

Robert Stam leitor de Machado de Assis

Robert Stam as a reader of Machado de Assis

Luiz Antonio Mousinho*
Universidade Federal da Paraíba
João Pessoa, Paraíba, Brasil

Resumo: Nesse estudo pretendemos investigar os aspectos da leitura que o teórico do cinema e da cultura Robert Stam fez da adaptação do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, realizada pelo cineasta André Klotzel (STAM, 2008) em filme intitulado *Memórias póstumas*. Posteriormente, daremos ênfase à observação das questões de como o autor lê as relações entre ficção e sociedade tensionadas pelo romance de Machado e pela adaptação cinematográfica, ressaltando o que Stam afirma quando diz que o que lhe “interessa é a historicidade das próprias formas, a maneira pela qual as escolhas estilísticas em termos de gênero, voz e ponto de vista ressoam o que a translinguística chama de ‘avaliações sociais’”. (STAM, 2008, p.38). Nos apoiaremos em categorias narratológicas como narrador e focalizador (GENETTE, s/d; STAM, 1992) e personagem (CANDIDO et al., 1992), e nas discussões sobre ficção e sociedade (CANDIDO, 2000; SHOHAT, STAM, 2006; AUMONT, 1995; MARTIN, 2003), levando em conta ainda os conceitos de *dialogismo* (BAKHTIN, 1981; STAM, 1992) e *discurso de dupla voz* (BAKHTIN, 1981, p.164). Em sua abordagem, Robert Stam destaca como avanço nas opções tradutórias de Klotzel o afastar-se em relação às narrativas cinematográficas tradicionais, que elidem o caráter metalinguístico dos textos-fonte. Ao mesmo tempo aponta lacunas quanto à tematização sobre questões como a escravidão no Brasil, agudas em Machado, mas tornadas secundárias no filme de Klotzel. Observando esse elemento, refletiremos sobre aspectos do personagem-narrador-focalizador Brás Cubas na obra de Machado e no filme de Klotzel.

Palavras-chave: Cinema; Literatura; Narratologia.

Abstract: In this study we aim to investigate aspects of the reading that film and culture theorist Robert Stam made of the film adaptation of Machado de Assis's novel *Memórias póstumas de Brás Cubas* (*Posthumous Memoirs*), directed by filmmaker André Klotzel (STAM, 2008). Then, we will emphasize the observation of questions of how the author reads the relations between fiction and society tensioned by the source text and the film adaptation, emphasizing what Stam affirms when he says that “what interests is the historicity of forms themselves, the way in which the stylistic choices in terms of genre, voice and point of view resonate with what translinguistics calls ‘social assessments’”. (STAM, 2008, p.38). We will support in narratological categories as narrator and focalizer (GENETTE, s/d; STAM, 1992), character (CANDIDO et al., 1992) and on discussions about fiction and society (CANDIDO, 2000; SHOHAT, STAM, 2006; AUMONT, 1995; MARTIN, 2003), taking into account the conceptions of dialogism (BAKHTIN, 1981; STAM, 1992) and double-voiced discourse (BAKHTIN, 1981, p.164). In his approach, Stam highlights how advance in Klotzel's translational options the notion of keeping away from traditional film narratives which focus on plot and suppress the metalinguistic character of the source texts. At the same time, Stam's text points out gaps related to the thematization of issues as Brazil's slavery, quite perceptible in Machado's fiction, but secondary in Klotzel's movie. By observing this element, we will make a reflection on the aspects of Brás Cubas's character-narrator-focalizer in Machado's novel and Klotzel's movie.

Keywords: Cinema; Literature; Narratology.

* Professor Titular da Universidade Federal da Paraíba, atuando no Departamento de Comunicação e no Programa de Pós-Graduação em Letras/ PPGL (mestrado e doutorado) da UFPB, doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: luizantoniomousinho@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Pretendemos observar aqui aspectos da leitura que o teórico do cinema e da cultura Robert Stam fez da adaptação do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, realizada pelo cineasta André Klotzel, longa-metragem intitulado *Memórias póstumas*. Daremos ênfase à observação das questões de como o autor lê as relações entre ficção e sociedade tensionadas pelo texto fonte e pela adaptação cinematográfica, ressaltando o que Stam afirma quando diz que o que lhe interessa quanto a esse aspecto “é a historicidade das próprias formas, a maneira pela qual as escolhas estilísticas em termos de gênero, voz e ponto de vista ressoam o que a translinguística chama de ‘avaliações sociais’”. (STAM, 2008, p.38).

Vale lembrar, nesse momento, fala de Jacques Aumont (1995, p.99), quando o autor assinala que “[...] a sociedade não se mostra diretamente legível nos filmes [...] Só por meio do jogo complexo das correspondências, das inversões e dos afastamentos entre, por um lado, a organização e a conduta da representação cinematográfica e, por outro, [...] a realidade social” é que se pode captar um estado de sociedade. E que, no interesse da crítica, “o externo (no caso, o social), importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”, para falar com Antonio Candido (CANDIDO, 2002, p.6).

Em *A literatura através do cinema*, Robert Stam aborda um espectro amplo de obras adaptadas para o cinema, dentre elas algumas narrativas brasileiras. Observando, por exemplo, *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, situa a novela literária como estando filiada à “tradição reflexiva de Cervantes, Fielding, Sterne e Machado de Assis”, com um narrador que “dá ênfase às escolhas envolvidas na escrita” (STAM, 2008, p.322).

No capítulo dedicado a *Memórias póstumas de Brás Cubas* e sua adaptação por André Klotzel, destaca como avanço nos gestos tradutórios de Klotzel o afastar-se em relação a narrativas cinematográficas tradicionais, que investem no enredo e elidem o caráter de constructo da obra, ressaltando na adaptação vasta presença do personagem-narrador morto Brás Cubas, posto em cena, com as problematizações metalinguísticas e metaficcionais que constituem o texto-fonte. Ao mesmo tempo o texto de Stam aponta lacunas no filme quanto a tematização de questões como a escravidão no Brasil, agudas em Machado, laterais no filme de Klotzel.

AUTORES E NARRADORES

Nas quinze páginas da edição brasileira do subcapítulo de *A literatura através do cinema*, intitulado Machado de Assis: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Stam debate de maneira muito detida a fatura da ficção machadiana, com olhar agudo e atento a quanto as entrelinhas da prosa do escritor revelam dos discursos sociais recalcados e de como situações sociais abissalmente assimétricas, não raro imiscuídas de crueldade, são naturalizadas nas relações entre personagens, bem como o processo de desnaturalização operado pelo discurso ficcional.

O texto se inicia com o autor ressaltando a crítica literária como sendo constituinte do mundo ficcional do romance autoconsciente. E lamentando que muitas das adaptações cinematográficas de romances autoconscientes “não examinam sua própria prática metalinguisticamente nem incluem discurso crítico dentro do próprio texto”. (STAM, 2008, p. 171).

Após observar o personagem Brás Cubas caracterizado como rico em reflexão e pobre em experiência, aponta a brevidade de suas relações amorosas e a esquiva em levar adiante uma das mais genuínas delas por temor de embaraço social devido à assimetria social e defeito físico de seu par. Como é o caso do encantamento por Eugênia, até o choque ao ser informado sobre sua deficiência de nascença. “O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa!” (ASSIS, 2014, p. 126), assinala com obsessão o narrador-personagem.

Atraído por Eugênia, frustrado pela deficiência e nível social da família dela, o personagem se vê inclinado a aceitar o casamento de conveniência imposto pelo pai, o que traria a possibilidade de uma vaga no parlamento. Assim, Brás se despede definitivamente da namorada, pesando intimamente os prós e contras da decisão, em passagens e diálogos representados no filme de André Klotzel. (“Eu descí da Tijuca, na manhã seguinte, um pouco amargurado, outro pouco satisfeito; e vinha dizendo a mim mesmo que era justo obedecer a meu pai, que era conveniente abraçar a carreira política..., que a constituição... que a minha noiva...”) (ASSIS, 2014, p.131). Ao longo do texto, o personagem-narrador vai ser observado em ambas as obras pelo que trai de seus interesses de classe em suas falas e posturas.

Em seguida Stam remete ao que chama de “truísmo narratológico [de] que os narradores não podem ser estritamente equacionados com os autores”. Aqui vê-se a necessidade de ressaltar a diferença de estatuto ontológico colocada vastamente pela narratologia (e teoria literária em geral) entre o autor (real e empírico) e o narrador como autor textual, sendo personagens e narradores “seres de papel”, para falar com Roland Barthes, quando, ainda na fase estruturalista, ressaltava que “o autor (material) de uma narrativa não se pode confundir em nada com o narrador desta narrativa”. (BARTHES, 1971, p. 48). Ou seja, os personagens não são “essências unitárias, como amálgamas transformadas em entidades de carne e osso, que vivem em algum lugar ‘além’ da *diegesis*” sendo indiscutivelmente “construções discursivas”. (SHOHAT; STAM, 2006, p. 311).

Num texto que evoca em vários momentos dados biográficos de Machado e de seu contexto histórico, Stam contrasta o estilo de uma ociosidade estéril da vida “amimalhada” (2008, 182) de Brás Cubas com a do autor da obra, lembrando que Machado “realmente precisou trabalhar com o suor de seu rosto e que, de humilde tipógrafo, chegou a ser a figura literária mais proeminente do Brasil” (STAM, 2008, p. 174). Esse afastar-se da confusão biografista entre autor e narrador, por mais óbvio e básico que seja e esteja bem traduzido na palavra “truísmo”, vai ser recorrente no texto como fundamental chave interpretativa das duas obras e dos processos tradutórios que informam seu diálogo. Stam ressalta, a princípio, as escolhas felizes que identifica no texto fílmico.

A adaptação de Brás Cubas feita por André Klotzel capta muitas das insinuações reflexivas do romance-fonte [...] Klotzel não pega o caminho mais fácil do simples confiar na história, enquanto descarta os dispositivos como sendo estáticos [...], vê o romance por aquilo que ele é – um artefato linguístico autoconsciente. (STAM, 2008, p. 177).

Ressaltado esse afastamento do filme de Klotzel do problema visto como recorrente em adaptações que apenas tomam por base o enredo do texto adaptado, o autor rastreia com atenção as equivalências no diálogo entre filme e texto destacando, por exemplo, a tradução do capítulo do delírio do narrador-protagonista antes de sua morte. Nesse momento ressalta o uso de “dispositivo intertextual especificamente cinematográfico” que resgata “um leque de momentos de filmes preexistentes, inclusive os filmes futuristas do cinema mudo, adaptações de Shakespeare e epopeias bíblicas”. (p. 178).

Realçando ainda a produtividade de vários gestos de adaptação do filme *Memórias póstumas*, Stam indica como “único elemento importante que falta” (2008, 179) sendo a inscrição política do romance. No entanto, a expressão usada, “único elemento importante”, termina sendo uma expressão delicada, um eufemismo sem tanta correspondência com a profundidade e o alcance dos problemas que são apontados imediatamente e ao longo das páginas seguintes do ensaio do pesquisador estadunidense. A crítica à escravidão e à sociedade que a sustenta é imediatamente ressaltada como aspecto que poderia ser tensionado de maneira mais efetiva na obra cinematográfica.

Stam lembra que o que chama de “significado total” do romance não pode ser apreendido sem observação desses dados. Podemos evocar aqui Maria Lúcia dal Farra, quando a autora lembra que “a voz original do romance não é propriamente aquela que se desprende da boca do narrador, mas o acorde de vozes propagado na ampla abóbada acústica do romance”. (DAL FARRA, 1978, 22-23). Ou seja, o olhar construído pelas obras vem do concerto de seus vários dados constitutivos vistos em suas funções específicas e suas correlações, inclusive com seu contexto de produção, recepção e resposta social. (BRAGA, 2006, p. 22).

No caso de Brás Cubas, personagem focalizador e narrador autodiegético (aquele que conta uma história da qual participou como protagonista) (GENETTE, s/d), tanto no texto fílmico, como na obra literária, vale atentar como tais aspectos, em correlação com outros dados das narrativas literária e cinematográfica, velam, revelam, acentuam ou elidem aspectos relativos às suas contradições de classe. Aqui Stam verticaliza o olhar sobre a obra literária, vendo Brás como vítima de suas próprias vantagens corporificadas na sua apatia e solidão e recupera visada crítica de Roberto Schwarz (autor com o qual dialoga em vários momentos) sobre o romance como um livro escrito *contra* seu próprio narrador. (STAM, 2008, p. 180).

As lacunas e avanços do diálogo intersemiótico do filme com o romance são ressaltadas por Robert Stam, retornando ao contraste entre autor e narrador, recuperando os lugares de fala do autor Machado de Assis e do autor-defunto ficcional Brás Cubas.

Machado de Assis não pode ser equiparado de forma alguma ao protagonista-narrador Brás Cubas. Enquanto Machado era descendente de escravos, Brás Cubas é proprietário de

escravos. Como membro da elite hereditária, Brás nasceu no topo da ‘cadeia alimentar’ social, e a inércia social provavelmente o manterá nesse lugar. Machado, ao contrário, era um homem ambicioso, trabalhador e fez-se sozinho, um tipógrafo que trabalhou com suas mãos – numa sociedade em que a elite desprezava o trabalho manual – e também com sua mente. Enquanto Machado era produtivo artisticamente, Brás é improdutivo. (STAM, 2008, p. 179).

Stam destaca no filme a presença de figuras e atos servisais e ressalta, mais detidamente no romance, visto em contraponto com o filme, a vincada crítica, vigorosamente exposta nas entrelinhas, da sociedade escravista e suas iniquidades de vários matizes e voltagens. Isso desde a cena em que Brás Cubas criança brinca de cavalinho sobre o menino escravo, até a figura de retórica zeugma, na qual escravos e prataria são bens equiparados na voragem reificadora e naturalizada da estruturação social infame, diga-se de passagem, com tantas repercussões no Brasil contemporâneo. Vejamos o trecho.

Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, — algumas vezes gemendo,— mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um — “ai, nhonhô!” — ao que eu retorquia: — “Cala a boca, besta!” (ASSIS, 2014, p. 62-63).

Na mesma passagem do livro, podemos lembrar também a cena da agressão e da calúnia em relação a uma escrava, contada de maneira trivial pelo personagem-narrador.

um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce “por pirraça”; e eu tinha apenas seis anos. (ASSIS, 2014, p. 62-63).

De maneira naturalizada, o narrador autodiegético cita “outras muitas façanhas deste jaez” e conclui que “eram mostras de um gênio indócil, mas devo crer que eram também expressões de um espírito robusto, porque meu pai tinha-me em grande admiração; e se às vezes me repreendia, à vista de gente, fazia-o por simples formalidade: em particular dava-me beijos”. (ASSIS, 2014, p.63). Podemos dizer que ao que na boca do narrador soa cômico e *cool*, o conjunto de dados da narrativa apresenta em toda sua brutalidade, amplificando a inadequação da fala ao fato comentado e vincando o tom *blasé* e cínico na atitude do narrador-personagem em relação aos fatos do seu passado.

Ao analisar o capítulo Alegre, no qual na obra machadiana um ex-escravo “brutaliza seu próprio e recém-adquirido serviçal”, Stam ressalta que aí “o leitor tem a nítida impressão de que somente o narrador (Brás Cubas) e não o autor (Machado de Assis) poderia classificar esse ato brutal de ‘alegre’. A inadequação da linguagem sinaliza as limitações éticas do personagem”. (STAM, 2008, p. 181).

Suplementaríamos dizendo que rigorosamente a obra revela a violência injustificável de uma situação tida como trivial e justificável pelo narrador, como “fatos da vida”. Valeria remeter aqui a Mikhail Bakhtin, quando ele fala, em *Problemas da poética*

de Dostoiévski, em termos de tipos de discursos duplamente orientados para a fala do outro, discursos esses que chama de *discursos de voz dupla*, pois “em um só discurso ocorrem duas orientações significativas, duas vozes” (1981, p. 164).

Já em *Questões de literatura e estética*, Bakhtin ressalta que o estilizar a fala de um outro por vezes lança uma sombra do objeto sobre a linguagem comum, acentuando-lhe contornos, “revelando de maneira abrupta sua inadequação ao objeto” (BAKHTIN, 1990, p. 108) e a formulação casa perfeitamente com a fala de Stam que, embora aqui não esteja trabalhando com Bakhtin, o faz em várias de suas outras obras¹.

Ainda sobre o uso da linguagem comum por uma obra, mas para seus próprios fins, Bakhtin assinala que

o que serve de base da linguagem no romance humorístico é o modo absolutamente específico da ‘linguagem comum’. Essa linguagem comumente falada e escrita pela média de um dado ambiente, é tomada pelo autor precisamente como a opinião corrente, a atitude verbal para com seres e coisas, normal para um certo meio social, o ponto de vista e o juízo correntes. De uma forma ou de outra, o autor se afasta dessa linguagem comum, põe-se de lado e objetiviza-a, obrigando-a a que suas intenções se refranjam através do meio da opinião pública (sempre superficial e frequentemente hipócrita), encarnado em sua linguagem. (BAKHTIN, 1990, p. 108).

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* essa objetivização que implode a trivialidade da linguagem média e ressalta o absurdo que esta acata, modulando os tons da fala do personagem-narrador autodiegético em relação às desumanidades que observa, traz forte efeito desautomatizador (no sentido dos formalistas russos). (CHKLOVSKI, 1976). Assim, não aparece na obra de maneira apenas temática, lançando, como sugere Bakhtin, uma sombra sobre o objeto, estranhando na linguagem o que é transmitido como natural e imutável, como vimos no caso dos maus tratos à escrava e ao menino escravo na obra machadiana.

DISCURSOS DE DUPLA VOZ

Ainda uma vez antes de retomar a obra cinematográfica, Stam continua debatendo Machado, vendo na obra e nas falas do personagem-narrador a convivência bizarra de “ideias progressistas e sistemas interconectados de escravidão, castas, patronato e corrupção”. (STAM, 2008, p.182). O que, podemos lembrar, Roberto Schwarz viria a formular em termos de “as ideias fora do lugar”, ao analisar autores contemporâneos ao momento histórico que indicariam “a disparidade entre a sociedade brasileira, escravista, e as ideias do liberalismo europeu”. (SCHWARZ, 1988, p. 13).

Conforme Schwarz assinala em outro ensaio, intitulado Nacional por subtração, no “século XIX comentava-se o abismo entre a fachada liberal do Império, calcada no parlamentarismo inglês e o regime de trabalho efetivo, que era escravo”. (1987, p. 29). O

¹ Como em, por exemplo, *Bakhtin, da teoria literária à cultura de massa* (STAM, Ática, 1992).

autor ressalta no texto também as permanências na história brasileira de certo “sentimento da contradição entre a realidade nacional e o prestígio ideológico dos países que nos servem de modelo”. (1987, p. 29).

Brás Cubas é visto por Stam ainda como uma alegoria nacional, nos termos da conceituação de Ismail Xavier, e flagrado em certa ética agiota ao defender o cruelíssimo mercador de escravos Cotrim, por base “num profundo senso de honra”, baseado no lastro de retidão de que “não devia um real a ninguém”.

Arguiam-no de avareza, e cuida que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o déficit. Como era muito seco de maneiras, tinha inimigos que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais. [...] Em suma, poderia dever algumas atenções, mas não devia uma real a ninguém (ASSIS, 2014, p. 297)

Nesse trecho, assinala Stam, o narrador “inadvertidamente [...] revela as práticas desumanas do sistema escravista” e ressalta que esse “ato inadvertido não é do autor”. O pesquisador chama a atenção para “a cegueira” e para as argumentações do personagem que “justificam e normalizam os abusos” (STAM, 2008, p.184). Em se tratando de personagem-narrador, poderíamos, novamente com Maria Lúcia Dal Farra, falar em pontos de vista e pontos de cegueira do narrador (DAL FARRA, 1978, p.24). Isso aqui no sentido mesmo da narrativa focalizada, onde os eventos são filtrados de maneira restrita à maneira como o focalizador os percebe. O que no contexto da ficção machadiana traz esse viés de desconstrução da legitimação das vivências e interesses de classe. E poderíamos também chamar de revelação de processos de *naturalização*, no sentido mesmo que Roland Barthes confere à expressão.

Em *Mitologias*, Roland Barthes rechaça um mito da “condição humana”, onde o forjamento de uma identidade de superfície se posta baseada numa “mistificação já muito velha, que consiste sempre em colocar a Natureza no fundo da História” e “impede de penetrar nessa zona ulterior das condutas humanas, onde a alienação histórica introduz certas ‘diferenças’, dessas que chamaremos aqui, muito simplesmente, ‘injustiças’ ”. (BARTHES, s/d, p. 164).

Partindo dessa formulação de Barthes ao discutir o conceito de ideologia, Terry Eagleton assinala que “a naturalização é parte da investida desistorizante da ideologia, sua negação tácita de que as ideias e crenças sejam específicas de uma determinada época, lugar e grupo social”. (EAGLETON, 1997, p. 62). Ressalta ainda que “a ideologia congela a história em uma ‘segunda natureza’, apresentando-a como espontânea, inevitável e, assim, inalterável” e ainda especula que “as ideologias bem-sucedidas são aquelas que tornam suas crenças naturais e auto evidentes – fazendo-as identificar-se de tal modo com o ‘senso comum’ de uma sociedade que ninguém sequer imaginaria como poderiam chegar a ser diferentes”. (1997, p. 62). Como sugere Claude Lévi-Strauss, noutro contexto,

“a vida social consiste em destruir aquilo que lhe dá o seu aroma” (LÉVI-STRAUSS, s/d, p. 481).

No trecho suprimido da citação de Stam do capítulo sobre Cotrim, é destacado, como prova a favor do personagem cunhado de Brás Cubas, seu devotamento extremo à família e sua veia caridosa, muito embora com o levantar o dado de que os atos caridosos praticados pelo personagem eram largamente divulgados pelo mesmo em favor de sua imagem pública. O que o narrador recrimina, mas termina corroborando o argumento de defesa de Cotrim, percebendo que, no fim, a autopublicidade “visava espertar a filantropia dos outros” (ASSIS, 2014, p. 298). Dado de cálculo social que o *discurso de dupla voz* torna a apresentar em alto relevo e chave irônica.

A parte final do texto de Robert Stam demonstra como o filme de Klotzel traz pouco da agudeza dessa crítica social. Embora aponte o lastro de ócio estéril de Brás, o filme, na perspectiva do autor, se limitaria a traduzir “a reflexividade machadiana e a apresentação irônica da comédia de costumes, e não [...] a escravidão e suas implicações”. (STAM, 2008, p. 184-185).

Ressaltando considerar um filme bem-sucedido “em termos estilísticos como adaptação de um romance clássico e reflexivo” (STAM, 2008, p. 185), o autor aponta possibilidades de pensar caminhos não percorridos na adaptação. Nesse momento evidencia no longa-metragem a presença do discurso único da música sinfônica europeia, sem contraponto com a música afro-brasileira, presente em outros filmes brasileiros. Reclama também a possibilidade de imprimir na obra fílmica a perspectiva dos escravizados e como esses veem as elites além de, quem sabe, trabalhar com narrativas de encaixe duplo, trazendo um ator negro a interpretar Machado e fazer em cena contraste entre autor e narrador. O que há no filme, convivendo no quadro, lembremos, é o Brás defunto com o Brás que vive os acontecimentos trazidos ao longo do enredo da narrativa.

Em um certo trecho de *Questões de literatura e estética*, Bakhtin toca nas complexas relações entre autor e narrador, nas costuras dos vários elementos que configuram os olhares construídos numa obra.

Por trás do relato do narrador nós lemos um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador, e, além disso, sobre o próprio narrador. Percebemos nitidamente cada momento da narração em dois planos: no plano do narrador, na sua perspectiva expressiva e semântico-objetual, e no plano do autor que fala de modo refratado nessa narração e através dela. Nós adivinhamos os acentos do autor que se encontram tanto no objeto da narração como nela própria e na representação do narrador, que se revela no seu processo. (BAKHTIN, 1990, p. 118-119).

Bakhtin complementa, deixando claro que “não perceber esse plano intencionalmente acentuado do autor significa não compreender a obra” (BAKHTIN, 1990, p. 119). Essa acentuação trabalhada com radicalidade nas estruturas do romance machadiano, no intuito de corroer a naturalidade colocada por situações sociais representadas, pelos diálogos e pelas falas do narrador-personagem dirigidas ao espectador, não parecem ter sido traduzidas na inteireza de seu vigor no filme de Klotzel

(autor do ótimo *A marvada carne*). Daí essa defasagem entre as obras, diríamos aqui, com o elemento externo sendo aludido e apresentado em sua comicidade e também em seu absurdo, mas pondo o social no papel de pano de fundo e elemento caracterizador de época, sem incorporar suficientemente o espírito desconstrutor e desnaturalizador que são centrais na própria economia da prosa machadiana, posta a implodir na linguagem a aceitação do escabroso. O que traria ainda a possibilidade de acentuar o impacto da visão sobre as permanências de perversidades sociais enraizadas historicamente.

Após reclamar sobre essa ausência de viés mais socialmente crítico no longa-metragem, o texto de Robert Stam releva um pouco essa posição, sugerindo o contentar-se com o que o filme tem a oferecer e traz de bom, “a adaptação bastante inteligente e cuidadosamente reflexiva de um clássico literário brilhante, porém pouco conhecido” (STAM, 2008, p. 185). E aqui o autor, professor da Universidade de Nova Iorque (NYU), se refere claramente a um público leitor de fora do Brasil. No final do período, a afirmação pode evocar a fala de André Bazin no sentido de que as adaptações, no mínimo, podem servir como forma de divulgação de seus textos-fonte literários, ampliando inclusive o número de leitores dos mesmos. (BAZIN, 1991, p. 104).

Nas considerações teóricas de outro momento de seu *A literatura através do cinema*, Robert Stam, levando em conta o ponto de vista da recepção, assinala a noção de fidelidade com certo viés de pertinência, pela decepção por parte do leitor/ espectador ao não ver serem captadas características centrais do texto-fonte em seus aspectos temáticos, narrativos e estéticos.

Ao adotarmos uma abordagem ampla, intertextual, em vez de uma postura restrita, discriminatória, não abandonamos com isso as noções de julgamento e avaliação. Mas a nossa discussão será menos moralista, menos comprometida com hierarquias não aceitas. Ainda podemos falar de adaptações bem-sucedidas ou não, mas agora orientados não por noções rudimentares de fidelidade, e sim pela atenção dada a respostas dialógicas específicas, a leituras, críticas, interpretações e reescritas de romances-fonte, em análises que invariavelmente levam em consideração as inevitáveis lacunas e transformações para mídias e materiais de expressão muito diferentes. (STAM, 2008, p. 22).

Ressaltando os avanços de Klotzel, Robert Stam acentua os tons do Machado autor de textos que se mantêm vivos por terem potencializado esteticamente a copresença textual de várias vozes sociais, polifonicamente dispostas, para pensarmos com Mikhail Bakhtin. Talvez possamos dizer que uma técnica de vida discreta, retraída, avessa a polêmicas públicas, parece ter sido a forma escolhida ou possível por Machado de Assis para se inscrever na sociedade de sua época, de bizarras contradições. Contradições estas corrosivamente expostas, nas tensas e destronadoramente hilárias entrelinhas do seu fazer ficcional.

Em *Onze anos de correspondência*: os machados de Assis, Maria Cristina Cardoso Ribas resgata Machado como sujeito histórico que ascendeu socialmente e ocupou postos importantes junto à sociedade bem-posta (RIBAS, 2008. p. 85), com suas iniquidades recalçadas, as quais sua ficção desfamiliariza, solapa, desmascara, desmoraliza, desconstrói. Maria Cristina resgata e faz justiça ao mesmo tempo a facetas menos iluminadas da trajetória profissional do escritor, como a importância de Machado de Assis em cargos burocráticos relacionados à aplicação da Lei do Ventre Livre e seu empenho e

papel em processos de libertação e alforria, quando foi chefe da seção encarregada da emancipação de escravos (RIBAS, 2008, p. 91).

Tais dados revelam a fragilidade do argumento de absenteísmo que acompanhou no passado algo da recepção da obra de Machado. O escritor esteve envolvido vivamente com tais questões, presentes também em seus movimentos de ideias traduzidos em outros textos, desconfiados dos dogmas cientificistas – reducionistas –, que lhe foram contemporâneos (RIBAS, 2008, p. 103). E aqui podemos evocar mesmo trecho já citado, quando a crueldade do cunhado Cotrim é atribuída, de maneira determinista, por Brás Cubas, ao “puro efeito de relações sociais” (ASSIS, 2014, p. 297).

Algumas das provocações e dos passos adiante sugeridos por Robert Stam numa possível abordagem audiovisual de Machado parecem contemplados em certos aspectos na microssérie televisiva *Capitu*, com direção de Luiz Fernando de Carvalho (CARVALHO, 2008). Lançada sete anos após *Memórias póstumas*, saída três anos após Stam publicar em livro o texto sobre o filme de André Klotzel, a microssérie adaptou o romance *Dom Casmurro*. Trazendo uma sucessão de efeitos de estranhamento, com uma encenação teatralizada, quebras da quarta parede, mistura de tempos narrativos, o audiovisual mostra um Bentinho que anda de metrô ou de elevador, traz uma trilha rock’n’roll em diversas passagens (elementos obviamente anacrônicos em relação ao tempo diegético), transita em cenários desenhados e artificiais.

Assumindo o risco de instaurar um ruído na mídia da ficção televisiva, a série *Capitu*, como assinala Renato Luiz Pucci Jr. (2014, p. 91), traz elementos de estranhamento como anacronismos, intrusões do narrador, convivência na tela de personagem e realizadores, o olhar para a câmera como interpelação ao espectador, o fator *fake* em cena, a presença de *inserts* de filmes antigos, o congelamento da imagem de personagens e a representação de animais por bonecos, além de dados de metaficção em geral em vários momentos. Ao mesmo tempo incorpora ao texto audiovisual boa parte da redação do livro que adapta, trazendo literalmente longos trechos de *Dom Casmurro* ditos em cena, seja nos diálogos, seja nas falas do narrador-personagem, sem alterar em nada o texto literário.

Observando a microssérie televisiva sob a perspectiva da presença do elemento social reivindicada por Robert Stam, podemos observar como o audiovisual apanha de maneira tesa a relação de classes entre as famílias de Capitu e Bentinho. Isso, por exemplo, na representação dos não-ditos, nos momentos em que o personagem Pádua, pai de Capitu, é mostrado entre o afeto e os interesses e nas estratégias do agregado José Dias em ressaltar a inconveniência das relações em assimetria de classe e contra os planos de levar Bentinho a ser padre. Esse dar a ver do contexto social e suas repercussões no contemporâneo vem num constructo audiovisual que soube atualizar aspectos do melhor da tessitura literária e das suas possibilidades de expressar.

Como assinala Robert Stam (2006, p. 48-49) “cada lente, ao revelar aspectos do texto fonte em questão, também revela algo sobre os discursos existentes no momento da reacentuação”. Ismail Xavier (2003, p. 62), por sua vez, anota que é de se “[...] esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com seu próprio contexto” o que aqui nos leva a experiências que o diretor vinha realizando em outros produtos

audiovisuais para cinema e TV, como o filme *Um copo de cólera* e a microssérie *Hoje é dia de Maria*, bem como o diálogo com o contexto social e outros textos circulantes que reivindicam patamar diverso para a mulher em sociedade. Na série, Capitu é alçada a protagonista no título e esmagada pelo olhar do narrador-protagonista, num apagamento de cunho patriarcal, fundado no ciúme e posse doentios e num fechamento do regime de focalização em sua perspectiva e na avareza de alma para com mulher e filho, por fim no abandono dos dois que tem seus tons expressados de maneira inequívoca - e também brutal.

O título *Capitu* inverte o posto do personagem em sua fase Dom Casmurro, mirando a delicadeza perdida de Bentinho e seu período como o senhor Bento Santiago, trazendo para a boca de cena as entrelinhas que traduzem um homem-ruína fechado em sua perspectiva de clausura e solidão existencial e de classe. Já Capitu, é vista por Luiz Fernando de Carvalho como “uma força da natureza, com tudo que ela tem de provedora e de trágica, e não, ao contrário, uma fabricação da cultura da elite branca” (MAGGIO, 2013, p. 3), o que inscreve na estrutura discursiva da microssérie, acentuando traços que mostram o lastro social não como pano de fundo ou mera situação histórica, mas num solo histórico movediço, posto a vacilar e a ameaçar as bases do personagem-narrador, quem sabe do espectador.

CONCLUSÕES

As tramas entre o personagem narrador e os outros dados construtivos da narrativa, incluindo o desestabilizador *discurso de dupla voz*, nos faz considerar a complexidade da relação entre *Memórias póstumas de Brás Cubas* e a teia social brasileira, no caso tratado aqui, a partir da leitura de Stam, mais tensa no livro do que no filme. Pensando na atividade do leitor e nas mentiras reveladoras da ficção, o escritor e ensaísta Silviano Santiago ressaltava que “Dom Casmurro é uma história mal contada pelo narrador Bentinho sobre o adultério de sua esposa, Capitu, com Ezequiel, o melhor amigo do casal”. E completa: caso “narrada da perspectiva do leitor, a estória em primeira pessoa sobre o adultério de Capitu se transforma numa bem contada história sobre o ciúme doentio do personagem Bentinho”. (SANTIAGO, 2018, p. 177).

Em ambas as obras, podemos pensar que, se bem lidas pelo leitor, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* trazem uma história mal contada sobre a trama social brasileira, cuja leitura é concertada e consertada pelo discurso de dupla voz que revela seus blefes, suas iniquidades, em graus diversos apanhados e potencializados pelas obras audiovisuais que as adaptam.

Por fim, observando e os processos tradutórios postos em movimento no filme *Memórias póstumas*, percebemos que Stam encontra no filme que adapta Machado a cena aberta no sentido do interpelar o leitor, no dramatizar a linguagem e desvelar as suas tramas, passo adiante em relação a tantas adaptações que se conformam a públicos habituados ou resignados em “ver a história seguir” em “deixar se levar pela história” (STAM, 2008, p.424), eliminando os dispositivos metaficcionais e metalinguísticos. No entanto, sua leitura do texto fílmico não abre mão de retroagir ao texto literário para

recuperar uma leitura em sobreposição palimpséstica, flagrando um narrador-personagem saturado de rotinas e certezas.

“A verdade não está explícita numa narrativa ficcional, está sempre implícita”. (SANTIAGO, 2018, p. 177). Atentar e revirar pelo avesso os discursos que se cruzam numa ficção, seja na leitura, seja nos processos de adaptação e em sua observação, parece ser fundamental para se pesar “o quanto é terrível a máquina do poema, que ensina, acusa, satiriza”, para falar com Benedito Nunes (NUNES, 1976, p. 274). O embate das engrenagens ficcionais com a petrificação das estruturas sociais provoca fissuras que permitem vê-las melhor, de forma mais incisiva, interferindo no olhar que se deita sobre o que, em sociedade, por vezes se quer percebido como natural e inabalável.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, J. et. al. *A estética do filme*. Campinas: Papirus, 1995.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. Tradução Aurora Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971. (Col. Novas Perspectivas em Comunicação). p.19-60.
- BARTHES, Roland. A grande família dos homens. In: *Mitologias*. Trad. José Augusto Seabra. Lisboa, Edições 70, s/d-a. (Col. Signos) p.163-165.
- BAZIN, André. *O cinema: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BRAGA, José Luiz. *A sociedade enfrenta sua mídia*. São Paulo: Paulus, 2006.
- CANDIDO, Antonio; SALES GOMES, Paulo Emílio; ROSENFELD, Anatol et. al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CAPITU, Luiz Fernando de Carvalho. Argumento [Euclides Marinho](#) com a colaboração de [Daniel Piza](#), [Luis Alberto de Abreu](#) e Edna Palatnik. Direção e roteiro final Luiz Fernando de Carvalho. Intérpretes: [Michel Melamed](#), [Maria Fernanda Cândido](#), [César Cardadeiro](#), [Letícia Persiles](#). GLOBOFILMES, 2008. DVD (270 min), son., color
- CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: EIKHENBAUM, Boris. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. Ana Filipouski; Maria Aparecida Pereira; Regina Zilberman; Antônio Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1976. p.39-56.
- DAL FARRA, M. L. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.
- EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. Tradução Suzana Silveira. São Paulo: Editora da UNESP; Boitempo Editorial, 1997.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Martins. Lisboa: Vega, s/d.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Tradução Jorge Constante. Lisboa: Portugalá Editora; São Paulo: Martins Fontes, s/d.

- MAGGIO, Sérgio. Luiz Fernando Carvalho lança sua visão estética sobre o romance Dom Casmurro. Correio Braziliense, 09 de agosto de 2008. Disponível em <http://divirta-se.correioweb.com.br/materias.htm?materia=5497> Acesso em 9 de janeiro de 2013.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.
- NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PUCCI, Renato. Adaptação televisiva e esquemas cognitivos: o caso de Capitu. In: BORGES, Gabriela; PUCCI JR, Renato Luiz; SOBRINHO, Gilberto Alexandre. *Televisão: Formas Audiovisuais de Ficção e de Documentário* - Volume II. Campinas; Faro: Socine, 2012. Disponível em <http://www.socine.org.br/livro/televisoes.pdf> Acesso em 18 de dezembro de 2014.
- RIBAS, Maria Cristina Cardoso. *Onze anos de correspondência: os Machados de Assis*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: 7 Letras, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. *Meditação sobre o ofício de criar*. *Aletria*, v. 18, p. 173-179, jul./dez. 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1450/1546>. Acesso em: 04 ago. 2019.
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- SHOAHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- STAM, Robert. *A literatura através do cinema*. Belo Horizonte: EDUEFMG, 2008.
- STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. Revista Ilha do desterro, nº 51, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>. Acesso em 26/07/2019.
- XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção. In: PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, cinema, televisão*. São Paulo: Editora Senac; São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.