

# Machado de Assis, da Literatura ao Cinema: por um dialogismo intertextual

Renata Corrêa Coutinho\*

## Índice

1 Machado de Assis	1
2 Da Literatura ao Cinema	3
3 A Cartomante	3
4 A Cartomante no Cinema	4
5 Uma nova adaptação	5
6 Adaptação da obra literária	6
7 Obra literária <i>versus</i> obra fílmica	6
8 Referências bibliográficas	8

## Resumo

Este artigo origina-se de uma reflexão sobre as freqüentes adaptações de obras literárias para o meio cinematográfico, na medida em que isso possibilita uma releitura da obra e não a busca de uma correspondência imediata e pontual entre a história original expressa no suporte literário e a sua adaptação ao suporte fílmico. Tal fato é passível de observação se consideradas algumas das

transposições da obra Machadiana para a grande tela, como ocorre no caso analisado, o Conto intitulado “A Cartomante”.

**Palavras-chave:** adaptação cinematográfica; intertextualidade; Machado de Assis.

## 1 Machado de Assis

Nasceu no Rio de Janeiro, no Morro do Livramento, em 21 de junho de 1839, Joaquim Maria Machado de Assis, filho de mulatos e neto de escravos alforriados; personagem que poderia ter sido apenas mais um brasileiro fadado à limitada condição financeira imposta por sua origem, não fosse o talento, mas acima de tudo a oportunidade de proteção concedida por sua rica madrinha, dona da propriedade onde morava, e a acertada e contínua presença em uma livraria – em que trabalhava como caixeiro – freqüentada por já reconhecidos escritores da época.

Machado de Assis se tornaria conhecido nos meios literários da Corte após ter exercido diversas atividades, dentre as quais as de tipógrafo, revisor, jornalista e cronista, tendo no entanto trabalhado como funcionário público, a carreira burocrática de onde realmente tirava seu sustento, já que depender

---

\*Publicitária, Mestra em Comunicação, Professora dos Cursos de Publicidade e Propaganda do Centro Universitário Católico Salesiano *Auxilium* de Aracatuba/SP e da Faculdade do Norte Pioneiro/PR e dos Cursos de Turismo e Hotelaria da Faculdade da Alta Paulista – Tupã/SP.

E-mail: renatacorreacoutinho@gmail.com

da escrita não era atividade capaz de oferecer remuneração suficiente.

Suas primeiras manifestações estilísticas puderam se fazer percebidas através dos jornais onde escrevia sobre as atividades habituais do meio a que pertencia, dentre elas a peculiaridade com que refletia sobre elas.

“Machado de Assis escrevia sobre a vida fluminense, as óperas, corridas, patinação, pleito eleitoral e muitas outras coisas, surpreendendo por um estilo sutilmente irônico, que logo ia tornar-se marca registrada de sua obra. Suas crônicas ainda hoje têm atualidade, pois ele conseguiu extrair reflexões profundas de fatos corriqueiros, tocando a essência daquilo que observava com um meio riso de contemplação. E quase sempre esse riso trazia, implícita ou explicitamente, uma advertência. Em Machado de Assis, o fato em si tinha menor importância, o que interessava era a reflexão que esse fato provocava” (CULTURA BRASILEIRA, s/d).

Parte da obra machadiana é considerada como pertencente ao Romantismo<sup>1</sup> (1ª fase), dentre as quais: *A Mão e a Luva*, *Helena e Iaiá Garcia*. À fase Realista<sup>2</sup> (2ª fase),

<sup>1</sup>1. Romantismo: [De romântico + -ismo, seg. o padrão erudito; fr. romantisme.]; importante movimento de escritores que, no princípio do séc. XIX, abandonaram as regras de composição e estilo dos autores clássicos, pelo individualismo, pelo lirismo e pelo predomínio da sensibilidade e da imaginação sobre a razão.

<sup>2</sup>2. Realismo: movimento literário que, em meados do séc. XIX, surgiu como uma reação ao romantismo, isto é, aos excessos do lirismo e da imaginação, tendo sofrido também influência do desenvolvimento das ciências biológicas, do positivismo e do determinismo.

corresponde as obras: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – obra de transição –, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*; fase esta em que os críticos apontam para as chamadas “obras de maturidade”, àquelas compostas por uma prosa caracteristicamente realista e por complexos retratos psicológicos dos personagens.

Machado foi poeta, contista, autor teatral e crítico literário. Considerado um dos maiores autores brasileiros, responsável por uma produção autêntica e altamente representativa da realidade – a brasileira – do século XIX entrelaçada a conflitos humanos universais presentes na alma psicológica de seus personagens.

“Machado de Assis centrou seu interesse na sondagem psicológica, isto é, buscou compreender os mecanismos que comandam as ações humanas, sejam elas de natureza espiritual ou decorrentes da ação que o meio social exerce sobre cada indivíduo. Tudo temperado com profunda reflexão. O escritor busca inspiração nas ações rotineiras do homem. Penetrando na consciência das personagens para sondar-lhes o funcionamento, Machado mostra, de maneira impiedosa e aguda, a vaidade, a futilidade, a hipocrisia, a ambição, a inveja, a inclinação ao adultério. (...) Escolhendo suas personagens entre a burguesia que vive de acordo com o convencionalismo da época, Machado desmascara o jogo das relações sociais, enfatizando o contraste entre essência (o que as personagens são) e aparência (o que as personagens demonstram ser)” (*Ibidem*, s/d).

## 2 Da Literatura ao Cinema

“(…) o cinema é uma linguagem com suas regras e suas convenções. É uma linguagem que tem parentesco com a literatura, possuindo em comum o uso da palavra das personagens e a finalidade de contar histórias (...)”(COSTA, 1989, p.27).

Observa-se na atualidade a ênfase concedida pelo cinema hollywoodiano a temas descritos no passado. Entre exemplos mais recentes na cinematografia pode-se destacar *Tróia* (2004) – baseada na *Ilíada* de Homero –, um demonstrativo plausível da essência imanente da obra: mensagens que não se aprisionam no passado, mas que sempre se apresentam atuais por se tratarem de temas universais.

Homônimas ou não, diversas obras da Literatura Brasileira foram adaptadas ao cinema, dentre as quais – de autoria de Machado –, oportunamente destacam-se *Memórias Póstumas*<sup>3</sup> (1998), *Dom*<sup>4</sup> (2003) e *A Cartomante* (2004).

Em se tratando das obras de Machado, é possível dizer que estas possuem vigor e atualidade que se transportadas para o presente, por meio da adaptação cinematográfica, são capazes de revelar aspectos intrinsecamente ligados à natureza humana e não apenas a fatos efêmeros ambientados em épocas longínquas que facilmente são desmantelados pelo

<sup>3</sup>3. Reprodução de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* que traz a inovadora narração de um defunto-autor ambientada em 1869 – livro tido como divisor de águas da obra machadiana.

<sup>4</sup>4. Adaptação baseada em *Dom Casmurro* e no drama vivido pelos personagens Bentinho, Capitu e Escobar.

próprio tempo. Suscitam interesse, pois carregam consigo temas universais como a traição, a dependência psicológica, o ciúme, as relações dúbias vividas cotidianamente e a questão do ser e parecer.

Para fins de análise, o presente trabalho concentra-se no conto *A Cartomante*<sup>5</sup> e em algumas das leituras cinematográficas realizadas sobre ele.

Se faz necessário ressaltar porém, que não se pretende traçar aqui analogias mais profundas entre os temas abordados por ambos autores anteriormente citados; busca-se na verdade, uma correlação entre a universalidade dos temas contidos no suporte literário e sua possível transcrição/adaptação para o suporte audiovisual.

## 3 A Cartomante

Ambientado no Rio de Janeiro em 1869, *A Cartomante* narra o envolvimento de três personagens: *Vilela, Camilo e Rita*<sup>6</sup>, *três nomes, uma aventura*.

O conto apresenta em flashback, fatos que darão condições ao leitor de apreender a história e assim expõe o início do envolvimento entre Rita e Camilo.

A formação desse triângulo amoroso dará margem para modificações no comportamento das personagens tais como: o recebimento de cartas anônimas por Camilo e seu progressivo afastamento de Vilela a fim de não levantar suspeitas sobre a traição em trânsito; a insegurança de Rita quanto ao futuro do romance proibido e a subsequente procura por uma cartomante; a mudança

<sup>5</sup>5. In: *Várias Histórias*, 1896.

<sup>6</sup>6. Vilela e Camilo eram amigos de infância. Rita mulher de Vilela e amante de Camilo.

comportamental de Vilela em relação a Camilo e, a incredulidade de Camilo convertida em credulidade no momento mais conveniente – a retomada dos valores místicos sobre a mentalidade estritamente racional.

O título “A Cartomante” e a presença inicial da frase proferida por Hamlet à Horácio “*Há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia*” são indicativos pertinentes do desenrolar da trama e atribuem o tom místico e misterioso necessário ao desfecho final.

Sabendo-se que a cartomancia – a adivinhação por meio de cartas de jogar – é quem vai direcionar o centro narrativo da trama, atribui-se a personagem cartomante o status daquela que pode restituir a confiança, àquela que interfere diretamente sobre a trajetória das demais personagens, uma vez que a alteração de suas previsões teria resultados diferentes.

A descrição de Rita – “*uma dama formosa e tonta*” – como uma figura ingênua e por isso, suscetível a acreditar nas previsões feitas por uma cartomante, fornece indícios do papel desempenhado pelas mulheres daquele tempo: a incumbência das preocupações tolas e desprovidas da lógica real desse mundo.

Portanto, o conto revela também a visão predominante do período; defendendo a idéia de que o “destino”, se conferido às previsões inatas e/ou espirituais de uma pessoa falível – como é em síntese todo o ser humano –, em detrimento das constatações científicas e/ou racionais, estará sujeito a falhas e enganos.

#### 4 A Cartomante no Cinema

Algumas adaptações baseadas em A Cartomante de Machado de Assis foram produzi-

das, podendo-se encontrar formatos que vão do curta ao longa metragens.

Um dos longas, realizado em meados da década de 70<sup>77</sup>, apresenta a história – dividida em dois episódios – contada sob duas perspectivas distintas: na primeira leitura, a trama se desenrola em 1871 e apesar do resultado final ser consideravelmente tosco – possivelmente devido ao pequeno orçamento disponível para a elaboração de um filme de época –, mantém com alguma fidelidade o conteúdo descrito no conto original.

Já a segunda leitura – embora também deixe muito a desejar quanto à qualidade de produção e principalmente interpretativa dos atores envolvidos –, revela uma visão mais arrojada e criativa na medida em que propõe uma versão satírica e inovadora sobre o conto, transparecendo sobremaneira os ideais liberais difundidos em 1970 – período este em que a história descrita está situada.

A presença da cartomante é agora substituída pela figura do psicanalista, enquanto a leitura de cartas e horóscopos é relegada a outra personagem. A desconfiança de Vilela em relação a traição de Rita é tratada de forma inusitada quando este apresenta a Camilo sua nova namorada e dessa nova relação emerge a proposta deliberada da troca de pares afetivos.

Assim, o filme confronta duas realidades em que os preceitos morais e éticos divergem entre si, exibindo uma alteração profunda ao tratamento concedido ao amor, a traição e a decência; uma nova realidade, onde os relacionamentos sujeitam-se a outras manifestações tais como: a normalidade da traição,

<sup>77</sup>. A Cartomante (Elite vídeo produções). Filme de Marcos Farias. Estrelado por Maurício do Valle, Ítala Nandi e Ivã Cândido com a participação especial de Paulo Cesar Peréio.

o envolvimento com fontes de renda ilícitas, enquanto a versão original presa pela tradicionalidade do casamento – que se revelou infiel permite ao homem a vingança – e do trabalho, que mesmo enfadonho e burocrático, rende uma remuneração honesta.

## 5 Uma nova adaptação

“(…) Entre 1997 e 2002, o público total de cinema no Brasil passou de 52 milhões para cerca de 90 milhões, o que representa um crescimento de 70%. Nesse mesmo período, o público do cinema brasileiro, especificamente, saiu da casa de 2,5 milhões de espectadores para 7 milhões, conquistando em torno de 10% do mercado” (ALMEIDA, 2003, p.12).

Mais recentemente, após a retomada do cinema brasileiro, uma nova adaptação do conto de Machado – dirigida pelo jornalista Wagner de Assis e pelo ator Pablo Uranga – surgiu nas telas do cinema.

A *Cartomante* (2004)<sup>8</sup>, devido a questões orçamentárias, teve seu roteiro totalmente reescrito e acabou se transformando num moderno romance carioca com gastos estimados de R\$ 650 mil, numa espécie de cooperativa entre produtores e grande parte do elenco – a produção de época, incluindo figurinos e demais características do século XIX, foi orçada em aproximadamente R\$ 3 milhões e posteriormente abortada diante da verba insuficiente dos produtores (VITA, 2004).

<sup>8</sup> A *Cartomante* (Cinética Filmes). Filme de Wagner de Assis e Pablo Uranga. Estrelado por Deborah Secco (Rita), Luigi Baricelli (Camilo), Ilya São Paulo (Dr. Augusto Vilela) e Sívia Pfeifer (Dra. Antonia Maria dos Anjos – psicanalista/cartomante).

Conquanto carregue o nome do conto machadiano, o filme apresenta uma trama onde as semelhanças estão presentes no título, no nome das personagens, na constituição de um triângulo amoroso e na existência de uma quarta personagem – neste caso, a psiquiatra – em meio ao conflito instaurado.

O fator surpresa manifesta-se na mediação constante da psiquiatra em relação às três personagens (Rita, Camilo e Vilela) e na manipulação proposital exercida por ela através das análises ou das previsões feitas quando ocultamente está travestida de cartomante para “jogar” com as emoções da personagem Rita.

Observa-se nas duas situações vividas pela personagem interpretada pela atriz Sílvia Pfeifer – ora como psiquiatra, ora como cartomante –, uma intervenção premeditada a fim de concentrar em torno de si as respostas e interpretações necessárias ao direcionamento da vida das figuras dramáticas; fato que, relegando-se a ficção a segundo plano, obtém-se uma crítica a onipotência em relação a vida de outrem.

A versão apresentada é indubitavelmente um desdobramento possível da temática machadiana nos dias de hoje, ou seja, da possibilidade atual de se buscar soluções para as angústias da vida por meio do divino – no entrecho, a representação da cartomante – e/ou através de um recurso do mundo moderno como a psicanálise, por exemplo.

A manipulação exercida durante todo o enredo revela-se ao final; a morte física não acontece como no conto original, mas sim a “morte” das personagens através da mudança de perspectiva – o renascimento no plano sentimental e o conseqüente afastamento entre elas.

Ao final tem-se um questionamento sobre

a imprevisibilidade dos acontecimentos da vida – o chamado destino<sup>9</sup> – e sobre o poder decisório desempenhado por cada um diante deles. Dentre os indícios que conduzem a essa leitura está a frase “Cartomante: o destino em suas mãos” – utilizada para a identificação da casa da cartomante no filme –, por meio da qual é possível sintetizar o cerne da mensagem transmitida: a de que o poder do ser humano reside na decisão que este tomará diante de cada evento em particular de sua vida e não apenas ao poder de alcance da informação como imediatamente se pode interpretar.

## 6 Adaptação da obra literária

Muito se discute sobre as adaptações de obras literárias aos meios audiovisuais, seja ele o cinematográfico ou o televisual – que visa a reprodutibilidade, de telenovelas e minisséries por exemplo, em ambientes restritos.

Questiona-se se há a transposição pontual da história ou a recriação de elementos que alterem a trajetória narrativa original, como se os critérios capazes de julgar uma obra como boa ou ruim residissem nessas dimensões – de fidelidade ou não ao trabalho literário.

Ora, se na maioria das vezes, a valorização de um trabalho incide sobre a liberdade de interpretação de cada leitor/espectador – interpretação esta que se dá de acordo com um repertório pessoal de informações –, porque deveria o cineasta/roteirista, abdicar da

<sup>9</sup> “Sucessão de fatos que podem ou não ocorrer, e que constituem a vida do homem, considerados como resultantes de causas independentes de sua vontade; sorte, fado, fortuna”. (FERREIRA, s/d).

possibilidade de buscar novos ângulos para recontar uma dada história?

A visão de que uma adaptação deve seguir uma fórmula correta – que faça uso do “verdadeiro sentido do texto” objetivando tão só a transferência para uma nova linguagem e um novo veículo –, nega a própria natureza do texto literário, que é a de suscitar interpretações diversas e ganhar novos sentidos com o passar do tempo e a mudança das circunstâncias (GUIMARÃES, 2003, p.95).

## 7 Obra literária versus obra fílmica

Existe uma predisposição espontânea a julgar a obra literária como superior em detrimento da adaptação, um problema que segundo Randal Johnson (2003, p.40) provém do que ele denomina “o estabelecimento de uma hierarquia normativa entre literatura e cinema” em que emerge a relação entre obra original e versão derivada, a autenticidade e o simulacro, a cultura de elite e a cultura de massa. Diante disto, o produto audiovisual resultante da literatura, já nasce fadado a receber críticas que o coloquem em prejuízo diante do material preexistente.

Como bem assinala Xavier (2003, p.63), é natural que exista uma distância entre ambos os meios e suas respectivas produções, já que tais suportes possuem suas especificidades: o literário, carrega as propriedades sensíveis do texto, ao passo que o cinema, serve-se da fotografia, do ritmo da montagem, da trilha sonora, da composição das figuras visíveis das personagens, entre outros expedientes.

“(…) A fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova

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

Assim como a leitura cinematográfica do romance *Vidas Secas* de Graciliano Ramos – realizada por Nelson Pereira dos Santos<sup>10</sup> – não pretendia, originalmente, ser apenas uma adaptação de uma obra prima da literatura nacional, mas sobretudo uma oportunidade de intervenção na conjuntura política vivida (Johnson, 2003, p.45), bem pode ser, que a intencionalidade de Marcos Farias e posteriormente, de Wagner de Assis e Pablo Uranga – depois de esbarrarem no exíguo orçamento disponível para a realização de uma produção de época, teoricamente mais próxima do conto machadiano – ao adaptarem o conto *A Cartomante*, tenha sido a de propor uma discussão sobre as crenças e demasiadas atribuições dadas ao elemento divino e à psiquiatria/psicologia como decisores/auxiliadores da melhor “sorte” aos acontecimentos da vida<sup>11</sup>.

<sup>10</sup>10. O filme *Vidas Secas* é considerado uma obra-prima da primeira fase do Cinema Novo.

<sup>11</sup>11. É importante ressaltar que as produções cinematográficas citadas possuem propostas distintas e tratam de assuntos infinitamente distantes – *Vidas Secas* (literatura e cinematografia) revela uma visão engajada quanto a questão da reforma agrária, en-

“A insistência na ‘fidelidade’ – que deriva das expectativas que o espectador traz ao filme, baseadas na sua própria leitura do original – é um falso problema porque ignora diferenças essenciais entre os dois meios, e porque geralmente ignora a dinâmica dos campos de produção cultural nos quais os dois meios estão inseridos. (...) Se o cinema tem dificuldade em fazer determinadas coisas que a literatura faz, a literatura também não consegue fazer o que um filme faz” (JOHNSON, 2003, p.42).

Destarte, é possível dizer que, os respectivos cineastas, cada qual com sua perspectiva, tenha buscado uma via alternativa a fim de amoldar as temáticas propostas na literatura ao contexto atual, discutindo possíveis aspectos latentes ou implícitos e conseqüentemente, suscitando um debate mais amplo sobre os assuntos abordados com o objetivo de transmitir uma dada mensagem.

“A mensagem tem sempre uma intenção. É inútil tentar fugir à responsabilidade de a emitir. [Em um roteiro] Tudo é escrito para produzir uma influência. É o **ethos**, a ética, a moral, o significado último da história, as suas implicações sociais, políticas, existenciais e anímicas” (COMPARATO, 1995, p.21).

Distante deve estar a tentativa de buscar uma correspondência imediata e pontual en-

quanto *A Cartomante* atém-se a um romance possivelmente efêmero, abordando a questão da busca de soluções/respostas para as tensões e conflitos interiores enfrentados pelo ser humano da modernidade. No entanto, busca-se uma analogia, no fato de os cineastas envolvidos terem buscado extrapolar os limites impostos pelo livro, oferecendo à narrativa uma ambientação mais propícia.

tre a história original expressa no suporte literário e a sua adaptação ao suporte fílmico, mas fundamentalmente, deve-se pensar na proposta de diálogo estabelecido entre os diferentes códigos; o que para Stam (apud JOHNSON, 2003, p.44) se revela como uma relação mais produtiva se considerada como uma forma de dialogismo intertextual.

## 8 Referências bibliográficas

- ADORO CINEMA BRASILEIRO. Comentários sobre o filme A Cartomante. Disponível em: <<http://www.adorocinemabrasileiro.com.br/filmes/cartomante/cartomante.asp>>. Acesso em: 22 nov. 2004.
- ALMEIDA, Paulo Sérgio. Cinema, desenvolvimento e mercado. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.
- ASSIS, Machado de. A Cartomante. Disponível em: <[http://www.ig.com.br/paginas/novoigler/livros/variashistorias\\_machadodeassis/index.html](http://www.ig.com.br/paginas/novoigler/livros/variashistorias_machadodeassis/index.html)>. Acesso em: 22 nov. 2004.
- COMPARATO, Doc. Da criação ao roteiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- COSTA, Antonio. Compreender o cinema. São Paulo: Globo, 1989.
- CULTURA BRASILEIRA. Machado de Assis. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/machadodeassis.htm>>. Acesso em: 22 nov. 2004.
- FERANET 21. Resenha de A Cartomante Machado de Assis. Disponível em: <[http://www.feranet21.com.br/livros/resumos\\_ordem/a\\_cartomante.htm](http://www.feranet21.com.br/livros/resumos_ordem/a_cartomante.htm)>. Acesso em: 18 jan. 2005.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário Aurélio Eletrônico - Século XXI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira & Lexikon Informática, s/d.FOLHETIM.COM.BR. Machado de Assis. Disponível em: <<http://www.folhetim.com.br/autclass.php?id=37>>. Acesso em: 22 nov. 2004.
- GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de Os Maias. In: PELLEGRINI, Tânia... [et al.]. Literatura, cinema e televisão. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 91-111.
- JOHNSON, Randal. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas. In: \_\_\_\_\_. Literatura, cinema e televisão. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 37-59.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Lingüística. Lista das obras de Machado de Assis. Disponível em: <<http://www.sidie.nurcad.ufsc.br/bdnu pill/arquivos/texto/0042-01126.html>>. Acesso em: 22 nov. 2004.
- \_\_\_\_\_. Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Lingüística. Literatura brasileira: textos literários em meio eletrônico. Disponível em: <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/cartomante.html>>. Acesso em: 22 nov. 2004.
- VITA, Luiz. Comentários sobre o filme A Cartomante de Wagner de As-

sis e Pablo Uranga. Disponível em:  
<<http://www.cineweb.com.br/arquivo/arquivo.asp?idfilme=101>> Acesso em:  
22 nov. 2004.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: \_\_\_\_\_. Literatura, cinema e televisão. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 61-89.