignificância defrontar o malandro como qualquer pessoa oficializado, encerrado as condutas, quando, na realidade conseguiríamos não só relacioná-lo como uma pessoa (apesar de um gênero bastante sublime), porém também como um narrador, um protagonista, conteúdo, maneira e modo, entusiasmo, destemido, anti-herói, marginal, assombração, os mais diversificados nomes que necessitam algo para decifrar. Por fim, vem o questionamento: O que é um sujeito malandro?

Na prática social e no imaginário, o significado da palavra “malandro” vem se transformando, indicando uma concepção nova. O personagem “malandro” agora não tem forçosamente a navalha como arma. Sua namorada não é mais a “mulher de malandro”, aquela que gosta de apanhar. Não usa chapéu obrigatoriamente. Sua camisa não precisa ser mais listrada, nem de seda. Não tem lenço no pescoço. Não anda sempre gingando. Não usa terno de linha branco, nem sapato de duas cores. Seus parceiros não são necessariamente trabalhadores do sexo, rufiões, bêbados, boêmios, mendigos, bicheiros ou pessoas de classes baixas. “Malandro” também não são mais significa forçosamente ser preguiçoso ou vagabundo (Rodríguez, 2018, p. 6)

A representação do malandro não é mais a mesma, ela não segue um determinado padrão, seja esteticamente, seja no figurino, nos companheiros ou até mesmo nos pequenos detalhes. O sujeito malandro está mais diversificado, cada um tem seu próprio estilo, suas particularidades, sua forma de comunicação com as pessoas e até mesmo a maneira como ilude e faz trapaça diante de cada ser humano.

A malandragem que está se destacando e se promovendo tem o significado principalmente de um tipo de impressão, um tipo de sociologia nativa, a respeito das formas da utilização das normas do Brasil. Alguma coisa que Da Matta já compreendia: uma “intuição” sobre a grande importância do contexto dos princípios e acerca de como viver em cenas que variam bastante concordando com as circunstâncias, segundo quem, em que momento, em que lugar, como. O malandro neste momento está sendo quem possui divertimento, quem é astuto, o que tem impetuosidade, que é inteligente, transitório, manhoso, que possui balanço.

O malandro é considerado um ser ardiloso, que desvia-se das adversidades, se dar bem e escapa dos embaraços do cotidiano, tornando benéfico. Ele é o tipo de ser humano que convence por meio da conversa, diálogo, o charme, o que capta caminhos mais acessíveis, quem pode solucionar dificuldades em facilidades com pequenas artimanhas. Ele está sendo especialmente quem modifica fragilidade em valentia, “quem enverga, mas não quebra”.

Existe muitos tipos de protagonistas malandros na nossa civilização, que aproximadamente são expostos como agradáveis, acolhedores: Curupira, Saci Pererê, Zé Pilantra, a Raposa e o Macaco destacados na nossa civilização.

Frente à impossibilidade de dizermos quais e quantos são os malandros conhecidos, devemos nos dar por satisfeitos diante dos nomes que compõem a lista e estarmos convencidos de sua importância para a propagação tipológica e subtipológica do fenômeno através da literatura, ao longo do tempo. Para ser ter uma ideia clara desta imensa vaga tipológica, basta tomar o Brasil como exemplo e ver que, em nossa cultura, jamais poderíamos eleger um único malandro como representação genuína um possível *ethos* nacional, ainda que, entre todas as contribuições regionais à tipologia brasileira, o malandro carioca tenha, de fato, se destacado entre os demais (Frazão, 2003, p. 77).

A referência nos faz entender que na literatura brasileira existe diversos tipos de malandros, e que nenhum deve se destacar mais que o outro. Deste modo, podemos notar que há muitos malandros e malandragens. Mostrando que cada um possui o seu conceito próprio e o papel que cada qual representa diante de cada contexto que está inserido na literatura.

No caso da literatura (em relação aos tipos de malandros) não existem apenas um de modo fixo do malandro, um modelo, hoje ele é composto por vários. Otacílio da Mangureira e Ary do Cavaco (1998) citam que existe um fato de que nossa imensa tipologia dispõe de variantes tão originais e complexas, que de um único tipo podemos extrair vários subtipos – como ocorre com o malandro carioca; quanto é possível estabelecer distinções muitas vezes ignorada entre malandragem e banditismo; malandragem ingênua (Jeca Tatu) e malandragem interessada (como a malandragem “empresarial” exercida pelo traficante, malandragem elitista (na religião, na política) malandragem popular que pode ser praticada no cotidiano ou por qualquer outra pessoa, apenas pelo

fato de resolver alguns problemas com uma certa quantia de dinheiro, encontrar um jeito mais acessível para que dessa maneira não tenha tanta “dor de cabeça”.

Por ser uma nação extensa, dentre as que acreditam ser uma enorme área, um desenvolvido lugar de mestiçagem e uma etnia que com muitos lados e facetas no meio a dessemelhanças populares excessivas, o nosso país acredita que, superior a algum outro, diferentes categorias de malandros, ou, no mínimo, de malandros, que aparecem nas mais variadas circunstâncias, argumentos ou camada popular, e que somos capazes de observar em sua longa geração.

Por causa disso, em virtude de elementos como a seca, uma problemática da cidade; no sertão do Nordeste ou nas praias de ricas metrópoles; nas classes mais humildes, nas classes medianas ou nas classes mais elevadas, observamos apresentar categorias excelentes de que a literatura é capaz de nos oferecer inumeráveis exemplos de malandros brasileiros.

Em primeiro lugar podemos destacar o personagem que está sendo estudado e avaliado nessa dissertação: O famoso e vadio Quincas Berro D’água que chutou o “pau da barraca” e passou a viver de uma forma que realmente desejava: com prostitutas baratas, cachaças regadas a brincadeiras, desordem nas ruas de Salvador. Quincas não estava sozinho como malandro, sua turma que era formada por: Curió, Negro Pastinha, Cabo Martim e Pé de Vento, que também eram malandros feitos, adoravam uma festança, viviam em terreiros de candomblé e o que mais simbolizava cada um, a cachaça.

A turma dos amigos de Quincas não perdia a oportunidade de estarem executando a tal malandragem, nem ao menos do velório de Quincas seus companheiros deixaram de aprontar suas danças e expertises.

Sentaram Quincas no caixão, a cabeça movia-se para um e outro lado. Com o gole de cachaça ampliara-se seu sorriso.

— Bom paletó... — Cabo Martin examinou a fazenda. — Besteira botar roupa nova em defunto. Morreu, acabou, vai para baixo da terra. Roupa nova para verme comer, e tanta gente por aí precisando...

Palavras cheias de verdade, pensaram. Deram mais um gole a Quincas, o morto balançou a cabeça, era homem capaz de dar razão a quem possuía, estava evidentemente de acordo com as considerações de Martim.

— Ele está é estragando a roupa.

— É melhor tirar o paletó pra não esculhambar.

Quincas pareceu aliviado quando lhe retiraram o paletó negro e pesado, quentíssimo. Mas, como continuava a cuspir a cachaça, tiraram-lhe também a camisa. Curió namorava os sapatos lustrosos, os seus estavam em pandarecos. Para que morto quer sapato nove, não é, Quincas?

— Dão dinheiro nos meus pés.

Negro Pastinha recolheu no canto do quarto as velhas roupas do amigo, vestiram-no e reconheceram-no então:

— Agora, sim, é o velho Quincas.

Sentiram-se alegres. Quincas parecia também mais contente, desembaraçado daquelas vestimentas incômodas (Amado, 1961, p.85-86).

Os amigos de Quincas eram malandros, podemos perceber na citação como eles se aproveitam da situação do velório do grande companheiro para que assim posam “roubar” toda a vestimenta do companheiro. Essa é um dos atributos do malandro: a arte de enganar, de fazer com que as pessoas possam confiar nele de acordo com aquilo com que é proferido, com sua forma de encantar os indivíduos.

Entre tantos outros malandros podemos destacar Leonardo Filho *de Memórias de um Sargento de Milícias* (1989), de Manuel Antônio de Almeida que é um personagem que se destaca no romance por ser vadio, malandro e por gostar muito de realizar confusões. Além de ser mulherengo - uma das peculiaridades do malandro. E as variações de malandros não param por aí, encontramos também grandes malandros que compõem a obra *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), escrita por João Antônio, que evidencia três tipos de malandros: Malagueta, Perus e Bacanaço, cujo os protagonistas simbolizam homens que habitam à borda do método econômico, longe do mercado de trabalho, de uma obrigação, desprezado, conseqüentemente, a uma condição criminosa. Sem os recursos apropriados para preencher as demandas essenciais e afirmar uma vida honesta, esses personagens de João Antônio vivem através de períodos de trabalho com brincadeiras, roubo, libertinagem e outras habilidades ilícitas próprias ao universo da malandragem e que define a vida criminosa.

Durigan (1982) cita que o conjunto de narrativas de João Antônio apresentam certa diversidade de personagens (marginais), e tem como figura central o “malandro”, tipo representativo da esfera da desordem, já que sobrevive quase que exclusivamente por meio de atividades marginais, geralmente ilícitas. Em seus contos a malandragem está intimamente vinculada ao universo marginal, de modo que a experiência da marginalidade potencializa no sujeito o aprendizado da “arte malandra” que figura como estratégia de sobrevivência dos marginalizados.

Os memoráveis *Macunaíma* (1928), resumo da realização sem dignidade e “herói de nossa gente”, segundo Mário de Andrade; o cineasta fracassado e falido Zeca, protagonista da obra *Pornopopéia* (2009) de Reinaldo Moraes; Vadinho de *Dona Flor e seus dos maridos* (2001), de Jorge Amado. Vadinho era um malandro, boêmio, alcoólatra, viciado em jogo e mulherengo. Enquanto foi casado com dona Flor, Vadinho não largou sua vida desgarrada que tinha na época de solteiro; outro malandro que entrou me destaque foi um malandro nordestino: João Grilo, e seu camarada Chicó, do *Auto da Compadecida* (2000), de Ariano Suassuna.

Sem esquecer de um dos mais famosos malandros: *Zé Carioca* (1941), criado por Walt Disney. O “papagaio malandro” é um típico carioca, sempre escapando dos problemas com o “jeitinho” característico. No entanto, saindo do campo literário é merecedor de visibilidade dentre

os nossos malandros o conhecido Zé Pilantra ou seu Zé, que seria capaz, no adjetivo de individualidade afro-brasileira, aclamado pela Umbanda, significar na malandragem.

Zé Pilantra possui as mesmas qualidades que um malandro demonstra: a paixão pela noitada, patrono dos bares, locais de jogos e sarjetas, atração por prostitutas, o sabor pela “suruba” em quase tudo que exhibe. Com todas essas atribuições os vários malandros podemos notar que nos variados locais e territórios encontraremos alguns.

Deste modo, o malandro José Gomes da Silva, nascido no interior de Pernambuco, que era um negro musculoso e desembaraçado, enorme atleta e cachaceiro, raparigueiro e que adora brigas e confusões, que dançava coco, xaxado, e passava a noite inteira em bailes. Utilizava uma faca como ninguém, e garantia um óbito certo a quem cruzasse seu destino, odiava quem fazia mal para ele, por isso aplicava golpes nos otários, nos falsos espertos e adorava retirar a moral.

A própria polícia, já consciente da aflição que seu Zé caracterizar, encarava-o sempre em grupo e, mesmo assim, não possui afirmação de não padecer algumas esculhambações nestes embates.

No nordeste do país, mais especificamente em Pernambuco, ainda que nas vestimentas de um característico malandro, a figura do Zé Pilantra conseguiu uma significação inteiramente distinto, podendo se expor como doutor, benzedor e educador, e tornando-se assim muito considerado.

Já no Rio de Janeiro, o malandro é visto por outro ângulo (visões diferentes), um malandro tradicional da Lapa, que contempla o samba e vira as noites nas gafieiras. Sem deslembrar dos seus chapéus panamá, camisa listrada no branco e vermelho, charuto na boca, bebidas alcoólicas e um molejo distinto de todos os outros.

Em síntese, é significativo mencionar que não há apenas um malandro, apenas um típico específico em vestimenta, cigarros, álcool, gingado, mulheres da vida. Cada um é apreciado com características diferenciadas, é tanto que os aqui reportados possuem atributos divergentes. Tornando-os únicos e específicos.

2.5 Quincas Berro D'água “O malandro” / Quincas como herói ou anti-herói?

Nas distintas maneiras de como apresentar a cultura de um povo, de uma nação, podemos achar colaborações para o jeito de ser da população brasileira. Um dos destaques que podemos estar nos referenciando é o malandro, exibida no ensaio na qual foi redigido por Antonio Candido no ano de 1970, nomeado como *Dialética da Malandragem*, originário da obra *Memórias de um Sargento*

de Milicias (1853), de Manuel Antônio de Almeida. Analisando o diálogo, a descrição e o vocabulário subtendido, ou seja, um vocabulário que está oculto, que não está expresso, relacionando isso aos protagonistas, Antonio Candido propõe um modo de constatar o jeito de ser do brasileiro, como ele realmente é, a começar do funcionamento social desse romance de 1853.

Muller (2017) cita que na reflexão sobre as Memórias, Candido traça uma relação entre o movimento histórico e social de diversidade cultural no Brasil e seu correspondente literário centrada na narrativa de Leonardo pai e filho. Contrariando o que havia sido falado pela crítica literária até o momento sobre o livro de Manuel de Almeida, Candido apresenta projetar uma nova luz sob os personagens centrais, que vinham sendo qualificados a partir de semelhanças como elementos de um universo malandro.

Uma das utilidades na procura sobre o protagonista do livro *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), é colocar em afronta com a representação do malandro, e além disso, posicionando se Quincas também pode visto como um herói ou anti-herói procurando semelhança entre o funcionamento da narração e os pontos do protagonista constatado por Antonio Candido, e também da malandragem como suporte/estrutura dos diálogos entre os personagens que compõem a narrativa. Tornando essa aparência e noção do malandro como uma imagem, um símbolo para o entendimento da definição dos comportamentos e representação brasileira.

Em *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), é concebida individualidades ao personagem principal. Como ele é, o que ele é e como podemos caracterizá-lo, ou melhor, que atribuições podemos estar inserido em Quincas. Tentando estudar para saber quem ele é com exatidão.

Ao se esforçar para compreender algumas figuras e representações específicas da criação literária: malandro, herói e anti-herói e distinguir as características de cada designação, procura-se deixar bem claro que existe algumas compatibilidades, como também distinções entre essas figuras literárias. Provavelmente, Quincas se define em mais de um dos que foram citados acima. De certo modo, possuímos malandro como a definição:

A figura do malandro reforça a ideia do brasileiro como maleável, com jogo de cintura para solucionar os impasses que surgem. Ambos têm o 'jeitinho' para resolver os problemas. Essa malandragem é um conjunto de artimanhas utilizadas para obter vantagem para seu benefício, e para conseguir ele engana sua vítima sem que ela o perceba. Portanto para o sucesso da malandragem utiliza-se do carisma, destreza, lábia e sutileza, honestidade não faz parte do seu caráter. O malandro está em busca do seu sucesso e felicidade, e sua ética consiste na lógica do seu prazer. O personagem malandro adapta tão bem na sociedade por falta de um padrão, por falta de um modelo de herói para seguir, com isso, surge o espaço para o anti-herói, no caso o malandro. Então pode-se dizer que o malandro é a paródia do herói, sendo um herói carnalizado, que transita entre o 'jeitinho' e os arranjos pessoais (Oliveira, 2022, p. 21).

Como já foi mencionado diversas vezes anteriormente, o malandro desfruta do poder de enganar a pessoas, as suas “vítimas”. Com seu estilo acaba conquistando as pessoas que planeja enganar, e assim como o vagabundo também existe o anti-herói que possui consigo: O errado é o destino mais fácil, possui um caráter duvidoso. São personalidades que podem ser vistas como correspondente.

Botoso (2011) define malandro como um ser da fronteira, da margem [...] Ele não pode se habilitar nem como operário bem composto, nem como criminoso comum: não é decente, mas também não é ladrão, é malandro. Sua flexibilidade é permanente, dela depende para escapar, ainda que passageiramente, às pressões do sistema. [...] A poética da malandragem é, acima de tudo, uma poética da fronteira; da carnavalização, da ambiguidade.

A figura do malandro é estabelecida como um ser humano que não é herói, mas também não é vilão. Ele necessita realizar trapaças para que assim possa sobreviver, uma vez que, não deseja de trabalhar e usufruir daquilo que deseja. É por esse motivo que ele tem as manhas de seduzir as pessoas para enganá-las.

Contrário à ocupação, ele é uma classe especificada que dispõe um modo individualizado de conversar, caminhar e se trajar. Para Roberto da Matta, no universo da malandragem, detém-se de algumas peculiaridades: a linguagem, a emoção e a invenção. Nesse mundo, quem elabora suas normas é ele mesmo, é o seu coração, as suas emoções. Para ele, o termo de ordem é supervivência. Designar o malandro em seus inúmeros semblantes não é, de fato, uma atividade acessível, já que ele se estabelece em um protagonista diferenciado: não é um empregado, porém também não é desonesto, um criminoso; não se adequa ao universo da ordem, mas sim ao mundo da desordem; é enxergado como um humano astuto.

Quem sabia melhor beber do que ele, jamais completamente alterado, tanto mais lícido e brilhante quanto mais aguardente emborcava? Capaz como ninguém de adivinhar a marca, a procedência das pingas mais diversas, conhecendo-lhes todas as nuances de cor, de gosto e de perfumes. Há quantos anos não tocava em água? Desde aquele dia em que passou a ser chamado de Berro D'água (Amado, 1961, p. 58).

Quincas que era classificado como um malandro nato que gostava de aproveitar a vida da melhor maneira possível, mas além disso era um degustador de bebidas alcoólicas como ninguém ou nenhum outro. Deixou de tomar água para sobreviver apenas das bebidas, sabia todas as singularidades de cada tipo de pinga. E isso também está em conexão com o comportamento malandro do protagonista, ele bebia porque sentia-se bem, porque queria utilizar o drinque como a malandragem para se sentir alcoolizado e dessa forma sair pelas ruas de Salvador aprontando o que bem compreendesse.

Um dos comportamentos do malandro em Quincas é essa atração de desejar aproveitar a vida. Manifestando no seu caráter o anseio de independência, de posturas malandras para que dessa forma excedesse suas dificuldades. Assim sendo, Quincas não é pertencente ao universo do mal, gostaria simplesmente viver de festas, jogos e bebedeiras. Essa é a figura do malandro.

Ao falar dessa figura é importante mencionar herói e anti-herói, uma vez que são as concepções que serão esclarecidas nesse capítulo. Do mesmo modo que a representação malandra possui conceitos, exemplos e análises, a representação do herói também possui suas propriedades.

Nas narrativas, contos, peças teatrais, histórias em quadrinhos, videogame, cinema, é frequente nos depararmos com a imagem do famoso “personagem principal”, encarregado de fazer com que a narrativa se desenvolva, a partir do momento que ele inicia o enfrentamento de obstáculos. Essa personagem, esteja classificada como do sexo masculino ou feminino, individualmente ou rodeada por outros protagonistas, é geralmente caracterizada como o herói.

A figura do herói vem desde a antiguidade e tem se desenvolvido na literatura conforme as variações das correntes estético-literárias até os dias de hoje. O herói, para os gregos, por exemplo, situava-se em posição intermediária entre os homens e os deuses, mostrando uma visão dual: ao mesmo tempo em que representava uma degradação divina, era também a promoção dos homens (Almeida, 2015, p. 15).

A representação do herói não é fruto da modernidade, ela não foi reproduzida em pleno século XXI, a figura do herói já é bem antiga e vem se desenvolvendo ano após ano, cada um com suas dualidades, forças, estéticas e todo um conjunto que o completa. É o herói do passado que fez com que o de hoje existisse e ganhasse vida em todas as formas.

O herói é um protagonista composto por várias procedências, alguém corajoso, com muita disposição a ajudar quem precisa, que abri mão das suas próprias obrigações para proteger e servir a terceiros. Capaz de carregar situações sem deixar sem cair, sem desmoralizar. É o ser humano que em muitas vezes chega na hora propícia para resgatar quem está em atribulações.

Um herói geralmente é a personagem principal da história, que prima pelos seus bons atos e atitudes, e é admirado e amado pela gente que o envolve e pela sociedade em que vive. Também tem uma boa aparência, como uma cara bonita e um corpo saudável. Nos clássicos do cinema e das narrativas com heróis e vilões, geralmente o herói usava roupas claras e era das primeiras personagens a ser introduzida na história (Oliveira, 2022, p.14).

Da mesma forma que o malandro não possui apenas uma classificação (uma particularidade de vestimenta, modo de se ser, ambientes, entre outros), o herói não possui apenas uma maneira de ser. Ele é mudável, não pertence apenas a um padrão, cada um dispõe das suas mais variadas características, a maneira como ele combate sua jornada e os modos de salvar as pessoas que estão em risco.

É tanto que existe muitos heróis na nossa literatura brasileira. Um dos mais variados exemplos são: Peri de *O Guarani* (1857), de José de Alencar. Peri é um índio da tribo dos Goitacases, considerado o herói da trama. É grande amigo do D. Antônio e ama a filha dele, Cecília. Peri é fiel, honrado e apresenta forte ligação com a terra. Temos também D'Artagnan de *Os três mosqueteiros* (1844), de Alexandre Dumas. D'Artagnan era um herói muito corajoso que é deixado para morrer depois de tentar salvar uma jovem de ser sequestrada.

Os heróis ganham visibilidade pela capacidade de como encaram seus caminhos, suas lutas. Simonsen (1987) expressa que existe outras questões que envolvem o herói, como sua jornada e seus propósitos ao empreendê-la a autora resume seus pensamentos ao apontar vários modos possíveis dessa personagem se manifestar, isto é, ela pode apresentar-se como um humano ou como um ser fascinante, como aquela que parte em uma jornada ou como a vítima de um bandido; seus objetivos serão basicamente a procura de um objeto mágico para derrotar o vilão ou a busca de um par romântico, quase sempre tendo como resultado uma ascensão social.

É notório que em algumas histórias a elevação social não é a causa fundamental para que o herói siga a sua jornada, ele possui outros propósitos como: ir em busca de algum monstro ou alguém que possa estar fazendo mal a pessoas para que assim consiga derrotá-lo.

Enfim, o trajeto do herói é dominar um bandido ou encerrar com alguma maldade que foi colocada em uma sociedade, e após derrotar o ser mal, retornar para onde saiu ou continuar no mesmo local, após vencer uma série de batalhas e o objetivo dele ter sido alcançado leva o seu conhecimento ao povo, entendimento esse que foi aprendido no seu percurso.

Do mesmo modo que a literatura brasileira apresenta em suas obras, peças teatrais, cinemas e entre outros gêneros as figuras do malandro e do herói cada um com suas exclusividades, é exposto também o anti-herói que possui suas concepções, seu valor adentro da literatura e os personagens que são simbolizados por esse anti-herói. Um dos exemplos que serão aqui referidos é o nosso personagem Quincas Berro D'água, que além de ser malandro é similarmente um anti-herói. Ele possui predicados que estão incluídos em um malandro e em um anti-herói. O anti-herói é um tipo de protagonista que está introduzido na classe dos heróis. Ele está em um espaço entre o malfeitor e o rapaz dedicado. Por este motivo, existe períodos em que é ofensivo, porém em outros é bem adorável. São as suas peculiaridades opostas que faz ele similar aos seres humanos reais. Mais que outro protagonista imaginário.

Um anti-herói é considerado a personagem que vai perturbar, e ao mesmo tempo, criar empatia com o espectador, ao conciliar características boas e más, defeitos e qualidades, que podem ou não ser equivalentes aos do espectador normal. Ou seja, anti-herói vive no equilíbrio entre virtudes e defeitos de conduta moral (Baranita, 2015, p. 07).

O anti-herói é uma mistura de personalidades, de dois mundos. Ele está dividido entre dois universos. Um lado composto por alguém que se importa com o próximo, é simpático, possui neuroses, porém também não se importa com o próximo, sobrevive de lançar golpes contra as pessoas, é mulherengo e esperto.

Ele é classificado como o protagonista que vai incomodar e, simultaneamente, gerar uma consideração com o leitor, ao agregar suas individualidades positivas e negativas, imperfeições e habilidades, que podem ou não podem ser correspondentes aos leitores habituais. Isto significa, que o anti-herói existe em uma constância entre valores e erros de atuações morais.

O anti-herói é o contrário do herói, e que geralmente ele é o protagonista central em uma obra de criação, no entanto destituído de peculiaridades mais frequentemente relacionada ao herói, como bravura e excelência. Eles possuem personalidades diferentes.

O “anti-herói” (também conhecido como herói falho) é um arquétipo de caráter comum para o antagonista que existe desde as comédias e tragédias do teatro grego. Ao contrário do herói tradicional que é moralmente correto e firme, o anti-herói geralmente tem um caráter moral falho. Os compromissos morais que ele faz podem, muitas vezes, ser vistos como os meios desagradáveis para um fim apropriadamente desejado- como quebrar um dedo para obter respostas – o que for necessário para que o protagonista compareça à justiça. Outras vezes, no entanto, as falhas morais, como o alcoolismo, a infidelidade, ou um temperamento incontrolável e violento (Rigaud, 2018, p. 27).

O anti-herói possui padrões que fazem ele ser o que realmente é. O que pode destacá-lo de outros protagonistas. Um pouco semelhante ao malandro, ele não é tido como aquele que é perfeito e faz de tudo para ver as pessoas bem, que desbrava o universo para salvar pessoas. O anti-herói possui uma personalidade que não é considerada como “certinha”, o que ele pretende é descobrir o que deseja, correr riscos, entre outros.

O anti-herói também é capaz de ter como complementos: ele costuma expor o afastamento em relação as pessoas que faziam parte do seu passado, vida amorosa problemática, revoltado, procura por todos os métodos a independência. Está preparado para produzir suas regras. Quincas Berro D’água está associado a essas especificidades. Ele é um personagem que se afasta dos familiares porque deseja viver intensamente, porque já se desagradou de todos os parentes e dos amigos de trabalho, um relacionamento decadente com sua esposa e um desejo imensurável de ser feliz.

A verdade é que Joaquim só começara a contar em suas vidas quando, naquele dia absurdo, depois de ter tachado Leonardo de “bestalhão”, fitou a ela e a Otacília e soltou-lhes na cara, inesperadamente:

— Jararacas!

E com a maior tranquilidade desse mundo, como se estivesse a realizar o menor e mais banal dos atos, foi-se embora e não voltou mais (Amado, 1994, p.49).

Podemos compreender que Quincas Berro D'água além de ser um malandro, também é um autêntico anti-herói. Ele se enquadra nos padrões, nas características que esse anti-herói tem. O protagonista se distanciou da família porque já não suportava mais o convívio mais especificamente com a filha e a esposa. Buscou autonomia para viver sozinho, encontrar uma pessoa que não fosse do seu convívio e que seja compatível com seu jeito. A espanhola Manoela (Quitéria do Olho Arregalado), era a melhor, e foi desse jeito que conseguiu se livrar da vida monótona, e cair na “bagaceira”.

Além de Quincas Berro D'água como anti-herói a literatura brasileira pode contar com outros como: Brás Cubas de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis. A obra narra a história de Brás Cubas um defunto que em sua personalidade não se preocupa com a moralidade, que em vez de cumprir com seus compromissos (de estudar) se entrega à superficialidade e às aventuras. Outro que podemos mencionar é Leonardo de *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853), de Manuel Antônio de Almeida. O livro representa a vida de Leonardo, um típico malandro carioca caracterizado pela primeira vez na literatura. Conduz a sua vida com todas as suas aventuras e adversidades e como por intermédio da malandragem ele vai conseguindo escapar de cada dificuldade.

Outra figura do anti-herói corresponde a um indivíduo em ruptura com os padrões morais ou éticos-sociais predominantes de uma época. O sujeito não se adequa aos padrões vigentes da sociedade vistos por ele como injustos ou hipócritas e, por isso, repousa à margem desta. Por conseguinte, pode-se constatar que são esses os processos fundamentais empregados pelos ficcionistas para marcar o papel do anti-herói: a sondagem irônica e parodística da sociedade que o cerca, como se realizou no romance de Petrólio e, posteriormente, em Cervantes (Arantes, 2008, p. 27).

Assim sendo, conseguimos entender como é a figura do anti-herói, que ele não se aprisiona aos padrões comuns, agindo da maneira que bem compreende. Levando em consideração que adentro da figura do anti-herói também podemos encontrar a figura do sujeito malandro que similarmente possuem as mesmas características: espertos, caminham entre o certo e o errado e fazem de tudo para se darem bem.

3 UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS MUNDOS DE AMADO E MACHADO

No fim das contas, a obra de outros escritores é uma das principais fontes de input para o escritor, então não hesite em utilizá-la; não é porque alguém teve uma ideia que você não pode se apropriar dela e lhe dar um novo desdobramento. As adaptações podem se tornar adoções bem legítimas. (William S. Burroughs)

3.1 Jorge Amado em mídias

Imenso é o renome, a fama, a popularidade do escritor baiano Jorge Leal Amado de Faria, o famoso e mais conhecido como Jorge Amado, que escreveu muitas narrativas que contam diversas histórias, obras que fazem os leitores adentrarem para outro universo, viver exatamente e realmente o que está lendo. Suas histórias atravessaram os livros e se adaptaram a diversificados suportes, se transformando em películas, minisséries, telenovelas, músicas, peças teatrais, histórias em quadrinhos, entre outros.

Goldstein (1999) cita que de 1931 adiante, Jorge Amado nunca mais pararia. Iniciava ali o sucesso do jovem baiano nascido em Itabuna que ganharia o universo e alcançaria fama internacional equiparável somente a um astro de Hollywood. Seus personagens se multiplicam, seus livros ganham um enorme público, atraem atenção do governo e, ainda na década de 30, as obras são incendiadas em praça pública por Vargas, seu inimigo e perseguidor. Livros de Jorge Amado são pirateados, leitores guardam seus exemplares e realizam a leitura escondidos. Muita produção, quase um novo livro por ano com temas correlacionados. O povo ocupa sua obra, quando sequer se falava em minorias nas páginas literárias, sobretudo na brasileira, com participação, lá estava ele concedendo espaço narrativo, estilo, engajamento e linhas e linhas e linhas sobre o Brasil e suas gentes diferentes; logo veio o título: romancista de putas e vagabundos.

Não parando em apenas anotações e páginas, o grande e famoso autor Jorge Amado conseguiu alcançar variadas mídias. Os cineastas e outros artistas queriam que Amado fosse muito mais além de suas produções em impressos e leituras, desejavam que o autor ganhasse o mundo com seus escritos e seu talento. O universo de Amado ganhou a mídia.

Mas, o que se pode nomear mídia? Meio através do qual as informações são transmitidas; a comunicação. Este é o conceito, porém essa concepção não é a única que podemos possuir. O conceito não está restrito apenas a uma única ideia.

A mídia consiste no conjunto de diversos meios de comunicação, com a finalidade de transmitir informações e conteúdos variados, visando ao intuito de informar os telespectadores. O universo midiático engloba uma série de plataformas que agem como meios para disseminar as informações, a exemplo dos jornais, das revistas, da televisão, do rádio e, também, da internet (Barbosa, 2020, p. 255).

Podemos compreender que as mídias possuem uma conexão com os mais diversificados meios e que assim podem repassar referências através de cada um deles. É por intermédio dos meios comunicativos que conseguimos nos manter informados e atualizados sobre o que está acontecendo no universo e os assuntos que necessitamos no cotidiano.

Ao nos referirmos sobre mídias estamos nos remetendo ao escritor Jorge Amado, já que ele possui uma vasta trajetória no universo midiático e seu talento que excedeu fronteiras fazendo

com que Jorge não permanecesse estático apenas a ricas páginas de obras e cadernos, o baiano ganhou o universo e ultrapassou as barreiras narrativas se transportando para as comunicações.

A reportar-se sobre o conceito de mídia, e a seu respeito que possui como objetivo propagar informações e diversos temas, podemos nesta mesma linha de raciocínio apresentar como essas “mídias” estão interligadas. Essa conexão, esse discurso entre mídia e outras comunicações estabelece um nome: Intermidialidade, que possui como conceito a combinação e interação de várias mídias.

Podemos conceituar Intermidialidade como a junção de diversas mídias, em que podemos unir a obra literária com o cinema e outros meios. Sob esse viés, mencionamos a junção entre a obra que está sendo estudada na dissertação *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), e o longa-metragem *A morte de Quincas Berro D'água* (2010), essa é a junção de dois meios comunicativos, combinando assim: literatura, música, luz, fotografia, texto imagético e verbal.

“Intermidialidade” é um termo relativamente recente para um fenômeno que pode ser encontrado em todas as culturas e épocas, tanto na vida cotidiana como em todas as atividades culturais que chamamos de “arte”. Como conceito, “intermidialidade” implica todos os tipos de inter-relação e interação entre mídias; uma metáfora frequentemente aplicada a esses processos fala de “cruzar as fronteiras” (Cluver, 2007, p.9).

Quando percebemos que as mídias podem se associar, adentrar em conexão e dialogar entre si, estamos nos referindo a representação da Intermidialidade. Ela possui um encadeamento que acaba gerando novos recursos, podemos citar como exemplo: a adaptação de uma história em quadrinhos para a tela do cinema. Mas esse encontro de “artes” que é mencionado na citação não está relacionada apenas a obra, filme, fotografia, engloba também máquinas fotográficas, computadores, tablets e uma imensidão de outros equipamentos.

A Intermidialidade possui constantemente pontos ligados aos conhecimentos de comunicabilidade, que não exhibe como eixo principal as dificuldades relacionadas à linguagem, mas sim referente às questões de montagem, posição, atribuição, recepção, abrangendo numerosas mídias: rádio, televisão, cinema, internet, livro, mídias impressas seus procedimentos tecnológicos de fabricação e, principalmente, a maneira como edificam a realidade ao se informar.

Quando fazemos referência ao mundo midiático: TV, cinematografia, composição, telenovela, teatro. Além de estarmos envolvendo a comunicação estamos incluindo também a Intermidialidade que possui como fundamento primordial a relação entre mídias, e o que elas podem apresentar. É importante ressaltar que esses dois nomes (mídias e obras) possuem um grande vínculo relacionado a comunicação, a como podemos observar neste mundo comunicativo, e devido a essas associações que foram apontadas acima é que podemos incluir a adaptação.

Essa adaptação que faz parte do mundo midiático conjuntamente com a Intertextualidade também está interligada as obras de Jorge Amado, como: na extensão de livros para filmes, de narrativas para novelas, dos textos para histórias em quadrinhos No trabalho que está sendo desenvolvido evidenciamos o processo de adaptação mais precisamente nas autorias de Jorge Amado, destacando seus livros transcodificados para as telas.

Ismail Xavier, em seu artigo “Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar”, publicado no livro *Literatura, cinema e televisão*, em 2003, fala que, quando se trata de uma adaptação literária para o cinema, normalmente a discussão se concentra na interpretação que o cineasta faz do livro. Analisa-se o filme para ver o quanto a interpretação do cineasta se aproxima ou se afasta do texto original. Obviamente esse julgamento depende das interpretações que o próprio crítico fez de ambas as obras: a cinematográfica e a literária. Houve época em que a postura para se analisar essa relação entre Literatura e Cinema era mais rígida: a fidelidade ao original era essencial e enxergar certas características do autor do livro no filme que adaptou sua obra era um dos pontos para classificar um filme como uma boa adaptação ou não. Mas isso mudou nas últimas décadas, e, agora admite-se que o cineasta tem o direito de fazer sua própria interpretação da obra e realizar quaisquer mudanças necessárias ou desejadas nessa tradução que ele realiza de uma mídia para outra. Os críticos perceberam que há “deslocamentos inevitáveis que ocorrem na cultura, mesmo quando se quer repetir, e passou-se a privilegiar a idéia do ‘diálogo’ para pensar a criação das obras, adaptadas ou não” (Xavier, 2003, p. 61).

Nos últimos tempos, em conexão a uma adaptação, acredita-se que a obra é o início de um método que culmina na película e tal procedimento que aceita mudanças. Cada cineasta interpreta uma narrativa de uma maneira distinta. A partir do momento que o cineasta se “apropria” da obra e passa a realizar a leitura para que assim ela possa realizar o processo de adaptação, ele já está dispondo de sua própria compreensão para que possa levá-lo para as telas da forma que entendeu, podendo haver alterações, sejam elas devido o tempo ou às particularidades próprias do vocabulário cinematográfico, como as imagens, sons e a própria representação dos artistas. O cineasta possui sua interpretação livre do livro, oferecendo a ele o poder de mudar as personagens, a trama e a significação.

Por esse motivo, e por essas razões os cineastas possuem essa liberdade de fazer com que os enredos das narrativas fossem transportados para as telas e nesse sentido foi que obtiveram a iniciativa e a ideia de transferir os livros de Jorge Amado para a TV e cinemas, sem esquecer de citar as temáticas de suas obras que também eram chamativas, intensas e interessantes. E fazia com que os cineastas possuíssem um interesse a mais, e um desejo intenso de adaptar os enormes clássicos do escritor baiano.

Sousa (2017) menciona que o baiano, além de ser brasileiro e um dos autores que tiveram sua literatura mais adaptada às diversas mídias, como telenovelas, minisséries, teatro, musicais etc., foi ele próprio também temas de filmes, como o pequeno documentário *Na casa do Rio Vermelho* (1974), de Fernando Sabino e David Neves, *Jorjamado no cinema* (1977), de Glauber Rocha e o

mais recente *Jorge Amado* (1995), de João Moreira Salles. Além desses três documentários, ficou por concluir *Jorge Amado – O menino Grapiúna*, interrompido pela morte do cineasta Ruy Santos, seu realizador, em 1989, anos mais tarde os negativos do documentário foram descobertos e recuperados pela atriz Rosana Ghessa.

Não foram somente esses alguns dos destaques de Jorge Amado na vida literária. Muitas outras obras também ganharam uma imensa visibilidade, podemos mencionar: *Dona flor e seus Dois Maridos* (1966), *Tieta do Agreste* (1977), *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), *Capitães da Areia* (1937), *Tenda dos Milagres* (1969), entre outras.

Rodrigues (2011) comenta que após dois anos de lançamento, “*Gabriela, Cravo e Canela*” transformou-se em telenovelas’, estreando na extinta Tv Tupi, com Janete Vullu, uma atriz do teatro de rebolado, no papel principal, Renato Consorte como Nacib e Paulo Autran como Mundinho Falcão. No mesmo ano, a Metro Goldwin Mayer comprou os direitos desse livro para o cinema e, com o dinheiro, Jorge Amado comprou uma casa no Rio Vermelho, onde esteve até o seu falecimento e onde estão enterradas suas cinzas, debaixo de uma árvore no quintal.

Gabriela, Cravo e Canela foi uma das várias adaptações realizadas pelo autor baiano que ganhou adaptações pela popularidade das suas temáticas e pela vontade que as pessoas possuem em ler, investigar e entender o que está exposto.

De certo modo, porque são livros que têm muita movimentação, muitos personagens, uma certa coisa popular, isso ajuda. Eu, pessoalmente, geralmente eu gosto mais dos livros, mas das adaptações, não só de Jorge, mas de outros autores. É muito difícil uma adaptação ir além do que o autor fez (Câmara dos Deputados, 2010).

Essa era a forma como os livros de Amado eram recriados: pelo que era perpassado ao seu público, como cada um dos seus leitores analisavam o enredo, as singularidades das personagens, o espaço, tempo e tudo o que está envolvido no interior de uma narração.

É dessa maneira que podemos observar o quanto Amado era amado por todo o mundo, pois não podemos negar que cada uma das pessoas que adentram em suas obras de uma forma prazerosa podem vivenciar o que está no interior de cada livro, podem se reconhecer em cada personagem, pelo seu modo de viver a vida, como enfrentam cada problema e como são formados. Esse é o destaque de Jorge Amado, o poder do autor, a capacidade que ele dispõe de despertar o que há de mais interessante e encantador em cada um de seus leitores. Chamando atenção também para os que não são autores, mas com o encanto de cada obra podem despertar interesse.

3.2 O universo fílmico de Amado e Machado

Jorge Amado e Sérgio Machado são duas grandes personalidades conhecidas por todo o Brasil e por todo o mundo. Cada um desses dois nomes possui suas mídias e seus universos fílmicos. Jorge Amado é um escritor exemplar e muito explorado por todos os leitores, analisado pelo universo fílmico. Sérgio Machado é pesquisado/estudado por sua listagem de películas. Esses baianos transportavam conhecimento, curiosidade e descobertas por onde passavam.

Além de cada um possuir suas respectivas particularidades, suas riquezas literárias, existia uma forte amizade entre Amado e Machado. Ambos se admiravam, trocavam ideias, compartilhavam leituras, se interessavam pelas suas mídias. Havia uma forte conexão entre o escritor e o cineasta. E mais que isso, eles compartilhavam algo em comum: as comunicações relacionadas ao cinema, o fílmico. Dividiam um mesmo universo o universo, cada um com suas habilidades.

Jorge Amado conquistou o mundo, foi algo tão grandioso que ele também obteve o cenário fílmico. As obras do autor tiveram uma imensa visibilidade impulsionadas pelas adaptações para o cinema, televisão, teatro e outros. Como tantos clássicos da literatura, as narrativas do autor baiano são renomadas por muitos, até mesmo por aqueles que nunca conheceram e leram.

É por essa razão que, desde a primeira vez em que li Jorge Amado não sei mais quando foi, provavelmente antes mesmo que eu soubesse ler, bem antes, desde aquele tempo em que eu aspirava a ler-, desde essa inacreditável vez, essa vez, perdida na noite dos tempos, eu o amei, amei sua obra, amei a língua baiana na qual ele afirma escrever o jogo infinito entre a amizade e a inimidade, o movimento da vida e da morte (Peterson, 2022, p. 238).

É quase impossível não se apaixonar pelas obras de Jorge Amado, pelas características de seus personagens. Quando as pessoas iniciam a leitura, elas estão descobrindo e se identificando com o que está no interior da narrativa, e com todo o contexto que elas descobrem/encontram em que realmente buscavam, começam a se envolver e a aflorar um enorme sentimento.

Além de possuir um longo caminho literário, Jorge Amado se expandiu para as mídias. Amado foi o autor brasileiro mais adaptado para o cinema, e além disso trabalhou em outras funções que também acrescentaram a sua carreira.

A relação mesmo do escritor com o cinema ultrapassa as adaptações. Jorge trabalhou como roteirista e revisor de textos para o cinema, escreveu e assinou cenários das antigas chanchadas, o que assinala como uma “aventura”, tempos heroicos da implantação da indústria cinematográfica no Brasil (Sousa, 2017, p. 29).

Não temos como pronunciar o nome Jorge Amado e não nos recordarmos a respeito de uma película, de uma novela ou até mesmo uma peça teatral. Ele ganhou o universo e além disso possuía outras atribuições nessa esfera midiática.

Com o passar dos anos, a relação de Jorge Amado com o cinema se fortifica ainda mais. Ainda, a partir da análise da crônica do autor, podemos acompanhar a reviravolta em sua carreira como escritor, os momentos de sua consagração literária e o seu percurso como autor brasileiro mais adaptado para o cinema. Os motivos que contribuíram para que a obra do baiano se tornasse a mais recriada para as diversas mídias – minisséries, telenovelas, formato radiofônico, cinema, teatro, histórias em quadrinhos, cordel etc. – são os mais diversos. Primeiro, pela sua consagração mesma enquanto autor já bastante lido no território nacional e no exterior, segundo, pelo enredo empolgante, tom aventureiro, a saga de seus personagens desbravadores e, mais tarde, o elemento do humor, o exotismo e as paisagens brasileiras, o calor e a sensualidade dos trópicos (Sousa, 2017, p. 37-38).

Jorge Amado e suas obras ficaram renomadas que ganharam o mundo, o cinema recebeu esse escritor de “braços abertos” pela sua veracidade e pelas temáticas fortes que suas obras possuíam. Foi sem dúvidas o seu talento e suas ideias para escrever, para repassar seus pensamentos que o fez ser o que é: esse homem intelectual, com obras ricas em temáticas do cotidiano e muita força de vontade.

O autor baiano, no decorrer de sua vida, estreitou conexões com os mais variados tipos de mídias, especialmente o cinema e a televisão. No total são nove longas-metragens e onze produtos para a televisão (entre eles novelas e minisséries) elaborados a partir dos livros de Amado, além de outras adaptações para HQs e radio novelas. Foram estas as adaptações produzidas nos livros do escritor para a TV e a cinematografia.

Nunes (2008) menciona quais são: *Jubiabá*, narrativa escrita em 1935 foi adaptada para o cinema e a televisão, *Capitães de Areia* adaptado para o cinema (1971, EUA) e televisão (minissérie de 1989), *Terras do Sem Fim* foi adaptado para o cinema (1948) e televisão (telenovela de 1966 e 1981). *Seara Vermelha* adaptado para o cinema (1963); *Gabriela, Cravo e Canela* adaptado na TV Tupi e, em 1975 para a TV Globo, para o cinema em 1985; *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, na televisão foi telenovela em 1968 e série “*Caso Especial*” em 1978, *Os Pastores da Noite*: cinema (1975, França), televisão (o capítulo *O Compadre de Ogum*, 1955). *Dona Flor e seus dois Maridos* em 1976 para o cinema e em 1977 para a televisão em formato de minissérie. *Tenda dos Milagres*: cinema (1977) e televisão (minissérie de 1985); *Tereza Batista Cansada de Guerra*: televisão (minissérie 1992). *Tieta do Agreste*: televisão (novela, 1990), cinema (1995). *Tocaia Grande*: televisão (novela, 1995).

Ao nos referenciarmos a respeito de Amado e suas características, podemos nos reportar também ao cineasta Sérgio Machado um baiano que começou a se encantar pela sétima arte. Iniciou a se revelar no cenário nacional depois de *Onde a Terra Acaba* (2002), pela qual foi indicado ao Grande Prêmio do Cinema Brasileiro na categoria de *Melhor Documentário* e foi destaque nos festivais de Gramado, Rio e Recife.

O verdadeiro descobrimento de Sérgio Machado no cinema foi quando ainda estava na faculdade e apresentou seu curta-metragem *Troca de Cabeças* (1993), foi com essa película que ele permaneceu conhecido (mesmo sem muita expectativa) e iniciou uma grande amizade com Jorge Amado, escritor por quem ele possuía uma enorme admiração e carinho.

AlCinematic: Qual foi seu primeiro curta e o encontro com Jorge Amado?

Sérgio Machado: O meu primeiro curta foi na época da faculdade, foi um curta que me marcou muito composto por grandes atores (Grande Otelo) fez a última aparição dele no cinema, Léa Garcia, Mário Gusmão. O curta se chamava *Troca de Cabeças* (1993). Foi o meu primeiro trabalho que de certa forma abriu as portas (tinha muitos atores negros do Brasil). Foi um filme que abriu as portas para mim, esse filme foi bem preparado, pois foi durante todo o período da faculdade. Mas eu não tinha perspectiva com esse curta porque não estava produzindo cinema e não conhecia ninguém, mas esse curta acabou chegando nos ouvidos do Jorge Amado, e ele assistiu e me convidou para ir na casa dele para assistirmos ao filme porque ele tinha um grande carinho por Grande Otelo. Ele assistiu ao filme e a minha vida mudou. Quando terminou o filme Jorge Amado falou: Olha eu queria te pedir três coisas: quero uma cópia do filme, uma foto com você para eu guardar, quero que você frequente nossa casa. Venha aqui sempre que você é bem-vindo e venha sempre quando você quiser, e eu nunca fui porque tinha vergonha de chegar na casa do Jorge Amado e vim aqui bater, não tinha muito tempo porque eu fiquei um tempo sem ir e aí meses depois recebi uma carta, um fax (na época) do Walter Salles, olha, recebi uma cópia de um filme de Jorge Amado. Fiquei encantado, a gente precisa se conhecer, trabalhar junto.

Sérgio Machado não sabia que com o curta-metragem desenvolvido no período da faculdade iria possuir muitas oportunidades dentro do universo cinematográfico e que teria a oportunidade de estar ao lado do grande escritor Jorge Amado. Suas películas foram tão bem organizadas que foi alvo de comentários e elogios de Amado e Walter Salles. Nesse instante Sérgio Machado descobriu que estava trilhando o caminho certo em relação ao início de sua trajetória relacionada ao mundo midiático.

Machado assim como Jorge Amado possui um universo extenso relacionado as mídias. Sérgio Machado dirigiu diversos filmes, cada um com seus diversos contextos, seus personagens eram muito bem contemplados antes mesmo de serem transcodificados para as telas de cinema.

Em entrevista realizada pelo programa AlCinematic, no ano de 2023, é questionado ao cineasta sua relação com os temas dos seus filmes. Em seguida, podemos ler uma parte da entrevista e as considerações do cineasta.

AlCinematic: O que você quer dizer através do seu filme?

Sérgio Machado: No cinema que eu faço, antes de fazer os filmes eu passo um tempo morando no lugar, conhecendo as pessoas, é como se o público-alvo do filme fosse as pessoas que estão sendo retratadas. Exemplo: Quando fiz *Cidade Baixa* (2005), passei três meses morando nos puteiros, com as prostitutas, convivendo com os malandros. O filme *Cidade Baixa* (2005), é composto por muitas cenas inspiradas em cenas de diálogos (cenas reais que eu ouvi falar e vi) eu abordo em meus filmes que quando olho as pessoas de longe pensa que são iguais a você, mas quando se aproximam, notam o quanto são iguais (o medo de não ser amado, de morrer, de não fazer sucesso). As questões essenciais são comuns a todo mundo.

O cineasta deixa bem evidente que antes mesmo de produzir a criação dos seus filmes, ele não inicia o processo de produção apenas por iniciar, procura vivenciar todo os cenários que abordará em suas películas, Machado busca adentrar realmente no universo dos seus personagens, nos cenários para que assim possa estar transferindo toda a sua vivência para as telas.

Sérgio possui toda uma preparação antes de desenvolver seus roteiros, como se fosse o começo de sua definição do método de escrita de roteiros cinematográficos, evidenciando que, para uma dramaturgia clássica, isto é, não experimental, existe três pontos fundamentais a serem contemplados.

Em primeiro lugar, escrever um roteiro exige a observância da noção de causa e consequência. Com isto, Sérgio Machado expõe a ideia de que é necessário que as cenas de um filme sejam como elos de uma corrente em que todos são conectados. Assim, uma cena é causa de outra que é sua consequência, ao mesmo tempo em que a segunda será causa da próxima e assim por diante. A segunda base de um roteiro é a noção do conflito. Em cada cena deve haver um conflito. Pois, segundo Sérgio Machado é dos conflitos que surge o inesperado, a surpresa. Por fim, Sérgio Machado sugeriu que nos diálogos em cada cena possa se perceber a presença de um subtexto. A fala dos personagens não revela tudo o que este pensa. Há sempre algo no pensamento do personagem que está escondido, ou seja, subtendido (Gimenez, 2023, p. 01).

Para Machado redigir um roteiro não é tão simples, pois tudo deve ser estudado e bem preparado. Cada cena deve manter uma conexão com as outras para que assim o filme não permaneça sem um significado. O ato de escrever um roteiro é todo um conjunto de elementos como: premissa forte, personagens bem construídos, conflito, estrutura bem definida, diálogos eficazes, ritmo, reviravoltas e temas fortes.

Dentre temáticas, personagens, enredo, conflito, clímax e desfecho podemos citar alguns filmes de Sérgio Machado, como: *A morte de Quincas Berro D'água* (2010), *Cidade Baixa* (2005), *Abril Despedaçado* (2001), *A luta do Século* (2016), entre outros. Cada uma dessas películas foram realizadas pela vivência do cineasta. Ele buscava realmente se manter vivo e atuante em tudo que registrava.

As películas de Sérgio Machado de um certo modo são conectadas as obras de Jorge Amado, uma vez que os dois buscam transportar para suas mídias o que as pessoas ao seu redor vivenciam, eles buscavam transferir o que ocorre na realidade para as páginas e os filmes.

Os leitores das obras de Amado, quando espectador dos filmes de Sérgio Machado, fica visível a forte conexão entre a cinematografia de Machado e a literatura de Amado. Desta forma, a teia semiótica entre os livros do autor excede as fronteiras das adaptações do cineasta baiano.

Para transformar um texto, pode ser suficiente um gesto simples e mecânico (em último caso, extrair dele simplesmente algumas páginas: é uma transformação redutora); para imitá-lo é preciso necessariamente adquirir sobre um domínio pelo menos parcial: o domínio daqueles traços que se escolheu imitar [...] (Genette, 2006, p. 14).

Ao acontecer comparar entre os filmes de Sérgio Machado e os livros de Jorge Amado, é notório que procedimento excede um compreensível ato mecânico ou uma simples imitação. Existe uma coerência imensa de níveis amadianos, que espalham das obras e sugestionam o cineasta nas suas composições fílmicas.

Um exemplo é a obra que está sendo estudada *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1994), uma adaptação realizada pelo cineasta Sérgio Machado que foi escolhida para ser transcodificada para o cinema. O cineasta decidiu adaptar a obra por causa dos temas que fazem parte do livro e pela admiração que nutria por Amado.

Rubens Ewald Filho (Portal R7): Quincas Berro D'água, um filme dirigido por Sérgio Machado baseado na obra de Jorge Amado, um filme bem baiano, mas com um elenco de estrelas. Aliás, é interessante que o Sérgio tem uma história que ele vai contar para vocês sobre sua amizade com Jorge Amado.
Sérgio Machado: O Quincas é uma pequena novela, foi feita por encomenda para a Revista Senhor, foi lançado junto com o livro *Os Velhos Marinheiros* (1961), depois teve vida própria e hoje é considerado como uma obra prima de Jorge Amado, e eu me senti livre para mudar o que achava necessário. Fiz o personagem da filha (Mariana Ximenes), ele cresce muito na adaptação, criei um personagem de amor entre Quincas e Manoela (uma cafetina espanhola) interpretada pela Marieta Severo, destino do personagem Vladimir Brichta. Tem muitas coisas diferentes, o confronto da minha subjetividade com a do autor. Eu não tive medo de mexer no que acho que deveria ser mexido, e acho que apesar disso fui fiel ao universo do Jorge.

Machado desenvolveu o longa-metragem a partir da obra de Jorge Amado. Ele se interessou em trabalhar com essa adaptação pelo fato de possuir um enorme carinho por Jorge. O cineasta realizou uma produção de um livro para uma película, reinventou novas cenas, mas não fez com que a essência da obra fosse perdida ao ser adaptada para as telas do cinema.

Sendo assim, podemos compreender que os dois baianos (Jorge Amado e Sérgio Machado), possuem suas distintas personalidades e que cada um dispõe das suas artes. O universo de cada um é distinto, porém é como se um adentrasse no outro, um vínculo entre obras literárias e filmes.

3.3 A transição de *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* para *A morte de Quincas Berro D'água* dois universos distintos

A mídia expande dispositivos que aumentam as probabilidades de construções de sentidos de uma obra literária que já foi decodificada, através das identidades e dos falares midiáticos. Esses falares fazem com que novos textos fossem recriados, representados, estudados, estruturados.

O conhecimento a respeito da comunicação da literatura pode ser observado como um terreno da ciência da literatura, em que quem recebe a mensagem é o indivíduo com habilidades que possa decifrar uma mensagem para uma versão cinematográfica, o leitor deve estar entendido a decodificar tal livro.

Mesmo o leitor que não possui um entendimento total do conjunto literário, será capaz de compreender a versão da cinematografia, não afetando, desse modo, o ato de ler do hipertexto, sendo capaz de reconhecer os signos que estão presentes na literatura. Já o leitor que reconhece a obra transcodificada para a versão de filmes, será capaz de compreender mais facilmente os diversos signos linguísticos e suas sequencias de combinações (SILVA, 2012). Podemos mencionar que, algumas vezes, as versões adaptadas atualizam e aprimoram as exposições literárias ajudando o receptor a compreender a obra.

Quando utilizamos nomes como: transcodificação, quando fazemos referências a obras literárias e universo midiático, quando deslocamos a narrativa de um livro para ser transferida para telas de cinema, quando também citamos elementos, dentre eles: som, luz, câmera, cor, som, brilho e tudo o que podemos transportar do mundo literário para o mundo das películas estamos nos referindo a adaptação.

As adaptações estão em todos os lugares hoje em dia: nas telas de televisão e do cinema, nos palcos do musical e do teatro dramático, na internet, nos romances e quadrinhos, nos fliperamas e também nos parques temáticos mais próximos de você. Os diversos filmes que abordam o processo de adaptação, tais como Adaptação [*Adaptation*], de Spike Jonze, ou *Perdido em La Mancha* [*Lost in La Mancha*], de Terry Gilliam (ambos 2002), sugerem certo nível de autoconsciência – e talvez de aceitação – da ubiquidade do fenômeno. [...] A adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou um gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. A transposição também pode significar uma mudança, em termos de ontologia, do real para o ficcional, do relato histórico ou biográfico para uma narrativa ou peça ficcionalizada (Hutcheon, 2011, p. 22-29).

Não podemos imaginar e afirmar que a adaptação está restrita apenas a livros e filmes, muito pelo contrário, está expandida por todo os lugares que ela é capaz de ser adaptada. Podemos encontrar obras literárias escritas por Jorge Amado adaptadas para minisséries, peças teatrais, músicas, curta-metragem, entre outros. A adaptação pode ser trabalhada pela transposição de uma obra para diferentes mídias analisada por olhares distintos, cada profissional com sua subjetividade, mas sempre conservando o significado do livro.

Santana (2009) confirma que dá mesma forma que o texto literário narra uma história, um acontecimento, o cinema e a TV também se constituem como arte narrativa. A narrativa cinematográfica e a televisiva privilegiam a imagem, o movimento, a sonoridade, a posição da câmera, os cortes, as luzes, a trilha sonora, tudo colabora para o enriquecimento da mensagem que se deseja passar.

Podemos compreender que o cinema é observado com signos distintos do literário; mas as variadas mobilidades que o universo cinematográfico dispõe, podem auxiliar na releitura de livros

literários. Reconhecemos que o vocabulário é variado e determinado, no entanto, é possível discernir um grande número de igualdade, preservando o cinema em conexão com a literatura.

Na adaptação de obras literárias, as versões cinematográficas e as televisivas fazem uma intertextualidade com códigos literários: enquanto a literatura se define como um código verbal o cinema e a TV pertencem ao domínio das chamadas linguagens complexas: som, imagem e texto. Entretanto ainda que o cinema se articule, em sua estrutura contemporânea, códigos verbais e sonoros, ele se liga fortemente à imagem (Santana, 2009, p. 16).

Mencionar a respeito de obra literária e cinema é fazer um tipo de referência a duas categorias de versões: uma que pode ser folheada e lida, e outra que possui a capacidade de apresentar ao telespectador uma narrativa retratada em telas ligadas a elementos como: som, luz, cor, brilho e toda uma configuração para que possa haver uma forte ligação entre o escrito e o visual.

Quando apresentamos um vínculo entre a obra e a cinematografia (adaptação) estamos expressando que o texto literário explana uma história, uma “contação” de cenas, um desenrolar de uma narrativa. Já nos meios visuais, mais precisamente no cinema, a narrativa é emitida através de imagens, cores, efeitos, brilho, cortes, posições da câmera, por meio de ilustrações em movimento que acabam conquistando o olhar do espectador, fazendo com que ele fique mais concentrado e curioso buscando entender o que as ilustrações juntamente com os diálogos dos personagens buscam expressar no filme.

Esse é o poder da adaptação: A combinação entre uma obra literária com várias mídias, a concentração do diálogo entre comunicações, no ato de ler um texto que é repassado para as telas sendo ele editado, sintetizado, amplificado ou cortando algumas partes, porém sem deixar de constar um sentido completo e exato para que o telespectador não deixe de entender. E é nesse sentido que diversos livros são adaptados até os dias de hoje.

Desde o aparecimento do cinema, milhares de livros têm sido adaptados para a linguagem cinematográfica. Segundo Ely Azeredo (apud FURTADO 2003), a Bíblia é o livro campeão de adaptações, com incontáveis filmagens; o segundo lugar é de *Sir Arthur Conan Doyle*, com mais de 200 versões de narrativas de Sherlock Holmes; em terceiro lugar aparece *Drácula*, de Bram Stoker.

Muitas são as obras de literatura adaptadas por todo o universo e por muitos autores conhecidos. Podemos citar o autor que está sendo estudado e analisado nessa dissertação: Jorge Amado, o escritor possui uma imensa lista de obras que foram adaptadas para o cinema.

Escritor modernista e considerado por alguns críticos como regionalista, Jorge Amado apresenta em seus trabalhos um estilo de linguagem acessível e regional, focando principalmente a cidade de Salvador (BA). Viveu de 1912 a 2001, presenteando-nos com eternas obras, como *Gabriela Cravo e Canela* (1958), *Capitães da Areia* (1937), *Mar Morto* (1936), *Cacau* (1933), *Tieta do Agreste* (1977) e *Dona flor e seus dois maridos* (1966) (Vasques, 2012, p.128).

O célebre autor baiano se tornou ainda mais reconhecido pelas adaptações dos seus livros, Amado possuía uma mente brilhante e extensa, foi por essa razão que conquistou o mundo pelas temáticas que abordavam em seus livros e foram repassadas para o cinema. Os roteiros literários ajustados pelas obras de Jorge Amado apresentam, através da simplicidade do linguajar do escritor, uma população excluída e marginalizada, garotos que vivem abandonados nas ruas e entre outros. Com toda essa particularidade e uma capacidade ilustre de escrever e ser adaptado, os cineastas alcançaram um número enorme de pessoas que se deslocaram para salas de cinema para que assim pudessem apreciar diversas temáticas, e assim fazer com que a literatura brasileira fosse ainda mais conhecida e interessante.

Alguns cineastas tiveram a oportunidade de produzir adaptações literárias famosas, levando muitos telespectadores a conhecerem as obras de Jorge Amado. Dentre diversos cineastas que produziram adaptações de Jorge Amado podemos citar Sérgio Machado, filho da Bahia, nascido no dia 19 de setembro de 1968, que se tornou famoso desde sua primeira película, *Cidade Baixa* (2005). Contando também com o famoso filme *A morte de Quincas Berro D'água* (2010), produziu mais adaptações da literatura para o cinema em combinação com diversos cineastas, como exemplo: *Onde a Terra Acaba* (2002), *Abril Despedaçado* (2001). Machado desde muito cedo sempre possuiu um grande afeto por Jorge Amado, e com todo esse sentimento, dedicação e muita força de vontade foi atribuindo suas particularidades as adaptações voltadas para as obras de Amado.

Não resta a menor dúvida que Jorge Amado viverá sempre entre os nomes mais representativos da cultura brasileira, aos poucos construídas pelo nosso modo de ser e de se manifestar sentimentos e comportamento. Para o mundo seremos; não se sabe quando, o país do Pelé, do carnaval, de Carmem Miranda, do café, do futebol (apesar de tudo), da Gabriela de Jorge Amado. Mesmo aqueles que não sabem muito bem o lugar do Brasil no mapa, lembram-se dessas personagens que se tornaram a nossa marca registrada [...] O que inicialmente estava em livros passou para a televisão, para as novelas, para o cinema e para as ruas, sem a menor cerimônia: políticos, meretrizes, donas de casa, mães-de-santo, adolescentes “porretas” e “arretados”, que convivem em nosso dia-a-dia. Os seres humanos se interessaram por outros seres quando o filme ou a novela apresentam elementos do cotidiano, e, no nosso caso, a versão da família é mais envolvente; além disso, aproximando-se da vida real, e com características de repetição, implanta idéias, preconceitos e hábitos de comportamento para o grupo (Santana, 2009, p. 39).

Jorge Amado narra histórias e acontecimentos que representam a comunidade que ele conviveu, que ele observou de perto. Descrevendo seres humanos humildes, posturados, sentimentais, cada um com sua visão de mundo. Ele nos relewa que os personagens de suas obras existem, que o humilde prevalece. Mostrando que todo esse contexto pode estra sendo colocado em evidência nas telas de cinemas e TVs.

Como já foi mencionado as adaptações voltadas para o mundo Amadiano foram valorosas em realçar, através de uma linguagem simples, uma população trabalhadora. É por isso que Amado

foi transferido para a TV e para o cinema encaminhando as qualidades da população nordestina para as telas da dramaturgia e novelística, esse adaptar foi fundamentado em questões que eram analisadas como área de investigação sociais: rameiras, distinções, mendicância, entre outros. Dentre muitos temas e adaptações de Amado podemos nomear: *Dona Flor e seus Dois Maridos* (1966), *Terras do Sem-Fim* (1947), *Porto dos Milagres* (2001), como destaque para a adaptação *A morte de Quincas Berro D'água* (2010), que está sendo analisada e estudada nessa dissertação.

Santana (2009) evidencia que *A morte de Quincas Berro D'água* (1994), foi duas vezes adaptada para telenovela pela TV Tupi, a primeira vez em 1968 e a segunda em 1978, sempre dirigida por Walter Avancini, estrelado por Paulo Gracindo. A novela conta a história de Quincas, o irrepreensível cidadão Joaquim Soares da Cunha: funcionário público exemplar, bom pai e esposo, que, aos 50 anos de idade, resolve dar um murro na mesa e chutar para cima as velhas regras, princípios e condutas. Deixa então, casa e família e se muda para uma pocilga no Tabuão, a fim de cair na farra e na gandaia, transformando-se em Quincas, cachaceiro supremo, jogador imbatível, mimo das mulatas, rei dos vagabundos da Bahia. Um belo dia, Quincas é achado morto em seu quarto. Avisada, a família entra em campo para reverter Quincas em Joaquim, dando-lhe enterro decente e, quem sabe, conseguir apagar da memória os anos de sua maluquice. Mas o plano se frustra. Velhos amigos de Quincas acabam ministrando cachaça ao finado.

À frente de variadas adaptações para a televisão e para as telas de cinema podemos certificar que tanto o cinema como a teledramaturgia precisam ansiosamente das narrativas de Jorge Amado, na maioria das vezes contempladas de perigos, erotismo e panoramas com uma bela vista. Essas características sobre o povo brasileiro, seus vínculos com as questões raciais, realiza uma conexão fazendo com que os livros de Amado sejam bastantes influentes e continuo nas películas brasileiras e nas novelas exibidas.

Todos os livros adaptados de Amado a todo momento, sempre possuíam conteúdo ligados à família, mulheres, coronelismo, todas a procura de satisfação e contentamento. Um enorme escritor que apresenta para todo o mundo, “baianidade” e os hábitos do nordestino.

A morte de Quincas Berro D'água foi o quarto filme desenvolvido pelo cineasta Sérgio Machado e uma das adaptações que o cineasta já realizou além de *A morte de Quincas Berro D'água* podemos destacar: *Onde a Terra Acaba* (2002), é fruto de uma pesquisa de mais de dois anos sobre a vida e livro de Mário Peixoto, a película *O Rio do Desejo* (2022), é um filme dirigido por Sérgio Machado que trata do confronto entre três irmãos que se apaixonam pela mesma mulher. Lançado no ano de 2010, o filme *A morte de Quincas Berro D'água* reconhece que existe uma temática realista brasileira que foi adaptada para um filme por meio de ideias e subjetividades do cineasta contando igualmente com as produções que conduziram a adaptação para as telas.

Nesse último capítulo da dissertação que está sendo desenvolvida iremos dialogar, produzir uma análise a respeito da obra de Jorge Amado com a película de Sérgio Machado tendo como objetivo exibir a narrativa de Amado e as cenas dessa mesma narrativa reproduzidas por Machado.

Automaticamente quando mencionamos realizar um estudo comparativo entre uma obra e um filme, podemos entender que estamos buscando elaborar uma adaptação de um livro para um filme. Este é o processo que foi realizado por Sérgio Machado, ele executou a transcodificação de palavras para imagens. Ao argumentar o vínculo entre literatura e cinema, é necessário evidenciar que ocorre uma modificação quando a narrativa é retirada do papel e posicionada nas telas do cinema.

Ao discutir sobre as relações entre literatura e cinema, é preciso levar em consideração que o filme de NPS ganha forma ao sair do roteiro e se transforma em produto audiovisual. Pensar esses produtos de transformação de um sistema para outro, agora voltado especificamente para o filme, é lançar um olhar à recriação de Santos, averiguando a forma como o diretor priorizou determinados pontos do roteiro à cena, o estilo que o cineasta escolheu para sua versão fílmica, observando desde o romance, passando pelo roteiro até chegar às lentes da câmera. Desse modo, entendemos que, ao transpor o texto amadiano para o cinema, o diretor produz um novo signo, signo plurivisual, um novo objeto. Esse processo, evidentemente, passa pela estreita, e já tão discutida, relação entre literatura e cinema e o universo das recriações artísticas, dos signos (Sousa, 2017, p. 141).

Conseguimos analisar que o mesmo ocorre entre as obras de Jorge Amado e Sérgio Machado, cada um desses dois artistas possui uma maneira de observar o que está sendo produzido. Amado interpreta de uma forma distinta de Machado, pois cada um possui sua subjetividade. Os pensamentos que estão sendo repassados para o desenvolvimento de uma narrativa é um, enquanto o que está sendo direcionado para a película é outro. É importante deixar em evidencia que cada qual dispõe de uma visão e interpretação. Isso claramente é adaptação, esse método/essa técnica de transpor de uma tela para outra, a mudança de uma subjetividade para outra.

Quando falamos a respeito de adaptação automaticamente relembramos de Sérgio Machado, cineasta baiano que resolveu adaptar diversos filmes e entre eles *A morte de Quincas Berro D'água* (2010), o cineasta teve como ideia de produzir esse longa-metragem pelo interesse a narrativa e pela fantástica admiração que possuía por Jorge Amado, já que ele o ajudou no início de sua carreira como cineasta.

Vários traços presentes na narrativa o cineasta transferiu para o longa: o clima animado, a diferença de classe sociais e o tom de malandragem representado pelo cineasta. Conservou, deste modo, as principais características presentes na obra escrita e fez jus às observações seguintes sobre a possível relação entre literatura e cinema:

Por outro lado, por grande e intransponível que seja esse fosso, há um número considerável de semelhanças que podem ser apontadas e que mantêm literatura

e cinema numa espécie de estado sincrónico de comparabilidade permanente. [...] Depois de demonstrar que a literatura, ao contrário do que se pensa comumente, é também uma arte visual [...] colocar o cinema como uma ramificação da literatura. (Brito,1996, p. 10).

Acredita-se que literatura e cinema nesse contexto estão unidos. Os estudos de ambos convergem, por serem formas narrativas de representar alguns dilemas humanos. Inúmeras páginas de livros são escritas para que no momento conquistem a classe de filme ou curta-metragem.

Como ocorreu a adaptação da obra de Amado, *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (2010), para as telas de Machado. A narrativa nos transmite a história de um homem que abandona a família tradicional, respeitosa, classe média com quem convivia a anos para curtir as ruas de Salvador acompanhado de amigos, prostitutas baratas e regada a bastante álcool. Decorreu a mudança de universo: um mundo de ordem contra o mundo da desordem.

O filme é introduzido com o personagem principal (Quincas Berro D'água) como um boneco que fica mexendo-se de um lado para o outro seguido de alguns quadrados azuis, sobressaindo também o nome do longa-metragem, abaixo o nome de Jorge Amado e em sequência a apresentação do nome dos principais atores, produtores executivos, produtor associado e por fim o roteirista e direção.



Figura 1. Quincas Berro D'água mexendo-se de um lado para o outro.



Figura 2. Nome do longa-metragem.

A trilha sonora é composta por alguns “toques” musicais, que ao longo da película também farão parte, não é propriamente uma melodia em si, mas toques que compõe de uma maneira harmônica a cena.

O longa se inicia com uma forte tempestade, céu bem escuro, Quincas falecido dentro das ondas do mar. Logo em seguida é apresentado o personagem principal caminhando pelo mercado de Salvador e sendo cumprimentado pelos vendedores que habitam o local, isso mostra o quanto Berro D'água era conhecido e estimado pelos seus colegas. Para compor a cena por completo também foi adicionado diversas vozes oferecendo um cenário mais realista ainda.



Figura 3. Quincas morto dentro do mar.

Figura 4. Quincas andando pelo Mercado de Salvador.

É a partir da segunda cena que ao transpor da obra literária para o cinema ocorre alguns pontos distintos. Nela é apresentado Quincas seguindo na Ladeira do Tabuão, porém antes desse acontecimento aparecer os amigos do personagem que já tinham organizado uma festa surpresa para ele, no entanto Quincas não apareceu pelo bar de Manoela. O malandro seguiu seu caminho e conseguiu chegar e adentrar no seu quarto que era uma verdadeira espelunca.



Figura 5. Festa surpresa para Quincas.

Figura 6. Quincas em seu quarto (espelunca).

A figura número cinco não é apresentada na obra de Jorge Amado, no livro não possui a cena em que há uma preparação de uma festa surpresa para o personagem principal. A respeito da apresentação de cenas de Amado para Machado é que as obras quando levadas à filmagem não são idênticas, já que estamos falando a respeito de adaptação.

O consagrado diretor Orson Welles acreditava em adaptações “infieis” e questionava: “Por que adaptar uma obra, dizia ele, se você não pretende modificar nada nela?” (STAM, 2008, p. 72). Desta forma, o interessante é poder produzir a iniciar de uma obra já criada, e não se ficar restrito apenas a visão apresentada por ela.

Na sequência abaixo podemos observar duas cenas que oferecem continuidade as imagens anteriores e como existe uma distinção entre o que desenrola-se na obra para o que acontece na película.



Figura 7. Santeiro adentra no quarto de Quincas.



Figura 8. Santeiro avisa Vanda que seu pai está morto.

Na figura número sete podemos observar quando o santeiro adentra no quarto para entregar algumas ervas que Mãe Ana (Mãe de Santo) pediu para entregá-lo. É importante analisar o olhar do santeiro para o defunto, ele observa de uma maneira assombrada, triste e incrédulo com a situação. Na sequência podemos notar o momento em que o homem abandona o quarto com a certeza do falecimento, percorre rapidamente em direção a antiga residência de Quincas (que atualmente é habitada pela sua filha Vanda e seu genro Leonardo) para comunicar o acontecimento. É interessante declarar que a cena que o santeiro percebe que o protagonista não está com vida (figura 7), é representada por um homem, ao contrário da obra que é reproduzida por uma mulher.

A negra chamou, não obteve resposta, pensou-o ainda adormecido, empurrou a porta. Quincas sorria deitado no catre – o lençol negro de sujo, uma rasgada colcha sobre as pernas – era seu habitual sorriso acolhedor, ela nem se deu conta de nada. Perguntou-lhe pelas prometidas ervas, ele sorria sem responder. 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 estender a mão libertina, viciada nos beliscões e apalpadelas. Fitou mais uma vez o dedo grande do pé direito, achou esquisito. Tocou o corpo dasse Quincas. Levantou-se alarmada, tomou da mão fria. Desceu as escadas correndo, espalhou a notícia (Amado, 1994, p.22-23).

Essa passagem entre obra e longa-metragem tem como objetivo apresentar que na adaptação pode ocorrer diversos tipos de mudanças, como por exemplo a troca de personagens, os diálogos, o posicionamento, ordem entre as cenas, entre outros.



Figura 9. Vanda sendo consolada pelas amigas.



Figura 10. Familiares de Quincas chegam ao velório.

As primeiras imagens são inicialmente descritas pela reação de Vanda ao ser informada pelo falecimento do seu pai, na sequência percebe-se a tristeza e espanto no olhar da filha de Quincas. Ela está com o olhar fixo e um rosto que possui uma expressão de alguém que está surpresa pelo que está acontecendo. No encadeamento das cenas consideramos o foco na visão de Leonardo que ao ouvir sobre o falecimento do sogro assustou-se e imaginou que a esposa poderia contar toda a verdade a respeito do pai para os amigos mais próximos. Relatar que na verdade Berro D'água não fugiu com uma italiana filha de um comendador, mas na verdade vivia nas ruas de Salvador rodeado de farras, álcool e mulheres. Leonardo fita os olhos bem assustados em sua esposa. Logo em seguida com bastante indecisão e preocupação ele e Vanda estavam decidindo o que seria realizado com o corpo do defunto. O casal está conversando a respeito do destino de Quincas, e não chegam a nenhum entendimento, pelo menos até o devido momento.



Figura 11. Vanda chega ao velório de Quincas.



Figura 12. Vanda refletindo como estava a vida de Quincas antes do seu falecimento.



Figura 13. Leonardo e Vanda conversando.

A primeira imagem é marcada pela chegada de Vanda ao velório de Quincas. Ao adentrar no quarto que era do defunto, ela se defronta com diversa pessoas desconhecidas e acha estranho a presença de um bando de desconhecidos, mas que fazem parte do ciclo de amizade de Quincas. O ²olhar de Vanda denota desprezo, repulsa e desconfiança, uma vez que é mulher com temperamento muito forte provida de razão e um bom comportamento. É analisada também na imagem alguns candomblecistas que estão produzindo evocações e saudações, e *Àdúrá's*. Vanda ao perceber a ação sente-se incomodada com a circunstância e pede para que cada um retire-se do local. No instante que os amigos de Quincas e o grupo que representa o Candomblé se deslocam do recinto, ela permanece a sós com seu pai. Podemos analisar e observar a filha sentada na cadeira com um olhar de aflição e percebendo como seu pai está totalmente modificado, que não representa mais o Joaquim Soares da

² Rezas ou orações.

Cunha, o antigo funcionário da Mesa de Rendas, o pai e esposo exemplar, e que possuía uma família tradicional.



Figura 14. Familiares de Quincas chegam ao velório.



Figura 15. Amigos de Quincas observam seu corpo e sentem tristeza.



Figura 16. Amigos e colegas de Quincas sentem-se triste e saudosos com o falecimento.



Figura 17. Divisão de classe social entre familiares e amigos do falecido.

A figura catorze apresenta a chegada dos familiares de Quincas em seu velório, em seguida podemos notar o comparecimento da sua turma de amigos, o seu quarteto: Curió, Cabo Martim, Pé-de-Vento e Negro Pastinha, logo mais e no mesmo seguimento adentram seus colegas e conhecidos do cachaceiro. Constatamos a diferença na expressão de cada pessoa que está no local. Os familiares de Berro D'água demonstram um olhar de vergonha e ao mesmo tempo interrogando-se como irão fazer para organizar a saída do falecido para o cemitério, já o quarteto expressam apenas olhar triste, de desespero por ter perdido um companheiro tão amado e malandro. Na última imagem é possível atentar a mistura entre os amigos e familiares do falecido. É nítido a desigualdade social entre cada classe, um lado é formado por uma família de classe média tradicional, pessoas com

vestimentas limpas, bem cuidadas, cabelos e aparência em um bom estado. Do outro lado, dispomos de uma classe baixa formada por pessoas mal trajadas, cabelos e barba por fazer, aparentemente suados. Esse era os dois universos de Quincas: a família e os companheiros.



Figura 18. Amigos de Quincas decidindo o que irão fazer com o seu corpo.



Figura 19. Amigos de Quincas trocando a vestimenta do falecido.



Figura 20. Quincas é levado pelos seus amigos pelas ruas de Salvador.

As cenas de transformação do comportamento dos amigos do falecido, são automaticamente transformadas após a saída dos familiares de Quincas para suas respectivas residências, devido ao cansaço de permanecer no velório por tanto tempo. Ao se retirarem do ambiente os amigos ficam responsáveis pelo corpo do falecido, no entanto o comportamento de cada um é alterado, eles realmente mostram o que são. Na oportunidade que o quarteto permanece sozinho, podemos comparar que o velório se assemelha mais com um ambiente festivo. O defunto é retirado do caixão, os amigos insistem de qualquer maneira em oferecer bebida ao corpo (insistindo que Quincas estava vivo), as vestimentas são retiradas e substituída por outras que aparentemente eram

utilizadas por ele, toda a aparência do falecido é modificada. Fazendo com que Quincas aparentemente se identifique a um. Em sequência ele é transportado para as ruas de Salvador, com muitas risadas, brincadeiras e loucuras. A predominância das cores escuras nas cenas devido o horário do velório. Há uma mistura de tons escuros com a textura da vestimenta dos personagens.

A cena com o rosto de Vanda caracteriza o instante em que ela recebe a notícia que o corpo do pai sumiu. O semblante da filha é retratado pela preocupação, desespero e surpresa, como percebemos no close-up. Em seus olhos é evidente que ela não sabe como será resolvida a situação, entretanto, apenas o espectador compreende o conteúdo devido a posição que câmera se encontra, que destaca tal ação. O longa-metragem a cada instante coloca em evidência a postura da personagem. No desenrolar das cenas é observável que o prosseguimento apresenta o instante que a família de Quincas prossegue em direção a delegacia para comunicar o sumiço do parente. A conduta da família já era aguardada pelo espectador, a película trabalha com o desaparecimento de um morto.



Figura 21. Rosto de Vanda preocupada ao receber a notícia que o corpo do pai sumiu.



Figura 22. Família de Quincas na delegacia conversando com o delegado.



Figura 23. Família de Quincas na delegacia.

³ Privilegia expressão do rosto. É um recurso enfático de grande utilização no cinema.

A sequência fílmica expõe uma das principais cenas do longa-metragem. O momento em que Quincas adentra no Bar de Alonso com seus amigos, e o personagem principal ingeri água, no entanto, imagina que seria bebida alcoólica já que havia muito tempo que ele não engolia uma gota de água, notou rapidamente que não possuía sabor de álcool. No mesmo instante Quincas gritou: ÁGUAAAAAAAAAAAAAA! E um detalhe que podemos nos recordar é que: o nome da obra é relacionado a principal cena da película. Ao deixarem o bar os amigos prosseguem pelas ruas da capital.



Figura 24. Quincas e seus amigos no Bar de seu Alonso.



Figura 25. Quincas ingerindo água.



Figura 26. Berro D'água sendo levado pelos seus amigos para o cabaré de Manoela.

A alegria dos camaradas de Quincas não durou muito tempo, pois após o delegado o perseguirem juntamente com o corpo do defunto ele conseguiu captar todos e os levou para a delegacia, contudo nenhum ficou satisfeito em estarem no local e muito menos com o corpo de Berro D'água em uma sala trancada. Decidiram invadir o cômodo e capturar o morto, tramaram uma fuga para retirar o companheiro da sala da prisão. A imagem apresenta Curió na janela tentando descer

para que logo depois Quincas fosse jogado pela janela e resgatado pelos amigos ao chegar na Ladeira do Tabuão.



Figura 27. Amigos de Quincas aguardando para furtar seu corpo na delegacia.



Figura 28. Quincas na sala da delegacia



Figura 29. Curió tentando descer pela janela da delegacia.

A turma de Quincas partiu da delegacia para o Bar de Manoela (namorada de Berro D'água) quando chegaram ao local se divertiram, dançaram, beberam e curtiram muito. Naquele minuto o que permaneceu nítido foi o quanto o personagem principal estava se divertindo mesmo que morto, e esses foram os momentos que marcaram a vida de cada um. Manoela manifesta felicidade ao estar na presença de seu amado, ao lado do homem que foi seu grande companheiro.



Figura 30. Quincas e sua amada Manoela.



Figura 31. Quincas e seus amigos se divertindo e curtindo a vida.

Ao deixarem o Bar de Manoela os amigos direcionam-se para degustar a moqueca de Mestre Manoel, na chegada adentram o barco e no local fazem a refeição. O tempo não contribui para o jantar e tampouco para a reunião da turma na embarcação. A tempestade chega e acaba os deixando preocupados. É importante observar as cores da sequência das cenas, estão completamente escuras e com pouca visibilidade, devido o tempo que está verdadeiramente fechado.

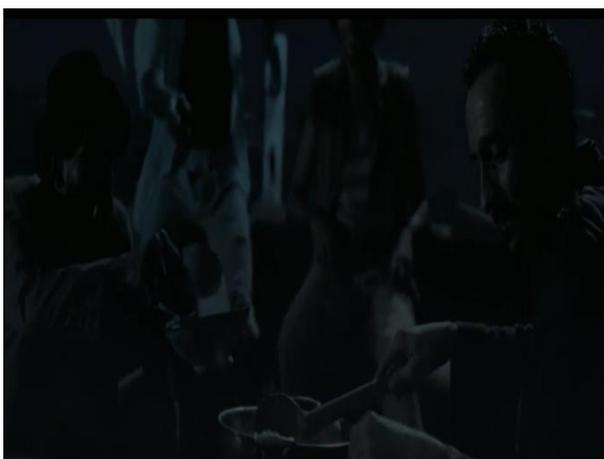


Figura 32. Quincas e seus companheiros degustando a moqueca do Mestre Manoel.



Figura 33. Tempo escuro e com grande tempestade.

Ao mesmo tempo que os amigos de Quincas estão com os companheiros, Mestre Manoel e Manoela no barco, sua filha Vanda encontra-se em um bar na cidade com um rapaz que trabalha na delegacia. Realizando uma comparação da personagem Vanda do início do filme ao mesmo personagem ao final da película podemos observar uma grande transformação. A esposa de Leonardo, recatada, classe média, orgulhosa e que não sentia-se a vontade em determinados ambientes, se tornou uma mulher mais simples, solta, disposta a conhecer o que nunca tinha despertado sua visão e

interesse. O que se assemelha é que a moça se permitiu viver momentos novos com um pouco mais de liberdade, pois ao que parece seu casamento com o esposo era totalmente sem graça e monótono.



Figura 34. Vanda adentra o bar.



Figura 35. Vanda e seu colega no bar.

Ao encerramento do longa-metragem Quincas se encontra abraçado a sua namorada antes de jogar-se nas águas do mar. Ao mergulhar nas águas o personagem lembra o quanto foi feliz, amado e como aproveitou a vida da melhor maneira possível. Que mesmo morto possui o espírito de uma pessoa viva.



Figura 36. Quincas com Manoela antes de adentrar nas águas do mar.



Figura 37. Quincas nas águas do mar.



Figura 38. Quincas no fundo das águas.

O personagem, tanto na literatura quanto nas telas de cinema, tornou-se uma enorme representação de malandro, ultrapassando as barreiras da literatura e alcançando a cultura do povo através de adaptações midiáticas. A maneira como essa película chegará aos telespectadores são muitas. A maneira como irão compreender o comportamento do personagem principal será de acordo com cada espectador, das suas interpretações.

É verdade que o leitor nunca poderá retirar do texto a certeza de que sua interpretação, ou a sua compreensão, seja mais correta ou verdadeira. A impossibilidade da experiência alheia faz do texto uma experiência plural que, embora possua complexos de controle em seu sistema de combinações, precisa reservar um lugar, dentro desse mesmo sistema, para o leitor, a quem cabe atualizar a imagem ficcional (Santana, 2009, p. 81).

Deste modo, cada leitor chegará a um encerramento distinta da obra, uma vez que nunca entendemos se estamos analisando o que está escrito ou perpassado seja pela obra ou pela película, cada pessoa contém uma visão de mundo, um repertório cultural para explicar de uma forma ímpar modificando seu comportamento e concepções.

Considerações Finais

A obra de Jorge Amado *A morte e a morte de Quincas Berro* (1994), é enaltecida nessa dissertação particularmente em duas disposições: peculiaridades da teoria da malandragem na iniciativa de determinar particularidades da identidade do sujeito malandro e de um esforço que pretende investigar a interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais, da conexão literatura e cinema na obra de Jorge Amado conectado ao cinema de Sérgio Machado foram as investigações apresentadas no decorrer dessa pesquisa.

Ao conhecer as obras e os comentários acerca desse autor é importante observar ser um dos seus principais propósitos de como explicar o conceito da sociedade brasileira, e nessa dissertação mais especificamente em estabelecer uma concepção para a interpretação do comportamento de um sujeito malandro.

Dessa forma, é definida especialidades expressas a diversas condutas e atitudes. Os personagens de Jorge Amado, apresentados como personagens malandros, se apresentam conforme o meio social em que vivem, podendo alterar suas condutas bem como sua dignidade, seu círculo de amizade e como conduziam a vida.

Roberto da Matta, em seus estudos, *Dialética da Malandragem*, elaborou apresentações dos protagonistas malandros, representando nos comportamentos do personagem Quincas. Da Matta e outros autores mencionam o comportamento do sujeito malandro, suas atitudes e como ele se porta diante do povo. Apresentando igualmente fronteiras entre a ordem e a desordem, as áreas em que o sujeito circulava, buscando procurar, favorecer a solução das suas contrariedades, como Berro D'água fez ao deixar sua residência para buscar a tão desejada liberdade.

O personagem central é o malandro, com suas peripécias, jeito de enganar as pessoas, a maneira como pretende resolver os problemas de uma forma mais fácil e rápida. A malandragem já faz parte da personalidade desse sujeito, do seu cotidiano e de sua vida. Quincas Berro D'água e suas expressões foram fundamentais para entender determinados propósitos do autor Jorge Amado, uma vez que estudando-o, investigando-o, compreende-se toda a sua obra. Narrando como como era sua vida antes da esbórnia, um homem trabalhador que possuía uma família de classe média e super dedicado ao seu cargo público. Porém com o passar do tempo e por ele mesmo ter tomado a decisão, acaba transformando-se em um malandro porque não suportava mais os maus tratos da esposa, os costumes da família e as tentações como: liberdade, bebedeira e mulheres. A bebida alcoólica representa ser um acontecimento categórico que está lado a lado com o protagonista em suas preferências. Ao se modificar e transformar em malandro, o “berro” foi um destaque importante assim como o álcool que percorreu toda sua vivência malandra até hoje.

É importante evidenciar as diversas maneiras e escolhas que o principal personagem obteve em relação ao seu estilo de vida e as suas mortes, a presença da bebida alcoólica em sua vida teve como objetivo uma espécie de saída e resultado e resposta para acalmar suas contrariedades e demandas pessoais. Destaca-se que Quincas permanece em nossas memórias e na arte cultural do Brasil

Em continuidade a temática da dissertação podemos realizar uma conexão com o longa-metragem que foi lançado em 2010, estabelece uma referência ao personagem do livro de Jorge Amado. A obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1960), fez sucesso e ultrapassou tantas barreiras que foi transcodificada para o cinema. O manuscrito de Jorge Amado foi adaptado por Sérgio Machado, cineasta baiano, pelo fato de ter gostado muito da leitura da obra e possuir um forte vínculo com Amado. A partir do estudo da análise da transposição cinematográfica do romance *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1960), foi adaptada para o longa-metragem *A morte de Quincas Berro D'água* (2010), este estudo proporciona exibir a imagem do malandro, personagem principal da narrativa literária através do cinema.

Marcamos, no começo, que as narrativas fílmicas adaptadas de livros literários não dispõem a idêntica reprodução das obras para as telas de cinema. Essas descrições possuem diálogos distintos, muitas vezes recorte em algumas cenas e como tal têm de serem analisados dentro do gênero que interessa.

Ao sugestionar a investigação da adaptação fílmica dos livros literários: *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1960), procuramos reconhecer a interpretação do malandro, além de explorar acerca da divisão de classes sociais, tipos de morte, carnavalização, apresentados nessa narrativa.

Com todos os equipamentos cinematográficos fornecido pelo cinema, o cineasta Sérgio Machado reproduz nas telas o comportamento do malandro, suas características, como ele se portava diante a sociedade e o grupo de amigos, a distinção entre o universo que ele habitava com a família e a mudança de mundo quando realmente caiu na gandaia (ordem e desordem). A busca dessa interpretação nos concentra nos cenários da película, explorando alguns recursos do cinema aplicados para a formação, na percepção de aprofundar as oportunidades de leitura que as situações oferecem para o entendimento do enredo.

Entre vários recursos, percebemos o close-up, o movimento das câmeras focando de uma forma clara e objetiva no rosto dos personagens, colaborando para o desenvolvimento da narração, dado que por intermédio deles entendemos as transformações sofridas pelos personagens. Toda a apreciação do cineasta originou-se em significativas conexões, no decorrer de todo o filme, que apresenta a alegria dos personagens.

O estudo comparativo do personagem Quincas demonstra na narrativa fílmica como a mídia foi capaz de representar as singularidades da obra de Jorge Amado. Os componentes importantes utilizados no cinema: câmera, luzes, cor, sons, fotografia, interpretação, dispuseram como objetivo demonstrar a definição da malandragem que existia no personagem, assim como o enfoque entre a diferença de classes sociais.

Amado foi priorizado por ser um dos maiores autores brasileiros, com contextos/enredos que procuram apresentar a realidade vivida pelo povo brasileiro. O escritor busca transferir a realidade de uma população para as páginas dos seus escritos. Valorizando assim a Bahia, o Brasil e um povo rico em costumes, tradições e comportamentos.

Machado também interpretou e soube reconhecer nesse livro uma possibilidade para pesquisar as temáticas trabalhadas pelo autor e traduzir suas obras tão aclamadas, famosas e ricas em assuntos relevantes transpostos em filmes preenchidos por agitações, loucuras, alegrias, choros, raivas, bebedeiras, mas tudo com muita disposição, com muito ânimo. Produziram uma reelaboração, considerando o eixo do romance.

Assim como a transposição dos personagens, diálogos, movimentos e entre outros, a transferência do vocabulário literário de Jorge Amado para a leitura do filme de Sérgio Machado foi um modo de reinventar a arte. Machado também produziu diversas películas com conteúdos interessantes e ricas narrativas. Na reorganização da narração, o diretor escolheu o foco dramático e a começar dessas seleções, definiu quais acontecimentos e personagens necessitariam incluir nas adaptações. Nesse seguimento, permaneceu especificado: desigualdade social, universo da ordem, universo da desordem, diferentes religiões.

Certamente, adaptar uma obra literária de um talento da literatura brasileira deve ter sido uma responsabilidade enorme para o diretor. O que chamou atenção é que Amado expõe um vocabulário aproximado as telas do cinema.

Em conclusão, podemos manifestar que o universo da literatura e do cinema é a formação exemplar da realidade, que se adequa a capacidade e de ponto inicial para as formações artísticas, é a arte expandindo e endireitando o real. Obra e película, com um enredo intenso, dispõe de retratar a realidade em muitos momentos. No grupo possuímos um ponto de vista artístico que estimula seus componentes em obras dissemelhantes, contudo com a intenção única de procurar um modo de total expressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Marco Aurelio Barsanelli de. *Um estudo da adaptação cinematográfica da figura do herói do romance Stardust, de Neil Gaiman*. São José do Rio Preto. 2015. Dissertação (Mestrado em Teoria e Estudos Literários). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto.

AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1994.

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ARANTES, Aldinéia Cardoso. *O estatuto do anti-herói: Estudo da origem e representação, em análise crítica do Satyricon, de Petrônio de Dom Quixote, de Cervantes*. Maringá, 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Estadual de Maringá, Maringá.

BARANITA, Pedro Alexandre de Almeida Lima Fernandes. *Anti-heróis no cinema*. Porto, 2015. Dissertação (Mestrado em Som e Imagem). Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, Porto-Portugal.

BEZERRA, J. *A eterna novidade do mundo: especulações sobre um certo cinema contemporâneo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.

BONITO, Helena. *Quincas Berro D'água, ontem e hoje*. Disponível em: file:///C:/Users/mirel/Downloads/Quincas_Berro_dAgua_ontem_e_hoje.pdf. Acesso em: 5 de agosto de 2023.

BOTOSO, Altamir. *A recriação do pícaro na literatura brasileira: o personagem malandro*. Revista Letrônica, v.4, n.01, p. 122-135, 2011.

BRITO, J.B. *Literatura no cinema*. São Paulo: Unimarco, 1996

BULHÕES, Marcelo. *Mídia e Literatura: tematizações, correlativos, conexões*. Revista Líbero, v.15, n.29, p.101-110, 2012.

CABRAL, Nara Lya Simões Caetano. *O malandro em cena: Representações da malandragem e identidade nacional em peças de Gianfrancesco Guarnieri e Chico Buarque*. Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação, v.5, n.3, p. 01-18, 2012.

CÂMARA DOS DEPUTADOS, *Jorge Amado- As adaptações para cinema e televisão*. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/341984-jorge-amado-as->

[adaptacoes-para-cinema-e-televisao-0640/#:~:text=%22De%20certo%20modo%2C%20porque%20s%C3%A3o,do%20que%20o%20autor%20fez.%22">adaptacoes-para-cinema-e-televisao-0640/#:~:text=%22De%20certo%20modo%2C%20porque%20s%C3%A3o,do%20que%20o%20autor%20fez.%22](#). Acesso em: 5 de agosto de 2023

CANDIDO, Antônio. *Dialética da malandragem (Caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias)*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, v. 15, n. 8, p. 67-89, 1970.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Publifolha, 2000.

CLUVER, C. *Intermedialidade*. Pós:, Belo Horizonte, v.1, n.2, p. 5-23, 2008.

CURADO, Maria Eugênia. *Literatura e Cinema: Adaptação, tradução, diálogo, correspondência ou transformação?*. Disponível em: <file:///C:/Users/mirel/Downloads/5990-Texto%20do%20artigo-21086-1-10-20170310.pdf>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2024.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

DA MATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.

DURIGAN, Jesus Antonio. *João Antônio e a ciranda da malandragem*. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 214-218.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *A antiética da vantagem e do jeitinho na terra em que Deus é brasileiro (o funcionamento discursivo do clichê no processo de constituição da brasilidade)*. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 2003, (pp.69-84).

FRAZÃO, Rosenberg Fernando de Oliveira. *Malandragem e ordem social (Um estudo da autoridade malandra através do samba e da literatura)*. Recife, 2003. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco.

FURTADO, Jorge. *A adaptação literária para cinema e televisão*. Disponível em: <https://www.casacinepoa.com.br/textos/a-adapta%C3%A7%C3%A3o-liter%C3%A1ria-para-cinema-e-televis%C3%A3o/>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2024.

GARAFINI, Fabiana. *Carnavalização e malandragem em A morte e a morte de Quincas Berro D'água: Um retrato do brasileiro pelo olhar de Jorge Amado*. Frederico Westphalen, 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Rio Grande do Sul.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução: Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. UFMG: Faculdade de Letras, 2006.

GOMES, Júlio César Rocha. *Conversa de malandro: malandragem e identidade nacional nos quadrinhos de Zé Carioca*. 2005. 71f. Monografia. UFBA. Bahia. 2002.

GIMENEZ, Fernando Antônio Padro. *Do roteiro ao filme: A fala de Sérgio Machado sob a perspectiva da teoria dos cineastas*. Revista Livre de Cinema, v. 10, n.1, p. 1 – 5, 2023.

GOLDSTEIN, Lilia. *O universo de Jorge Amado*. São Paulo: Editora: Companhia s Letras, 1999.

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980 (Col. Cinema; v.8).

GOTO, Roberto. *Malandragem revisitada: uma leitura ideológica da malandragem*. Campinas: Pontes, 1988.

GUAZINA, Liziane. *O conceito de mídia na comunicação e na ciência política: Desafios interdisciplinares*. Revista Debates, v.1, n. 1, p. 49-64, 2007.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

MONTORO, Tania. *Cinema e Literatura no Brasil*. Disponível em: http://ccbrasilbarcelona.org/noticias/wp-content/uploads/2015/07/cinema_e_literatura_no_brasil.pdf. Acesso em: 25 de agosto de 2023.

MULLER, Cynthia Rippel. *O brasileiro em Cidade de Deus: Dá malandragem à marginalidade*. Palhoça. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem). Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça.

NETO, N.G. *A morte e a morte de Quincas Berro D'água: carnavalização e processos estilísticos*. Revista Eduepb, Campina Grande, v. 1, n.1, p. 267 – 288, 2014.

NUNES, Adalgisa Maria Oliveira. *Dona Flor e seus dois maridos*, 2008. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo.

OLIVEIRA, Andreza de Jesus. *Malandragem ou Picardia? Um estudo comparativo entre Memórias de um Sargento de Milícias e La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. 2022. 34f. Monografia. UNB. Brasília. 2022.

PAIVA, Samuel. Da literatura ao cinema, anotações sobre a “dialética da malandragem”. Revista Rumores, v. 8, n. 15, p. 1 – 17, 2014.

PELEGRINI, Tânia. *Novo cinema brasileiro*. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/268272059.pdf>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2024.

PEREIRA, H. B. C. . *Quincas Berro D'Água, Ontem e Hoje*. In: João Luis Pereira Ourique; João Manuel dos Santos Cunha; Gerson Roberto Neumann. (Org.). Literatura: Crítica Comparada. Pelotas, RS: Editora e Gráfica Universitária, 2011, v.05, p. 73-90.

PETERSON, Michel. *Le roman brésilien contemporain. Nuit blanche*. Quebec, n°. 38. 48–51.

PORFIRIO, Iago. *O malandro no cinema brasileiro: A representação como mediação em Madame Satã*. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/centrooeste2019/resumos/R66-0136-1.pdf>. Acesso em: 25 de agosto de 2023.

PORFIRIO, I.; GOMES, M. *O malandro no cinema: atualização da figura do malandro em Madame Satã, de Karim Ainouz*. Revista Mídia e Cotidiano. Rio de Janeiro, v.15, n. 3, p. 255-276. 2021.

RIGAUD, Paloma Loureiro. *O heroísmo do anti-herói: Construção da dualidade nos protagonistas das séries Família Soprano e Demolidor*. 2018. 67f. Monografia. UFBA. Bahia. 2018.

RODRIGUES, José Carlos. *Revisitando a Malandragem*. Revista Alceu, v.19, n.37 p. 6 a 15, 2018.

RODRIGUES, Luciana Ribeiro. *Mídia e Literatura: Jorge Amado, o poeta das putas e vagabundos*. 2011. 113f. Monografia. UNB. Brasília. 2011.

SANTANA, Maria Aparecida Rocha. *Adaptações fílmicas de personagens femininas de Jorge Amado: Gabriela, dona Flor e Tieta*, 2009. Dissertação (Mestrado em Mídia e Literatura). Faculdade de Comunicação, Educação e Turismo, Marília.

SANTOS, Paulo Ricardo. *Do malandro ao marginal: Os bandidos no cinema brasileiro*. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-0185-1.pdf>. Acesso em: 01 de setembro de 2023.

SÃO PAULO, Folha. Obras de Jorge Amado foram traduzidas para 49 idiomas. Disponível: <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u16258.shtml>. Acesso em: 5 de agosto de 2023.

SILVA, R.M. *História e literatura: Jorge Amado, seus romances e as questões históricas nos anos 1930*. Revista Escritas do Tempo, Pará, v. 3, n. 8, p.206-224, 2021.

SILVA, T. M. *Reflexões sobre adaptação cinematográfica de uma obra literária*. Revista Anuário de Literatura, Florianópolis, v.17, n. 2, p. 181-201, 2012.

SIMONSEN, Michèlle. *O conto popular*. Trad. Luis Claudio de Castro e Costa; Rev. Monica Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

SIRINO, S.; PINHEIRO, F.F. *Cinema brasileiro na escola: pra começo de conversa*. Curitiba: Editora da UNESPAR, 2014.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

SOARES, Leonardo Francisco. *Literatura, Cinema e Televisão: o caso Jorge Amado*. In: Betina Rodrigues Ribeiro da Cunha; Carlos Reis. (Org.). *Amado Jorge: um retrato de muitas faces*. 1ed. Rio de Janeiro: Bonecker; UFU, 2018, v. 1, p. 77-104.

SOUSA, D. R. *Tenda dos Milagres – romance, roteiro e filme: recriação e presença*. 2017. Tese (Doutorado em Cinema) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília.

STAM, Robert. *A magia realista de Orson Welles*. In: *A literatura através do cinema: realismo, magia e arte da adaptação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

VASQUES, Priscila. A relação entre literatura e cinema em *Quincas Berro D'água*. Disponível em: https://www.uel.br/eventos/estudosliterarios/pages/arquivos/priscila%20ceballos%20vasques_vinicius%20schiochetti_sheila%20oliveira%20lima_versao%20final.pdf. Acesso em: 25 de agosto de 2023.

XAVIER, Ismail. *Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema*. In: PELLEGRINI, Tânia. et al. *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Cultural, 2003.

Vídeo:

O que você quer dizer através do seu filme?. AICinematic. 2023, 6 min, son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8NAws6JTJc4&t=23s>. Acesso em: 25 de janeiro de 2024.

Filme:

A morte e a morte de Quincas Berro D'água. Direção: Sérgio Machado. Produção: Walter Salles. Roteiro: Sérgio Machado. Fotografia: Toca Seabra. Rio de Janeiro: 2010. 1 filme (101 min).