

A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E CINEMA EM QUINCAS BERRO D'ÁGUA

Priscila Ceballos Vasques¹
Vinicius Schiochetti²
Sheila Oliveira Lima (orientadora)³

Resumo: No momento em que se discorre sobre adaptações de textos literários para o cinema é considerável que se trata de uma prática frequente e que apresenta diversas abordagens teóricas, sendo que muitas vezes, o critério de avaliação de qualidade para os filmes gerados a partir desse processo é a fidelidade que apresentam ou não em relação ao livro. No estudo feito da teoria de Ismail Xavier (2003) e na análise feita do filme *Quincas Berro D'água*, adaptação da obra literária de Jorge Amado *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, identifica-se que texto literário e longa-metragem, estão em suportes distintos, cinema e literatura, então, é natural que o texto apresente características diferentes em cada um dos suportes, sendo que ele deve se adequar às características e aos elementos do suporte em que se encontra. Além de fazer essa adequação, o cineasta, ao transpor a obra literária para o cinema, poderá transformar e criar o que considerar plausível. Portanto, não se deve buscar entre essas duas produções, total fidelidade, pois tratam-se de linguagens distintas e que apresentam características particulares.

Palavras-chave: Adaptação; Texto literário; Filme.

1. Considerações Iniciais

A relação entre literatura e cinema é frequente e revela-se de diversas formas, entre elas, as mais evidentes são as adaptações de narrativas.

Determinadas obras literárias são transpostas para o universo cinematográfico, gerando diversas abordagens sobre a fundamental questão da fidelidade: “obra e adaptação fílmica têm que ser idênticas?”.

Partindo desse princípio, objetivamos reconhecer os ganhos e as perdas da passagem de um meio a outro, a fim de verificar como um texto literário funciona quando adaptado para outra linguagem. Para isso, iremos analisar um clássico da literatura brasileira, *A Morte e a*

¹ Estudante de Graduação em Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: priscilaceballos12@hotmail.com

² Estudante de Graduação em Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: viniusschiochetti2009@hotmail.com

³ Professora Doutora da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: sheilaol@uol.com.br

morte de Quincas Berro D'água, em seus dois suportes, livro e filme, realizados respectivamente por, Jorge Amado (1959) e Sérgio Machado (2010).

Para tal análise, usaremos como fundamento teórico um artigo de Curado (2007), a fim de explicar os motivos que levam cineastas a buscar textos literários para suas realizações, Xavier (2001), com o intuito de esclarecer a questão da fidelidade entre livro e filme e Compagnon (2001), visando a explicar a importância do contexto na obra literária.

Um dos motivos apontados por teóricos para a frequência de adaptações da literatura para o cinema seria o fato de que algumas obras literárias já têm certa popularidade, e a transposição de tal texto para o cinema garantiria o sucesso do filme. Isso explicaria a grande lista de obras de Jorge Amado 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* (1953), *Capitães da areia* (1937), *Mar morto* (1936), *Cacau* (1933), *Tieta do Agreste* (1977) e *Dona Flor e seus dois maridos* (1966).

Sérgio Machado, nascido em Salvador (BA) em 1968, é um cineasta contemporâneo que ficou famoso a partir de sua primeira longa metragem, *Cidade baixa*. Além de *Quincas Berro D'água*, realizou outras adaptações de literatura para o cinema em coautoria com outros cineastas, como *Onde a Terra acaba* e *Abril despedaçado*. Em entrevista para o site Cinema Uol, o diretor afirma ter afinidade com a obra de Jorge Amado; *Quincas Berro D'água* é a mais atual adaptação do escritor, porém em 2001 já havia adaptado em coautoria com Maurício Farias, para a tevê Globo, o romance *Os pastores da noite*, também do escritor baiano.

Vale observar que ao se fazer a análise de uma obra literária que foi adaptada para o meio cinematográfico, observaremos como a linguagem modifica-se e quais elementos são acrescidos ou se perdem nessa transposição, resultando, assim, em uma nova obra, com características próprias e isenta da obrigatoriedade de realizar uma cópia fiel ao texto literário.

2. Fundamentação teórica

As adaptações de obras literárias para o cinema geram conflitos de opiniões e de críticas, muitas vezes concentrados na fidelidade do filme ao texto literário. Entretanto, para entender melhor esse processo, é necessário e útil atentar para os fatores que interferem em sua realização.

Curado (2007), citando diversos teóricos, afirma que o fenômeno das adaptações se deve a diversos fatores; um deles é a procura de fundamentos na literatura para as histórias dos filmes; outro seria a fama que o filme herdaria da obra literária; por último, o cinema, sendo uma arte recente, seria influenciado pelas mais antigas (no caso, a literatura).

A fama da obra que muitas vezes é utilizada para a promoção do filme pode influenciar em como o público o recebe, sendo que na maioria dos casos o espectador que conhece a obra original faz comparações, usando-as como critério de qualidade para o filme.

Todavia, para aqueles que não têm contato prévio com o texto literário, o filme pode despertar o interesse pela leitura da obra original, embora o cinema, não tenha isso como objetivo fundamental. Ele apenas busca contar uma história, baseada na original, de forma diferente e independente. Desse modo, o cinema e a obra devem estar desvinculados, possibilitando uma receptividade isolada.

Vale ressaltar ainda que essa relação dúbia de independência e intertextualidade pode gerar um efeito lucrativo que muitas vezes é planejado pelo cineasta; ou seja, aqueles que já têm o contato com o livro poderão ter interesse em conhecer também o filme para ter contato com esse novo texto gerado em outro suporte. Isso pode configurar uma intenção mercadológica, já que aumentará a procura pelo texto cinematográfico. Por outro lado, aqueles que não possuem a leitura da obra e assistem ao filme, tanto podem buscar a leitura quanto se contentar apenas com aquele.

Segundo Xavier (2003), as transposições de narrativas de um meio para outro podem correr devido ao fato de elas não dependerem das características materiais do suporte.

Tendo em vista que uma reprodução cinematográfica deixa evidente sua base na literatura, são comuns as comparações feitas. No entanto essas comparações não são pertinentes, pois mesmo o filme tendo se baseado no livro, ambos são obras distintas.

A fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência que deve ter sua forma, e os sentidos nela implicados, julgados em seu próprio direito. Afinal, livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com o seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores nele expressos. (XAVIER, 2003, p. 62)

Vale expor que o texto base e o filme, tendo sido criados em épocas diferentes, apresentam relação com o contexto em que foram gerados. Sendo assim, o cineasta, ao transpor a obra para o cinema, não tem a obrigação de fazê-lo preso ao contexto em que a obra foi produzida, podendo ele construir diálogos com a época em que está inserido no momento em que o filme será lançado.

Conforme Compagnon (2003), o importante no estudo literário não é seu contexto de origem, mas sim o determinado uso que a sociedade faz dele. Sendo assim, o produtor cinematográfico tem a liberdade de fazer a leitura do texto e sua representação no cinema da forma que mais lhe aprouver.

Diante disso, podemos concluir que o cineasta tem a possibilidade de construir uma releitura e não uma cópia fiel da literatura, deixando assim, nessas alterações feitas, seu estilo, garantindo a permanência de sua personalidade artística.

A obra literária é construída toda pela linguagem verbal escrita, sendo assim, o escritor dispõe de todas as características que pertencem a esse meio. Todavia, o cineasta tem ao seu dispor uma série de recursos que poderá usar, por exemplo, a sonoridade, a visualidade, a ação etc., embora o cinema tendo todos esses elementos, não consiga equivaler-se aos elementos composicionais da literatura, sendo, portanto, natural que haja diferenças entre texto literário e filme.

Mesmo sendo o filme uma releitura da obra literária, em que este se conforma ao novo meio, é possível a interação entre ambos. Segundo Curado, literatura e cinema são duas mídias distintas, que podem se relacionar por meio da descritibilidade presente em algumas obras literárias, o que permite ao cineasta a adequação do texto escrito à visibilidade do filme.

Xavier (2003) afirma que a narração é uma forma de discurso possível de ocorrer em vários suportes e de diferentes modos. Definindo de forma mais específica esse processo, o

autor conceitua:

Diante de qualquer discurso narrativo, posso falar em *fábula* querendo me referir a uma certa história contada, a certas personagens, a uma sequência de acontecimentos que se sucederam num determinado lugar (ou lugares) num intervalo de tempo que pode ser maior ou menor; e posso falar em *trama* para me referir ao modo como tal história e tais personagens aparecem para mim (leitor/espectador) por meio do texto, do filme, da peça. Uma única história pode ser contada de vários modos; ou seja, uma única fábula pode ser construída por meio de inúmeras tramas, com formas distintas de dispor os dados, de organizar o tempo. (XAVIER, 2003, p. 65).

Ainda de acordo com Xavier (2003) tanto o livro quanto a película são tramas, a partir das quais se obtém a fábula. Dessa forma, qualquer narrativa, seja na linguagem em que estiver, apresentará essas duas características, sendo que, na adaptação, o cineasta é livre para tramar a fábula colocando ou retirando elementos, assim, transformando-a.

Um aspecto relevante da trama é a presença do narrador que posiciona o leitor diante da obra; na adaptação, o diretor terá que decidir a melhor maneira de transpor essa forma de narração. Um dos recursos que mais se aproxima da enunciação do narrador é o que se chama de *voz-over* (voz exterior que se sobrepõe à cena, explicando ou narrando fatos). (XAVIER, 2003, p.68).

Outra questão importante é a forma como os fatos são expostos. De modo geral, em narrativas, há fatos que são sintetizados e outros que são narrados minuciosamente. O primeiro se referindo a “narração sumária” e o segundo a “apresentação cênica”. (XAVIER, 2003, p. 72).

A partir de tais considerações e de tais conceitos, consideramos que uma análise acerca de um filme baseado em um texto literário não deve ser restrita a comparações e verificação de fidelidade entre as obras, devendo ambas serem consideradas manifestações diversas. O filme deve ser visto como uma releitura e não como uma cópia. Na transição de *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água* para o cinema, é possível analisar alguns aspectos que tornam visíveis elementos da obra original, mantidos ao passar de um meio ao outro, e por outro lado, conteúdos que se perdem. Isso se deve, pois, ao fato de serem suportes distintos, transmitindo ideias específicas da literatura e do próprio cinema. Desse modo, a fidelidade se

torna distante do que seria o critério de avaliação para filmes adaptados. Sendo assim, centraremos a análise verificando aspectos que se perdem, que se mantêm e que se acrescentam na transposição, atentando para os efeitos que isso gera.

3. Análise de *corpus*

Seguindo a teoria de Xavier (2003) consideraremos que a trama de uma narrativa pode ser tecida por meio de diversos gêneros, como por exemplo, romance, conto, filme, peça de teatro, histórias em quadrinho, entre outros, e que a partir de tais tramas é trazida a fábula ao público. Por sua vez, a fábula constitui a essência da narrativa, forma como ela é percebida e gravada, sem uma elaboração complexa.

Desse modo, nesta análise, observaremos como a fábula de *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, tramada originalmente no texto de Jorge Amado, foi transposta para outra trama, sendo essa, o filme *Quincas Berro D'água*, de Sérgio Machado.

A fábula de ambas as obras é a história de um funcionário público, a princípio, respeitoso pai de família, chamado Joaquim Soares da Cunha, o qual, devido à rigidez do tratamento que recebia da esposa – Dona Otacília –, decide abandonar o lar para viver desregradamente, frequentando bares e se embriagando diariamente. Esse fato corresponde a uma morte moral sofrida pela personagem central que, depois de ter se afastado de casa, passa a ser chamada de Quincas Berro D'água, por um dia ao beber água por engano, pensando que fosse uma bebida alcoólica, ter dado um berro... “ÁÁÁÁGUA”. A segunda morte – física – ocorre em uma manhã quando ele é encontrado em um quarto. Em seu velório, permanece uma dúvida acerca da veracidade de sua morte devido a indícios de vida dados por ele. Isso faz os amigos que conviviam com ele, tendo certeza de que está vivo, levarem-no para festar nas ruas. No fim da noite, os amigos bêbados decidem fazer um passeio de barco, o corpo de Quincas cai no mar, desvinculando-se integralmente da vida.

A primeira diferença a ser destacada está nos títulos das obras. O texto literário de Jorge Amado tem como título o enunciado *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, cujo núcleo, o substantivo “morte”, é repetido, dando a ideia de que a obra terá o tema morte como eixo. Sendo assim, “de Quincas Berro D'água” funciona como um complemento para o segundo vocábulo morte, evidenciando que será retratada no livro a morte de uma

personagem chamada Quincas Berro D'água. No entanto, o filme de Sérgio Machado tem por título *Quincas Berro D'água*, constituído apenas pelo apelido do protagonista, sem a informação de sua morte no enunciado.

Essa diferença entre os títulos revela a mudança de foco que ocorre na transposição. A alteração está no fato de, na obra literária de Jorge Amado, o elemento principal da narrativa, ser a dúvida existente em relação à morte de Quincas Berro D'água, pois a personagem dá indícios de não estar morta, dentre eles, a expressão facial de um singelo sorriso. Porém, na película, a centralização está no sujeito e no fato de ele ser carregado pelos amigos pela Baixa dos Sapateiros – subúrbio de Salvador/BA – e não na dúvida sobre sua morte.

Uma possibilidade de interpretar essa alteração é a de que isso se deva a uma nova criação do cineasta, pois ao realizar a transposição da obra, poderá alterar o que considerar plausível. Considerando que, segundo Xavier (2003), o cineasta tem independência artística para recriar a obra, Sérgio Machado usou dessa liberdade para escolher o ponto de vista narrativo, em que ele deixa a dúvida sobre morte somente às personagens e não para o espectador, divergindo da produção de Jorge Amado.

Uma cena que comprova esse fato está localizada entre: 34min 37s e 35min 32s, na qual, no velório de Quincas, onde estão os amigos bêbados, cabo Martin – um dos amigos do morto – chega próximo ao caixão e pede um sinal de vida, depois se afasta e quem se aproxima é Pé-de-Vento com uma jia (feminino de sapo) na mão; ela, então, pula e começa a andar pelo corpo do morto, até que se posiciona sobre o coração de Quincas e faz movimentos mimetizando a pulsação. Cabo Martin, estando distante, entende tal evento como o sinal que ele pedira, duvidando da veracidade da morte de Quincas.

É possível verificar que, na obra de Jorge Amado, esse fato ocorre com algumas diferenças, o sapo pula no corpo de Quincas, transita por ele, porém não cria o efeito das batidas do coração, como fica claro no trecho: “Pé-de-vento tomou delicadamente a jia, colocou-a nas mãos cruzadas de Quincas. O animal saltou, escondeu-se no fundo do caixão. Quando a luz oscilante das velas batia no seu corpo, fulgurações verdes percorriam o cadáver”. (AMADO, 2001, p. 76).

Essa alteração da trama original na transposição da fábula pode ser compreendida como um recurso imagético utilizado pelo cinema para alterar o ponto de vista da obra, em

que deixa a dúvida relativa à morte do protagonista restringe-se às personagens, uma vez que deixa claro ao espectador que o efeito das batidas é criado pelo sapo e não pelo coração. Desse modo fica evidente que realmente Quincas estaria morto, pois o movimento não é gerado pelo corpo dele, mas por um organismo exterior. Já no livro a cena da Jia não parece ter a mesma função, ou seja, não serve para confirmar ou negar a morte do protagonista, mas somente para criar um efeito sobrenatural e inusitado na construção da cena.

O ponto de vista que o narrador, no caso de textos verbais, põe para o leitor, compreende a forma como ele expõe os fatos da narrativa, ou seja, se ele deixa claro para quem está lendo tudo o que se passa na narrativa e para os personagens não, ou se ele deixa isso somente para os personagens, ou para ambos, e até mesmo seu posicionamento na narração, se sabe de tudo – narrador onisciente – se somente observa – narrador observador –, ou se ele participa da história como uma personagem – narrador personagem –. No cinema como, em geral, não há um discurso verbal do narrador, o ponto de vista é escolhido pelo cineasta e marcado pelo modo como as cenas e os personagens se organizam. No caso de *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, o narrador deixa a dúvida sobre a morte para personagens e leitores, já no filme *Quincas Berro D'água* a dúvida fica somente para as personagens.

Essa mudança de ponto de vista, criada pelo cineasta, mantém-se durante o longa, em que Machado utiliza para isso, além da cena descrita acima, outros recursos. O que mais se destaca é a voz-over (voz exterior à cena que se sobrepõe a ela, narrando fatos - voz do ator Paulo José, interprete de Quincas). A personagem, no texto verbal, em alguns trechos, faz uso da enunciação direta, acarretando maior dúvida sobre sua morte; no filme, o cineasta substitui essa ocorrência pela voz-over.

Seguindo uma tradição cinematográfica a respeito desse recurso, em que essa voz exterior é constante em personagens mortos ou vivos, lembrando fatos passados, a personagem referente à voz, está em um plano de observação da cena, fazendo comentários. No filme, como o objetivo é justamente mudar esse ponto de vista, ou seja, deixar claro ao espectador que Quincas está morto, Machado resolve essa questão, usando a voz-over, pois assim fica evidente que Quincas estaria morto vindo as cenas de um plano exterior ao que aparece na tela, em alguns casos comentando o que se passa, em outros respondendo aos

personagens, como já citado acima, substituindo as falas em discurso direto da personagem no livro.

Um trecho do longa em que se observa essa ocorrência é o que está entre 21 min 13s e 21min 42s. Nessa passagem, chega ao velório a família de Quincas e ele responde – em voz over – grosseiramente a seus comentários, e tia Marocas – irmã do morto – lembrando de como era tratada comumente por ele, suspeita de que o tenha escutado.

A passagem correspondente no livro é a seguinte:

Ampliou-se o sorriso canalha de Quincas ao enxergar o vulto monumental da irmã. Vanda quis tapar os ouvidos, sabia, por experiência anterior, com que palavras ele amava definir Marocas, mas que adiantam mãos sobre as orelhas para conter voz de morto? Ouviu:

– Saco de peidos!

Marocas, mais descansada da subida, sem olhar sequer o cadáver, escancarou a janela:

– Botaram perfume nele? Está um cheiro de tontear.

Pela janela aberta, o ruído da rua entrou, múltiplo e alegre, a brisa do mar apagou as velas e veio beijar a face de Quincas, a claridade estendeu sobre ele, azul e festiva. Vitorioso sorriso nos lábios, Quincas ajeitou-se melhor no caixão. (AMADO, 2001, p. 33-34, grifo nosso).

No trecho citado acima, é possível verificar, além da fala de Quincas em discurso direto, que no filme foi representada em voz-over, a existência de trechos descritivos da personagem em que fica evidente a dúvida relativa à veracidade de sua morte, como em “Ampliou-se o sorriso canalha de Quincas ao enxergar o vulto monumental da irmã.” Nesse caso, a dúvida é marcada pelo enunciado “Ampliou-se o sorriso [...]”, pois indica uma ação que ele não poderia realizar estando morto, o mesmo ocorre em “enxergar”.

A passagem “[...] ajeitou-se melhor no caixão” pode ser interpretada como de uma forma da escrita literária, utilizada para mais uma vez deixar o leitor em dúvida e para garantir comicidade à narração, porque um morto não se ajeitaria melhor em seu caixão, a menos que não estivesse morto. É esse pensamento que levamos ao longo da obra literária, e tais acontecimentos nos proporcionam maiores questionamentos a respeito da indagada morte. Esse recurso que Jorge Amado utiliza não é apresentado no filme, e isso pode estar relacionado ao fato de que não existe outro narrador além do próprio Quincas, em voz-over.

Como fica evidente no mesmo trecho, o texto da obra literária apresenta alguns termos de baixo calão, ficando evidente, na *Baixa dos Sapateiros* – bairro popular em que Quincas reside por anos – que os moradores vivem em um contexto boêmio, em que há prostitutas e bebidas. O uso de tais termos pode ter por objetivo a aproximação à linguagem cotidiana das personagens, inseridos em um contexto informal e marginal.

Diferentemente do que acontece no livro, no filme os palavrões são frequentes e na maioria dos casos ligados à sexualidade. Tal ocorrência pode estar ligada à popularidade que o filme tenta atingir, e também a uma adequação ao contexto atual, com uma maior valorização que a convivência das personagens do subúrbio ganha na obra fílmica.

Outra adequação contextual feita pelo cineasta é o posicionamento da mulher. Isso fica evidente na personagem Vanda – filha de Quincas – que, não tendo de seu marido o afeto e atenção esperados, busca em uma relação extraconjugal o que lhe falta no casamento.

A história do filme está contextualizada na mesma época que a do livro – o final da década de cinquenta –, sendo isso percebido no filme por meio de características visuais, tais como: o figurino e o cenário. Tendo em vista esse fato narrativo, Machado, utiliza elementos do perfil da mulher moderna para a recriação da personagem Vanda.

No livro, Vanda é uma mulher recatada, moralista e que se sente envergonhada pelo comportamento do pai. Por sua vez, no longa, a personagem, apesar de sentir vergonha do pai, permite-se experimentar, por meio do adultério, uma experiência que foge à moral. O cineasta parece optar por essa modificação na personagem para aproximá-la do perfil da mulher atual, mais ativa e menos submissa ao homem e à sociedade e também para dar mais destaque à personagem.

Por meio de todos esses aspectos detectados, evidencia-se que no filme há uma acentuação da crítica social feita por Jorge Amado em sua obra literária, que aborda o contraste entre uma vida de aparência e outra autêntica, representando o conforto vivido pela elite e a devassidão do subúrbio. Vanda experimenta a autenticidade da vida suburbana, mas não escolhe essa realidade e sim, aquela cotidiana e comum de que ela mesma demonstrava não gostar.

Porém, a escolha de Quincas revela uma postura de preferência pela vida pobre e autêntica a uma vida monótona e mantida por aparências experimentada pela elite. Esse

aspecto é identificado em ambas as obras, sendo que, no filme, tendo a filha optado por experimentar também essa mudança, cria-se um realce a essa crítica social, pois fica implícito que mesmo ela não tendo abandonado a vida confortável como o pai, sentiu-se atraída pela intensa e autêntica vida suburbana.

Outro fator que evidencia essa crítica no filme é a traição realizada pelo marido de Vanda – Leonardo. Sendo assim, a elite representada pelo casal – que no livro permanece sem ter um contato mais intenso com o universo marginal – no longa, aventura-se em relações afetivas, mostrando certa atração pelo universo suburbano, que em ambas as obras, é representado como mais autêntico e intenso, onde as pessoas se permitem viver mais da realidade do que de aparências.

Na fábula da obra literária, a dúvida relativa à morte de Quincas pode ser explicada com base em uma análise mais profunda do enredo. O protagonista, no início, tinha uma vida, estável e confortável de pai de família, porém sentia-se sem liberdade e entediado, o que o faz abandonar o lar para viver pelas ruas da Baixa do Sapateiro. Os hábitos, as características e até mesmo o nome da personagem revelam que ela se constitui de dois sujeitos diferentes ao longo da narrativa, ou seja, primeiro ele era Joaquim Soares da Cunha, e vivia com a família, depois disso, ele a abandona, ou praticamente morre para essa “vida”, para se tornar Quincas Berro D’água e viver pelas ruas onde tem mais liberdade.

O fato de ele apresentar dois perfis sociais, juntamente com a forma como sua morte é tratada pelas outras personagens, comprova que ele tem duas mortes, uma para cada perfil de sua vida. Sendo assim, Vanda ao vestir o pai com roupas no estilo das que ele usava na sua primeira fase, sente que ele havia voltado a ser Joaquim Soares da Cunha. Ele então, tem uma morte para essa fase da vida, que ocorre pela manhã, mostrando clareza e também que se desconectara de sua classe social e de seus familiares.

Entretanto, quando os amigos chegam ao velório e o veem com tais roupas, não o reconhecem como Quincas Berro D’água e não aceitam sua morte. Eles, então, decidem vesti-lo com as roupas características dessa segunda fase de sua vida e o levam para andar pelas ruas como se estivesse vivo. Isso revela que eles não aceitam a sua primeira morte, pois ela se referia a sua primeira “vida”. Depois disso, Quincas é levado ao mar, onde cai. Tal fato era exatamente o que o morto gostaria que acontecesse, ser “enterrado” nas águas, e não em terra

firme. Essa morte é aceita pelos seus amigos, até por ela respeitar mais a vontade dele e mostrar mais sua liberdade e autonomia, aspectos que ele valorizava muito nessa fase.

Diante disso, vale indicar que essa morte ocorre à noite, lembrando a localidade suburbana e uma possível relação com uma vida às escuras – no ângulo de que a família vê –, repleta de vícios, escândalos e demais características dessa parte da vida e morte da personagem.

Na fábula do texto cinematográfico, mesmo a dúvida não atingindo o público, mas somente as personagens, fica evidente que ele tem essas duas fases em sua vida e suas duas mortes correspondem a cada uma delas, apesar de a última, no mar, não mostrar tanta liberdade quanto a que ocorre no livro, pois no filme quem joga o corpo ao mar é Manuela – namorada de Quincas – e não ele que se joga sozinho.

Retomando a questão do título das obras, fica evidente que a segunda fase da vida do protagonista receberá mais atenção do que a primeira, pois, em ambos os títulos, o nome da personagem é o apelido que recebe em sua segunda fase. Isso evidencia mais uma vez uma crítica ao mundo de aparências em oposição a uma vida mais autêntica e intensa, no caso, vivida por Quincas Berro D'água no subúrbio.

4. Considerações finais

A partir de toda a teoria estudada neste artigo e da análise realizada, constatamos, concordando com Xavier (2003), que a adaptação é um processo em que o ponto de partida é o texto literário e o produto final, o filme. Isso se deve ao evidente fato de que apesar de cinema e literatura possibilitarem a narração, cada um possui características próprias. Sendo assim, o texto inicialmente literário utilizará dos recursos oferecidos por esse meio, ou seja, a linguagem verbal e todas as suas características e possibilidades. Entretanto quando ele for transposto para o cinema, terá de ser adaptado aos recursos desse novo suporte, que envolve entre outras coisas, imagens, sons e movimento.

Além dessas alterações inevitáveis, devido à mudança de mídias, apoiamos as ideias de Xavier (2003) no que se refere ao fato de o cineasta ter o direito de, ao fazer a adaptação, mudar o que achar necessário, colocando assim, nessa nova obra literária, seu estilo artístico.

Reiterando esse conceito de adaptação e tendo como objeto a obra *A Morte e Morte de Quincas Berro D'água*, de Jorge Amado, percebemos perdas e acréscimos na transposição do texto literário para o cinema, principalmente no tocante à questão da dúvida da morte do protagonista. Ao elaborar uma nova trama para a fábula do texto de Amado, o cineasta Sérgio Machado, confirmou em uma entrevista à *Saraiva Conteúdo*, o que foi evidenciado ao longo do artigo sobre a questão de fidelidade entre livro e filme, apontando que a melhor maneira de se fazer tal adaptação era não sendo fiel à obra literária e ao autor, mesmo porque caso não se tenha nada a dizer a respeito dela, não teria motivo de filmá-la e apresentá-la ao público. Por esse e outros motivos não devemos buscar uma história idêntica àquela encontrada na obra original, pois são conteúdos explorados diferentemente e com valores únicos.

Referências

AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*, 1961. Disponível em: <<http://www.jorgeamado.org.br>>. Acesso em: 21 set. 2012

_____. *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*. 86.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

CURADO, Maria Eugênia. *Literatura e cinema: adaptação, tradução, diálogo, correspondência ou transformação? Temporis [ação]*, Goiás, v.1, nº 9, Jan/Dez 2007.

Jorge Amado: Vida e principais livros deste importante escritor brasileiro, seus romances. Disponível em: <<http://www.suapesquisa.com>>. Acesso em: 13 set. 2012

OLIVEIRA, Alysson. *Sérgio Machado transforma obra de Jorge Amado em seu filme mais pessoal*. Disponível em: <<http://cinema.uol.com.br>>. Acesso em: 13 set. 2012.

Quem é quem no cinema: Sérgio Machado. Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br>>. Acesso em: 13 set. 2012.

QUINCAS BERRO D'ÁGUA. Direção e roteiro de Sérgio Machado; Produção de Maurício Andrade Ramos e Walter Salles. Distribuidora: Disney, Estúdio: VideoFilmes / Globo Filmes / Miravista, 2010.

VALENTE, Vinicius. *Quincas Berro D'Água, uma ode à vida*. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br>>. Acesso em: 13 set. 2012.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: A trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: _____ . *O olhar e a cena- Melodrama, Hollywood, Cinema Novo*, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 61-89.