



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA**

Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias, Campus XXIII  
COLEGIADO DE LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS COM HABILITAÇÃO EM LÍNGUA  
PORTUGUESA E LITERATURAS

JÉSSICA VELOSO COUTINHO

**A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE**  
***A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO D'ÁGUA:***  
**ASSONÂNCIAS E DISSONÂNCIAS**

Seabra  
2025

JÉSSICA VELOSO COUTINHO

**A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE  
A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO D'ÁGUA:  
ASSONÂNCIAS E DISSONÂNCIAS**

Artigo apresentado à Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias, *Campus XXIII* – Seabra, como requisito para obtenção do grau de Licenciada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Gildeci de Oliveira Leite.


JÉSSICA VELOSO COUTINHO

**A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE  
A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO D'ÁGUA:  
ASSONÂNCIAS E DISSONÂNCIAS**

Artigo apresentado à Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias, *Campus XXIII – Seabra*, como requisito para obtenção do grau de Licenciada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas.

**Aprovado em 09 de dezembro de 2025.**


**BANCA EXAMINADORA:**

 Documento assinado digitalmente  
**GILDECI DE OLIVEIRA LEITE**  
Data: 16/12/2025 13:21:44-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

**Prof. Dr. Gildeci de Oliveira Leite**


**Orientador - Universidade do Estado da Bahia**

 Documento assinado digitalmente  
**JOABSON LIMA FIGUEIREDO**  
Data: 16/12/2025 18:30:39-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

**Prof. Dr. Joabson Lima Figueiredo**

**Universidade do Estado da Bahia**

 Documento assinado digitalmente  
**THIAGO MARTINS CALDAS PRADO**  
Data: 16/12/2025 13:26:45-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

**Prof. Dr. Thiago Martins Caldas Prado**

**Universidade do Estado da Bahia**

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço a Deus e a Meishu-Sama pela força, sabedoria e serenidade concedidas continuamente ao longo desta jornada.

Ao meu orientador, professor Gildeci de Oliveira Leite, por ter aceitado orientar este trabalho, pela paciência, dedicação e palavras de incentivo, bem como por compartilhar seu conhecimento com tanto comprometimento, contribuindo de forma significativa para o amadurecimento desta pesquisa.

E, com todo o meu coração, agradeço, sobretudo, à minha mãe, por todo amor, incentivo e apoio incondicional; por acreditar em mim mesmo nos momentos mais desafiadores; e por ser a base e a força que motivam as minhas conquistas. Este trabalho é também seu, que sempre acreditou em mim quando eu mesma duvidava.

Estendo meus agradecimentos aos professores Joabson Lima Figueiredo e Thiago Martins Caldas Prado por aceitarem compor a banca avaliadora deste trabalho e contribuírem para a minha trajetória acadêmica.

## RESUMO

O presente artigo realiza uma análise comparativa entre *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água* (2008), de Jorge Amado, e sua adaptação cinematográfica de Sérgio Machado (2010), buscando compreender como ambas dialogam ao destacar suas assonâncias e dissonâncias. A pesquisa fundamenta-se em Linda Hutcheon, quanto à teoria da adaptação, e em Roberto DaMatta, que discute a carnavalização como elemento estruturante na trajetória do protagonista, figura de liberdade e resistência às convenções sociais. Também são considerados os elementos míticos identificados por Gildeci Leite, que articulam ancestralidade afro-brasileira, simbolismos marítimos e figuras associadas às Pombagiras. O estudo evidencia que o filme preserva a essência simbólica, cultural e crítica da obra literária, enquanto a atualiza por meio de elementos visuais, sonoros e narrativos. Conclui-se que a reinterpretação fílmica reafirma a força e a atualidade dos temas amadianos, demonstrando como literatura e cinema se complementam na construção de novos sentidos sobre o povo brasileiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Amigos; adaptação cinematográfica; obra literária; carnavalização; cultura afro-brasileira

## ABSTRACT

This article presents a comparative analysis between Jorge Amado's *The Death and Death of Quincas Berro D'Água* (2008) and its film adaptation by Sérgio Machado (2010), seeking to understand how both dialogue by highlighting their assonances and dissonances. The research is based on Linda Hutcheon's adaptation theory and Roberto DaMatta's discussion of carnivalization as a structuring element in the protagonist's trajectory, a figure of freedom and resistance to social conventions. The mythical elements identified by Gildeci Leite, which articulate Afro-Brazilian ancestry, maritime symbolism, and figures associated with Pombagiras, are also considered. The study shows that the film preserves the symbolic, cultural, and critical essence of the literary work while updating it through visual, sound, and narrative elements. It concludes that the filmic reinterpretation reaffirms the strength and relevance of Amado's themes, demonstrating how literature and cinema complement each other in constructing new meanings about the Brazilian people.

**KEYWORDS:** Friends; film adaptation; literary work; carnivalization; Afro-Brazilian culture

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	7
2	JORGE AMADO .....	8
3	SÉRGIO MACHADO E JORGE AMADO .....	10
4	CARNAVALIZAÇÃO NA OBRA LITERÁRIA .....	11
5	LITERATURA FILMADA: ESTRATÉGIAS DA ADAPTAÇÃO .....	15
6	CONCLUSÃO .....	20
	REFERÊNCIAS.....	22

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura brasileira caracteriza-se por sua diversidade cultural e pelo intenso diálogo com as tradições populares, o que se reflete nas obras de Jorge Amado, uma das maiores figuras desse cenário. O autor apresenta um olhar sensível e crítico sobre o povo baiano, suas crenças, costumes e modos de vida. Entre suas produções, destaca-se *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água* (2008), narrativa que sintetiza o humor, a ironia e o olhar humanista característicos de sua escrita ao retratar o percurso do protagonista Joaquim Soares da Cunha. A adaptação fílmica, dirigida por Sérgio Machado em 2010, recria essa atmosfera simbólica e cultural sob um viés particular do diretor, sem, contudo, perder a essência da obra literária.

As relações entre literatura e cinema configuram um campo amplo de possibilidades para estudos, marcado pelas constantes adaptações de narrativas literárias à linguagem audiovisual. Cada adaptação envolve não apenas a tradução de um enredo, mas também a recriação de atmosferas, símbolos e visões sobre a realidade, o que instiga debates sobre fidelidade, interpretação e atualização estética. As obras de Jorge Amado ocupam um lugar de destaque nesse diálogo entre diferentes linguagens, pois apresentam um universo enraizado na cultura popular e nas tradições afro-brasileiras, desafiando o cinema a representar visualmente essa riqueza simbólica.

Essa recriação manifesta-se por meio de recursos visuais e sonoros, como a trilha sonora expressiva, o uso de cores vibrantes, a ampliação de personagens, o acréscimo de novas figuras e a modificação de determinados espaços cênicos, elementos que contribuem para uma leitura contemporânea da narrativa amadiana.

Dessa forma, o objetivo é realizar uma análise comparativa, com base em referências bibliográficas, entre a obra literária e sua adaptação cinematográfica, buscando compreender como o texto e o filme dialogam entre si, observando suas convergências e divergências. A pesquisa fundamenta-se, ainda, na importância de investigar como a obra de Jorge Amado — permeada por crítica social e pela celebração da cultura brasileira — continua a inspirar novas leituras e interpretações.

Por conseguinte, serão apresentados, além da vida e das particularidades do autor e do diretor, aspectos representativos das duas obras, exemplificados por cenas ou trechos, bem como reflexões fundamentadas em autores e teóricos, como Roberto DaMatta, que discute a carnavalização na obra amadiana, desde o seu aspecto geral,

que simboliza a liberdade, a inversão de papéis e a crítica à ordem burguesa, até o específico, que, na obra estudada, se manifesta como oposição entre o mundo formal da família e a vida boêmia do protagonista. Em seguida, Gildeci Leite correlaciona Quincas aos arquétipos afro-brasileiros de Exu, do Marujo e da Pombagira, relação que amplia sua dimensão simbólica tanto na obra literária quanto em sua adaptação fílmica. No texto de Jorge Amado, essa simbologia se manifesta na ambiguidade, no riso e na transgressão que aproximam o protagonista da energia de Exu, bem como na relação constante com o mar, que reforça o arquétipo do Marujo. Na adaptação cinematográfica, esses elementos são intensificados pela presença feminina boêmia, que evoca aspectos das Pombagiras. Tais leituras evidenciam Quincas como sujeito em permanente movimento entre a vida e a morte, reforçando o caráter mítico que permeia sua trajetória.

Esses apontamentos serão intercalados com exemplos retirados da narrativa analisada, culminando em considerações sobre os resultados da análise comparativa e sobre os possíveis caminhos interpretativos desenvolvidos, a partir da ideia de que diferentes recursos textuais e imagéticos constroem significados diversos dentro de uma mesma história.

## 2 JORGE AMADO

O escritor brasileiro Jorge Amado nasceu em 10 de agosto de 1912, na Fazenda Auricídia, localizada no município de Itabuna, região sul da Bahia, filho de João Amado de Faria, pequeno fazendeiro de cacau, e de Eulália Leal Amado de Faria. Conforme Silva (2025), o ciclo do cacau teve enorme importância para os aspectos socioeconômicos e culturais da Bahia, que prosperou por meio da exploração da mão de obra barata e da disputa pelo poder entre os coronéis estabelecidos na produção cacauzeira, impactando profundamente a cultura regional. Esse contexto foi retratado por Amado em obras como *São Jorge de Ilhéus* (1944) e *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), nas quais evidencia os reflexos da economia cacauzeira na sociedade baiana. Entretanto, conforme Rubim (1992), a família de Jorge Amado perdeu toda a plantação de cacau em razão da inundação do rio Cachoeira, seguida por uma epidemia de varíola, o que levou os familiares a mudarem-se para Ilhéus, no estado da Bahia.

Primogênito de três irmãos, Jorge Amado começou a desenvolver, em Ilhéus, seus primeiros traços literários e jornalísticos, por meio do jornal amador “A Luneta”, de circulação limitada entre familiares e vizinhos. Matriculado como aluno interno no Colégio Ipiranga, em Salvador, onde conheceu Adonias Filho — escritor brasileiro pertencente à terceira fase do Modernismo —, Jorge Amado dirigiu duas publicações, *A Pátria* e *A Folha*, que se contrapõem entre si.

Aos 15 anos, ao tornar-se aluno externo do Colégio Ipiranga, passou a conviver mais intensamente com o povo baiano na região do Pelourinho, em Salvador, capital da Bahia, onde começou a tomar consciência dos problemas raciais e sociais da localidade e de seu entorno. No *Diário da Bahia*, atuou inicialmente como repórter policial, em matérias não assinadas, sendo posteriormente promovido a redator, seu primeiro emprego formal.

Santana (2025) afirma, em sua tese, que, em meados de 1927, Jorge Amado iniciou sua atuação jornalística no jornal *Diário da Bahia* —atualmente extinto—, criando um vínculo que se tornaria um dos traços mais significativos de sua produção literária, uma vez que suas obras abordam questões capazes de alcançar diferentes tipos de público, permitindo que cada leitor as compreenda a seu modo. Na obra *Quincas Berro d'Água* (2008), é possível identificar, por meio dos amigos do protagonista, distintos perfis sociais: Curió, o palhaço-vendedor, representa aquele que convive diariamente com o povo para garantir o sustento; Negro Pastinha, o valente que, por dentro, carrega sentimentos e ações mal resolvidos, mantendo-se eternamente leal a quem lhe estende a mão e o acolhe; Cabo Martim, o cabo da Marinha que possuía uma vida encaminhada, mas tomou outros rumos; e Pé de Vento, que cuidava de si próprio e corria atrás do sustento, lidando com aquilo que a maioria da sociedade rejeita, como os bichos peçonhentos.

Ainda de acordo com Santana (2025), sua primeira publicação, *O País do Carnaval* (1931), obteve grande sucesso e, no ano seguinte, Jorge Amado foi convidado pela escritora cearense Rachel de Queiroz a integrar o Partido Comunista Brasileiro (PCB). Nessa trajetória, conciliou a atuação política — como deputado federal eleito pelo povo do estado de São Paulo, com 15.315 votos, experiência que resultou em períodos de exílio no exterior — com uma carreira literária de projeção internacional. Consolidou-se, assim, como um dos autores mais expressivos da literatura brasileira do século XX, com obras traduzidas para diversas línguas e adaptadas para o cinema, o teatro e a televisão. Após o período político profissional,

viver no Brasil significava enfrentar um tempo em que possuir livros de Jorge Amado era considerado perigoso, pois, quando encontrados pela polícia, foram apreendidos por serem vistos como materiais que desafiavam e contrariavam a ordem social, política e econômica estabelecida pelas estruturas de poder vigentes.

Entre as obras de Jorge Amado, destaca-se *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água* (2008), objeto de estudo deste trabalho. Trata-se de um romance que apresenta elementos característicos da cultura baiana, ao mesmo tempo em que explora costumes, hipocrisias e tabus da sociedade por meio do humor, da ironia e do sarcasmo. Segundo Santana (2025), a partir da ruptura de Jorge Amado com o Partido Comunista, ocorrida em 1950, o autor não se desvinculou das temáticas sociais, passando a dedicar maior atenção à condição da mulher em uma sociedade majoritariamente machista e patriarcal — aspecto ainda recorrente nos dias atuais —, além de abordar questões relacionadas à sociedade brasileira, à miscigenação e ao sincretismo religioso, como forma de combate ao racismo e ao preconceito presentes nas estruturas de poder. O êxito dessa obra extrapolou os limites da literatura e alcançou o campo cinematográfico, resultando na adaptação dirigida pelo cineasta brasileiro Sérgio Machado, em 2010. Esse sucesso reforça a relevância e o alcance da obra de Amado, que, entre diversos prêmios e títulos recebidos ao longo de sua carreira, orgulhava-se especialmente de ter sido nomeado Obá Arolu, ministro de Xangô. Tal título foi concedido por Mãe Senhora, ialorixá do terreiro de candomblé Ilê Axé Opô Afonjá, em Salvador. O escritor exerceu essa função com grande respeito até sua morte no dia 06 de agosto de 2001, após enfrentar problemas de saúde por aproximadamente cinco anos.

### **3 SÉRGIO MACHADO E JORGE AMADO**

Conforme o site *Papo de Cinema* (s.d.), Sérgio Machado, admirador de Jorge Amado, nasceu em 19 de setembro de 1968, na cidade de Salvador. Seu interesse pelas artes manifestou-se ainda na infância e, já jovem, estreou como cineasta com os documentários *Três Canções Indianas* (1988) e *Troca de Cabeças* (1993), realizado durante um intercâmbio na Índia e como trabalho de conclusão do curso de Jornalismo, no qual é formado, respectivamente. O diretor ganhou destaque nacional com o longa-metragem *Onde a Terra Acaba* (2002), obra indicada a diversos prêmios e reconhecida em festivais de Gramado, Rio de Janeiro e Recife. Entretanto,

consolidou-se no cenário artístico brasileiro com *Cidade Baixa* (2005), filme que lhe rendeu o Troféu da Juventude no Festival de Cannes. Em seguida, dirigiu *Quincas Berro d'Água* (2010), que, como curiosidade, também foi lançado em países como Alemanha e Reino Unido em 2011. O filme conta com um elenco de grandes nomes, como Paulo José — falecido em 2021 — e Milton Gonçalves, além de atores amplamente reconhecidos e apreciados pelo público atualmente, como Mariana Ximenes e Vladimir Brichta.

Em entrevista concedida a Vinicius Valente (2010), para o portal *Saraiva Conteúdo*, Machado relembra sua relação com o cinema desde a infância e destaca que, ao filmar *Cidade Baixa*, buscou retratar a realidade de forma direta, sem rodeios. Já em *Quincas Berro d'Água*, o cineasta teve como objetivo preservar a essência narrativa da obra de Jorge Amado sob um viés poético, conferindo-lhe novo significado a partir de sua própria subjetividade, articulando fatos, história e espectador, estabelecendo um diálogo entre literatura e cinema. Para tanto acrescentou a representatividade feminina ao incluir a personagem Manuela, interpretada por Marieta Severo, companheira de Quincas, bem como ampliar a participação de Vanda, filha do protagonista. Além de, retirar Quincas e seus amigos do velório e levá-los às ruas de Salvador, incorporando novas vivências e perspectivas à narrativa.

#### **4 CARNAVALIZAÇÃO NA OBRA LITERÁRIA**

A análise comparativa entre a obra literária *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água* (2008) e sua adaptação fílmica, dirigida por Sérgio Machado em 2010, permite identificar e discutir as semelhanças e diferenças entre elas. O interesse por esse tema justifica-se pela relevância de Jorge Amado na literatura brasileira e pelo interesse em compreender como sua narrativa, repleta de elementos sociais, econômicos e culturais da Bahia, combinando humor e crítica social, é reinterpretada no campo audiovisual, possibilitando reflexões sobre a relação entre literatura, cinema e contemporaneidade.

Na perspectiva da análise literária, Roberto DaMatta (1997) apresenta Jorge Amado como um autor que, ao retratar o Brasil, não oculta a verdadeira realidade, expressa por meio de muitas vozes, enredos, personagens e outros elementos narrativos. Nesse sentido, evidencia-se o modo como o carnaval surge em sua obra,

provocando reflexões sobre o Brasil como uma coletividade complexa e discutível, em contrapartida, ao seu oposto. Exemplificado em seu sentido literal e com base na obra discutida neste trabalho, o carnaval aparece como símbolo popular da alegria, da liberdade e da celebração da vida. Tal simbologia manifesta-se no protagonista como expressão do abandono da vida burguesa em favor da marginalidade, bem como no clima de folia em sua última noite, durante o velório, quando os amigos levaram Quincas para comemorar sob uma farsa subjetiva, acreditando que ele ainda estava vivo.

Entretanto, DaMatta (1997) destaca dois momentos em que o carnaval aparece na produção de Jorge Amado: em *País do Carnaval* (1931), no qual o protagonista se reconhece como brasileiro tanto ao agredir Julie, sua amante francesa, quanto ao viver anonimamente a experiência carnavalesca junto ao povo; e em *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), em que o autor transforma o ponto de vista feminino e o triângulo amoroso em valores que deixam de ser interpretados como polos negativos da condição social e humana.

Em outros termos, o carnaval não é mais lido como um sistema ultrapassado, mas como um ponto de partida para a compreensão do Brasil enquanto Estado-Nação — que se refere à organização do território, do governo e da população, visando garantir a ordem e os interesses do país, como, por exemplo, nas eleições presidenciais e na delimitação das fronteiras — e Brasil-Sociedade, que representa o conjunto de pessoas, com seus aspectos sociais, culturais e históricos, que habitam e interagem nesse território, formando um espaço com forte senso de pertencimento, expresso em manifestações como as festas populares e a culinária regional.

Exemplificando esses aspectos dentro da obra *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água* (2008), observa-se que o Brasil enquanto Estado-Nação está representado no registro e no molde da família na primeira morte de Quincas, simbolizando a fase legalista e institucional brasileira, marcada pela tentativa de enquadrar o indivíduo nas normas impostas pelos líderes de uma sociedade. Essa perspectiva evidencia a insistência em preservar a “honra” de Joaquim Soares da Cunha, que seguia o padrão considerado correto, sem levar em conta as vivências e particularidades de cada sujeito, dentro de um Brasil formal voltado às aparências. No entanto, tais aspectos — Estado-Nação e Sociedade — devem caminhar juntos, de forma integrada, sem a necessidade de se escolher entre um ou outro.

Segundo DaMatta (1997), essa necessidade de escolher demarca a primeira fase da obra de Jorge Amado, pautada na lógica do “sim” e do “não”, vinculada a uma realidade econômica e social que carece de denúncias e transformações. Nessa perspectiva inicial, os personagens não possuem vida própria nem se movem com liberdade entre os espaços, percorrendo trilhas determinadas por sua posição social. Ao correlacionar o protagonista Quincas a esse aspecto, observa-se que ele mantém, até certo ponto, sua imagem conservadora perante a sociedade; contudo, decide seguir o caminho oposto ao escolher transitar por uma liberdade constantemente reprimida pela coletividade, em razão da perpetuação de um conceito formal pré-estabelecido e reiteradamente repassado ao longo do tempo.

Na segunda fase, Jorge Amado descobre o carnaval tanto como festa quanto como valor, promovendo uma leitura da realidade que afirma o ser e a possibilidade de seguir, positivamente, em seu próprio estilo. Algumas consequências dessa postura são o surgimento do romance relacional, em que a narrativa ficcional reconhece a importância dos elos pessoais, tornando os sujeitos principais da trama. Ao invés de centrar-se em uma narração individual, como nos romances clássicos — cujo título frequentemente leva o nome do herói —, Amado propõe uma visão coletiva das relações humanas.

Na obra *Quincas Berro D'Água*, percebem-se elos trabalhados de forma contraditória entre a moral burguesa e a liberdade boêmia. A família, preocupada com as aparências e com o status social, tenta salvar a imagem de Joaquim Soares da Cunha dos escândalos, revelando relações superficiais de convivência, desprovidas de afetos genuínos. Em contrapartida, os malandros, pescadores e vagabundos que conviviam com Quincas representam a solidariedade e a lealdade, livres das normas sociais da elite, como o uso de uma linguagem formal e culta, o comportamento sofisticado e discreto e a manutenção de relações dentro do mesmo círculo social, evitando misturar-se com os “inferiores” e preservando, assim, a reputação familiar sem escândalos ou comportamentos inadequados. Desse modo, percebe-se que Quincas não segue modelos épicos e moralmente tradicionais, deixando de ser um herói no sentido literal para tornar-se um herói popular — símbolo da resistência ao conformismo — que escolhe a verdadeira alegria e a humanidade encontradas na vida boêmia.

Roberto DaMatta (1997) reforça essa ideia, ao citar o teórico Bakhtin, que atribui as origens desse gênero dialógico aos aspectos carnavalescos, por abrir um

diálogo exagerado, sensualizado e concreto entre todos os grupos sociais. O carnaval, ao suprimir temporariamente as distâncias sociais, relativiza os centros de poder explícitos e reconhece outras formas de consciência e de “poder” social.

Entretanto, a fase carnalizadora da obra de Jorge Amado apresenta o ponto de vista da relação, revelando a existência de sistemas nos quais a escolha moral se embate para além da virtude como valor e estilo de vida. Nessa fase, os heróis de Jorge Amado — assim como o próprio autor — vivem duas vidas, demarcadas por nomes, momentos e existências distintas. No caso de *Quincas Berro D'Água*, isso se manifesta na “morte social” de Joaquim Soares da Cunha, quando ele rompe com a rigidez das convenções e das novas perspectivas impostas. Em seguida, há a “ressurreição” de uma segunda existência, em que passa a viver os valores e costumes que realmente deseja, no outro lado da sociedade. Dessa forma, observa-se que as vidas dedicadas ao que seria politicamente correto dão origem a heróis duplos, que se revelam como pessoas — e não como indivíduos unidimensionais —, portadores de projetos e desejos opostos. Na primeira vida, obedecem às convenções; na segunda, observam o mundo a partir de outra perspectiva, na qual tudo o que antes era proibido passa a ser permitido.

Percebe-se, assim, que Quincas ultrapassa a condição de simples personagem boêmio para assumir dimensões simbólicas que dialogam com a mitologia afro-brasileira, especialmente com os arquétipos de Exu, Marujo, Padilha e Pombagira. Leite (2020) demonstra que Jorge Amado recorre a elementos míticos ao construir uma dupla origem para o personagem, revelada em entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Amado relata que, no Ceará, ouviu a história de um boêmio cuja morte não impediu os amigos de levarem o corpo para a farra, envolvendo mulheres, bebida e confusão. Em Pernambuco, por sua vez, presenciou a figura de um funcionário público exemplar que abandonou emprego e família para viver sustentado pela proprietária de um restaurante.

A junção desses relatos aproxima Quincas dos aspectos associados aos orixás, sobretudo Exu, presentes tanto no personagem cearense – morto fisicamente, mas mantido na circulação da rua, do riso e do excesso – quanto no pernambucano, que preservava o gosto pela cerveja e pelos prazeres mundanos. Em ambos os casos, destaca-se a ruptura com normas sociais e morais. Ainda segundo Leite (2020), ao relacionar Exu aos seres humanos, um dos elementos fundamentais é o desejo de existir plenamente e rejeitar o fim. Na obra *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água*

(2008), essa ideia se manifesta não apenas nos amigos que se recusam a aceitar a morte do protagonista, mas também na própria narrativa de Jorge Amado, que produz no leitor a sensação de que Quincas permanece vivo, interagindo e afirmando sua existência por meio da vida boêmia.

Esse abandono da vida formal em nome da solidariedade, retomando DaMatta (1997), mediado pelos elos sociais, representa a descoberta, por Jorge Amado, do verdadeiro espírito do carnaval e de seus valores profundos. O carnaval seria, portanto, a expressão de um outro Brasil, que institui a ambiguidade como um dado positivo, resgatando a concepção católica de que a condição humana é dupla e contraditória. Assim, a reflexão carnalizadora de Jorge Amado alcança o centro do dilema brasileiro: a necessidade de modernizar o país conforme as atualidades do tempo, sem deixar de ser a sociedade do carnaval.

## **5 LITERATURA FILMADA: ESTRATÉGIAS DA ADAPTAÇÃO**

Na apropriação fílmica *Quincas Berro d'Água*, Sérgio Machado reelabora o universo amadiano ao explorar temas como a busca pela identidade, as contradições sociais, a morte, a religiosidade sincrética e a decadência da família tradicional, tendo como cenário a cidade de Salvador, no século XX. Conforme Rickli (2015), com base na autora Linda Hutcheon, em seu livro *Uma Teoria da Adaptação*, cada pessoa - ou seja, o diretor e a produção - desenvolve a própria teoria da adaptação. De acordo com Hutcheon, a adaptação pode ser estudada sob três focos: como uma entidade ou produto formal, isto é, uma conversão de armazenamento e finalidade; como um processo de criação, ou seja, uma reinterpretação, apoiada em um texto fonte; e, ainda, como um processo de recepção, em que a adaptação é compreendida como uma maneira de intertextualidade, visto que a narrativa fílmica se baseia em outros textos para a construção de sua própria particularidade.

Com base nessa concepção, esta análise busca evidenciar os principais elementos narrativos, simbólicos e estéticos do filme, observando de que modo ele traduz, amplia e atualiza a riqueza literária original e vice-versa. Entre os elementos gerais, destacam-se: o desenvolvimento do roteiro, adaptado a uma duração limitada, entre 1h30min e 2h; a interpretação dos atores, que, por meio de sua atuação, transmitem ao espectador emoções e sentimentos, muitas vezes, ausentes no texto literário; a trilha sonora e os efeitos sonoros, que reforçam a identidade do cenário e

sua atmosfera emocional e cultural. De acordo com Vasques e Schiochetti (2012), tanto no texto-base quanto no filme *Quincas Berro d'Água* há elementos que se modificam e se acrescentam, resultando em uma nova obra com características próprias, isenta da obrigatoriedade de ser uma cópia fiel do texto literário.

Os diferentes contextos temporais em que as produções foram lançadas abrem precedentes para atualizações temáticas e estilísticas. O romance amadiano foi publicado em um período de consolidação da identidade cultural brasileira, enquanto o filme, lançado em 2010, dialoga com um momento de transformações políticas e sociais, marcado pela eleição da primeira mulher à Presidência do Brasil, Dilma Rousseff, bem como por um crescimento econômico significativo. Nesse período, observou-se também a ascensão da cultura digital como ferramenta cultural e política, o aumento do espaço para debates públicos e a implementação de pautas relacionadas à diversidade.

Nesse contexto histórico, durante o lançamento do filme *Quincas Berro d'Água*, vale ressaltar que, de acordo com os sites Adoro Cinema e Omelete, a recepção da obra oscilou entre as classificações “regular” e “bom”, indicando que o filme apresenta mérito, embora, em alguns momentos, extrapole na transição do drama para a comédia.

Os principais pontos de assonância e dissonância entre o livro e o filme, ou seja, os elementos que geram harmonia e tensão, concentram-se nos temas da traição, da representação feminina, da delegacia, dos amigos e da religião.

De acordo com Pereira (2013), as traições cometidas por Leonardo e Vanda evidenciam uma diferença marcante entre as duas obras. No romance, a elite, representada por Vanda e sua família, mantém-se distante da realidade popular de Quincas, limitando-se a uma convivência de aparências durante o velório, o que expressa uma postura de distanciamento social e moral entre os grupos. Já na adaptação fílmica, Machado insere Vanda e Leonardo no universo marginal frequentado por Quincas, conferindo-lhe novas experiências, nas quais o contato com o ambiente popular provoca neles uma espécie de libertação simbólica afetiva e comportamentos que rompem com os padrões sociais que defendem. Essa mudança é evidenciada em cenas como a situada entre 1h35min52s e 1h35min57s, que culmina nas traições dos dois com pessoas fora do cônjuge. Desse modo, a adaptação cinematográfica evidencia o fascínio exercido pelo contexto suburbano — intenso e autêntico —, demonstrando como a busca por experiências reais pode romper com

as aparências sustentadas pela elite. Vale ressaltar que a obra literária não dá destaque à traição que ambos cometem no filme, nem mesmo ao relacionamento entre eles. O livro concentra-se no velório, apresentando essa relação de forma prática e objetiva, enquanto, no filme acrescentam-se cenários da casa do casal, o quarto deles, além de diálogos que tornam a relação mais explícita.

A exemplificação dessas cenas, tanto no livro quanto na adaptação, reforça uma resistência opositiva entre o mundo das aparências e o da autenticidade. Enquanto no livro esse contraste ocorre sem uma exposição direta das ações dos personagens - ou seja, de forma implícita -, no filme Sérgio Machado apresenta essa tensão de forma visual e simbólica. As cenas de traição seriam como representação do desejo reprimido, revelando a fragilidade dos valores defendidos pela elite.

No que se refere à representação feminina, a adaptação confere maior presença às personagens Vanda, filha do protagonista, Mariana, do terreiro de candomblé e Manuela, que, na percepção da autora deste trabalho, corresponderia à personagem Quitéria do Olho Arregalado, presente na obra literária. No entanto, em entrevista concedida ao portal *Saraiva Conteúdo*, o próprio diretor do filme afirmou que Manuela foi uma personagem criada especialmente para a adaptação. A caracterização das mulheres que convivem com o protagonista Quincas pode ser aprofundada a partir de Leite (2020), que destaca referências às figuras de Padilhas e Pombagiras. A partir da figura materna de Quincas, Madalena, emerge a associação com mulheres prostitutas inseridas em um ambiente marcado pela sexualidade, pela festa, pelo riso e pela marginalidade – elementos que dialogam com a vibração dos Exus femininos. Essas mulheres são julgadas por romperem com os padrões sociais da época e acabam expostas, criticadas e condenadas pela hipocrisia da sociedade.

Enquanto, no romance, essas figuras femininas exercem papéis restritos e pontuais, no filme elas ganham maior profundidade emocional e protagonismo, reforçando a autonomia das mulheres dentro da narrativa. Percebe-se, inclusive, que a companheira de Quincas estabelece com ele uma relação que ultrapassa a vida boêmia e a hipocrisia familiar, atuando como mediadora entre os mundos e sustentando a atmosfera ritualística que permeia os momentos iniciais e finais do personagem. Essa valorização das personagens femininas ocorre em um momento histórico em que o debate sobre o protagonismo feminino ganha força, impulsionado pela eleição da primeira mulher à Presidência do Brasil. Tal abordagem desloca

parcialmente o foco exclusivamente masculino, alinhando-a às discussões contemporâneas sobre gênero.

O espaço da delegacia também adquire novos contornos na adaptação. No livro, ele aparece brevemente, em tom irônico e crítico, sob o olhar de Quincas diante de qualquer forma de controle estatal que tentasse impor ordem e formalidade a uma vida e também a uma morte, sem qualquer cena explícita na obra literária. No filme, porém, esse ambiente ganha uma dimensão mais visual e intensa, ressaltando a opressão e a violência representadas pela polícia. Na cena localizada entre 1h05min46s e 1h06min15s, evidencia-se, de forma contundente, os contrastes sociais, ao mostrar um homem negro da periferia sofrendo violência física e verbal, sem ter a chance de se explicar para se defender, enquanto um homem branco, com certo prestígio social, é tratado de forma amistosa e compreensiva pelo delegado. Tal representação evidencia a desigualdade racial e social ainda presente na sociedade brasileira, atualizando o olhar crítico amadiano para o contexto contemporâneo.

Os amigos de Quincas, tanto na obra literária quanto na adaptação cinematográfica, constituem sua principal rede de afeto, reunindo diferentes perfis sociais. No livro, cada um deles possui espaço para o desenvolvimento de sua própria trajetória ou para a construção de momentos de convivência com o protagonista, destacando-se a resignificação que fazem da despedida de Quincas como uma celebração da vida. Essa homenagem ocorre, em sua maior parte, durante o velório, até o encontro com a Quitéria do Olho Arregalado. No filme, preserva-se a essência individual de cada personagem, agora inserida na trajetória que os amigos percorrem com Quincas pelas ruas de Salvador, em uma celebração que une morte e vida — coincidindo com o aniversário do protagonista. Essa jornada passa por espaços simbólicos, como o Bar de Alonso, o terreiro de candomblé e a delegacia, culminando no estabelecimento de Manuela. O percurso reforça a mensagem de que a verdadeira família também pode ser formada pelas relações construídas a partir da solidariedade e da convivência cotidiana.

A religiosidade constitui um dos pilares culturais presentes em *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água* (2008), configurando-se como uma atmosfera simbólica que repercute elementos míticos e espirituais ao longo da narrativa literária, ainda que sem detalhes ou focos específicos. Esses elementos manifestam-se, por exemplo, na representação de Quincas como uma figura associada ao arquétipo de Exu — mensageiro e mediador entre o mundo dos vivos e dos mortos —, além da

ritualização de sua morte, conduzida com traços de celebração popular, em que o velório se transforma em um verdadeiro rito de passagem. A presença do mar, símbolo de travessia e de ligação entre mundos, reforça essa dimensão espiritual e mítica do enredo. Trata-se de um elemento estruturante da narrativa que adquire sentido interpretativo quando observado à luz dos arquétipos do Marujo e do Martimpescador. De acordo com Leite (2020), o narrador informa que Quincas possuía diversos ancestrais marujos e, ao ser transformado em morto, essa representação é reafirmada: ele retorna à ancestralidade e se apresenta como um corpo situado entre o mundo dos mortos e o dos vivos. A cena final no barco, marcada pela tempestade e pela postura impotente do protagonista, transforma sua última travessia em algo que ultrapassa o simples desfecho narrativo, configurando-se como uma reentrada na ancestralidade marinha. A adaptação fílmica ressignifica esse momento ao conferir-lhe maior força visual e emocional, ampliando os vínculos entre espírito e cultura e expressando, simultaneamente, passagem, retorno e liberdade com Quincas e sua família de companheiros.

No filme dirigido por Sérgio Machado (2010), tais aspectos ganham maior visibilidade por meio dos recursos imagéticos e sonoros do cinema, além da inclusão de uma personagem feminina, Mariana, em um espaço específico, desenvolvimento que não ocorre na obra literária. A trilha musical com toques de percussão afro-brasileira, os cânticos que remetem aos terreiros de candomblé e as cenas que exibem oferendas, cores vibrantes e danças populares ampliam o sentido ritualístico e identitário da narrativa. Uma cena que comprova exatamente esse fato ocorre entre 46min35s e 47min51s, quando a personagem Mariana manda Quincas e seus amigos despacharem uma galinha-d'angola – gesto que, de acordo com Salles (2025), no candomblé simboliza oferenda e purificação, marcando a passagem entre mundos e a abertura de caminhos espirituais. Assim, a religião torna-se um componente de forte expressão cultural e simbólica ao preservar a valorização da cultura popular e afro-brasileira que caracteriza a escrita de Jorge Amado.

Em síntese, a adaptação cinematográfica reinterpreta o universo literário de Jorge Amado à luz das demandas contemporâneas, sem romper com sua essência popular e simbólica. A narrativa literária mantém sua riqueza de detalhes na construção das personagens, dos ambientes e das situações, enquanto o filme lhes confere luz, cor e dinamismo, promovendo significativas adaptações e acréscimos que

favorecem a compreensão e a atualização da história, tanto em relação ao contexto de sua estreia quanto da obra fonte que lhe deu origem.

## 6 CONCLUSÃO

A partir da teoria estudada neste trabalho e da análise comparativa entre a obra literária *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (2008), de Jorge Amado, e sua adaptação cinematográfica dirigida por Sérgio Machado (2010), foi possível compreender o diálogo estabelecido entre duas expressões artísticas distintas e a forma como ambas se complementam na construção e na reinvenção do universo simbólico amadiano. O encontro entre um autor consagrado da literatura brasileira, cuja trajetória de vida foi marcada por desafios, conquistas e uma profunda sensibilidade em relação ao povo baiano, e um diretor que traz em sua formação o olhar cinematográfico e a admiração pela obra amadiana, permitiu refletir sobre as permanências e a atualidade da arte de Jorge Amado, bem como sobre a potência do cinema em reinterpretar e expandir sentidos já existentes no texto literário.

Ao longo da pesquisa, observou-se que a obra literária, à luz das contribuições teóricas de Roberto Damatta, revela o papel da carnavalização como representação figurativa da inversão de valores sociais e dá libertação do indivíduo das normas impostas pela sociedade. Essa concepção manifesta-se na figura de Quincas, personagem que rompe com o mundo formal e moralmente rígido em busca de uma existência autêntica, marcada pela esbórnia.

Essa perspectiva é retomada e reinterpretada por Sérgio Machado em sua adaptação cinematográfica, por meio de recursos audiovisuais que intensificam a dimensão festiva e simbólica da narrativa. Sob a ótica da teoria da adaptação proposta por Linda Hutcheon, a versão cinematográfica de *Quincas Berro D'Água* configura-se como uma recriação criativa, que não busca a fidelidade total, mas a reinterpretação de seus significados em uma nova linguagem, ligado a um texto-fonte. As modificações introduzidas por Sérgio Machado, como a ampliação da presença feminina, a atualização de temáticas sociais e a inserção de elementos visuais contemporâneos, refletem o contexto de produção do filme e reforçam o caráter dinâmico das relações entre literatura e cinema.

Acresce-se a leitura simbólica de Gildeci Leite, que evidencia a trajetória de Quincas para além da vivência boêmia, compreendendo-a como um rito de passagem guiado pelos arquétipos de Exu, do Marujo e da Pombagira que o acompanham. Essa

interpretação reafirma sua ligação com a ancestralidade e amplia o sentido cultural e espiritual tanto da obra literária quanto de sua adaptação fílmica.

Dessa forma, constatou-se que em *Quincas Berro D'Água* tanto no livro quanto no filme há uma celebração da vida, da cultura popular e da resistência às convenções sociais. Em ambas as versões, o protagonista simboliza a recusa à submissão e a busca pela autenticidade, representando o homem comum que encontra no riso, na festa e na liberdade uma forma de transcendência. A adaptação fílmica, ao revitalizar o personagem amadiano, reafirma a atualidade da mensagem de Jorge Amado e de seu tempo de lançamento e aproxima novas gerações de leitores e espectadores da força simbólica de sua literatura. Entre o humor e a morte, do texto e a imagem, permanece viva a figura de Quincas, expressão máxima da liberdade e da humanidade que Jorge Amado soube eternizar em sua arte.

Os resultados deste trabalho permitiram constatar que a adaptação cinematográfica de *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água* (2008) não apenas preserva a essência do texto literário, mas também a renova, tornando-a acessível e significativa para o seu tempo e para novos públicos. Essa renovação se manifesta na preservação do espírito popular e carnavalesco da obra, traduzido em uma narrativa dinâmica, de ritmo ágil e humor visual, bem como na fotografia vibrante e nos cenários de Salvador, que recriam uma Bahia viva e colorida, mais próxima do olhar urbano e globalizado. A análise revelou que, tanto na literatura quanto no cinema, Quincas continua sendo uma metáfora da liberdade e da irreverência diante da vida e morte, um personagem que ultrapassa as fronteiras do tempo e do gênero artístico. Assim, Jorge Amado e Sérgio Machado, cada um em sua linguagem, contribuíram para eternizar uma figura que representa a alma popular brasileira: risonha, resistente e profundamente humana.

## REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*. 17ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- DAMATTA, Roberto. Do país do Carnaval à Carnavalização: o escritor e seus dois brasis. In: FRANCESCHI, Antonio Fernando de (org.). *Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado*. Instituto Moreira Salles, 1997. p. 120-135.
- LEITE, Gildeci de Oliveira. *Quincas Berro D'água: Exu, Marujo, Padilha, Pombagira*. Linguagem em (Re)vista, Niterói, v.15, p.214-227, 2020. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/linguagememrevista/29/11.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2025
- PAPO DE CINEMA. Sérgio Machado. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/artistas/sergio-machado/>. Acesso em: 26 de setembro de 2025.
- PEREIRA, Michèlle de Souza. *A tradução literária para o cinema: tradução do roteiro do filme "Quincas Berro D'Água"*. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras-Tradução) — Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- QUINCAS Berro D'Água. Direção: Sérgio Machado. Brasil: Globo Filmes; VideoFilmes; StudioCanal, 2010. Vídeo (1h 42min) – YouTube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4zPMHwJXn-0>. Acesso em: 31 out. 2025.
- RICKLI, Andressa Deflon. Cinema e Literatura – a adaptação em cena. In: INTERCOM - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação; CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., 2015, Rio de Janeiro. Anais [...]. São Paulo: Intercom, 2015. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3574-1.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2025.
- RUBIM, Rosane; CARNEIRO, Maried (org). *Jorge Amado 80 anos de vida e obra: subsídios para pesquisa*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado - Divisão de Pesquisa e Documentação, 1992.
- SALLES, Vick. "A galinha-d'Angola no Candomblé: A voz Ancestral que purifica e protege o Axé". Candomblé News AM, 14 out. 2025. Acesso em 09 nov. 2025. Disponível em: <https://candomblenewsam.com/noticia/91/-a-galinha-drangola-no-candomble-a-voz-ancestral-que-purifica-e-protege-o-axe#:~:text=Origin%C3%A1ria%20do%20continente%20africano%2C%20a%20galinha%2Dd'angola%20%E2%80%94,ritual%2C%20mas%20uma%20mensagem%20do%20mundo%20espiritual%2C>
- SANTANA, Daniel Mendes da Silva. Sobre autores, as obras e a proposta da crítica antiéxotica. In: SANTANA, Daniel Mendes da Silva. Uma crítica antiéxótica: o valor lítero-comunicacional por Jorge Amado e Pedro Juan Gutiérrez, 2025. 305 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Integração da América Latina. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025. p.18-31.

SILVA, Daniel Neves. Ciclo do cacau. *Brasil Escola*, c2025. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/ciclo-do-cacau.htm>. Acesso em 27 de setembro de 2025.

SOUZA, Warley. Jorge Amado. *Brasil Escola*, c2025. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/jorge-amado.htm>. Acesso em: 15 set. 2025.

TOLEDO, Carina. Crítica: Quincas Berro D'Água. *Omelete*, 2010. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/critica-quincas-berro-dagua>. Acesso em: 9 nov. 2025.

VADIAGEM Até a Morte - Crítica de Quincas Berro D'Água. *Adorocinema*, c2025. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-195718/criticas-adorocinema>. Acesso em: 9 nov. 2025.

VALENTE, Vinícius. *Entrevista com Sérgio Machado e Flávio Bauraqui*. Saraiva Conteúdo: Saraiva, 21 maio 2010. Entrevista concedida a Vinícius Valente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4e00GrCX18g>. Acesso em: 19 set. 2025.

VASQUES, Priscila; SCHIOCHETTI, Vinicius. *A relação entre literatura e cinema em Quincas Berro D'água*. In: VI COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS, 2012, Universidade Estadual de Londrina, 2012. Anais [...]. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2012. p.127-140. Disponível em: [https://www.uel.br/eventos/estudosliterarios/pages/arquivos/priscila%20ceballos%20vasques\\_vinicius%20schiochetti\\_sheila%20oliveira%20lima\\_versao%20final.pdf](https://www.uel.br/eventos/estudosliterarios/pages/arquivos/priscila%20ceballos%20vasques_vinicius%20schiochetti_sheila%20oliveira%20lima_versao%20final.pdf). Acesso em: 13 out. 2025.