CONSIDERAÇÕES ACERCA DO UNIVERSO MACHADIANO:
MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS NA
LITERATURA E NO CINEMA

Rondinele Aparecido Ribeiro*

RESUMO

Considerado pela crítica como o maior escritor brasileiro, Machado de Assis problematizou aspectos comportamentais do ser humano em suas obras. Seu romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881, inaugurou a estética realista no Brasil, além de ser considerado um “divisor de águas” na carreira do escritor. Com ele, Machado inova a literatura brasileira ao criar um defunto-autor, que narra de forma inusitada e irônica os episódios de sua vida. Para o crítico Ivan Teixeira, as *Memórias* compõem uma antinarrativa, sendo excêntricas pela tamanha inovação experimentada por Machado de Assis. Pelo modo como carnavalizou a literatura, o autor é extremamente estudado. O presente artigo, longe de esgotar a fecunda obra machadiana, irá tecer considerações acerca do romance e da adaptação cinematográfica da obra de Machado, recorrentemente transcodificada para a linguagem cinematográfica.

Palavras-chave: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Carnavalização. Realismo. Inovação literária. Linguagem cinematográfica.

ABSTRACT

Considered by critics as the greatest Brazilian writer, Machado de Assis questioned behavioral aspects of the human being in his works. His

* Professor de Língua Portuguesa e Literatura; especialista em Cultura, Literatura Brasileira e Língua Portuguesa; graduado em Letras: Literatura (UENP, 2011); atua na Educação Básica, em cursinhos pré-vestibulares e no Ensino Superior (FANORPI/UNIESP).

novel, *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, published in 1881, started the realist aesthetic in Brazil, besides being considered a "watershed" in the writer's career. With it, Machado innovates in Brazilian literature when he creates a deceased writer, who narrates in a bizarre and ironic way episodes of his life. For the critic Ivan Teixeira, *Memiors* makes up an eccentric anti-narrative by such innovations experimented by Machado de Assis. For the way he desecrated the literature, the author is extremely studied. This article, far from exhausting the fruitful work of Machado, makes considerations about the novel and the film adaptation of his work, recurrently transcoded to film language.

Key words: *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. Desecration. Realism. Literary innovation. Film language.

CONSIDERAÇÕES ACERCA DO UNIVERSO MACHADIANO: MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS NA LITERATURA E NO CINEMA

Rondinele Aparecido Ribeiro

1 A IMPORTÂNCIA DE MACHADO PARA A LITERATURA BRASILEIRA

Nome recorrente e fecundo, Machado de Assis ocupa papel de destaque no panorama da literatura brasileira. Nascido no Rio de Janeiro, em 21 de junho de 1839. O autor, conhecido como Bruxo do Cosme Velho, viveu em um momento de profunda transição, o que lhe permitiu presenciar alguns dos mais importantes aspectos políticos da nação brasileira. Os biógrafos relatam que ficou órfão de mãe muito cedo, tendo também perdido a irmã mais nova. Estreou na literatura em 1855 com a publicação do poema “Ela” na revista *Marmota Fluminense*. De origem humilde, Machado havia iniciado nessa época sua carreira como aprendiz de tipógrafo na *Imprensa Oficial*, que tinha como diretor Manuel Antônio de Almeida, que o influenciou no trabalho como escritor.

O nome do autor é recorrentemente associado tanto à modalidade romance quanto à modalidade conto. “E além das narrativas literárias a que ele se dedicou, é importante destacar sua contribuição para a crítica literária do período” (OLIVEIRA, 2008, p.85).

Nesse sentido, é lícito o ponto de vista de Campedelli (2004, p. 145):

A posição de Machado de Assis no panorama da Literatura Brasileira é a de um renovador, não apenas porque realmente revolucionou a narrativa brasileira, imprimindo a ela um tom mais verossímil e menos supérfluo, mas também porque foi além de seu tempo imprimindo-lhe um senso psicológico notável.

O universo machadiano está dividido em duas fases justamente divididas pelo conjunto temático de sua obra. Costumam ser denominados de primeira fase os romances como *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). Tais obras, embora sejam marcadas por contornos românticos, deixam transparecer a preocupação do autor com temas polêmicos, como a questão da ascensão social. Os enredos dos livros dessa fase giram em torno do dinheiro, da família e do casamento por interesse.

Tais obras podem ser consideradas como sendo de transição, uma vez que se observam os elementos essenciais da narrativa folhetinesca: narrativas de gosto burguês com o objetivo de provocar surpresas e emoções no leitor. São obras com intenção de moralizar e divertir.

Já as obras da segunda fase revelam um machado mais maduro e preocupado em problematizar os aspectos humanos. Nesse sentido, o conjunto dessa fase concentra-se em temas como a falsidade da vida, o adultério, as relações sociais, os comportamentos humanos. Situam-se nessa fase as obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908).

Modernamente, os teóricos adotam a expressão “convencional” e não romântica para designar a primeira fase machadiana, uma vez que muito do Machado de Assis Realista, já se apresentava em suas primeiras obras. Isso é posto porque sobressai em tais obras a observação psicológica das personagens, o interesse como movedor das relações e o estilo conciso do autor em detrimento do excesso de adjetivações dos românticos.

Aclamado pela crítica como grande mestre da literatura nacional, Machado apresenta características que lhe são peculiares.

Em suas obras, o autor propõe um olhar sobre a realidade psicológica de suas personagens de modo inédito nas narrativas nacionais. Para Martins⁷ (1966), essa característica é denominada de Realismo Psicológico, uma vez que a ação extrema de suas obras está subordinada a uma avaliação in-

⁷ MARTINS, José Endoença. **Enquanto isso em Dom Camurro**. Florianópolis: Paralelo 27, 1993.

terna ora é feita pela personagem narrador, ora pela voz narrativa em terceira pessoa. (OLIVEIRA, 2008, p. 73)

Para Silvana Oliveira (2008), o conjunto de obras de Machado dialoga com a alta literatura moderna e universal, passando pelos ingleses – marcadamente Shakespeare – e chegando aos russos – Dostoievski. Para a autora: “a produção ficcional de Machado de Assis conduziu a literatura brasileira para o cenário da literatura mundial já no século XIX” (OLIVEIRA, 2008, p. 74).

Ainda de acordo com postulações da autora:

A consciência revelada pela obra de Machado de Assis se dá na medida em que ele aproveita a tradição do romance universal desde Dom Quixote, de Miguel de Cervantes até as manifestações locais do romance brasileiro de sua época. A ironia, o humor e a crítica que encontramos na obra de Machado a tornam única na história da literatura brasileira, desde os seus primeiros romances românticos. Veremos, então, que o seu enfoque do Realismo não passa pela aceitação dos preceitos da objetividade e experimentação. Nenhum de seus romances da fase realista se baseia no princípio da objetividade. (OLIVEIRA, 2008, p.76)

2 MACHADO: ESCRITOR REALISTA

A Estética Realista-Naturalista inicia-se no Brasil em 1881 com a publicação de duas obras: Memórias Póstumas de Brás Cubas e O Mulato. Estende-se até 1902, ano em que Graça Aranha publica a obra Canaã. No Brasil, a instauração da estética esteve ligada a Tobias Barreto, que divulgou as ideias estéticas e científicas e filosóficas do Realismo Europeu. O teórico em questão influenciou teóricos como Sílvio Romero Capistrano de Abreu, Euclides da Cunha e Graça Aranha.

Definir o termo Realismo não é uma tarefa fácil, ainda mais que se constata que a objetividade de arte não foi uma inovação desse período. Por outro lado, a definição do termo ganha contornos mais palpáveis quando se associa que a estética Realista, na verdade, volta sua observação para a realidade enfocando situações cotidianas e representativas. Dessa forma, uma definição plausível para o termo pode ser a seguinte: “o Realismo é uma arte engajada, que tem como compromisso o momento presente e com a observação objetiva e exata do mundo” (CAMPEDELLI, 1999, p. 155). Pode-se falar que essa ma-

neira de observar a realidade foi uma continuidade dos padrões formais românticos.

Para Oliveira (2008, p.27):

A partir do Romantismo, o século XIX, trouxe uma mudança radical na percepção que o ser humano tem do mundo. O Romantismo expandiu o horizonte da arte, trazendo para dentro dela a representação do mundo comum, das identidades humanas distantes dos heróis aristocráticos e elitizados do mundo clássico.

Para a autora, “o Realismo marcou a metade do século XIX e, na instância formal, reafirmou as conquistas do Romantismo”. Por sua vez, do ponto de vista conteudístico e temático, observam-se profundas preocupações em se estabelecer vínculos com o ideário cientificista que marca esse século. Dessa forma, Biologia, Sociologia e Filosofia são submetidas a um crivo cientificista. Na estética Realista, é lícito afirmar, opera a desconstrução dos mitos românticos, tais como a natureza-mãe, o amor fatal, a idealização da mulher, e do herói nacional íntegro, bem como da nação redentora. Vê-se, então, que o realista se notabiliza por enfrentar-se e de se colocar de maneira racional e mais objetiva. A esse respeito, a estudiosa Silvana Oliveira pontua: “O Realismo em conformidade com os avanços das ciências e do pensamento filosófico, buscou tornar essa percepção de mundo mais precisa, mais objetiva” (OLIVEIRA, 2008, p.27).

3 MEMÓRIAS PÓSTUMAS E A INOVAÇÃO LITERÁRIA

Com a publicação do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em 1881, Machado renova a literatura brasileira. Esse romance, vale acrescentar, é importante pelo fato de inaugurar a estética Realista no país e também pelo fato de marcar a produção madura de Machado de Assis amplamente marcada pela ironia e pela sutileza no tratamento das relações pessoais.

Para o país, é inegável sua importância. Basta lembrar, por exemplo, que o romance em questão foi a primeira obra realista brasileira. Com ela, Machado inova a técnica da narrativa literária ao criar um narrador-defunto, que conta a história de sua vida. Para Abdalla e Campedelli (2004, p. 138): “A prosa de ficção, propriamente realista,

foi marcada pelo destaque do elemento psicológico no registro psicossocial típico do final do Império”.

Como se observa pela afirmação dos estudiosos, podemos perceber que o estilo machadiano é bastante diferente das técnicas de outros escritores. Suas obras mostram uma dimensão psicológica bastante grande, uma vez que retrata comportamentos humanos. Sem sombra de dúvidas, Machado é um grande gênio da Literatura Universal. Nas palavras de Campedelli (1999, p. 164):

Preocupado com o significado da existência (ou com a sua falta de significado), cria as personagens objetivamente, dando-lhes uma vida interior intensa. Assim, a temática de seus romances realistas (que varia da tentativa de compreender o ser humano à completa descrença nele) constitui o ponto alto da literatura brasileira no Realismo.

O romance machadiano *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, como já pontuado, foge da técnica narrativa até então tradicional: a sequência início, meio e fim. Machado emprega um narrador-defunto que narra sua história de vida. Nesse sentido, o livro começa pelo fim. O narrador conta sua existência de uma forma desafiadora, inusitada. Sua retrospectiva da existência é bastante fria, distanciada e completa. Na dedicatória, já temos uma ampla noção de como se portará esse narrador: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas” (ASSIS, 2008, p. 11).

A contar por essa atitude a obra é bastante inovadora. Chocante ou irônica, pouco importa, a dedicatória certamente não é das mais comuns. Fugindo ao senso comum, *Brás Cubas* dedica suas memórias aos vermes, como se não houvesse alguém digno de lembrança, deixando claro o pessimismo da obra. O prólogo do romance parece fazer o mesmo, pois o narrador não espera ter mais que cinco leitores:

Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. (ASSIS, 2008, p. 13)

Para o estudioso Ivan Teixeira, essa técnica permite incluir as

Memórias como sendo excêntricas, uma vez que não se pode escrever depois de morto. O autor sustenta a tese de que a grande originalidade do livro não se deve ao enredo, mas sim à condição do narrador. Nas palavras do teórico:

Brás Cubas preserva, apesar de defunto, suas qualidades de milionário excêntrico, inteligente e culto. Passou por quase todas as experiências da vida, inclusive a da morte. Daí o encanto de seu relato. (TEIXEIRA, 1988, p. 87)

Ainda de acordo com postulações do autor:

Com as Memórias Póstumas Brás de Cubas, Machado de Assis não escreveu um romance: inventou um defunto empenhado em recompor seus dias mediante um livro de memórias. Em vez de romance, o que existe é uma cabeça agitada por lembranças e pensamentos. Brás Cubas é um homem muito pouco sistemático para compor uma estória segundo as regras do gênero. Além disso, acha-se em estado de euforia pela experiência da morte, o que lhe tira o equilíbrio para uma reconstituição ordenada da vida. (TEIXEIRA, 1998, p. 87)

O romance começa pelos funerais de Brás Cubas, narrados por ele próprio. Conta, depois, sua morte, o nascimento, a infância e o primeiro amor – aos 17 anos, com a prostituta Marcela. Segue depois para Coimbra, onde se forma em Direito. Retorna por ocasião da morte da mãe. Namora Eugênia, filha de dona Eusébia, amiga pobre de sua família, mas o pai quer casá-lo com Virgília, filha do conselheiro Dutra. Essa, no entanto, casa-se com Lobo Neves. O pai falece. Instala-se litígio por herança entre Brás Cubas e sua irmã Sabina, casada com Cotrim. Virgília e Brás Cubas tornam-se amantes e passam a encontrar-se numa casa cuja direção é dada a dona Plácida. Brás Cubas reencontra Quincas Borba, seu amigo de infância, que lhe apresenta a doutrina do humanitismo. Brás Cubas torna-se deputado. Lobo Neves é nomeado presidente de província e parte com Virgília para o Norte. Termina a aventura dos amantes. Brás Cubas namora, então, Nhã-loló, sobrinha de seu cunhado Cotrim, a qual morre aos 19 anos. O solteirão tenta ser ministro de Estado e não consegue. Funda um jornal de oposição. Começa a loucura de Quincas Borba. Virgília, já velha, solicita a Brás Cubas amparo à indigência de dona Plácida, que morre em seguida. Morrem, também, Lobo Neves, Marcela e Quincas Borba.

Eugênia é encontrada num cortiço. Brás Cubas adoece, quando pensava em inventar um emplasto. Virgília, acompanhada do filho, visita o ex-amante. Após longo delírio, Brás Cubas morre aos 64 anos e, depois de morto, começa a contar, de trás para frente, a história de sua vida.

O romance apresenta um narrador em primeira pessoa. Um narrador bastante irônico e indiferente às situações. O trecho a seguir exemplifica:

Algun tempo hesitei se deveria abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco. (ASSIS, 2008, p. 14)

O caráter digressivo do narrador não passa de um esclarecimento quanto ao método adotado para a narrativa: uma vez que é inovador começar um romance pela morte de seu protagonista, o nascimento ficará para depois. Mais: a sepultura foi, para Brás Cubas, um novo berço. A objetividade e a clareza do texto e do método são interrompidas por um comentário ímpar: a diferença entre as Memórias e o Pentateuco – os cinco primeiros livros da Bíblia: Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio – é que aquelas começam na morte de seu narrador e este, no nascimento. A comparação consterna por insinuar que as obras da Bíblia Sagrada são, no mínimo, menos originais que a narrativa de Cubas. Se nem Moisés pode resistir à galhofa do narrador, espera-se o mesmo quando se trata de outras personagens.

O último capítulo também é bastante revelador, uma vez que mostra um narrador bastante amargurado e movido por um negativismo:

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas,

coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor de meu rosto. Mais; não padeci a morte de D. Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve minguagem nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque, ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: – não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria. (ASSIS, 2008, p. 210)

O estudioso da obra machadiana, Roberto Schwarz, aponta a crítica social presente no romance já no aspecto formal. Para o crítico:

A novidade está no narrador, humorística e agressivamente arbitrário, funcionando como um princípio formal, que sujeita as personagens, a convenção literária e o próprio leitor, sem falar na autoridade da função narrativa, a desplantes periódicos. As intrusões vão da impertinência à agressão desabrida. Muito deliberadas, as infrações não desconhecem nem cancelam as normas que afrontam, as quais, entretanto, são escarnecidas e designadas como inoperantes, relegadas a um estatuto de meia-vigência, que capta admiravelmente a posição da cultura em países periféricos. (SCHWARZ, 2004, p. 5)

Percebe-se, dessa forma, que a postura de machado é a de um crítico de seu tempo, uma vez que ao subverter as regras da literatura convencional e criar um narrador não confiável, pertencente à elite que goza de grandes privilégios, Machado de Assis tece uma grande crítica social de modo indireto. Nesse sentido, é lícito afirmar que a atitude machadiana é responsável pela formação de um novo modelo de leitor, sendo marcado pela criticidade e pela consciência acerca dos processos de elaboração do texto ficcional. A esse respeito, escreve Schwarz:

A ousadia machadiana começou tímida, limitada ao âmbito da vida familiar, na qual analisava as perspectivas e iniquidades do paternalismo à brasileira, apoiado na escravidão e vexado pelas ideias liberais. Sem falar ao respeito, colocava em exame o desvalimento inaceitável dos dependentes e o seu outro polo, as arbitrariedades dos proprietários, igualmente inaceitáveis, embora sob capa civilizada. Quanto ao gênero, tratava-se de um realismo bem pensante, destinado às famílias. Quanto à matéria, Machado fixava e esquadrihava com

perspicácia um complexo de relações característico, devido ao reaproveitamento das desigualdades coloniais na órbita da nação independente, comprometida com a liberdade e o progresso. (SCHWARZ, 2004, p.4)

Para o crítico, a obra de Machado é responsável pela introdução da literatura brasileira em uma tradição mais ampla. Dessa forma, “a ênfase de Schwarz será na consciência de Machado de Assis sobre as diferenças de classes existentes no Brasil e de como isso define as relações em sociedade” (OLIVEIRA, 2008, p. 107). Já para Ivan Teixeira (1998), as memórias dessolenizam a observação social e renovam o romance de intenções críticas. Para o autor:

[...] a crítica desse livro vai muito além do social. E essa superação decorre da condição do “autor defunto”, cujo cinismo o transforma num verdadeiro monstro de indiferença. Brás Cubas desdenha de tudo, e tanto, que não hesita confessar em si as maiores baixezas: levandade, covardia, preguiça, sadismo, ganância, inveja e maldade gratuita. Tais confissões formam, no conjunto, uma implacável análise da existência, para cuja força concorre o microrrealismo psicológico, que é o estudo do todo pela decomposição de parcelas mínimas da intimidade. (TEIXEIRA, 1988, p. 89)

Quanto às personagens, Machado emprega, sobretudo, personagens femininas representativas extremamente de personalidades fortes. Como assevera Campedelli (1999, p. 164), as mulheres são personagens mais fortes de Machados de Assis, tanto em seus romances como nos contos, e os temas com que trabalhou são psicológicos, versão em miniatura de seu modo de interpretar a sociedade. No romance, por exemplo, não faltam personagens femininas representativas. Brás Cubas, por exemplo, amou Marcela, personagem extremamente densa e ambígua. Consegue dominar Brás Cubas, tirando dele tudo o que quer. Ficou célebre, por exemplo, a máxima proferida pelo narrador: “Marcela amou-me durante 15 meses e 11 contos de reis” (ASSIS, 2008, p. 47), mostrando o quão interesseira a personagem era. Virgília é outra personagem feminina bastante representativa na obra. Seu casamento com ela, arquitetado pelo pai de Brás, era o mesmo que uma porta de entrada para a política: a noiva e o parlamento são a mesma coisa. Não é à toa que, recém-chegado do bizarro encontro com Marcela, Brás Cubas tenha uma alucinação e veja Virgília, talvez a mais atrevida criatura da nossa raça e, com certeza, a mais voluntariosa, to-

mada pelas bexigas: as duas são objetos de conquista, cada uma a sua maneira. No entanto, para sua infelicidade, surge Lobo Neves e arrebatou o coração da amada. Brás Cubas, narra esse episódio:

[...] um homem que não era mais esbelto que eu, nem mais elegante nem mais lido, nem mais simpático, e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura, dentro de poucas semanas, com um ímpeto devidamente cesariano. Não precedeu nenhum despeito; não houve a menor violência de família. Dutra veio dizer-me, um dia, que esperasse outra aragem, porque a candidatura de Lobo Neves era apoiada por grandes influências. Tal foi o começo da minha derrota. (ASSIS, 2008, p. 84)

Esse narrador também se lembra dos seus encontros com Quincas Borba, um filósofo excêntrico, criador da teoria do Humanitismo. Os fatos ligados às personagens e à vida de Brás Cubas são intercalados a lembranças de episódios aparentemente sem importância, relacionados a seu temperamento cismado e hipocondríaco. Dessa forma, a digressão assume função principal, deixando a estrutura da obra bastante híbrida e descontínua, produzindo a linearidade do enredo.

4 MACHADO NO CINEMA

Roger Silverstone (2002, p. 12) postula que é impossível escapar à presença, à representação da mídia. Para o teórico, o homem criou uma profunda dependência desse formato e já se torna quase impossível viver sem elas. O autor defende a tese de que passamos, na atualidade, a um estágio de dependência da mídia para fins de entretenimento e informação. Dessa forma, surge nos veículos de comunicação, tais como cinema e televisão, uma profunda simbiose. Essa relação, aliás, como assevera Ana Maria Gottardi (2008), constitui-se em uma das temáticas mais discutidas pelos estudos que enfocam a sétima arte.

Em linhas gerais, pode-se afirmar que essa relação entre narrativa audiovisual e literatura foi bastante conturbada, uma vez que num primeiro momento a preocupação da crítica recaiu na fidelidade entre as duas obras. Outra preocupação decorrente surgiu do enfoque estrutural em que se preconizou uma preocupação em como o código fil-

mico transformou o código linguístico. Como se percebe, essa relação foi, durante muito tempo, bastante conturbada. A Literatura, por exemplo, ganhou, no início, status de vítima. Enquanto o filme ganhou *status* de parasita, à medida que alimentou a indústria capitalista ávida por recursos financeiros. Vale, portanto, o posicionamento de Milton José de Almeida (1993, p.137):

O cinema e a televisão são indústrias grandes, com divisão e hierarquização de trabalho, poder e interesses de mercado e de política social, que produzem para o consumo geral, como muitas outras. Sua produção complexa e cara torna-se inacessível para qualquer um. Você pode pagar cinema, ver cinema, gostar, desgostar, porém dificilmente poderá produzi-lo. Pode contar para outra pessoa o que viu no cinema, escrever um texto sobre isto, contar de novo história, somente em palavras. Como a maioria das pessoas, você está do lado do consumo.

Nas produções iniciais, operava-se uma relação que fazia com que o crítico analisasse até que ponto a obra cinematográfica era fiel ao livro. Nesse momento, o conhecimento que o espectador tinha da obra levava ao interesse pelo filme. Já na contemporaneidade, essa situação se inverteu: primeiro porque o romance pode surgir de um roteiro original; Segundo, porque a obra cinematográfica pode levar ao interesse pelo livro.

Como já afirmado, nossa sociedade contemporânea é essencialmente visual, todavia não perde gosto pela fabulação, aliás, é ávida por essa faculdade. Pode ser alheia à Literatura e à poesia escritas, às histórias escritas, mas não é alheia a mitos e a uma boa história. Dessa forma, valem as postulações de Eco (1995 apud AGUIAR, 2003, p. 122):

Narrativa literária e filme cinematográfico são artes de ação, eis seu ponto em comum. Partem de um processo imaginário de fabulação que, como produto humano, lhes é terreno de operação ou alicerce. A diferença entre um e outro está na articulação temporal de suas sequências para o receptor [...] cinema e literatura [...] são criadores de mitos, no sentido aristotélico da palavra, isto é, de fabulações que engendram a possibilidade do reconhecimento da situação presente dos destinatários em relação aos parâmetros da cultura de que fazem parte.

Pode-se afirmar que o ponto comum entre as duas artes é este: partem de um processo imaginário de fabulação que, como produto humano, lhes é terreno de operação ou alicerce.

A adaptação do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para o cinema já contou com três versões. A primeira, rodada em tom completamente experimental, em 1967, chamava-se *Viagem ao Fim do Mundo*, sendo dirigida por Fernando Cony Campos. A segunda versão, datada de 1985, foi filmada por Julio Bressane, com Luiz Fernando Guimarães no papel de Brás Cubas. Em 2001, Machado teve mais uma adaptação. Dirigida por André Klotzel, contou com Reginaldo Faria e Petrônio Gontijo se revezando no papel central. A obra conseguiu recriar o universo machadiano. O único tema que escapou ao filme foi justamente a briga entre Brás Cubas e a irmã Sabina no que se refere à herança. Por fim, vale citar as palavras de Milton José de Almeida (1993, p. 137):

O cinema não é só matéria para fruição e a inteligência das emoções; ele é também matéria para a inteligência do conhecimento e para a educação, não como recurso para a explicitação, demonstração e afirmações de ideias, ou negações destas, mas como produto de cultura que pode ser visto, interpretado em seus múltiplos significados, criticado, diferente de muitos outros objetos culturais, igual a qualquer produto no mercado da cultura massiva. Poucos de boa qualidade estética e técnica para poucos consumidores especiais, e muitos de baixa qualidade para muitos consumidores desarmados culturalmente [...].

A adaptação feita por Klotzel, além de ser fiel à obra, é também elogiada por seus recursos, recursos esses capazes de passarem ao espectador toda a crítica e importância que a obra possui. No filme, é possível perceber que Brás Cubas é oposto a Machado, enquanto que um é aproveitador, dominador de escravo, “filho de papai”, como mostra o trecho em que Brás Cubas se aproveita de seu escravo Prudêncio, fazendo desse seu cavalinho. Já o outro condena a escravidão, é trabalhador, e conquistou seu espaço e objetivos.

Se Klotzel tivesse colocado o autor Machado para apresentar o narrador-personagem Brás Cubas, traria a obra uma crítica mais clara, revelaria a distinção entre o autor e o narrador-personagem e ainda mostraria, de maneira mais objetiva, o diálogo existente na obra entre escritor-narrador-leitor, onde há lacunas a serem preenchidas, bem

como no filme, onde o espectador se torna uma personagem.

Machado ainda se elogia por ser o primeiro a escrever uma obra com um defunto autor, sendo esse superior, pois Brás Cubas ao narrar sua história por estar morto se torna indiferente ao fato que está narrando, como se o fato de estar morto o elevasse a outro nível físico, psicológico e mental. Assim, Machado se torna excelente por quebrar a barreira que separa o escritor do leitor e Klotzel consegue passar isso para o cinema.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe de esgotar as possibilidades de abordagem seja do código literário ou do código fílmico, este artigo se propôs a tecer breves considerações acerca do universo machadiano e de sua aplicabilidade no romance mais inovador da literatura brasileira, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O conjunto de obras do autor também tem alimentado um vasto conjunto de releituras nos mais diversos códigos. Com o romance ora cotejado não é diferente. A importância da obra não reside apenas no fato de ter inaugurado o Realismo no Brasil, mas sim pela profunda inovação empregada por Machado para possibilitar a excentricidade da obra, tal como assevera Ivan Teixeira (1988). Para o referido teórico, com essa obra Machado abandona o romance de enredo e acaba instaurando o romance poético no país. As *Memórias Póstumas* abandonam a técnica tradicional e introduz uma revolucionária, que busca a novidade na maneira de dizer e não na centralização daquilo que se diz. O teórico Ivan Teixeira ainda postula que a técnica empregada por Machado, na verdade, deve ser chamada de um anti-método. Nas palavras do autor:

Memórias póstumas possuem uma estrutura multiforme, sem padrões preestabelecidos ou normas fixas, em que entra, principalmente através da paródia, um pouco de tudo: crônica, história, contos, necrológios, crítica literária e de costumes, filosofia, tragédia, humor, realismo cru, fantasmagorias, etc. E tudo isso é amarrado por uma implacável lógica de construção, a qual, se contraria a superfície ordenada das coisas pelo excesso de paradoxo, retrata com fidelidade a desidentificação essencial do homem consigo mesmo, dos homens entre si e destes com a natureza. (TEIXEIRA, 1988, p. 96)

Por esse conjunto estrutural, pode-se falar que Machado “carnavalizou” a literatura brasileira, uma vez que libertou a imagem e incorporou à estrutura do romance a diversidade do indivíduo e da sociedade. Dessa forma, “as Memórias Póstumas inventam o nosso romance dialético ou problematizador, pois foi o primeiro a promover, de fato, a interação fenomenológica entre a vida cultural e forma literária” (TEIXEIRA, 1988, p. 96).

Já quanto à transcodificação, a obra de André Klotzel, focaliza muito mais o que a personagem Brás Cubas diz. Nesse sentido, Klotzel em sua obra, trata do percurso de uma vida movido muito mais que um tom de anedota do que uma forma típica de viver. De fato, a adaptação cinematográfica possibilita um fecundo diálogo com o romance machadiano.

REFERÊNCIAS

- ABDALLA JUNIOR, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Tempos de Literatura Brasileira**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2004.
- AGUIAR, Flávio. Literatura, cinema e televisão. PELLEGRINE, Tânia et al. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Senac/Inst. Cultural Itaú, 2003. p. 115-144.
- ALMEIDA, Milton José de. Cinema e televisão: histórias em imagens e som na moderna sociedade oral. In: FALCÃO, Antônio Rebouças; BRUZZO, Cristina (Coord.). **Coletânea Lições com Cinema**. São Paulo: FDE, 1993. p. 129-143.
- AMARAL, Emília; MARTINS, Gilberto. **Literatura para Unicamp 2002**. São Paulo: Ateliê, 2001.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Saraiva, 2008.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef; SOUZA, Jesus Barbosa. **Literatura, Produção de Texto e Gramática**. São Paulo: Saraiva, 1999.
- FRANCO, Marília da Silva. A natureza pedagógica das linguagens audiovisuais. In: FALCÃO, Antônio Rebouças; BRUZZO, Cristina (Coord.). **Coletânea Lições com Cinema**. São Paulo: FDE, 1993. p. 15-

33.

GOTTARDI, Ana Maria. A linguagem cinematográfica de Machado de Assis. In: GOTTARDI, Ana Maria; SILVA, Tânia Aparecida Tino-nin da; SCOPARO, Tânia Regina Montanha Toledo. **Machado, Eça e o Cinema**. Marília: Unimar; São Paulo: Arte e Ciência, 2008. p. 11- 63.

OLIVEIRA, Silvana. **Realismo na Literatura Brasileira**. Curitiba: IESDE. 2008.

SCHWARZ, Roberto. A viravolta machadiana. **Folha de São Paulo**, 23 maio 2004. Caderno Mais! p. 4-6.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2002.

TEIXEIRA, Ivan. **Apresentação de Machado de Assis**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988. Col. Universidade Hoje.