



**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE ESTUDOS DE MÍDIA**

LORENA DE SANTIAGO PEIXOTO

JUBIABÁ:

**Jorge Amado na cinematografia de Nelson Pereira dos Santos
pelas lentes de José Medeiros**

Niterói
2019

LORENA DE SANTIAGO PEIXOTO

JUBIABÁ:

**Jorge Amado na cinematografia de Nelson Pereira dos Santos
pelas lentes de José Medeiros**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal Fluminense como requisito
parcial para obtenção do grau de Bacharel em
Estudos de Mídia.

Orientador Acadêmico
Prof. Dr. Miguel Furtado Freire da Silva

Niterói
2019/1

LORENA DE SANTIAGO PEIXOTO

JUBIABÁ:

**Jorge Amado na cinematografia de Nelson Pereira dos Santos
pelas lentes de José Medeiros**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal Fluminense como requisito
parcial para obtenção do grau de Bacharel em
Estudos de Mídia.

Trabalho aprovado em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Miguel Furtado Freire da Silva (Orientador)
Universidade Federal Fluminense - UFF

Prof. Dr. Kleber Santos de Mendonça (Avaliador)
Universidade Federal Fluminense - UFF

Prof. Sérgio Costa de Magalhães Santeiro (Avaliador)
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio

*Dedico este trabalho aos meus queridos avós,
Antônia Silva de Santiago e José Carlos de Santiago.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, devo agradecer a Deus e aos meus guias por sempre iluminarem meus caminhos e estarem à frente de qualquer situação, me auxiliando e me orientando da melhor maneira. Depois, aos meus escritores literários que já se foram, todos aqueles que me influenciaram e fizeram com que eu me apaixonasse pela arte da escrita. Todos foram cruciais para a formação do meu ser.

Obrigada a todos que me acompanharam durante esta trajetória de extrema importância para a minha vida.

Agradeço imensamente ao meu orientador Miguel Freire, pessoa com a qual recebi grande inspiração de vida profissional e pessoal. Agradeço por ter sido o meu amigo, antes de tudo, durante os anos de ensino. Agradeço por ter me dado a oportunidade de unir, em um trabalho de conclusão, as duas coisas que eu mais amo: cinema e literatura. Agradeço por todos os conselhos que tenha me dado, pois foram de grande importância para eu fazer minhas escolhas.

Agradeço aos meus pais, Rosane Silva de Santiago e Uberlan Batista Peixoto, por sempre terem apoiado as minhas escolhas e por terem me dado todo o suporte que eu necessitei durante este trajeto. Agradeço por todos os conselhos, por todas as palavras de amor e carinho as quais me dedicaram. Obrigada por serem os meus maiores amigos, com os quais tenho o privilégio de compartilhar meus medos, minhas inseguranças e, também, minhas vitórias. Devo esta conquista, sobretudo, a vocês!

Agradeço a minha avó Antônia Silva de Santiago pelo símbolo de mulher guerreira que ela é e sempre será para mim. Obrigada por toda a força que me deu nestes últimos anos e, mais ainda, nestes últimos momentos, nos quais eu estive tão nervosa. Obrigada pela preocupação que teve ao me oferecer ajuda e por todo o suporte emocional, foram de extrema importância para eu concluir esta etapa na minha vida. Obrigada por ser uma avó tão maravilhosa quanto és!

Agradeço aos meus tios, Alexandre Santiago e Edna Moreira, por serem meus grandes amigos, por sempre apoiarem e me darem forças para continuar seguindo meus sonhos. Aos meus primos, Victor Lucas Moreira de Santiago e Victória Júlia Moreira de Santiago, obrigada por serem parte importante da minha família.

Agradeço ao meu eterno monitor Bernardo Barbosa, amigo e companheiro que me inspira todos os dias. Sempre disposto a me ajudar nos momentos difíceis, esteve presente me auxiliando e me confortando nestes últimos anos. Meu maior incentivador desde sempre, obrigada por fazer parte disso!

Agradeço aos melhores amigos que o curso de Estudos de Mídia me deu: Gabriel Ferreira, Gabriela Luna, Glauber Mota, Letícia Maçulo, Thomas Mariano e Túlio Bordon. Sou grata a cada um de vocês pela caminhada, pelos ouvidos atentos e dispostos a me ouvir todas as vezes que eu estive triste, obrigada pelas palavras reconfortantes que me ofereceram de coração aberto nos momentos que eu mais precisava. Sou grata aos almoços de “família” que pudemos compartilhar, pelas noites dormidas em suas casas quando não tive como voltar para São Gonçalo. Sou grata pelas conversas enriquecedoras, por todos os debates e reflexões travados numa Cantareira à noite.

Agradeço aos meus professores, Flora Daemon e Kleber Mendonça por todo ensinamento, carinho e atenção que tiveram comigo ao longo dos nossos encontros. Sou, especialmente, grata a vocês!

Agradeço aos professores do Departamento de Estudos Culturais e Mídia, por todo o suporte e todo o conhecimento que eu tive a oportunidade de adquirir com vocês. Os ensinamentos que recebi nesta instituição são como um presente que levarei para o resto da minha vida. Serei eternamente grata a vocês por terem me transformado na pessoa que sou hoje.

Agradeço a todas as pessoas queridas e amigas que a vida colocou em meu caminho para acompanhar meu crescimento, agradeço muito por tê-los encontrado em meio à imensidão cosmológica.

Serei eternamente grata a cada um de vocês que contribuíram para que este sonho se realizasse e esta história pudesse ser contada.

RESUMO

SANTIAGO, Lorena. *Jubiabá: Jorge Amado na cinematografia de Nelson Pereira dos Santos pelas lentes de José Medeiros*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2019. (Monografia de Graduação).

O presente texto monográfico incorpora a pesquisa e as reflexões sobre a adaptação do romance de Jorge Amado, intitulado *Jubiabá*, para o filme de longa-metragem dirigido por Nelson Pereira dos Santos que recebeu o mesmo nome. No texto, foi privilegiado o tratamento fotográfico dado pelo diretor de fotografia José Medeiros, a partir de indicações lumínicas contidas no romance. Para a análise, nos apoiamos no estudo feito pelo teórico de cinema Jacques Aumont, que divide em categorias o resultado estético conseguido pela iluminação fotográfica. Jacques Aumont as classifica como: luz atmosférica, luz dramática e luz simbólica.

Palavras-chave: Cinema. Adaptação literária. Fotografia. Jorge Amado. Nelson Pereira dos Santos. José Medeiros.

ABSTRACT

SANTIAGO, Lorena. *Jubiabá: Jorge Amado in the cinematography of Nelson Pereira dos Santos by the lenses of José Medeiros*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2019. (Graduation Monography).

This monographic text incorporates research and reflections on the adaptation of Jorge Amado's novel, entitled *Jubiabá*, for the feature film directed by Nelson Pereira dos Santos, which received the same name. In the text, the photographic treatment given by the director of photography José Medeiros was privileged based on luminous indications contained in the novel. For the analysis, we rely on the study made by cinema theorist Jacques Aumont, which divides into categories the aesthetic result achieved by photographic illumination. Jacques Aumont classifies them as: atmospheric light, dramatic light and symbolic light.

Keywords: Cinema. Literary adaptation. Photography. Jorge Amado. Nelson Pereira dos Santos. José Medeiros.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	- Direção e incidência da luz	37
Figura 2	- Direção da Luz – posição das fontes	38
Figura 3	- Mulheres no canavial	39
Figura 4	- Homens no canavial observam Arminda	39
Figura 5	- Arminda enquadrada em primeiro plano	40
Figura 6	- Saída de Arminda e Zequinha do quadro	41
Figura 7	- Zé Medeiros em set de filmagem	72
Figura 8	- A iniciação das filhas de santo	73

SUMÁRIO

Introdução.....	12
I Breves anotações sobre o livro e o filme	13
1.1 Resumo do livro <i>Jubiabá</i> de Jorge Amado.....	14
1.2 Resumo do filme <i>Jubiabá</i> de Nelson Pereira dos Santos	19
1.3 Ficha técnica de <i>Jubiabá</i>	23
1.4 Escaleta de <i>Jubiabá</i> – o filme	25
II Referências lumínicas de Jorge Amado inspiram a imagética de José Medeiros em <i>Jubiabá</i>	29
2.1 Bloco I	30
2.2 Bloco II	37
2.3 Bloco III.....	42
Considerações Finais	44
Bibliografia.....	45
Sites Consultados	46
Anexos.....	47
A. Mini biografias dos autores com filmografias e obras literárias	
Jorge Amado	48
Obras literárias de Jorge Amado	50
Nelson Pereira dos Santos	52
Filmografia de Nelson Pereira dos Santos.....	57
José Medeiros	70
Filmografia de José Medeiros	74

INTRODUÇÃO

No texto monográfico procuraremos principalmente estabelecer parâmetros que permitam uma leitura dos aspectos inerentes à adaptação cinematográfica feita do romance brasileiro *Jubiabá*. Teremos como eixo fundamental das observações os critérios de obediência, aproximações, transformações livres e mesmo distanciamento na transmutação das sugestões lumínicas feitas pelo autor do romance, Jorge Amado, em relação à imagética fílmica criada pelo diretor de fotografia José Medeiros, sob orientação do diretor cinematográfico Nelson Pereira dos Santos.

Acreditamos com FREIRE (2006, p.19) que nada acontece no tempo e no espaço de modo independente das condições econômicas, políticas e sociais. Portanto, sublinhamos que a leitura que fizemos de *Jubiabá*, romance e filme, teve os olhos de quem vive em 2019 e a ciência de que o livro foi escrito em 1934 e o filme gravado em 1985/1986.

Não cabe nesta monografia analisar os períodos históricos nos quais as obras artísticas de Amado, Pereira dos Santos e Medeiros foram realizadas, porém, alinhamos alguns dados que podem ajudar o leitor a posicionar melhor o romance e o filme no tempo e no panorama político brasileiro.

Em 1934, com a nova constituinte, Getúlio Vargas permanecia no poder que tinha conquistado com a revolução de 1930. Não eram exatamente tempos livres de democracia, pelo contrário, estava em gestação o golpe que estabeleceria o Estado Novo que permaneceu de 1937 a 1945 com Getúlio Vargas no comando. Era um Brasil economicamente dependente dos produtos vindos do campo. Um Brasil ainda rural e que parecia sentir saudades do período escravista.

Enquanto Nelson Pereira dos Santos dirigia *Jubiabá*, o Brasil saía da ditadura para a democracia. Terminava o governo do general João Batista Figueiredo e começava a expectativa de termos o civil eleito, Tancredo Neves, na presidência. Porém, ele morre antes de assumir e, por fim assume, ainda em 1985, o vice José Sarney. Estábamos, portanto, em clima de esperança e muita dificuldade para reconstruir a democracia.

Não faremos uma verificação passo a passo da adaptação do romance de Jorge Amado para o filme de Nelson Pereira dos Santos e José Medeiros. O enfoque recairá preferencialmente na transferência para o cinema das sugestivas indicações de imagens contidas no texto do livro.

Visando familiarizar, ou mesmo relembrar, os leitores com a temática que abordaremos, apresentamos abaixo breves resumos do romance e do filme que receberam o mesmo título: *Jubiabá*.

BREVES ANOTAÇÕES SOBRE O LIVRO E O FILME

1.1 Resumo do livro *Jubiabá* de Jorge Amado

Jubiabá é o nome do romance brasileiro, escrito por Jorge Amado e publicado em 1935, pela editora José Olympio. O escritor baiano tinha apenas 23 anos de idade e andava as voltas com o movimento comunista de resistência, nos centros históricos da cidade de Salvador. DUARTE (1996, p. 27)

O livro foi traduzido para quarenta e nove idiomas. Entre eles alemão, espanhol, francês, grego, húngaro, italiano, norueguês, polonês, romeno, russo e tcheco. *Jubiabá* também foi adaptado para teatro, rádio, televisão, e até mesmo para história em quadrinhos. AMADO (1979, p. 02). Em 1986, *Jubiabá* foi adaptado para o cinema com direção de Nelson Pereira dos Santos e fotografia de José Medeiros.

O livro conta a história de um menino pobre e negro chamado Antônio Balduíno, nascido no Morro do Capa-Negro da “Bahia de Todos-os-Santos” e criado por sua tia Luísa, também negra. Balduíno não conheceu seu pai nem sua mãe. De sua mãe nunca ouvira falar, de seu pai, sabia de várias histórias contadas por sua tia. Ouvira dela que Valentim fora jagunço de Antônio Conselheiro quando rapazola, que namorava as negras que encontrava pelos caminhos, que bebia demais e que morreu atropelado por um bonde na saída de uma farra. Queria ser como ele, considerava Valentim um herói. AMADO (1979, p. 21)

Em casa Balduíno ajudava a velha tia na cozinha levando o ralador de côco, trazendo outros utensílios, “só não sabia ralar coco”. Durante o dia faziam munguzá e mingau de puba, para Luísa vender à noite no terreiro. Os outros meninos do morro caçoavam dele chamando-o de “cozinheira”. No dia que Balduíno bateu na cabeça do moleque Zebedeu com uma pedrada eles pararam de perturbar. Por conta da traquinagem levou uma surra de sua tia sem entender o motivo da sova. De boa índole não guardou rancor da velha. (Idem, p.22).

Luísa era amigável e gostava de conversar com suas amigas vizinhas, contava e ouvia histórias, lendas de assombrações, “contos de fadas” e relatos das penúrias dos escravos africanos. O menino Balduíno gostava muito de escutar as tais histórias. (ibidem, p.23).

Quando perguntavam para ele o que queria ser quando fosse grande respondia que queria ser jagunço, cangaceiro. Para ele coisa bonita era ser um cabra pistoleiro, matador de gente, caçando bandidos para atender ao patrão. Para isso era preciso ser bom no tiro e ter muita coragem. Ouvia dos mais velhos e de sua tia que precisava estudar, que carecia ir para escola e ele ficava pensando: “Para quê? Nunca ouvira dizer que jagunço soubesse ler”. Para ele leitura era coisa de doutores e “doutores eram sujeitos moles”. (Ibidem, p. 23).

Assim iam passando os dias da infância de Balduíno no Morro do Capa-Negro. Vale
14

ainda contar que sua tia tinha fortes dores de cabeça as quais as vizinhas atribuíam aos maus espíritos, que vinham lhe provocar sofrimentos e maldições. Estas crises da velha assustavam o menino.

Jorge Amado continua relatando os primeiros anos da infância de Balduíno. As dores de cabeça de sua tia aumentaram até que um dia não teve mais volta, a velha que ia levar o munguzá pra vender no terreiro de pai Jubiabá começou a cantarolar e contar histórias sem pé nem cabeça. Neste dia Jubiabá veio a sua casa para rezar Luísa, mas a velha havia enlouquecido e teve de ser levada para o hospício. Baldo seria levado embora do morro. Todos os vizinhos foram bons com o menino e lhe deram presentes, pai Jubiabá amarrou uma figa em seu pescoço, disse que era para ele ser forte e corajoso, e pediu para ele não deixar de visitá-lo quando fosse mais velho.

Antônio Balduíno foi adotado pela família rica do Comendador Pereira e passou alguns anos por lá. Nesta casa ele conheceu Lindinalva, filha do comendador e logo se apaixonou pelo rosto angelical que a menina tinha. Balduíno foi para a escola pública e aprendeu a ler, apesar de ter chefiado as malandragens que os alunos da escola fizeram naquele ano. Amélia não gostava da presença do menino naquela casa, até comenta com a esposa do comendador que: “negro é uma raça que só serve para ser escravo” (Ibidem, p. 58).

No dia que o comendador oferece um emprego no seu armazém para Baldo - apelido que recebera na casa, Amélia que já não o suportava, que nutria muito ódio e ciúmes, tem um acesso de raiva e inventa uma história, para desmoralizar o negro, dizendo que ele costumava olhar para as coxas de dona Lindinalva. Neste dia, “apanhou uma surra medonha, que o deixou estendido, o corpo todo doendo.” (Ibidem, p. 62). Fugiu pela madrugada e deste dia em diante passou a viver nas ruas de Salvador, chefiando uma quadrilha de moleques, pedindo esmolas e fazendo pequenos assaltos.

Os anos passam e os moleques não percebem que já ficaram velhos demais para continuar mendigando pela cidade. Balduíno e seu grupo são presos “como malandros e desordeiros” e passam oito dias na cadeia. Após sair, Balduíno volta ao morro para procurar pai Jubiabá, figura que aparece ao longo da história como um orientador espiritual na ausência de seus pais falecidos e de sua tia Luísa, que o criara.

Antônio Balduíno conheceu Maria dos Reis no candomblé de Jubiabá e logo se interessou pela menina. Dos Reis tinha por volta de 15 anos e estava noiva do soldado Osório. Logo que o soldado descobriu os encontros de Baldo com sua noiva começou uma briga no meio da rua. O negro deu um soco no soldado que ficou caído no chão. Um “gringo” que apreciava a luta viu em Balduíno um homem forte e dias depois, na *Lanterna dos Afogados*, o

convidou para ser lutador de boxe. Disse que faria de Baldo um “campeão”, que ele poderia lutar no “Rio depois e talvez na América do Norte” (Ibidem, p. 121). Quando saíram do bar Balduíno havia sido contratado por Luigi para ser um lutador profissional.

Foi no Largo da Sé que aconteceu sua primeira luta. O negro era agora “Baldo, o *boxeur*”. Sua imagem de lutador saiu em todos os jornais e ficou famoso na Bahia de Todos os Santos após suas sucessivas vitórias. Um dia apareceu um empresário tentando oferecer dinheiro para ele perder uma luta contra um campeão carioca, mas Balduíno se irritou e bateu no homem. (Ibidem, p. 123-125)

O dia no qual Lindinalva ficou noiva de Gustavo a carreira de boxer de Balduíno terminou. No jornal que anuncia sua luta com o peruano Miguez, Balduíno leu também a notícia do noivado de: “Lindinalva Pereira, filha do capitalista comendador Pereira com o jovem advogado Gustavo Barreiros, rebento glorioso de uma das mais ilustres famílias baianas”. (Ibidem, p.127). Nesta noite Balduíno toma um porre e não consegue lutar, apenas recebe socos e é derrotado no terceiro *round*. Ninguém entendeu sua derrota, pensavam que ele tinha sido comprado. Nem Luigi, que chorava horrores, entendeu sua passividade na luta. O campeão baiano nunca mais voltou ao tablado.

Após a derrota Antônio Balduíno fugiu da Bahia com seu amigo o Gordo, pegaram carona no saveiro, *Viajante sem Porto*, de Mestre Manoel em direção à Cachoeira. Ao chegarem lá arrumam trabalho em uma plantação de fumo. Na plantação, Balduíno se envolve em uma briga com Zequinha, porque o homem queria ficar com Arminda, filha adolescente de sinhá Laura, que havia acabado de morrer.

Na noite de sentinela para a defunta, após beber vários tragos de cachaça, Balduíno, com raiva, enfa um punhal nas costas de Zequinha. Arminda era uma menina de apenas doze anos que o capataz estava levando. Baldo foi perseguido e obrigado a fugir pela mata para não ser pego pelos capangas. Na mata ganha um talho no rosto por causa dos espinhos, sofre alucinações, sente sede e fome. Passa dois dias sofrendo no mato até decidir voltar para a estrada e encarar os homens que estavam atrás dele para matá-lo. Baldo não luta com eles, apenas foge ludibriando-os com seus gingados de capoeirista.

Um velho tratou da ferida no rosto de Antônio Balduíno que já estava dando bicho. Três dias depois ele pegou a estrada de ferro e embarcou em um trem que levava passageiros para a Feira de Santana.

Ao chegar na cidade, Balduíno passou a noite vagando e, no dia seguinte encontrou Luigi casualmente. “Na sua frente estava Luigi com uma roupa muito sovada e os raros cabelos...”. Seu antigo empresário explicou que após Balduíno desistir da carreira no Boxe as

coisas nunca mais correram bem para ele. Foi aí que ele conheceu o *Grande Circo Internacional*, de um patrício chamado Giusepe e virou sócio do circo. Contudo o circo só dava despesas. Luigi, visando ganhar dinheiro para pagar as dívidas do circo, convida Baldo para fazer apresentações como lutador. (Ibidem, p. 205-206)

Com a morte de Giusepe, o circo acabou. Luigi vai peregrinar pelo interior da Bahia levando a trapezista e um leão. Balduíno volta para a Bahia com Rosenda Rosedá e um urso para apresentações mambembes. Depois de largar Rosedá, Baldo vai trabalhar como estivador no cais por indicação de líderes sindicalistas.

Enquanto isso o pai de Lindinalva gastou toda a sua fortuna e terminou morrendo na casa de uma prostituta. Tendo deixado a família na miséria, sua filha Lindinalva sofreu o abandono pelo noivo estando grávida dele.

Lindinalva não tem condições financeiras para se manter, restando-lhe como armadilha do destino tornar-se prostituta na luxuosa pensão Monte Carlo - casa da cafetina Lulu. Enquanto Amélia cuidava de seu filho, Lindinalva cumpria a sina da maioria das prostitutas: a decadência chegava muito rápido e a doença a levava a morte. Balduíno ainda a reencontra, em seu leito de morte e promete olhar por seu filho que continuará, também, cuidado por Amélia.

A nova vida de Balduíno como operário lhe traz tristezas e quase desespero. Entendia, no começo, que seus amigos pobres, negros e desqualificados não teriam um futuro digno, um amanhã com o mínimo de direitos que garantissem uma vida decente. Em determinado momento pensa mesmo em suicídio.

Com a prática diária do trabalho e da militância no movimento sindical vai aprendendo a confiar em si mesmo e em seu povo. Ao participar de uma greve que resulta em vitória dos trabalhadores da Bahia, ganha através da política um novo sentido para a sua vida. Exultante com os resultados do movimento, Balduíno sonha andar pelo mundo de navio e libertar os operários dos mais diversos portos do planeta.

O último capítulo do livro termina com o marinheiro Hans, embarcado em um navio, acenando em despedida para Balduíno. Hans tinha presenciado o movimento grevista e adquirido consciência política. Podemos entender que Hans encarna o sonho político libertário de Balduíno.

Na 39º edição de *Jubiabá*, temos este final feliz, no qual a vitória de Balduíno veio pela consciência política. Jorge Amado termina com a transcrição do *ABC de Antônio Balduíno*.

'Este é o ABC de Antônio Balduíno
Negro valente e brigão
Desordeiro sem pureza
Mas bom de coração.
Conquistador de natureza
furtou mulata bonita
brigou com muito patrão
.....
.....
morreu de morte matada
mas ferido a traição.'

(do ABC de Antônio Balduíno)

1.2 Resumo do filme *Jubiabá* de Nelson Pereira dos Santos

Jubiabá é uma coprodução filmica realizada entre França e Brasil e dirigida por Nelson Pereira dos Santos. O roteiro recebeu as assinaturas de Nelson Pereira dos Santos, Jorge Amado, Henri Raillard e Ney Sant'anna. A direção de fotografia ficou por conta do fotojornalista, piauiense, José Medeiros. O longa-metragem é uma adaptação literária do romance homônimo de Jorge Amado, publicado em 1935. Na época o escritor tinha apenas 23 anos. Filmado entre o final de 1985 e o começo de 1986, foi lançado em 1987.

O filme narra a história de um negro chamado Antônio Balduíno, protagonizado pelo ator Charles Baiano, e seu amor por uma jovem branca chamada Lindinalva, interpretada pela atriz francesa Françoise Goussard.

Outro destaque na interpretação é o grande ator do cinema brasileiro Grande Otelo, que atua como pai Jubiabá - um guia espiritual da comunidade negra do bairro baiano. Pai Jubiabá estará presente fisicamente e espiritualmente durante toda a trajetória do personagem Balduíno. No livro sua presença é mais constante, contudo, no filme pai Jubiabá aparece poucas vezes na tela. Em momentos chaves surge dando conselhos a “Baldo”- apelido do personagem principal Antônio Balduíno.

Mesmo o pai Jubiabá sendo um dos personagens principais no romance, Nelson optou por não destacar tanto a participação do feiticeiro no filme. Preferiu sobressair os conflitos decorrentes do amor entre Antônio Balduíno e Lindinalva. O filme traz também outros atores consagrados no cinema brasileiro, como Betty Faria, Zezé Motta, Jofre Soares, Ruth de Souza e Eliana Pittman, além de Antônio José Santana (Balduíno criança) e Luís Santos de Santana (Balduíno adolescente). PAPA (2005, p.152 apud Revista Filme e Cultura)

O longa-metragem inicia-se com a infância de Antônio Balduíno no morro do Capa-Negro, quando o garoto órfão era criado por sua tia Luísa e brincava com os outros meninos pobres do morro. Após sua tia ter um surto e ser levada para o hospício, Balduíno é adotado pela família rica do comendador Ferreira. Na casa do comendador Balduíno conhece Lindinalva e logo se apaixona por ela. Passa alguns anos na casa, contudo sofre com os ciúmes da cozinheira Amélia que não gostava dele.

Quando o comendador oferece um emprego na casa comercial da família para Balduíno uma trama de Amélia resulta em um castigo para ele. Depois de uma surra, Balduíno foge de casa e passa a viver pelas ruas da cidade da Bahia.

Durante uma apresentação de capoeira pelo grupo de meninos de rua, Balduíno revê Lindinalva e Amélia. Em outro momento de passeios pelas ruas, pedindo esmolas, o grupo de

Balduíno vai preso por vadiagem e desordem. Na cadeia são surrados e passam a noite presos.

Na manhã seguinte são soltos e ameaçados. Balduíno vai à procura de pai Jubiabá e vive momentos de integração ao candomblé no terreiro do pai de santo.

Ao sair do candomblé de pai Jubiabá, Balduíno conhece Maria dos Reis – moça branca e jovem por quem se interessa. Com um bilhete para ela marca um encontro para o dia seguinte na “novena de Santo Antônio”. No entanto, Maria dos Reis estava de noivado marcado com o soldado Osório que não se agrada ao ver os dois juntos na rua e começa uma briga com Balduíno.

Luigi, um homem que observava a luta, ajuda Balduíno a fugir dos outros soldados que vinham prendê-lo e pede para que o negro o encontre no bar *Lanterna dos Afogados*, no dia seguinte. Nesta noite, Balduíno dorme no quarto de Maria dos Reis e pensa que ela é Lindinalva.

Na noite seguinte, na *Lanterna dos Afogados*, Luigi convida Antônio Balduíno para ser lutador de boxe, diz que fará dele um campeão. Balduíno aceita e depois de ser contratado vence uma luta no Largo da Sé, contra Gentil e torna-se “Baldo, o negro - Campeão Baiano”. Seu nome estampa em vários jornais da cidade.

Após a vitoriosa luta de Antônio Balduíno todos comemoram na *Lanterna dos Afogados*. Aparece por lá um homem chamado Xavier dizendo que é empresário do alemão, o *gringo* que iria desafiar Balduíno no dia seguinte, no tablado. O homem tenta comprar Balduíno oferecendo-lhe cem mil réis para perder a luta. Balduíno aceita a grana, mas se irrita com o suborno e empurra o homem para fora do bar, ameaçando-o com um soco.

Nesta mesma noite, Balduíno lê no jornal a notícia do noivado entre as duas famílias ricas baianas: Ferreira e Barreiros. Lindinalva iria casar com Gustavo. Balduíno toma um porre na véspera de sua luta e acaba sendo derrotado pelo alemão.

Balduíno vai embora da Bahia em um saveiro, seu amigo Gordo vai junto. Maria Clara, a mulher do Mestre Manuel – marinheiro que comanda a embarcação, canta: “É doce morrer no mar”¹. Eles amanhecem no saveiro e Balduíno ainda sente muita raiva dos brancos por conta do casamento de Lindinalva. Praguejando: “Brancos de merda, filhos da puta”.

Enquanto isso na casa do comendador, Lindinalva passa a noite com seu noivo Gustavo. Seu pai visita todas as noites a casa de madame Zaira, dona do bordel. Nesta noite o comendador presenteia Tetê - uma das moças - com um colar muito caro, gastando assim suas

¹ Música e letra de Dorival Caymmi e Jorge Amado, escrita em 1941. Segundo Dorival Caymmi a canção nasceu durante uma reunião de amigos na casa do coronel João Amado de Faria, pai de Jorge Amado. Disponível em <[http://jorgeamado-blog.blogspot.com/2011/05/jorge-amado-e-poiesia-e-doce-morrer-no.html](http://jorgeamado-blog.blogspot.com/2011/05/jorge-amado-e-poesia-e-doce-morrer-no.html)> Acesso em 04 de julho de 2019.

últimas economias. Nelson trata a sequência em montagem paralela², ao mesmo tempo temos a ação na casa do comendador na qual Lindinalva sonha com Balduíno enquanto dorme com seu noivo e, pouco distante dali, na casa de madame Zaira, seu pai se perde nos desvios das relações proibidas.

Após hipotecar sua casa e vender todos os móveis para pagar as dívidas, o comendador volta ao bordel para reencontrar sua amada Tetê. No quarto, ele a convida para partirem para Cachoeira. A mulher levanta da cama, começa a chorar e diz: “É pouco! Seu dinheiro é muito pouco. Eu não quero ir a lugar nenhum com você, seu velho!” O comendador não aguenta o choque de ser rejeitado e cai morto na cama.

Gustavo, o noivo de Lindinalva, sente-se ofendido socialmente com o escândalo da morte do pai da moça. Fala que aquilo comprometeu sua carreira e por isso desiste de casar-se com ela. Abandonando-a grávida.

Balduíno e seu amigo Gordo aparecem trabalhando em uma plantação de cana-de-açúcar. Baldo fica furioso ao ver Zequinha – uma espécie de capataz - levar Arminda, menina de 12 anos, para casa dele após a morte de sua mãe, sinhá Laura. Na noite do velório da morta, Balduíno, depois de tomar goles de cachaça, crava um punhal em Zequinha e foge pelas matas para não ser pego. Na fuga, ganha um talho feio no rosto.

Lindinalva tem sua estreia na pensão de madame Zaira, como mulher da vida. Pede bebidas caras e se deita com os homens ricos da cidade.

Balduíno chega à Feira de Santana e lá reencontra seu antigo empresário. Luigi³ o convida para trabalhar no *Grande Circo Internacional*. O “gigante negro Baldo” passa a fazer apresentações nas noites do circo como lutador, desafiando outros homens que pagassem 10 contos para enfrentá-lo. Balduíno se envolve com a dançarina do circo Rosenda Rosedá - personagem de Zezé Motta. Na noite que dorme com ela, sonha com Lindinalva.

Em uma noite de apresentação do circo, Luigi entra bêbado no palco, sobe no trapézio e morre ao cair no picadeiro.

Em montagem paralela, Lindinalva aparece maltrapilha e decadente, indo levar dinheiro para Amélia cuidar de seu filho, em um pobre casebre de bairro simples.

Com a morte de Luigi e o fim do circo, Antônio Balduíno retorna para a cidade da Bahia e em dia claro, no meio da rua encontra os estivadores fazendo movimentação política

² Segundo Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, no livro *Ensaio sobre a análise filmica* “a sequência ‘em paralelo’: mostra alternadamente duas (ou mais do que duas) ordens de coisas (ações, objetos, paisagens, atividades etc.), sem elo cronológico marcado, para estabelecer, por exemplo, uma comparação”.

³ No livro, Jorge Amado trabalha dois personagens: Luigi e Giusepe (empresário e dono do circo, respectivamente). No filme Nelson transforma as duas figuras em um só personagem: Luigi.

para decretarem uma greve. O movimento logo é reprimido pelas forças policiais.

Durante a noite reencontra seu amigo Gordo, na *Lanterna dos Afogados*, que lhe entrega um bilhete avisando que Amélia estava a sua procura. Balduíno sai imediatamente do bar.

Na mesma noite Balduíno chega, acompanhado do Gordo, à casa onde mora Amélia com o filho de Lindinalva. Conhece o filho e recebe a notícia de que Lindinalva está se prostituindo para sobreviver. Balduíno sai à procura de Lindinalva no mesmo instante. Mais tarde a encontra completamente desfigurada e tão abatida que não o reconhece, fica apenas pedindo cigarros e bebidas. Balduíno sai desiludido em disparada à procura de pai Jubiabá para pedir orientação. Recebe conselho de que está na hora de trabalhar.

No dia seguinte, no exterior com dia claro, Balduíno se junta aos estivadores, seus amigos, na beira do cais e começa a trabalhar carregando sacos de mercadoria nas costas.

Lindinalva muito doente, em seu leito de morte, pede para Amélia: “Vá buscar Baldo”. Em montagem paralela vemos Balduíno saindo do trabalho. Ao receber o recado vai imediatamente ao encontro da moça e ao chegar escuta o pedido de Lindinalva para que cuide de seu filho. A promessa é aceita por Balduíno que junto com Amélia irão criar o menino.

Na sequência seguinte, em montagem paralela, o discurso de Balduíno é mostrado parte em cena noturna do terreiro de pai Jubiabá e parte, durante o dia, falando no sindicato dos estivadores. Em alternância temos planos de Balduíno fazendo o mesmo discurso nos dois ambientes. Convencido pelas razões políticas e também por sua experiência de vida, declarasse favorável à greve. Sendo ao mesmo tempo, aplaudido no sindicato e aceito no terreiro.

O último plano do filme, em exterior noite na porta do terreiro, Nelson estabelece um confronto entre a religiosidade de pai Jubiabá que, ajoelhando-se aos pés de Baldo, diz: “Os ricos secaram o olhos da bondade, mas eles pode a hora que quiser secar os olhos da ruindade.” Balduíno sem a submissão religiosa, porém sem abandonar sua crença sai acompanhado de vários homens trabalhadores.

O grupo desaparece na noite da Bahia ficando na tela apenas a silhueta das montanhas, um pequeno brilho do mar e algumas luzes que cintilam no fundo do quadro.

Então, como descrevemos, Jubiabá termina com o plano que mostra a favela em um morro na cidade de Salvador, tomada semelhante à usada em Rio 40 graus, o primeiro filme de longa metragem dirigido por Nelson Pereira dos Santos. Aramis Millarch (1988, pg. 03) em seu artigo intitulado *Uma leitura visual da saga de Jubiabá* assinala, como já dissemos, que a sequência final alterna planos do discurso de Balduíno no sindicato com planos do candomblé de Jubiabá.

Em uma primeira leitura, podemos constatar que Nelson não quis fazer uma adaptação filmica tão idêntica à história narrada no romance de Jorge Amado, pois seu filme, como já mencionamos, privilegia o romance entre Baldo e Lindinalva. Enquanto no livro a trama se orienta pela complicada trajetória de vida do personagem Baldo.

Juntamos, a seguir, a ficha técnica do filme como publicada por PAPA (2005, p.150)

1.3 Ficha Técnica de *Jubiabá*

Outras remetências de título:
BAHIA DE TODOS OS SANTOS

Categorias

Coprodução / Longa-metragem / Sonoro / Ficção

Realização: 1985/86 – **Lançamento:** 1987
Rio de Janeiro / RJ e Paris / França, 107min, 35mm, cor

Roteiro e direção

Nelson Pereira dos Santos

Diretor assistente

Ney Sant' Anna

Direção de produção

Tininho Fonseca, Roberto Petti, Chico Drumond, Walter Schilke, José Oliosi

Assistentes de direção

Luelane Loyola Correa, Tide Guimarães

Fotografia

José Medeiros

Diretor de arte

Juarez Paraíso

Cenografia

Marco Antônio Borges e Ana Nery de Oliveira

Montagem

Yvon Lemiere, Yves Charoy, Catherine Gabrielidis, Sylvie Lhermenier, Alain Fresnot

Criação e produção musical

Gilberto Gil e Serginho

Elenco

Grande Otelo, Antônio José Santana, Luís Santos de Santana, Charles Baiano, Tatiana Issa, Françoise Goussard, Romeu Evaristo, Betty Faria, Raymond Pellegrin, Zezé Motta, Henri Raillard, Julien Guiomar, Ruth de Souza, Jofre Soares, Alexandre Marzo, Mário Gusmão, Lívia Machado, Carlos Alberto Santana, Manfredo Bahia, Wilson Mello, Elaine Ruas, Edney Santana, Yumara Rodrigues, Eliana Pittman, Oscar da Penha, Leonel Nunes, Jurema Penna, Márcia Sant'Anna.

1.4 Escaleta de *Jubiabá* - o filme

Para melhor entendimento da estrutura do filme *Jubiabá* usamos o recurso de criação de uma *escaleta* que nos permite vislumbrar uma progressão do roteiro. Dividimos o filme de modo subjetivo em trinta e uma sequências e demos um nome próprio para cada uma delas.

A Escaleta ou *Scaletta* – Segundo Ugo Pirro, professor e roteirista italiano, em seu livro de "Per Scrivere un Film" (PINO, Ugo. *Per Scrivere un Film*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1988, p. 76, capítulo IV, La Scaletta), é um termo italiano utilizado por diretores e roteiristas, que significa a escada de progressão do roteiro. Nos roteiros escritos por sequências, cada uma delas trata do desenvolvimento dramático de um determinado espaço de ação cênica e de um determinado tempo (não cronológico), tempo de ação dramática. Na *escaleta*, para melhor memorizar ou despertar a imaginação, cada sequência ganha um título (ou apelido) que lembra a situação que a envolve ou ação dramática que ela aborda⁴.

Abaixo transcrevemos a *escaleta* para o roteiro de *Jubiabá*.

SEQ. 01 – **Intróito - Infância Remota**

EXT – ENTARDECER – NOITE

Em grande plano geral crianças descem correndo o Morro do Capa-Negro.

Aparece Pai Jubiabá. Balduíno e as crianças correm para a venda.

Cartela letreiros créditos

SEQ. 02 – **O surto de tia Luísa**

EXT – INT – NOITE

Noite chuvosa. Tia Luísa surta. Antônio Balduíno vai chamar Pai Jubiabá e é levado para a casa de Augusta.

SEQ. 03 – **Casa do Comendador**

EXT – INT – DIA

Antônio Balduíno é deixado por Augusta na casa do comendador para adoção.

SEQ. 04 – **Ciúmes de Amélia**

EXT – DIA – INT – NOITE

O comendador oferece um emprego a Balduíno. Antônio Balduíno leva uma coça do comendador e foge para o cais.

SEQ. 05 – **Capoeira**

EXT – ENTARDECER – NOITE

Antônio Balduíno pega uma ponta de charuto no chão. Reparte as esmolas com os outros garotos na escada.

⁴ Informação gentilmente prestada pelo professor doutor Pedro Jorge de Castro, em e-mail enviado ao professor Miguel Freire, em 18 de dezembro de 2005.

SEQ. 06 – Encontro com Amélia e Lindinalva

EXT – ENTARDECER

O Gordo pede uma esmola à Amélia. Antônio Balduíno assalta um homem e sai correndo.

SEQ. 07 – Cadeia

EXT – INT – NOITE

Os moleques são levados para a cadeia.

SEQ. 08 – Macumba

INT – NOITE

Candomblé na casa do pai-de-santo Jubiabá.

SEQ. 09 – Missa de Santo Antônio

EXT – NOITE

Antônio Balduíno briga com o soldado Osório e dorme na cama de Maria dos Reis.

SEQ. 10 – Lanterna dos Afogados

EXT/INT – NOITE

Luigi convida Antônio Balduíno para ser lutador de boxe.

SEQ. 11 – Baldo, o negro – Campeão Baiano

INT – NOITE

Balduíno vence a luta e seu nome sai nos jornais.

SEQ. 12 – Suborno

INT – EXT – NOITE

Antônio Balduíno perde a luta contra o alemão.

SEQ. 13 – Saveiro

EXT – NOITE – MANHÃ CEDO

Antônio Balduíno passa a noite no Barco e vai embora da Bahia.

SEQ. 14 – Bordel

INT – NOITE

O comendador presenteia a Tetê com um colar caro.

SEQ. 15 – Eu não quero ir a lugar nenhum com você, seu velho!

INT – NOITE

O comendador morre no quarto do bordel.

SEQ. 16 – Fim do casamento

EXT – INT – DIA

Lindinalva descobre que está grávida. O noivo a abandona.

SEQ. 17 – Plantação de cana-de-açúcar

EXT – DIA

Zequinha leva a filha adolescente da falecida sinhá Laura.

SEQ. 18 – Punhal

INT – EXT – NOITE – MANHÃ CEDO

Antônio Balduíno enfia um punhal na barriga de Zequinha e sai correndo para esconder-se na mata. Na fuga ganha um talho no rosto.

SEQ. 19 – Champanhe

INT – NOITE

Primeira noite de Lindinalva como mulher da vida na pensão de luxo de Madame Zaira.

SEQ. 20 – Grande Circo Internacional

EXT – ENTARDECER – NOITE

Baldo reencontra Luigi que o convida para trabalhar em seu circo. Balduíno observa uma silhueta de mulher sob a luz da barraca.

SEQ. 21 – Você até parece a lua!

INT – EXT – NOITE

Apresentação dos artistas do circo. Antônio Balduíno chama a dançarina do circo para conversar e vai para a barraca com ela.

SEQ. 22 – Morte no Trapézio

EXT – MANHÃ CEDO – NOITE

Noite de apresentações no Grande Circo Internacional. Luigi sobe bêbado no trapézio e morre ao cair das alturas.

SEQ. 23 – Lindinalva visita seu filho na casa de Amélia

EXT – INT – DIA

Lindinalva, mal vestida e descabelada, vai a casa levar dinheiro para Amélia cuidar de seu filho que esteve doente.

SEQ. 24 – Greve

EXT – DIA

Antônio Balduíno retorna à cidade da Bahia e encontra os trabalhadores se manifestando na rua a favor da greve. Repressão policial.

SEQ. 25 – Bilhete de Amélia

INT – NOITE

Antônio Balduíno reencontra seu amigo o Gordo na Lanterna dos Afogados. O amigo entrega um bilhete e avisa que tem uma portuguesa lhe procurando.

SEQ. 26 – Dona Lindinalva, uma santa

INT – NOITE

Antônio Balduíno conhece o filho de Lindinalva. Amélia descreve o estado lamentável no qual se encontra Lindinalva e diz que ela é uma santa.

SEQ. 27 – Rua de Baixo

EXT – NOITE

Balduíno vai à procura de Lindinalva e a encontra em um estado triste, extremamente magra e desnorteada pedindo cigarros. Lindinalva não o reconhece.

SEQ. 28 – Balduíno vira estivador

EXT – INT – NOITE – DIA

Balduíno começa a trabalhar como estivador no cais.

SEQ. 29 – O perdão de Lindinalva

EXT – INT – DIA

Lindinalva adoece e pede para Amélia buscar Baldo. Lindinalva ao morrer pede para Balduíno ajudar Amélia a criar seu filho.

SEQ. 30 – Kaô Kabecilê

INT – NOITE

Antônio Balduíno discursa na macumba com cenas intercaladas dele mesmo discursando no sindicato dos estivadores. Estão decidindo se farão ou não uma greve.

SEQ. 31- FINAL

EXT - ENTARDECER

Plano geral de morro com silhuetas de árvores

Letreiros

CAPÍTULO 2

Referências lumínicas de Jorge Amado inspiram a imagética de José Medeiros em Jubiabá.

Como prometido na introdução desta análise não faremos uma verificação passo a passo da adaptação do romance de Jorge Amado para o filme de Nelson Pereira dos Santos e José Medeiros. O enfoque recairá preferencialmente, como prometido, na transferência para o cinema das sugestivas indicações de imagens contidas no texto do livro.

Para sustentar os comentários sobre o partido estético adotado por José Medeiros na direção fotográfica do filme dirigido por Nelson Pereira dos Santos, nos basearemos, principalmente, nos estudos feitos sobre a qualidade da luz, por Jacques Aumont em seu livro *O Olho Interminável (cinema e pintura)*, publicado em 2004, pela Cosac & Naify.

Ao tratar das emoções e reações que a imagem pode causar no espectador, seja no cinema ou na pintura, Aumont atribui à luz responsabilidade essencial na construção estética do quadro. Para sistematizar as funções que a luz tem na composição e o sentido que estabelece seu emprego o pesquisador as definiu em três categorias, a saber: luz simbólica, luz dramática e luz atmosférica.

Da luz simbólica ele diz que ela tem função de transcender o objeto representado, procurando atingir o sobrenatural, o divino, o além-do-humano e a graça no sentido mágico do espiritual. Luz muito usada pelo expressionismo alemão. Como referência os filmes de Fritz Lang.

Da luz dramática sua conceituação aponta para função que tem a luz na delimitação espacial do quadro como ambiente cênico. É uma luz que busca a verossimilhança, que tem compromisso com o real, que procura a mais fidedigna representação do objeto ou ação fotografada. A luz comum dos documentários.

Da luz atmosférica, Aumont nos fala que ela talvez seja a que, possivelmente, provoca os efeitos mais banais na representação por imagens. Difusa e suave ela é usada no “cartão-postal”, foi, e ainda é até hoje, abundantemente utilizada nas produções cinematográficas românticas, de entretenimento, produzidas pelo cinema hollywoodiano e domina o quadro televisivo bem como de outros meios de difusão massiva.

Metodologicamente e de modo subjetivo elegemos três momentos ou blocos de sequências do filme, que a nosso critério, permitem consideração sobre obediência, aproximações, transformações livres e mesmo distanciamento na transmutação das sugestões

lumínicas feita pelo autor do romance em relação à imagética fílmica criada por José Medeiros, sob orientação do diretor cinematográfico.

O primeiro bloco que selecionamos para comentários engloba oito sequências que tratam da infância do personagem protagonista, Antonio Balduíno. Seguimos a divisão de sequências em obediência à escalaleta que apresentamos anteriormente.

BLOCO I

O primeiro capítulo do livro de Jorge Amado começa narrando uma luta de boxe entre Antônio Balduíno e um homem branco alemão. Esta luta foi descartada por Nelson Pereira dos Santos em sua adaptação para o cinema. Diferente do livro, o filme começa na infância remota de Antônio Balduíno.

No segundo capítulo do livro sabemos que Balduíno, quando criança, morava no Morro do Capa-Negro, criado por sua tia Luísa e andava vestido em um “camisolão sempre sujo de barro, com o qual corria pelas ruas e becos enlameados do morro, brincando com os outros meninos da mesma idade.”

SEQ. 01 – **Introito - Infância Remota**

Ext/entardecer/noite

No primeiro plano do filme vemos um grupo de crianças descendo o morro e entre eles Antônio Balduíno, ainda menino. O plano mostra uma obediência parcial ao texto do livro. Transcrevendo o segundo capítulo do livro o plano revela um cenário semelhante ao descrito por Jorge Amado, porém modifica o figurino de Balduíno, negando o camisolão citado pelo escritor. Quando sua tia grita por Balduíno vemos uma criança de short branco e camisa azul clara. No plano seguinte, filmado com luz de fim da tarde e começo da noite, ao som do “ABC” – música de Batatinha e Jorge Amado, vemos as crianças que correm rumo à venda de “Seu Lourenço Espanhol”.

No filme a música continua tocando ao fundo enquanto os meninos do Morro do Capa-Negro correm para entrar na roda de samba que acontece na venda de “Seu Lourenço Espanhol”. A lua indicada no romance não aparece no filme.

Surge no plano seguinte a personagem de Pai Jubiabá, interpretado por Grande Otelo. Dentro da venda as crianças se escondem do pai-de-santo. Jorge Amado fala do medo que as crianças nutriam por Jubiabá. A imagem fica estática e começa a apresentação dos letreiros do filme.

Com a tela dividida em duas partes vemos no primeiro terço a imagem congelada de

Balduíno criança ao lado de seu amigo. No lado direito da tela, ocupando aproximadamente dois terços, são estampados os letreiros em branco sob o fundo verde da parede da venda.

SEQ. 02 – O Surto de Tia Luísa

Ext/int/noite

Pai Jubiabá, saindo do bar, levanta as mãos aos céus e agradece Mamãe Oxum ao presenciar o forte temporal. Os sambistas que tocavam do lado de fora entram por causa da chuva.

No livro Antônio Balduíno costumava contemplar as luzes que se acendiam todos os dias lá embaixo na cidade quando chegava a escuridão, não havia nada que o tirasse deste estado de contemplação. No filme, Antônio Balduíno aparece brincando com os outros meninos do morro, até o entardecer, quando sua tia Luísa o chama para jantar. O garoto sai correndo para casa debaixo da forte chuva. Ao chegar em casa, já escuro, tia Luísa seca sua roupa e serve seu jantar.

Nem sempre as referências lumínicas vindas do livro são reproduzidas na tela *ipsis litteris*, no caso as lâmpadas que se acendiam todos os dias na cidade quando chegava a escuridão são substituídas por imagens de forte chuva noturna.

A ação seguinte é mostrada em um plano-sequência⁵, no qual tia Luísa seca a cabeça de Balduíno com uma toalha e diz que ele não pode ficar doente pois é o homem da casa. Ele tira a camisa molhada enquanto ela traz seu prato. Tia Luísa retorna para a sala ao lado, pega a bacia que usa para vender munguzá e mingau de puba no terreiro e a coloca na cabeça. Enquadrada em primeiro plano, fala: “eu não vou mais, quem quiser que vá!”; joga tudo no chão de repente. Em seguida, Antônio Balduíno amedrontado pergunta a tia se é a dor de cabeça. Tia Luísa não o reconhece, acha que o menino quer roubar o seu mingau e sai correndo atrás dele. Antônio Balduíno sai desesperado em direção à casa de pai Jubiabá.

O livro relata que os dias nos quais tia Luísa ficava atacada Antônio Balduíno saía correndo para chamar pai Jubiabá que sempre vinha a sua casa.

No filme, Antônio Balduíno sai correndo para a casa do feiticeiro debaixo de uma “chuva violenta” como indicado no romance de Jorge AMADO (1979, p.49). Já é noite quando bate na porta para pedir ajuda. O garoto entra na casa soluçando e encontra Jubiabá

⁵ Para o melhor entendimento do que estamos chamando de plano-sequência juntamos as seguintes definições:
Plano – segmento de imagens contínuas compreendido entre dois cortes.
Sequência – reunião de planos relacionados com uma mesma ação (mesmo tempo) e/ou com o mesmo cenário (local).
Plano-sequência – sequência constituída por um único plano. Fonte: FREIRE, Miguel (2006).

sentado lendo um livro na sala. Balduíno, aos prantos, diz que Luísa está passando mal.

Em seguida, Balduíno retorna a sua casa acompanhado por Jubiabá, lá encontram a velha Luísa atacada e gritando: “eu não vou mais... nunca mais... nunca mais”. Duas mulheres conversando no corredor tentam explicar as mazelas de Luísa. Uma delas, negra e velha, diz: “Ela tem dor de cabeça é de levar essas latas fervendo toda noite pro Terreiro. Vai esquentando a cabeça...”. A outra responde: “Qual o que, Sinhá Rosa! Aquilo é o espírito, não tá vendo logo? Espírito e dos bons. Dos que andam perdidos sem saber que já morreram.” Jubiabá se aproxima, segura as mãos de Luísa e começa a rezar a velha. Antônio Balduíno, chorando, se abraça a uma das mulheres que o leva para sua casa. Em close a câmera acompanha Baldo e sinhá Augusta até rápido *fade*⁶ conjugado com desfoque.

No livro Antônio Balduíno é levado para casa de Augusta e passa a noite inteira acordado soluçando ao ouvir sua tia Luísa gritar e gargalhar, em meio ao temporal, aos zunidos do vento e da chuva. No dia seguinte uma ambulância vem buscar sua tia, Jorge Amado chama de “carro do hospício”, dois homens a levam, entretanto Antônio Balduíno não queria que a levasse e se agarra a ela dizendo aos homens que aquilo não era nada, era só dor de cabeça que ela tinha, mas pai Jubiabá curava.

No filme estas duas últimas passagens não são mostradas, depois que Baldo é levado para casa de sinhá Augusta, vemos apenas a imagem de Baldo, vinda de *fade-in*, na porta de sua casa com pai Jubiabá o abençoando e colocando uma guia em seu pescoço. Jubiabá pede para que Antônio Balduíno volte sempre por lá quando crescer. Augusta leva Balduíno morro abaixo para a casa da família que irá adotá-lo, enquanto ele se despede das outras crianças do morro.

SEQ. 03 – Casa do Comendador

Ext/int/dia

Antônio Balduíno é levado para a casa do comendador por dona Augusta das Rendas, ao chegar lá encontra a família almoçando. Neste momento conhece Lindinalva e fica encantado com a menina loira, magrinha e sardenta. Eles são convidados para sentar-se a mesa, Augusta rejeita e diz que depois eles podem almoçar na cozinha.

Na cozinha Augusta conta para Amélia, a cozinheira, a história de Balduíno enquanto ele almoça. No livro ficamos sabendo que a cozinheira não gosta do menino, acha que a

⁶ *Fade* - recurso que indica passagem do tempo na narrativa do filme. *Fade-in* clareamento da tela pelo surgimento das imagens vindas do escuro do quadro. *Fade-out*. escurecimento da tela com desaparecimento da imagem. Conceitos vindos de COMPARATO (1995, p.376).

presença de um negro na casa é ruim e sente muito ciúmes dele. Depois do almoço vemos Balduíno e Lindinalva brincando no jardim. Amélia observa as crianças pela janela da casa enquanto diz “isso não vai dar boa coisa, um negro aqui dentro.”

SEQ. 04 – Ciúmes de Amélia

Ext/dia/int/noite

No dia que o comendador oferece um emprego ao garoto a cozinheira fica com raiva e inventa uma história de que Balduíno costuma olhar para as pernas da menina Lindinalva. Ninguém acredita que a história é uma invenção mentirosa de Amélia. A empregada aproxima-se da câmera com uma expressão sarcástica no rosto. Antônio Balduíno leva uma coça do comendador e foge com o corpo ensanguentado no meio da noite. Salta o muro da casa, corre pelas ruas pouco iluminadas da cidade, aproxima-se do cais escuro no qual vislumbramos as águas ao fundo, marcadas pelo reflexo das luzes da cidade. Ele desce para a areia e corre em direção à câmera, vindo de plano geral até plano próximo, quando é visto, deitado de bruços e iluminado por forte contraluz que marca seu dorso, braço e a frente direita do seu rosto que destacam a cor da pele negra. Balduíno repousa junto as canoas ancoradas na praia. Dois planos próximos e um close de Balduíno são intercalados e fundidos com dois closes de Lindinalva. Ele, como já assinalamos, recebe iluminação de noturno, o rosto de Lindinalva recebe luz do dia que ressalta a cor clara de seus cabelos. O final desta sequência ilustra tanto no romance quanto no filme a masturbação de Antônio Balduíno.

SEQ. 05 – Capoeira

Ext/entardecer/noite

No introito desta sequência que ocorre após Balduíno ter fugido da casa do comendador, ele é mostrado correndo pelas ruas da Bahia de Todos os Santos, pedindo esmolas e chefiando um grupo de garotos de rua. Com luz de entardecer bastante amarelada e com sombras compridas, o filme encena o grupo de meninos jogando capoeira em uma praça, na qual passeiam as famílias ricas da cidade. Balduíno e seus companheiros pedem dinheiro pela exibição capoeirista. Outros planos qualificam Baldo como pedinte de esmolas pelas ruas da cidade, inclusive catando guimbas de charuto.

No plano seguinte Jorge Amado indica um fim de tarde, José Medeiros, no entanto, filma em noturno: Antônio Balduíno distribui o dinheiro arrecadado por todos. Meninos e meninas estão sentados no chão a sua frente. No livro a ação é descrita deste modo: “Eles remexiam os bolsos das velhas calças, puxavam níqueis e algumas pratas e depositavam na

mão do chefe.” AMADO (p. 71) Na adaptação para o filme, já havia escurecido quando os meninos aparecem sentados em uma escada dividindo o dinheiro entre si. A ação não pode ser vista em detalhes, o filme resolve esta passagem em apenas um plano-sequência.

SEQ. 06 – Encontro com Amélia e Lindinalva

Ext/entardecer

Certo dia, em um final de tarde, quando os moleques jogavam capoeira e pediam esmolas na rua, Lindinalva surge ao lado da cozinheira Amélia. O Gordo, garoto amigo de Baldo, se aproxima delas para pedir esmola, mas as duas saem andando sem dar atenção. Antônio Balduíno ao reconhecê-las, pede imediatamente para o seu amigo afastar-se delas. No livro Lindinalva não aparece ao lado de Amélia e sim com um “rapaz de anel vermelho no dedo”, como se fosse seu namorado. Quando os garotos se aproximam ela faz um gesto de medo e nojo, e se aperta no peito do rapaz, ele diz que ela é uma medrosa.

No filme esta sequência foi composta por dezesseis planos. O primeiro recorta o cenário em Plano Geral que enquadra um conjunto de baianas, vestidas todas de branco em trajes típicos.

O segundo é um contra-plano⁷, também recortado em Plano Geral, no qual vemos as baianas de costas e um grupo de adolescentes de rua que se aproximam da câmera ultrapassando as mulheres e também a filmadora que gira em panorâmica de acompanhamento da passagem de Baldo, até enquadrar Gordo, em Plano Médio, de costas participando de uma roda de capoeira. Sem corte, a câmera na mão continua acompanhando Gordo que andando para direita de quadro começa a pedir esmolas para o público.

O terceiro plano mostra o Gordo, em Plano Médio, visto de frente pedindo esmolas. A câmera na mão acompanha seu deslocamento até a saída de quadro pela direita, ao fundo vemos Baldo.

No quarto plano, continua o uso de câmera na mão que acompanha Gordo em seu encontro com Lindinalva e Amélia. Os três andam em direção à câmera que faz um *travelling*⁸ de recuo. Baldo aparece no fundo do quadro e os chama.

O quinto plano é mais um contra-plano que mostra os três (Lindinalva, Amélia e Gordo voltando-se para a câmera e dirigindo o olhar para o ponto em que estava Baldo). Estão

⁷ Denomina-se contra-plano o plano que sucedendo o anterior, enquadra o objeto em direção oposta ao que o precede. Fonte FREIRE, Miguel (2006, passim).

⁸ *Travelling* ou *carrinho* – deslocamento da câmera no espaço. Usado corriqueiro para acompanhar deslocamento de atores ou objetos e mesmo pra desvendar paisagens. Pode ser de aproximação, derecuso, paralelo à ação, etc. Fonte: Miguel Freire.

em Primeiro Plano. Gordo avança em direção da câmera até ultrapassá-la.

O sexto plano mostra o encontro de Gordo com Baldo, vistos em Primeiro Plano. Baldo chama Gordo para saírem dali. Eles saem correndo do quadro deixando aparecer a paisagem verde do morro ao fundo, iluminado pelo sol amarelado do fim da tarde.

O sétimo plano é um novo contra-plano, enquadrando Amélia e Lindinalva em Plano Americano que mostra as duas saindo apressadas pela direita de quadro.

O oitavo plano mostra a conversa de Baldo com Gordo, vistos em Primeiro Plano, no qual Baldo xinga: “brancos de merda, filhos da puta”.

A sequência termina com a ilustração de um assalto feito por Baldo, a mão armada com uma faca, tendo como vítima um senhor de terno branco. A ação é presenciada por Gordo. Neste seguimento final da sequência temos oito planos filmados em exterior de fim da tarde, que receberam montagem rápida em alternância de planos e contra-planos. O Décimo-sexto plano é mais aberto, Plano Geral, e mostra a fuga da dupla que descendo uma escadaria da rua, desaparece no fundo do quadro.

SEQ. 07 – **Cadeia**

Ext/int/noite

O livro conta que depois de passar dois anos na vida solta pela cidade, os moleques haviam crescido. As cantigas para pedir esmolas já não serviam mais, pois eles haviam se tornado fortes homens negros. Por isso são presos como “malandros e desordeiros” e levados para a delegacia. Lá são espancados sem saber por que estavam apanhando e depois levados para um “corredor soturno”, onde “penetrava apenas um raio de sol por uma fresta”. Levaram chibatadas. “Até que correu sangue do corpo dos moleques eles não pararam de bater” AMADO (1979, p. 86).

No filme, no entanto, a prisão de Balduíno ocorre logo após o assalto da sequência anterior. Em cena noturna todo o grupo de meninos são capturados e levados para a prisão.

Com relação à narrativa desta sequência Nelson Pereira dos Santos não respeitou a temporalidade indicada no romance, que fala que a prisão ocorreu em tempo posterior, um futuro no qual os garotos já seriam homens feitos, e durou mais de uma semana e que na cadeia eles foram fichados e quando, enfim, soltos “numa manhã clara de muito sol”, voltaram para a “vagabundagem da cidade” (Idem p. 87). Nelson resumiu os oito dias indicados por Jorge Amado em apenas uma noite de prisão.

Com as imagens, porém, algumas referências lumínicas dadas por Jorge Amado no romance são aproveitadas por José Medeiros que enquadra toda a sequência da cadeia em ambiente noturno. Nos planos da prisão José Medeiros abandona a linha estética

preponderante na sua fotografia ao longo do filme, luz que Aumont classifica como “dramática”. Na cadeia recorre a um tratamento lumínico que Aumont classificaria com “luz simbólica”, por criar visões que vão além dos objetos e pessoas. Aparecem no quadro fotográfico grandes sombras escuras projetadas nas paredes brancas, criadas por fontes não naturais.

Na edição do filme parece haver algo estranho, possível erro de continuidade lumínica ou temporal na passagem da sequência. Baldo sai da cadeia pela manhã e só chega à noite na casa do pai de santo. Nem mesmo o recurso de *fade*⁹ foi usado pelo montador para indicar a passagem de tempo.

Antônio Balduíno ao ser solto da cadeia, junto com os outros garotos, vai em busca de ajuda de pai Jubiabá. O pai de santo olhando as costas do menino ajoelhado à sua frente, fica consternado com as marcas de pancadas de chibata estampados pelo corpo de seu protegido.

Na sequência seguinte veremos Baldo já iniciado e atuando no candomblé. Nelson substitui o ator adolescente por Charles Baiano, ator adulto.

⁹ *Fade* - recurso que indica passagem do tempo na narrativa do filme. *Fade-in* clareamento da tela pelo surgimento das imagens vindas do escuro do quadro. *Fade-out*. escurecimento da tela com desaparecimento da imagem. Conceitos vindos de COMPARATO (1995, p.376).

Bloco II

O segundo bloco é composto por apenas uma sequência. Toda filmada em exterior e com luz natural.

SEQ. 17 – Plantação de cana-de-açúcar

Ext- dia

Escolhemos esta sequência para analisar o trabalho fotográfico em locação de exterior/dia. Veremos ao longo do conjunto de planos que José Medeiros escolhe tratar as imagens com estilo documental próximo ao jornalismo. Luz que seria classificada como dramática, segundo conceituação de Jacques Aumont.

Usaremos também como referência o diagrama abaixo que trata da direção da luz.

A Direção da Luz

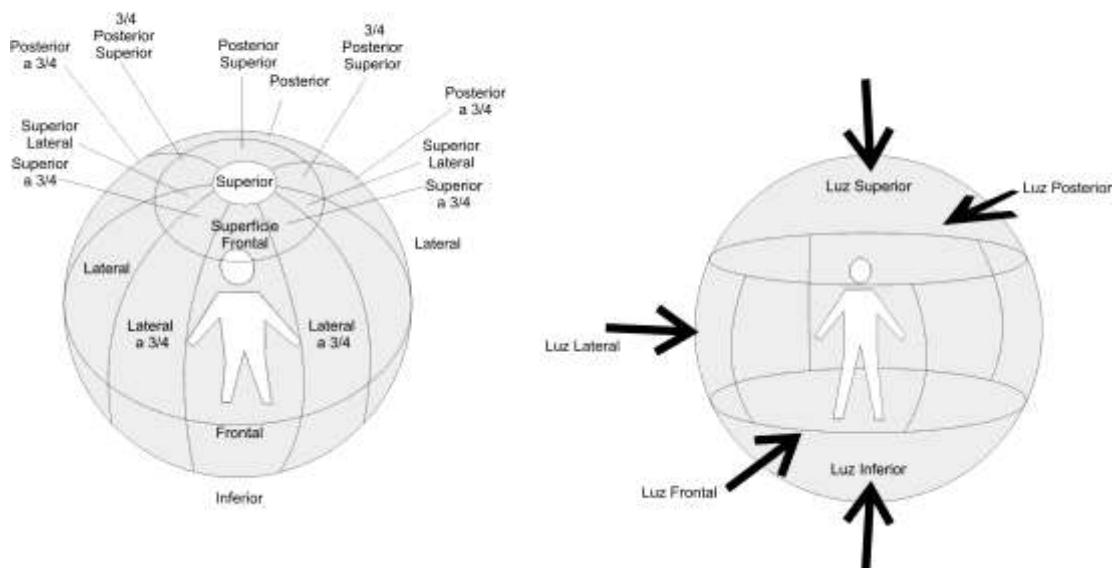


Figura 1: Direção e incidência da luz.

Para um pouco mais de informação sobre a direção das fontes de iluminação, juntamos mais um diagrama que resume os três pontos básicos que nominam as fontes, considerando as posições nas quais estão colocadas em relação à câmera e o objeto que se pretende retratar.



Figura 2: Direção da Luz – posição das fontes.

Imaginando a iluminação de uma cena cinematográfica, Moura (2005, p. 29) enuncia, em concordância como inúmeros autores, que “a partir do ponto de vista da câmera, existem três posições para se colocar a luz: ataque, compensação e contraluz”. Mais adiante, afirma que não existem outras posições, apenas essas três e qualquer outra fonte que figure na iluminação de uma cena cinematográfica deve estar obrigatoriamente em uma dessas posições. O diagrama apresentado acima (figura 2) reproduz esquematicamente a colocação das fontes de luz nas três posições já enunciadas.

Essa sequência da plantação de cana tem início com um plano geral no qual surge a plantação de cana de açúcar onde Antônio Balduíno e seu amigo o Gordo arrumam trabalho. Neste quadro, destacamos que a adaptação cinematográfica substitui a plantação de fumo do romance por ações de corte em um canavial. Neste primeiro plano a câmera se desloca da direita para a esquerda descortinando as hastes das canas-de-açúcar, e por trás delas vão aparecendo os trabalhadores, no enquadramento final temos duas mulheres e um homem enquadrados em plano americano. No fotograma (figura 3), nota-se que a luz vem da direção posterior a $\frac{3}{4}$, conforme diagrama (figura 1), o que destaca as dobras dos tecidos com os quais as mulheres estão vestidas e favorece a leitura de seus rostos que são atingidos por luz difusa. É possível constatar que o quadro foi iluminado basicamente pelo sol da metade da manhã. Os tons guardam, ainda, certo amarelado da luz que amanhece. Sem os recursos da iluminação artificial a natureza é retratada de maneira crua como nas reportagens cinematográficas.



Figura 3 – Mulheres no canavial.

No segundo plano, aparecem Balduíno e seu amigo Gordo, vistos pelas mulheres trabalhadoras, cortados na altura da cintura. A luz que banha o quadro vem da posição $\frac{3}{4}$ posterior superior, conforme diagrama (figura 1). Novamente a direção da luz favorece o rosto dos trabalhadores. Conforme dissemos nos estudos lumínicos da primeira sequência, Jacques Aumont, repetimos, classificaria a luz destes planos como dramática.

O terceiro plano foi feito com a câmera na mão que acompanha Arminda, a filha de Sinhá Laura. No início ela é enquadrada em plano geral e dirige-se para a câmera chegando a close, vem em suave contraluz. Ao passar pela câmera é vista de perfil e sai à esquerda de quadro. Deixa ao fundo Balduíno ladeado por Gordo e Filomeno (como assim o nomina Jorge Amado no romance) que estão novamente cortados na altura da cintura olhando para onde Arminda se dirigiu.



Figura 4 – Homens no canavial observam Arminda.

No quarto plano, Arminda é vista entre as duas mulheres trabalhadoras que estão em primeiro plano. A menina vai em direção ao fundo do quadro onde é abordada por Zequinha

que vinha montado a cavalo. As mulheres do primeiro plano se afastam pela lateral esquerda do quadro deixando o casal enquadrado em plano geral. Arminda de costas com o cesto na cabeça e Zequinha montado a cavalo. A quantidade de luz permite o uso de diafragma fechado resultando em grande profundidade de campo, ou seja, temos nitidez do primeiro plano ao infinito.



Figura 5 – Arminda enquadrada em primeiro plano.

No quinto plano, Arminda é enquadrada em primeiro plano (PP) com a câmera posicionada em *plongée* ou mergulho. Com o olhar para cima escuta Zequinha mandando que ela deixe o cesto e abandone o trabalho. A luz zenital, vinda de cima, deixa seu rosto receber luminosidade difusa com mínima diferença entre o lado direito e esquerdo de sua face. A difusão evita sombras marcadas que poderiam ser desagradáveis em seu rosto. Na aba dianteira do chapéu temos marcado o recorte da luz projetada pelo “sol a pino”, revelando que as tomadas daí para frente foram mais próximas ao meio dia.

No sexto plano Zequinha é enquadrado da cintura para cima em contra *plongée* ou contra mergulho. Emoldurado por brancas nuvens seu rosto fica na penumbra provocada pela aba do chapéu e pelo sol zenital. Com o olhar dirigido para baixo onde se encontra Arminda, Zequinha anuncia a morte de sua mãe e levanta a menina para a garupa de seu cavalo.

O sétimo plano recorta Filomeno em plano próximo, seu rosto recebe luz direta vinda pelo lado direito da câmera em ângulo alto, que explode em sua bochecha esquerda arrancando brilho da pele negra coberta de suor. Em destaque Filomeno manifesta o desejo de estar no lugar de Zequinha na posse da adolescente Arminda.



Figura 6 – Saída de Arminda e Zequinha do quadro.

O plano final da sequência mostra a saída do casal, enquadrado em um grande plano geral. Vemos Zequinha levando Arminda na garupa afastando-se da câmera até ficar pequeno no quadro.

Essa sequência funciona como um *insert* no filme, recebeu o tratamento lumínico tradicional de documentário e tem como atribuição mostrar etnograficamente aspectos da cultura, modo de vida e tradições da Bahia.

BLOCO III

O terceiro bloco mostra um Balduíno maduro, consciente político e encerra o fime de modo otimista e sonhador. No romance Jorge Amado traz diversas páginas para descrever o crescimento político de Balduíno até tornar-se um líder engajado e influente nas movimentações sindicais.

No filme Nelson Pereira dos Santos comprime o relato do romance em sintético fecho no qual Balduíno aparece, também maduro e consciente politicamente.

SEQ. 30 – **Kaô Kabecilê**

INT – NOITE

Antônio Balduíno discursa na macumba com cenas intercaladas dele mesmo discursando no sindicato dos estivadores. Estão decidindo se farão ou não uma greve.

Na sequência em montagem paralela, o discurso de Balduíno é mostrado parte em cena noturna do terreiro de pai Jubiabá e parte, durante o dia, falando no sindicato dos estivadores. Em alternância temos planos de Balduíno fazendo o mesmo discurso nos dois ambientes. Convencido pelas razões políticas e também por sua experiência de vida declara-se favorável à greve. Sendo ao mesmo tempo, aplaudido no sindicato e aceito no terreiro.

José Medeiros usa nas ações que ocorrem em paralelo, duas luzes de categorias distintas na classificação de Aumont, sendo uma para cada cenário. Na montagem os ambientes aparecem intercalados, tendo o sindicato recebido luz dramática, em cenário de interior com dia claro e o terreiro recebido predominância de luz simbólica, para interior, noturno.

Aramis Millarch (1988, pg. 03) em seu artigo intitulado *Uma leitura visual da saga de Jubiabá* assinala, como já dissemos, que a sequência alterna planos do discurso de Balduíno no sindicato com planos do candomblé de Jubiabá.

SEQ. 31- **FINAL**

EXT - ENTARDECER

Plano geral de morro com silhuetas de árvores.

O último plano do filme, em exterior noite na porta do terreiro, Nelson estabelece um confronto entre a religiosidade de pai Jubiabá que, ajoelhando-se aos pés de Baldo, diz: “Os ricos secaram o olhos da bondade, mas eles pode a hora que quiser secar os olhos da ruindade.” Balduíno sem a submissão religiosa, porém sem abandonar sua crença sai acompanhado de vários homens trabalhadores.

O grupo desaparece na noite da Bahia ficando na tela apenas a silhueta das montanhas, um pequeno brilho do mar e algumas luzes que cintilam no fundo do quadro.

Então, como descrevemos, *Jubiabá* termina com o plano que mostra a favela em um morro na cidade de Salvador, tomada semelhante à usada em *Rio 40 graus*, o primeiro filme de longa-metragem dirigido por Nelson Pereira dos Santos.

Em uma primeira leitura, podemos constatar que Nelson não quis fazer uma adaptação filmica tão idêntica à história narrada no romance de Jorge Amado, pois seu filme, como já mencionamos, privilegia o romance entre Baldo e Lindinalva. Enquanto no livro a trama se orienta pela complicada trajetória de vida do personagem Baldo.

No filme a luz do diretor de fotografia José Medeiros trafega pelas diversas categorias classificados por Jacques Aumont, como já sinalizamos, tendo primordialmente utilizado a “Luz dramática” ao longo do *Jubiabá* de Nelson Pereira dos Santos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No texto monográfico, optamos por não fazer uma verificação passo a passo da adaptação do romance de Jorge Amado para o filme de Nelson Pereira dos Santos e José Medeiros. Dividimos o filme em três grandes blocos e procuramos, na análise destes blocos, ler a sequência plano a plano, em alguns casos, e em outros, nos apoiar mais às ações do que especificamente à análise imagética. No entanto, destacamos que em todos os blocos buscamos sempre a resposta lumínica fotográfica de José Medeiros para o romance de Jorge Amado.

Tivemos como eixo fundamental das observações os critérios de obediência, aproximações, transformações livres e mesmo distanciamento na transmutação das sugestões lumínicas feitas pelo autor do romance, Jorge Amado em relação à imagética fílmica criada pelo diretor de fotografia José Medeiros, sob orientação do diretor cinematográfico Nelson Pereira dos Santos.

Para maior compreensão juntamos os anexos com as mini biografias, obras literárias e filmografia dos autores estudados para que o leitor possa acompanhar de maneira breve e resumida quem foram tais figuras e o que representaram para a história da literatura, da fotografia e do cinema brasileiro, tanto o Jorge, quanto o Nelson e/ou o José Medeiros.

Ao final deste trabalho monográfico, nos cabe deixar algumas reflexões. O diretor de fotografia brasileiro dentro do processo de produção de filmes no Brasil deve buscar a simplicidade que caracterizou a obra de José Medeiros, o que possibilita trabalhar com baixos orçamentos, ou buscar a sofisticação tecnológica de primeiro mundo e continuar competindo com as grandes produções norte-americanas em termos de estética da imagem? Deixou o fotógrafo José Medeiros um caminho para o cinema brasileiro?

Deve o fotógrafo de cinema, nos dias de hoje, buscar a sofisticação tecnológica que permita aos filmes concorrer com as grandes produções mundiais e estrangeiras? Ou isso é um sonho não realizável pelas condições de produção? Seria a indicação de José Medeiros, pela simplicidade e o trabalho com baixo orçamento, um caminho para o cinema brasileiro?

BIBLIOGRAFIA

- ALBA, Gisele Gouget; ISHAQ, Vivian et al. *Os Presidentes e a República*. Arquivo Nacional: Rio de Janeiro, 2001.
- AMADO, Jorge. *Jubiabá*. 39ª Edição. Rio de Janeiro, Record, 1979.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas, SP: Papirus, 1993.
- AUMONT, Jacques. *O olho interminável: cinema e pintura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- BERTA, Marise. *Ilustre Visitante: A Presença de Nelson Pereira Dos Santos na Bahia*. II Encontro Nacional de Estudos da Imagem: Londrina, PR, 2009.
- CASTRO, Pedro Jorge de. *O Calor da Pele: um roteiro cinematográfico*. Brasília: Publicações Animatógrafo, 1995.
- COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record; Natal, RN: UFRN, 1996.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: 7Letras, 2010.
- FREIRE, Miguel. *O criador de imagens: a luz brasileira de Mario Carneiro*. Curitiba: Kotter Editorial, 2018.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papirus, 1996.
- MACHADO, Arlindo. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- MOURA, Ranielle Leal. *O olhar e a palavra: fotojornalismo de José Medeiros na revista O Cruzeiro*. São Paulo: All Print Editora, 2012.
- MOURA, Edgar. *50 anos luz. Câmera e ação*. São Paulo: Senac, 2005.
- PAPA, Dolores (Org.). *Nelson Pereira dos Santos: uma cinebiografia do Brasil Rio, 40 graus 50 anos*. Rio de Janeiro: CCBB/UFRJ, 2005.
- RAMOS, Paulo Roberto. Nelson Pereira dos Santos: resistência e esperança de um cinema. Estud. av. [online]. 2007, vol.21, n.59, pp.323-352. ISSN 0103-4014.
- VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas: Papirus, 1994.

SITES CONSULTADOS

Academia Brasileira de Letras – Disponível em:

<http://www.academia.org.br/academicos/nelson-pereira-dos-santos>. Acesso em 05 de julho de 2019.

Academia Brasileira de Letras. Disponível em:

<http://www.academia.org.br/academicos/jorge-amado/biografia>. Acesso em 05 de julho de 2019.

ABREU, Alzira Alves de et al. *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930*. 2^a ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001. Disponível em:

http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/biografias/nelson_pereira_dos_santos. Acesso em 05 de julho de 2019.

Filmografia José Medeiros - Adoro Cinema. Disponível em:

<http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-50025/filmografia/>. Acesso em 22 de junho de 2019.

FRAZÃO, Dilva. *Jorge Amado Escritor brasileiro*. Disponível em:

https://www.ebiografia.com/jorge_amado/. Acesso em 22 de fevereiro de 2019.

Fundação Casa de Jorge Amado. Disponível em:

http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=75. Acesso em 04 de abril de 2019.

Fundação Casa de Jorge Amado. Disponível em:

http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=148. Acesso em 05 de julho de 2019.

Millarch, Aramis. *Uma leitura visual da saga de Jubiabá*. Artigo originalmente publicado em 04 de março de 1988. Disponível em: <https://www.millarch.org/artigo/uma-leitura-visual-da-saga-de-jubiaba>. Acesso em 15 de maio de 2018.

Moura, Hudson. *Senses of Cinema – Santos, Nelson Pereira dos*. Disponível em:

<http://sensesofcinema.com/2011/great-directors/nelson-pereira-dos-santos/>. Acesso em 05 de julho de 2019.

RUY, José Carlos. *Portal Vermelho - Graciliano Ramos: Sem culpa formada nem acusações*. Disponível em: <http://vermelho.org.br/noticia/142275-1> Acesso em 10 de julho de 2019.

Filmes vistos e consultados

Jubiabá

Vidas Secas

A Terceira Margem do Rio

ANEXOS

MINI BIOGRAFIAS DOS AUTORES COM FILMOGRAFIAS E OBRAS LITERÁRIAS

Anexo I

Jorge Amado

Escritor do romance *Jubiabá*

Muitos são os estudos e pesquisas feitos sobre o escritor e acadêmico Jorge Amado. Não cabe nesta monografia promover relato profundo de suas atividades literárias que são de conhecimento geral e por outros pesquisadores e historiadores já foram feitas com melhor apuro, porém, não poderíamos deixar de mencionar um breve resumo do autor do livro que elegemos como material empírico para nossas observações sobre aspectos fotográficos na adaptação cinematográfica de obra literária.

Jorge Leal Amado de Faria, nasceu em uma fazenda chamada Auricídia, localizada no distrito de Ferradas que pertencia ao município de Itabuna, na região sul do Estado da Bahia. Seu pai era o fazendeiro de cacau João Amado de Faria e sua mãe Eulália Leal Amado. Seu nascimento ocorreu em 10 de agosto de 1912 e em janeiro de 1914 mudou-se com a família para Ilhéus, cidade onde passou sua infância.

Aos 11 anos de idade foi estudar internado no Colégio Antônio Vieira, em Salvador. Lá começou suas leituras com o professor “padre Cabral”.

Um ano mais tarde, completou 12 anos e fugiu do internato indo para casa de seu avô em Itaporanga no estado de Sergipe. Passados alguns meses, seu pai mandou buscá-lo. Jorge queria voltar para o internato e ficou por seis meses plantando cacau.

Ficou um semestre no meio do povo, conhecendo a vida simples dos camponeses. Essa experiência foi marcante para sua obra literária.

Voltou a estudar no Ginásio Ipiranga, em Salvador, escola na qual tinha mais liberdade. Ainda estudante começou a trabalhar em jornais na Bahia: com 14 anos estreia na revista *A Luva*, com um poema modernista. Logo começa a atuar na vida literária local, sendo um dos fundadores da *Academia dos Rebeldes* - confraria de jovens baianos, ligados à literatura, que se estabeleceram no Pelourinho. O grupo lutava contra as ideias da oligarquia cafeeira conservadora e pela renovação da literatura no Brasil.

Segundo Assis Duarte, em sua tese de doutorado, as ideias da *Academia dos Rebeldes* comungavam com o pensamento modernista de crítica literária, social e política. Essas crenças e ideias se intensificaram tanto na Europa quanto no Brasil dos anos 1922 até 1930. Diz o ensaísta: “Aqui a revolução liberal acaba por se impor com a ajuda de todas as forças contrárias ao *status quo*”. Duarte (1966, p.23)

Em 1930 Jorge Amado mudou-se para o Rio de Janeiro e em 1931 ingressou na Faculdade Nacional de Direito da UFRJ. Neste ano publicou seu primeiro romance *O País do Carnaval*, que conta a tentativa frustrada de um intelectual brasileiro, com formação europeia, de participar da vida política e cultural brasileira. Fracassado em seu intento o personagem volta para Europa.

Em 1933 casou-se com Matilde Garcia Rosa. Com ela teve uma filha chamada Lila. Nesse ano de 1933 publicou seu segundo romance: *Cacau*.

Formou-se pela Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro, em 1935. Militante comunista foi obrigado a exilar-se na Argentina e no Uruguai entre 1941 e 1942. No período fez longas viagens pela América Latina. Ao voltar para o Brasil, em 1944, separou-se de Matilde Garcia Rosa.

Em 1945, foi eleito para a Assembleia Nacional Constituinte, pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB). Foi o deputado federal mais votado pelo Estado de São Paulo. É de sua autoria a lei, ainda hoje em vigor, que assegura o direito à liberdade de culto religioso. Em meados deste mesmo ano passou a viver com Zélia Gattai.

O PCB foi declarado ilegal em 1947 e seus membros perseguidos e presos. No mesmo ano do nascimento de João Jorge, primeiro filho do casal, Jorge Amado teve que se exilar com a família na França, onde ficou até 1950, quando foi expulso. Em 1949 tinha falecido no Rio de Janeiro sua filha Lila. Entre os anos de 1950 e 1952, viveu em Praga, onde nasceu sua filha Paloma.

De volta ao Brasil em 1955, Jorge Amado afastou-se da militância política, sem, no entanto, desfiliar-se do Partido Comunista. A partir de então se dedicou completamente à produção literária.

Foi eleito por unanimidade para a Academia Brasileira de Letras, em 6 de abril de 1961. Ocupou a cadeira de número 23 que tem por patrono José de Alencar e por primeiro ocupante Machado de Assis.

Sua obra literária recebeu inúmeras adaptações para diversas formas de expressão artística como: cinema, teatro, televisão, quadrinhos etc. Por conta de sua popularidade foi homenageado também como tema de escola de samba em várias partes do Brasil. Seus livros foram traduzidos para 49 idiomas, existindo exemplares em braile e em formato de audiolivro.

A obra de Jorge Amado recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais, entre os quais podemos destacar: Stalin da Paz (União Soviética, 1951), Latinidade (França, 1971), Nonino (Itália, 1982), Dimitrov (Bulgária, 1989), Pablo Neruda (Rússia, 1989), Etruria de Literatura (Itália, 1989), Cino Del Duca (França, 1990), Mediterrâneo (Itália, 1990), Vitaliano

Brancatti (Itália, 1995), Luis de Camões (Brasil, Portugal, 1995), Jabuti (Brasil, 1959, 1995) e Ministério da Cultura (Brasil, 1997).

Jorge Amado também recebeu títulos de: Comendador e de Grande Oficial, nas ordens da Venezuela, França, Espanha, Portugal, Chile e Argentina; além de ter conquistado o título de Doutor Honoris Causa em 10 universidades de diversos países, entre eles: Brasil, Itália, França, Portugal e Israel. O título de Doutor Honoris Causa pela Sorbonne, na França, foi o último que recebeu pessoalmente, em 1998, em sua última viagem à Paris, quando já estava doente.

Jorge Amado orgulhava-se do título de Obá, posto civil que exercia no Ilê Axé Opô Afonjá, na Bahia.

Jorge Amado morreu em Salvador no dia 6 de agosto de 2001. Suas cinzas foram enterradas no jardim de sua residência na Rua Alagoinhas, no dia em que completaria 89 anos.

Obras literárias de Jorge Amado

(Publicadas no site: *Fundação Casa de Jorge Amado*)

O país do carnaval, 1931

Cacau, 1933

Jubiabá, 1934

Suor, 1934

Mar Morto, 1936

Capitães da Areia, 1937

ABC de Castro Alves, 1941

O Cavaleiro da Esperança, 1942

Terras do Sem Fim, 1943

São Jorge dos Ilhéus, 1944

Bahia de Todos os Santos, 1944

O Amor do Soldado, 1944

Seara Vermelha, 1946

O Mundo da Paz, 1951

Gabriela, Cravo e Canela, 1953

Os Subterrâneos da Liberdade, 1954

A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água, 1961

Os Velhos Marinheiros, 1961

Os Pastores da Noite, 1964
Dona Flor e Seus Dois Maridos, 1966
Tenda dos Milagres, 1969
Tereza Batista Cansada de Guerra, 1972
O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá, 1976
Tieta do Agreste, 1977
Farda, Fardão, Camisola de Dormir, 1979
O Menino Grapiúna, 1981
A Bola e o Goleiro, 1984
Tocaia Grande, 1984
O Sumiço da Santa: Uma História de Feitiçaria, 1988
Navegação de Cabotagem, 1992
A descoberta da América pelos turcos, 1992
O Milagre dos Pássaros, 1997

Características da Obra de Jorge Amado

Reproduzimos abaixo comentário da bibliotecária Dilva Frazão, publicado no site *e-biografia*:

“Jorge Amado iniciou sua carreira de escritor com obras de cunho regionalista, que caracterizou o “Segundo Tempo Modernista” (1930-1945), na qual retrata a vida urbana de Salvador.”

Com marcante traço político-social, seus romances apontam, “em um tom seco, lírico e participante, a miséria e a opressão do trabalhador rural”. Desvenda as dificuldades do povo pobre como tão bem mostrou em: *País do Carnaval* e *Capitães de Areia*.

Na maturidade sua “força poética” aparece dedicada à vida dos trabalhadores nas fazendas de cacau nos municípios de Ilhéus e Itabuna. Trata da exploração do trabalhador urbano e do rural. Mira e critica o coronelismo latifundiário em romances como: *Cacau*, *Terras do Sem-fim* e *São Jorge dos Ilhéus*. Ao longo de sua trajetória como romancista e escritor passou por diversas fases até chegar à crônica de costumes, iniciada com *Jubiabá*, gênero bem visível em *Mar Morto e Gabriela, Cravo e Canela*.

Anexo II

Nelson Pereira dos Santos

Diretor do filme *Jubiabá*

Nelson Pereira dos Santos nasceu no dia 22 de outubro de 1928, no bairro do Brás, estado de São Paulo. Nelson foi um dos mais importantes e inovadores cineastas do país. Pode-se dizer que sua história caminha ao lado da trajetória do cinema nacional. Suas produções, desde o início, buscaram retratar de forma consciente a identidade cultural brasileira e romper com a mente colonizada, tão enraizada no povo.

Ainda jovem, com 21 anos, viajou a Paris para cursar o *Institut de Hautes Études Cinématographiques – IDHEC*, mas chegou atrasado para a matrícula e três meses depois teve que voltar ao Brasil, após receber a notícia da gravidez inesperada de sua namorada, segundo Roberto D'Ávila no livro *Os cineastas, conversas com Roberto D'Ávila* publicado (apud PAPA, 2005, p. 17).

Enquanto estudava direito, escrevia matérias para um jornal comunista da faculdade. Depois, passou a escrever críticas de cinema para o jornal *Hoje*, diário do partido comunista, ao qual ele havia se afiliado na universidade.

No início da década de 1950, passou a frequentar cineclubs e teve seu primeiro contato com o cinema. Dirigiu seu primeiro curta-metragem, intitulado *Juventude*, documentário, realizado em 16 mm. O filme refletia a vida dos jovens de São Paulo e era destinado a passar no Festival da Juventude de Berlim. O filme foi realizado junto com Mendel Charataz, amigo de Nelson. Informa-nos Roberto D'Ávila em PAPA, (2005, p. 19). No ano seguinte, o diretor Rodolfo Nanni o convidou para ser assistente de direção no filme *O Saci*.

Nelson formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, em 1953, e mudou-se para o Rio de Janeiro atendendo a convite de Ruy Santos. No Rio terminou trabalhando como assistente de direção, desta vez, no filme *Agulha no palheiro*, dirigido por Alex Viany, importante crítico de cinema.

Morando definitivamente no Rio de Janeiro, Nelson Pereira dos Santos, que tinha trabalhado nos jornais paulistas: *Diário Paulista*, como revisor, em 1946 e *O Tempo*, como reporte, em 1949, voltou a trabalhar, agora como redator, em mais dois periódicos cariocas: *Diário Carioca* e *Jornal do Brasil*, de 1956 até 1968. Além de participar de filmes como

assistente de direção, montador, produtor e ator, foi também diretor dos filmes que realizou no período.

Rio 40 Graus, filme de estreia de Nelson Pereira dos Santos, filmado entre 1954 e 1955, foi sinalizado, na época, por alguns críticos como influenciado pelo *Neorealismo Italiano*, marcou seu nome na produção cinematográfica nacional. Cabe ressaltar que o filme foi realizado em condições precárias e o diretor teve que pedir a câmera emprestada ao seu amigo cineasta Humberto Mauro. Lançado em 1956, é considerado uma referência no movimento de renovação da cinematografia brasileira, que ficou conhecido como *Cinema Novo*. Deste momento em diante, a preocupação social tornou-se parte essencial na obra do cineasta.

De acordo com Marise Berta, em entrevista realizada com o diretor em setembro de 2004, na cidade de Salvador, temos conhecimento que o primeiro contato de Nelson Pereira dos Santos com a Bahia foi através da literatura de Jorge Amado. No entanto, conforme ressalta a escritora, o primeiro contato do diretor com a cena cultural baiana ocorreu, de fato, na campanha de liberação de *Rio, 40 graus*. Em razão da perfeição técnica com que havia sido feito, as autoridades acreditaram que se tratava de uma montagem no estilo comunista russo e decidiram, arbitrariamente, censurá-lo. O processo liberação do filme aconteceu durante o adensamento da situação política no Brasil. Eram os tempos da eleição de Juscelino Kubitschek e, também, de uma tentativa de golpe tramado pela direita. Um importante grupo formado por intelectuais e liderados por Pompeu de Sousa foi definitivo na liberação do filme para exibição, nos conta a professora BERTA, Marise (2009, p.1287-1288)

O segundo filme de Nelson Pereira dos Santos, *Rio, Zona Norte*, lançado em 1957, não foi bem recebido pela crítica e não teve sucesso de bilheteria, apesar de abordar tema social, contar história do povo pobre carioca e ter o ator Grande Otelo na representação. Logo após o lançamento, Nelson trabalhou como produtor na cidade de São Paulo no filme *O Grande Momento* (1958), do diretor Roberto Santos.

Jean-Claude Bernardet afirma em *Cineasta é aquele que filma*, dirigido por Miguel Freire (2019), que Nelson Pereira dos Santos não pode ser filiado de modo rígido a nenhum movimento cinematográfico, pois apresentou vários estilos ao longo de sua carreira, sempre primando por estética própria, modo particular do fazer cinema e construiu uma filmografia com os mais variados gêneros cinematográficos. Algumas vezes se aprofundou na temática urbana, outras vezes levou o tema rural para seus filmes. O diretor adotou a “experimentação não naturalista” (Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930, 2001), em determinados momentos e mostrou independência do modelo *Neorrealista* de produção e

mesmo do *Cinema Novo*, movimento do qual foi considerado fundador.

No início da década de 1960, Nelson foi para o sertão nordestino dirigir *Vidas Secas*, adaptação literária do romance de Graciliano Ramos. Mas por conta das fortes chuvas, teve que adiar a filmagem. Para não perder a viagem e o custo da produção, o diretor acabou improvisando outro filme: *Mandacaru Vermelho*. A equipe de *Vidas Secas* foi incorporada ao novo filme, inclusive o próprio diretor trabalhou como ator. Contudo, a obra foi um fracasso de bilheteria.

Em 1962, Jece Valadão o convida, como diretor contratado, para realizar o filme *Boca de Ouro*, primeira adaptação para o cinema da obra homônima do dramaturgo Nelson Rodrigues. Cujo lançamento foi um sucesso de público.

Vidas Secas foi lançado no ano seguinte, em 1963, tratando da “condição social e moral do homem brasileiro pela luta de uma família sem-terra que enfrenta a seca e a opressão socioeconômica para sobreviver”. (CPDOC FGV, 2001). Aclamado pela crítica, no entanto, teve pouca repercussão pública. Ganhou vários prêmios e teve uma brilhante aceitação internacional.

Nelson Pereira dos Santos tornou-se professor de cinema na Universidade de Brasília, atendendo a convite feito por seu amigo Pompeu de Sousa, diretor do Instituto de Comunicação de Massas daquela universidade. Nelson passou a lecionar a disciplina de Técnica e Prática Cinematográficas. Aproveitou a oportunidade para rodar com os alunos o documentário *Fala Brasília*. Em 1965, devido ao acirramento da ditadura militar no país, alguns professores são demitidos e outros pedem demissão como apoio ao grupo demitido, desencadeando uma crise na UnB.

O diretor volta ao Rio de Janeiro e começa as filmagens de *El Justicero* (1966), filme realizado junto com alguns de seus ex-alunos da UNB. A obra é uma comédia satírica sobre um *playboy* de Copacabana que se “dedica a ajudar os pobres e oprimidos”. O filme gravado em 35 mm foi apreendido pela Polícia Federal e após ter ficado meses detido pela censura teve seus negativos queimados, restando apenas uma única cópia em 16 mm. PAPA (2005, p. 124).

No ano seguinte (1967), Nelson Pereira dos Santos vai à Angra dos Reis, com a família, para dar início às filmagens de *Fome de amor*. Ele procurava um lugar mais tranquilo para colocar em prática suas ideias, numa época de constante censura à criação artística.

Em maio de 1968, Nelson passou a ser responsável pelo setor de arte cinematográfica da Universidade Federal Fluminense. Foi ele quem propôs ao reitor da época, Manuel Barreto Netto, criar um curso de comunicação no mesmo modelo daquele que havia sido fechado na

Universidade de Brasília. Sua atuação resultou nos atuais: Instituto de Arte e Comunicação-IACS e Curso de Cinema e Audiovisual.

Em 1969, Nelson Pereira dos Santos, começa a gravar em Paraty *Azyllo muito louco* – adaptação livre do conto *O alienista*, de Machado de Assis. Também em Paraty, em 1970, filma *Como era gostoso meu francês*.

No início da década de 1970, alguns críticos localizavam na produção brasileira um caminho metafórico dos diretores para enfrentar a censura. Nelson Pereira apresentou: *Quem é Beta?* – filmado em 1972 e lançado em 1973.

Após passar a fase de críticas à conjuntura política daquele momento, Nelson Pereira dos Santos volta seus trabalhos ao tema da religiosidade e da cultura popular brasileira. Com o clima um pouco mais calmo a partir da metade da década de 1970 e ao longo dos anos 1980, o país estava caminhando para o abrandamento da ditadura militar e uma possível abertura democrática. Como pode ser observado nas palavras do general Ernesto Geisel (1974-1979), o então presidente da república: “distensão, lenta, gradual e segura”. (Arquivo Nacional, p.156)

Neste período, Nelson Pereira dos Santos realizou quatro filmes que caracterizam esta temática: *O Amuleto de Ogum*, filmado entre 1973 e 1974. Sem preconceitos com a prática da religiosidade popular, o filme ressalta os ritos da umbanda. Depois fez duas adaptações filmicas para os livros homônimos do escritor Jorge Amado: *Tenda dos Milagres* (1975) e *Jubiabá¹⁰* (1986), “dramas sociais filmados na Bahia que têm como tema a miscigenação, a religiosidade, a moral e a construção da nacionalidade brasileira” (CPDOC FGV, 2001).

Ainda, com as mesmas preocupações com construção da cultura popular brasileira, Nelson Pereira dos filma *A estrada da vida*, em 1979, contando a trajetória de dois sertanejos que vão ganhar a vida na cidade grande, porém sem abandonar o sonho de serem cantores.

Outra adaptação de grande importância na cinematografia de Nelson Pereira dos Santos é *Memórias do Cárcer* de Graciliano Ramos, No livro, o escritor faz uma autobiografia, na qual relata sua experiência ao ser preso durante o governo de Getúlio Vargas de março de 1936 à janeiro de 1937, nas portas do Estado-Novo. O filme, com três horas de projeção, foi ovacionado no Festival de Cannes, ao abrir a mostra não competitiva “Quinzena dos Realizadores”. O ministro da cultura da França que estava presente na sessão se declarou “muito impressionado” com a obra.

¹⁰ *Jubiabá* – objeto de análise desta monografia.

Na década de 1990, continuou dirigindo filmes, tendo realizado *A terceira margem de rio* (1993) e *Cinema de lágrimas* (1995).

Depois de realizar a importante série para TV *Casa Grande e Senzala*, entre 2000 e 2001 e da direção do documentário de curta-metragem *Meu compadre Zé Kéti*, no mesmo ano de 2001, Nelson Pereira dos Santos dirigiu mais dois longas: *Raízes do Brasil* (2003) e *Brasília 18%* (2006).

Constam como seus últimos trabalhos cinematográficos os documentários, o primeiro intitulado *Português: a Língua do Brasil* (2007) – entrevistas na Academia Brasileira de Letras e dois outros sobre o músico carioca Antonio Carlos Jobim: *A música segundo Tom Jobim* (2011) e *A Luz do Tom* (2013).

Nelson Pereira dos Santos morreu em 21 de abril de 2018, sonhando filmar a vida de Castro Alves. Em seguida transcrevemos a sua filmografia,

Filmografia de Nelson Pereira dos Santos

Longas-metragens

Rio, 40 graus (1954-1955)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Produção: Nelson Pereira dos Santos, Mário Barros, Ciro Freire Cúri, Luiz Jardim, Loius

Henri Guitton e Pedro Kosinski

Assistente de direção: Jece Valadão

Fotografia: Hélio Silva

Montagem: Rafael Justo Valverde

Música: Radamés Gnatalli

Elenco: Jece Valadão, Glauce Rocha, Roberto Bataglin, Zé Kéti, Sady Cabral, Mauro

Mendonça, Renato Consorte

Rio, Zona Norte (1957)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Produção: Nelson Pereira dos Santos e Ciro Freire Cúri

Fotografia: Hélio Silva

Montagem: Rafael Justo Valverde

Música: Alexandre Gnatalli e Zé Kéti

Elenco: Grande Otelo, Jece Valadão, Maria Pétar, Malú, Paulo Goulart, Zé Kéti, Ângela

Maria

Mandacaru vermelho (1960)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Produção: Nelson Pereira dos Santos e Danilo Trelles

Fotografia: Hélio Silva

Montagem: Nelo Melli

Música: Remo Usai

Elenco: Nelson Pereira dos Santos, Ivan de Souza, Sônia Pereira, Miguel Torres, Luiz Paulino dos Santos

Boca de ouro (1962)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Produção: Jarbas Barbosa, Gilberto Perrone, Copacabana Filmes Ltda.

Fotografia: Amleto Daissé

Montagem: Rafael Justo Valverde

Música: Remo Usai

Elenco: Jece Valadão, Odete Lara, Daniel Filho, Maria Lúcia Monteiro, Ivan Cândido, Wilson Grey

Vidas secas (1962-1963)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos, adaptado da obra homônima de Graciliano Ramos

Produção: Herbert Richers, Danilo Trelles, Luiz Carlos Barreto

Fotografia: Luiz Carlos Barreto e José Rosa

Montagem: Rafael Justo Valverde

Música: Remo Usai

Elenco: Átila Iório, Maria Ribeiro, Orlando Macedo, Jofre Soares, Gilvan Lima, Genivaldo Lima, Baleia

El justicero (1966)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Produção: Condor Filmes

Fotografia: Hélio Silva

Montagem: Nelo Melli

Música: Carlos Alberto Monteiro de Souza

Elenco: Arduíno Colasanti, Adriana Prieto, Márcia Rodrigues, Thelma Reston, José Wilker

Fome de amor ou Você nunca tomou banho de sol inteiramente nua (1967)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos e Luiz Carlos Ripper

Produção: Herbert Richers e Paulo Porto

Fotografia: Dib Lutfi

Montagem: Rafael Justo Valverde

Música: Guilherme Magalhães Vazo

Elenco: Leila Diniz, Arduíno Colasanti, Irene Stefânia, Paulo Porto, Márcia Rodrigues

Azyllo muito louco (1969)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos. Adaptação livre de *O alienista*, de Machado de Assis.

Produção: Nelson Pereira dos Santos, Luiz Carlos Barreto, Roberto Farias

Fotografia: Dib Lutfi

Montagem: Rafael Justo Valverde

Música: Guilherme Magalhães Vazo

Elenco: Nildo Parente, Isabel Ribeiro, Arduíno Colasanti, Irene Stefânia, Nelson Dantas, Ana Maria Magalhães, Leila Diniz

Como era gostoso o meu francês (1970)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Produção: Nelson Pereira dos Santos, Luiz Carlos Barreto, K. M. Eckstein, César Thedim

Fotografia: Dib Lutfi

Montagem: Carlos Alberto Camuyrano

Música: José Rodrix

Diálogos em tupi: Humberto Mauro

Elenco: Ana Maria Magalhães, Arduíno Colasanti, Eduardo Imbassahy Filho, Manfredo Colasanti, José Kleber

Quem é Beta? Pas de violence entre nous (1972)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Produção: Regina Filmes e Dhalia Film

Fotografia: Dib Lutfi

Montagem: André Delage

Música: Paulo, Cláudio, Maurício

Elenco: Fréderic de Pasquale, Sylvie Fennec, Regina Rosemburgo, Isabel Ribeiro, Arduíno

Colasanti, Luiz Carlos Lacerda, Ana Maria Magalhães

O amuleto de Ogum (1973-1974)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Produção: Regina Filmes e Embrafilme

Fotografia: Hélio Silva, José Cavalcanti, Nelson Pereira dos Santos

Montagem: Severino Dada e Paulo Pessoa

Música: Jards Macalé

Elenco: Jofre Soares, Anecy Rocha, Ney Sant'Anna, Maria Ribeiro, Jards Macalé, Olney São

Paulo

Tenda dos milagres (1975)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos, adaptado do livro *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado

Adaptação e diálogos: Nelson Pereira dos Santos e Jorge Amado

Diretor de Produção: Albertino N. da Fonseca

Fotografia: Hélio Silva

Montagem: Raimundo Higino e Severino Dadá

Música: Gilberto Gil, Jards Macalé

Elenco: Hugo Carvana, Sônia Dias, Anecy Rocha, Jards Macalé, Severino Dada, Wilson

Mello

Estrada da vida (1979)

Direção: Nelson Pereira dos Santos
Roteiro: Francisco de Assis
Produção: Vilafilmes Produções C. Ltda.
Fotografia: Francisco Botelho
Montagem: Carlos Alberto Camuyrano
Música: Dooby Ghizzi
Elenco: Milionário, José Rico, Nádia Lippi, Silvia Leblon, Raimundo Silva, José Raimundo

Memórias do cárcere (1983)

Direção: Nelson Pereira dos Santos
Roteiro: Nelson Pereira dos Santos, adaptação da obra homônima de Graciliano Ramos
Produtora executiva: Maria da Salete
Fotografia: José Medeiros e Antônio Luiz Soares
Montagem: Carlos Alberto Camuyrano
Elenco: Carlos Vereza, Glória Pires, Jofre Soares, José Dumont, Nildo Parente, Wilson Grey, Tonico Pereira, Arduíno Colasanti, Ney Sant'Anna

Jubiabá (1985 – 86)

Direção: Nelson Pereira dos Santos
Roteiro: Nelson Pereira dos Santos e Luiz Carlos Ripper
Direção de Produção: Tininho Fonseca, Roberto Petti, Chico Drumond, Walter Schi, José Oliosi
Fotografia: José Medeiros
Montagem: Yvon Lemiere, Yves Charoy, Catherine Gabrielidis, Sylvie Lhermenier, Alain Fresnot
Música: Gilberto Gil e Serginho
Elenco: Grande Otelo, Zezé Motta, Ruth de Souza, Eliana Pitman, Jofre Soares, Antônio José Santana

A terceira margem do rio (1993)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos, baseado nos contos *A terceira margem do rio*, *A menina de lá*, *Os irmãos Dagoberto*, *Fatalidade e seqüência* do livro *Primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa

Produção: Regina Filmes

Fotografia: Gilberto Azevedo e Fernando Duarte

Montagem: Carlos Alberto Camuyrano e Luelane Correa

Música: Milton Nascimento

Elenco: Bárbara Brandt, Ilya São Paulo, Sonja Saurin, Maria Ribeiro, Chico Diaz, Mariane Vicentine

Cinema de lágrimas (1995)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos e Silvia Oroz

Produção: Roberto Feith

Fotografia: Walter Carvalho

Montagem: Luelane Correa

Música: Paulo Jobim

Elenco: Raul Cortez, André Barros, Cristiane Torloni, Patrick Tannus, Cosme Alves Netto, Silvia Oroz, Ivan Trujillo

Raízes do Brasil (2003)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos e Miúcha

Produção: Márcia Pereira dos Santos e Maurício Andrade Ramos

Fotografia: Reynaldo Zangrandi

Montagem: Alexandre Sagede

Elenco: Sérgio Buarque de Hollanda, Maria Amélia, Chico Buarque, Antonio Cândido, Paulo Vanzolini

Brasília 18% (2006)

Direção: Nelson Pereira dos Santos
Roteiro: Nelson Pereira dos Santos
Produção: Regina Filmes e VideoFilmes
Fotografia: Edgar Moura
Montagem: Alexandre Saggese
Música: Paulo Jobim
Elenco: Othon Bastos, Otávio Augusto, Bruna Lombardi, Carlos Alberto Riccelli, Malu Mader

Documentários, curtas e mélias-metragens

Juventude (1950)

Documentário sobre a situação da juventude em São Paulo

Saudades do fogo (1958)

Direção, argumento e produção: Nelson Pereira dos Santos

Um moço de 74 anos (1965)

Direção: Nelson Pereira dos Santos
Produção: Jornal do Brasil
Fotografia: Luiz Carlos Saldanha e Hans Bantel
Documentário sobre a história do Jornal do Brasil, fundado em 14 de abril de 1891

O Rio de Machado de Assis (1965)

Direção: Nelson Pereira dos Santos
Roteiro: Nelson Pereira dos Santos
Produção: Jornal do Brasil
Fotografia: Hélio Silva e Roberto Mirilli

Fala Brasília (1966)

Direção: Nelson Pereira dos Santos
Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Produção: MEC e Ince

Fotografia: Dib Lutfi

Cruzada ABC (1966)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Produção: Usis

Curta-metragem realizado para a Aliança para o Progresso, órgão criado pelo ex- presidente norte-americano John Kennedy

Alfabetização (1970)

Direção e argumento: Nelson Pereira dos Santos

Cidade Laboratório de Humboldt 73 (1973)

Média-metragem sobre a criação de uma base científica e tecnológica na floresta amazônica

Nosso mundo (Repórteres de TV) (1978)

Produzido para a TV Educativa

Um ladrão (Insônia) (1981)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos, baseado no conto *Insônia* de Graciliano Ramos

Produção: Sindicato dos Artistas e Técnicos do Rio

Fotografia: Jorge Monclar

Elenco: Ney Sant' Anna, Wilson Grey, Nádia Lippi

Nota: parte de um filme em três episódios baseado na obra de Graciliano Ramos

Missa do galo (1982)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos, baseado no conto homônimo de Machado de Assis

Produção: Nelson Pereira dos Santos Filho, Regina Filmes.

Fotografia: Hélio Silva e Walter Carvalho

Montagem: Carlos Alberto Camuyrano

Elenco: Isabel Ribeiro, Nildo Parente, Olney São Paulo, Elza Gomes

A arte fantástica de Mario Gruber (1982)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Curta-metragem sobre a pintura de seu velho amigo de juventude e Partido, Mario Gruber.

La drôle de guerre (1986)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos, inspirado no diário de guerra do escritor Raymond

Queneau

Produção: Centre Georges Pompidou

Meu compadre Zé Kéti (2001)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Produção: VideoFilmes

Fotografia: Reinaldo Flávio Zangrandi

Montagem: Júlio Souto

Música: Zé Kéti

Elenco: Monarco, Guilherme de Brito, Walter Alfaiate, Nelson Sargent, Jair do Cavaquinho,

Noca da Portela e Wilson Moreira

Português: a Língua do Brasil (2007)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Domício Proença Filho

Produção: Paulo Dantas

Fotografia: Ricardo Stein

Montagem: Umberto Martins e Caio Martins

A música segundo Tom Jobim (2011)

Direção: Nelson Pereira dos Santos e Dora Jobim

Roteiro: Miucha Buarque de Holanda e Nelson Pereira dos Santos

Produção: Ivelise Ferreira

Pesquisa: Antônio Venancio

Montagem: Luelane Corrêa

Música: Paulo Jobim

Elenco: Antônio Carlos Jobim, Elis Regina, Oscar Peterson, Ella Fitzgerald, Frank Sinatra, Lisa Ono, Dizzy Gillespie, Gal Costa, Judy Garland, Sara Vaughan

A Luz do Tom (2013)

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Miucha Buarque de Holanda e Nelson Pereira dos Santos, baseado no livro de Helena Jobim *Antonio Carlos Jobim – Um Homem Iluminado*

Produção: Marcia Pereira dos Santos e Maurício Andrade Ramos

Fotografia: Maritza Caneca, ABC

Montagem: Alexandre Saggese e Luelane Corrêa

Som: Jorge Saldanha e George Saldanha

Música: Paulo Jobim

Programas para a televisão

Cinema Rio (1980)

Diretor e Produtor

TV Educativa

O mundo mágico (1983)

Diretor

Rede Manchete

A música segundo Tom Jobim (1984)

Diretor

Rede Manchete

Capiba (1984)

Diretor

Rede Manchete

Eu sou o samba (1985)

Diretor

Rede Manchete

Bahia de todos os santos (1985)

Diretor

TV Bahia

Super Gregório (1987)

Diretor

Rede Manchete

Casa Grande & Senzala (2000-2001)

Roteiro e direção

Série dividida em quatro episódios

Assistente de direção

O saci (1951)

Roteiro e direção: Rodolfo Nanni

Agulha no palheiro (1952)

Roteiro e direção: Alex Viany

Balança, mas não cai (1953)

Roteiro e direção: Paulo Vanderlei

Montador

Barravento (1961)

De Glauber Rocha

O Menino da Calça Branca (1962)

De Sérgio Ricardo

Pedreira de São Diogo (1964)

De Leon Hirschman

Episódio de *Cinco vezes favela*

Maioria Absoluta (1964)

De Leon Hirschman

Cantores e Trovadores (1968)

De Evandro A. Moura

A Nova Era (1985)

De Nilo Sérgio

Produtor

O Grande Momento (1958)

De Roberto Santos

A Opinião Pública (1965)

De Arnaldo Jabor

As Aventuras Amorosas de um Padeiro (1975)

De Waldyr Onofre

A Dama do Lotação (1977)

De Neville d' Almeida

Sonhei com você (1990)

Ney Sant'Anna

Ator

Mandacaru Vermelho (1961)

De Nelson Pereira dos Santos

Jardim de guerra (1968)

De Neville d' Almeida

Anexo III

José Medeiros

Diretor de Fotografia do filme *Jubiabá*

A fotografia do filme *Jubiabá* foi realizada pelo repórter jornalista e diretor de fotografia José Araújo de Medeiros, “um dos pioneiros do fotojornalismo no Brasil” conhecido pelo epíteto “o poeta da luz” por utilizar pouca luminosidade em seus trabalhos, como afirma Ranielle Leal Moura em seu livro *O Olhar e a palavra - Fotojornalismo de José Medeiros na revista O Cruzeiro* (2012).

O prefácio do livro editado pela pesquisadora Ranielle Leal Moura, nas palavras do professor Gustavo Said, nos diz que José Medeiros fotografou com “sensibilidade o cotidiano, registrava cenas da sociedade, dos meios artístico e político, elementos da cultura popular e aspectos antropológicos da nação”. Seu trabalho fotográfico estava integrado e complementava o discurso da área de comunicação, em um momento de marcantes mudanças políticos-culturais no Brasil, continua o prefaciador.

Medeiros não se contentava em retratar apenas os personagens da política e da camada rica da sociedade brasileira, queria também exibir aspectos do país pouco conhecido naquela época, um Brasil “denso, diverso e assustador aos olhos da elite política.” Seu trabalho confere dignidade aos novos grupos fotografados, faz o Brasil ver uma parte dele mesmo a qual escondia, tinha vergonha. As fotografias de Medeiros promovem integração entre esses mundos na imaginação de todos. MOURA (2012, p.20)

José Medeiros nasceu em Teresina, capital do Piauí, em 1921. Ranielle Leal Moura conta na biografia sobre o repórter que o pai de José Medeiros era “fotógrafo amador, e aos domingos gostava de tirar fotos da família nas praças da cidade.” Diz ela que o velho fotógrafo colocava a máquina em um tripé e usava o disparador automático para aparecer na fotografia junto com a mulher e as crianças. O retrato se repetia: sempre o casal sentado, cercado pelos filhos. MOURA(2012, p. 19/69).

Esse foi o seu primeiro contato com a fotografia: a foto familiar. Menino chegando à adolescência ganhou uma máquina fotográfica de seu padrinho, era uma Fox-Kodak. Esperto e inteligente adaptou a câmara usando lentes de óculos antigos na frente da objetiva. Abrindo a máquina colocou na janela um papel translúcido, tipo manteiga ou vegetal, que permitia regular a focagem, ou seja, afinar a nitidez da imagem. (Idem, p. 70).

Começou profissionalmente como fotógrafo quando foi contratado por um político,

amigo de sua família, que queria retrato dos seus eletores. O pai de José Medeiros rejeitou fazer o serviço como assalariado, pois entendia que para ele fotografar era hobby. Indicou seu filho e vendeu-lhe sua máquina 9x12 que fazia quatro fotos em cada chapa. O preço da compra foi pago por José Medeiros com o dinheiro que ganhou no trabalho. (*ibidem*, p.70). A partir deste episódio, em sua terra natal, José Medeiros não parou mais de fotografar.

Em 1939, sua família mudou-se para o Rio de Janeiro, quando ele tinha apenas 18 anos. Na então capital da República, José Medeiros construiu definitivamente e de modo seguro sua carreira como fotógrafo. Primeiro na imprensa e depois no cinema. No começo esteve no serviço público por breve espaço de tempo, logo depois montou um pequeno estúdio no qual fotografava artistas e, conseguiu trabalhar para algumas revistas de menor poder de distribuição. Em seguida, por indicação de Jean Manson, passou em um teste e conseguiu emprego na revista mais importante da época: *O Cruzeiro*. Nela, viajando pelo Brasil afora, executou excelentes reportagens fotográficas e produziu ensaios de grande valor artístico e etnográficos, ganhando fama nacional e publicação na revista *Times*.

(...) a fotografia tem, aliás, como tudo, uma função política. A fotografia não conta necessariamente o real, pelo contrário ela pode mentir pra burro. A pessoa por trás da câmera pode mostrar o que quiser. Eu, por exemplo, para não defender interesses do patrão, do governo, saía pela tangente fazendo reportagens sobre negros e índios
MEDEIROS (1986) in MOURA (2012 p. 17).

Ranielle Leal Moura caracterizava-o como um grande “homem contestador”, que sempre buscou “novos olhares” e formas inéditas na reprodução fotográfica de fatos e pessoas. Privilegiava as camadas mais despossuídas da sociedade. “Gostava de mostrar as injustiças sociais ou simplesmente realidades não conhecidas.” Nas palavras do próprio fotógrafo. MOURA (2012, pg. 72).

Conquistando êxito no fotojornalismo e como ensaísta fotográfico, José Medeiros estava pronto para entrar no cinema. O cinema era uma paixão antiga desde os seus tempos de criança no Piauí.

Na produção cinematográfica brasileira de meados da década de 1960, José Medeiros apresentou-se como um diretor de fotografia que usava pouca luz artificial. Alguns filmes tinham saído do estúdio e com menores orçamentos usavam locações ao invés de cenários e faziam uso de luz natural. O estilo de Medeiros era, então, bastante apropriado para estas realizações.

Sua trajetória no cinema foi coroada de êxitos, levando os filmes por ele fotografados

a inúmeros prêmios e grande prestígio na crítica nacional e internacional. Seu talento permitiu que trabalhasse desde filmes ligados às renovações e experimentações estéticas até grandes sucessos comerciais de bilheteria, em produções de entretenimento. A extensão de tempo ao qual se dedicou à direção de fotografia cinematográfica fez com que ele atravessasse de iniciais filmes em preto e branco para os atuais coloridos. Suas parcerias com os melhores diretores da época garantiu um espaço de realizações que o consagraram como um dos mais importantes diretores de fotografia do *cinema novo*. Glauber Rocha, o mais polêmico líder daquele movimento foi o primeiro a chamar-lhe de “poeta da luz”, segundo MOURA (2012, pg. 102).

Com o cineasta Nelson Pereira dos Santos dirigiu a fotografia de *Memórias do Cárcere* e *Jubiabá*, este objeto desta pesquisa analítica. Sua obra como diretor de fotografia é bastante extensa e plural como veremos em sua filmografia que transcrevemos em seguida.

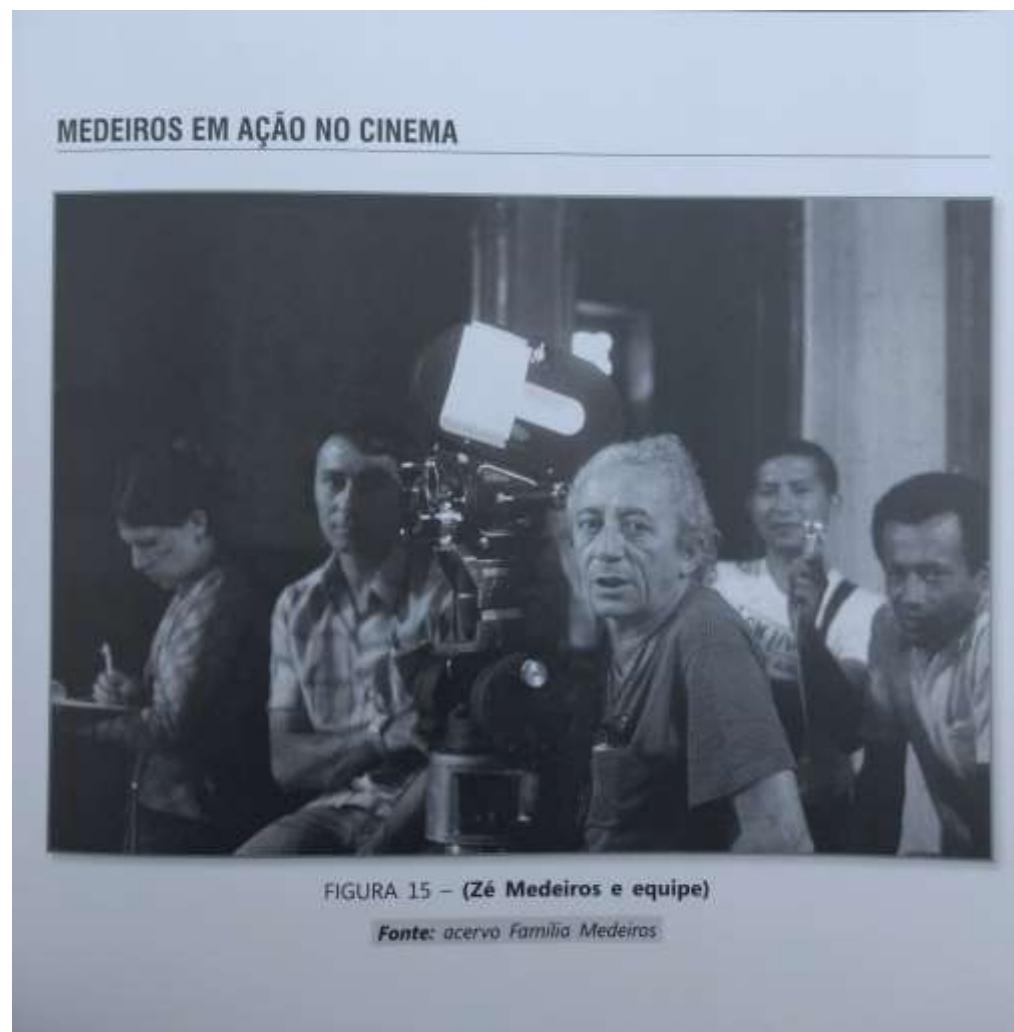


Figura 7 – Zé Medeiros em set de filmagem.



Figura 8 – A iniciação das filhas de santo.

Filmografia de José Medeiros

Longas-metragens

A Falecida

Diretor de Fotografia

1965

Proezas de Satanás na Vila de Leva-e-Traz

Diretor de Fotografia

1967

A Opinião Pública

Diretor de Fotografia

1967

Roberto Carlos em Ritmo de Aventura

Diretor de Fotografia

1968

Roberto Carlos e o Diamante Cor de Rosa

Diretor de Fotografia

1968

Os Paqueras

Diretor de Fotografia

1969

Meu Nome é Lampião

Diretor de Fotografia

1969

Pra Quem Fica, Tchau!

Diretor de Fotografia

1970

A Vingança dos Doze

Diretor de Fotografia

1970

Faustão

Diretor de Fotografia

1971

Em Família

Diretor de Fotografia

1971

Aventuras com Tio Maneco

Diretor de Fotografia

1971

Roberto Carlos a 300 Quilômetros por Hora

Diretor de Fotografia

1972

Os Machões

Diretor de Fotografia

1972

Eu Transo, Ela Transa

Diretor de Fotografia

1972

Vai Trabalhar, Vagabundo

Diretor de Fotografia

1973

O Fabuloso Fittipaldi

Diretor de Fotografia

1973

Quem Tem Medo do Lobisomem?

Diretor de Fotografia/Cameraman

1974

A Rainha Diaba

Diretor de Fotografia

1974

Padre Cícero: Os Milagres de Juazeiro

Diretor de Fotografia

1975

O Caçador de Fantasma

Diretor de Fotografia

1975

Xica da Silva

Diretor de Fotografia

1976

O Seminarista

Diretor de Fotografia

1976

Aleluia, Gretchen

Diretor de Fotografia

1976

Ódio

Diretor de Fotografia

1977

Quem Matou Pacífico

Diretor de Fotografia
1977
Morte e Vida Severina
Diretor de Fotografia
1977

Barra Pesada
Diretor de Fotografia
1977

Chuvas de Verão
Diretor de Fotografia
1978

Parceiros da Aventura
Direção, Diretor de Fotografia e Cameraman
1979

Maneco, o Super-Tio
Diretor de Fotografia
1979

República Guarani
Diretor de Fotografia e Cameraman
1981

Memórias do Cárcere
Diretor de Fotografia
1984

Nem Tudo é Verdade
Diretor de Fotografia
1986

Jubiabá
Diretor de Fotografia
1986

Romance da Empregada
Diretor de Fotografia
1987

Guerra do Brasil
Diretor de Fotografia

1987

Ator

A Falecida (1965)

Câncer (1972)