



ARTIGOS



MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS: DO LIVRO AO PALCO

MARCELLA IOLE DA COSTA*

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 11 jul. 2019. Aprovado em: 23 set. 2019.

Como citar este artigo: COSTA, M. I. da. *Memórias póstumas de Brás Cubas: do livro ao palco. Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 19, n. 3, p. 145-154, set./dez. 2019. doi: 10.5935/cadernosletras.v19n3p145-154

Resumo

O presente artigo objetiva analisar a transposição da notória obra literária *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, publicada em 1880, para a peça de teatro musical *Memórias póstumas de Brás Cubas – musical cômico-fantástico*, feita pela atriz e diretora Regina Galdino, em 2017. Busca-se elaborar reflexões sobre as razões que levaram ao formato adquirido na nova mídia e sobre as soluções encontradas para que o produto final da transposição mantivesse as características mais importantes do texto original.

* E-mail: marcellaic@yahoo.com.br
 <https://orcid.org/0000-0002-4437-9222>

Palavras-chave

Transposição midiática. Literatura. Teatro.

INTRODUÇÃO

Publicado, originalmente, em forma de folhetim, em 1880, e em volume no ano seguinte, o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, é considerado um dos maiores clássicos da literatura brasileira (se não o maior). A notoriedade que a obra obteve por conta de sua qualidade literária inspirou numerosas adaptações e transposições midiáticas ao longo dos anos.

Assim, o presente artigo analisará a transposição do texto literário para uma peça de teatro musical feita pela atriz e diretora Regina Galdino, inicialmente, em 1998 e montada novamente em 2017, procurando criar reflexões sobre as razões que levaram ao formato adquirido na nova mídia e sobre as soluções encontradas para que o produto final da transposição mantivesse as características mais importantes do texto original. Por uma questão de limitação de tempo e espaço, não será possível abordar todos os aspectos concernentes a uma produção teatral, e, dessa forma, a análise focará alguns pontos específicos que foram elencados ao longo do texto.

Antes das análises, é necessário fazer algumas breves considerações teóricas acerca de transposição midiática ou de transposição intersemiótica para que se possa compreender plenamente qual é o intuito quando se opta por realizá-la. Irina Rajewsky (2012, p. 24) define transposição midiática como o “processo ‘genético’ de transformar um texto composto em uma mídia em outra mídia, de acordo com as possibilidades materiais e as convenções vigentes dessa nova mídia”.

Mais próximo ainda do objeto de estudo deste artigo está a definição de Claus Clüver (2006, p. 17) para transposição intersemiótica:

Os estudos sobre esses processos se ocupam, em primeiro lugar, da representação linguística de textos não-verbais e da transposição de textos literários para outras artes e mídias (ilustração, filmagem, musicalização como poema sinfônico e não como canção, etc.), mas percebe-se que esses procedimentos também acontecem entre mídias não-verbais. Em todos os casos de transposi-

ção intersemiótica, trata-se, pois, da mudança de um sistema de signos para outro e, normalmente, também de uma mídia para outra – conforme o que se entende por mídia.

O professor defende ainda que, “no estudo de transformações e adaptações intermediáticas, deve-se, de preferência, partir do texto-alvo e indagar sobre as razões que levaram ao formato adquirido na nova mídia” (CLÜVER, 2006, p. 17). Ao indagar, portanto, sobre as razões que levaram o texto de *Memórias póstumas de Brás Cubas* ao formato adquirido em uma peça de teatro musical, a autora e diretora da adaptação, Regina Galdino, apontou, em uma conversa informal não documentada, quais foram as análises literárias da obra original que a nortearam durante seu processo de adaptação. Dessa forma, faz-se necessária uma breve exposição desses apontamentos antes que se possa olhar para o texto-alvo.

CARNAVALIZAÇÃO DA LITERATURA

Muitos críticos literários e estudiosos da área apontam que Machado de Assis carnavalizou a literatura, como já haviam feito Dostoiévski e Cervantes. Para que seja possível reconhecer os traços de carnavalização na obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, é necessário que alguns conceitos sobre esse fenômeno sejam descritos.

Antes de discutir o conceito de carnavalização na literatura, é preciso levar em consideração o valor que a questão do *carnaval* tem na história da cultura, em seu conceito geral. Segundo Bakhtin (1997), trata-se de um conjunto de variadas manifestações e ritos do folclore carnavalesco que marca, em sua essência, a formação da sociedade primitiva e a sua evolução em sociedade de classes. Essa forma sincrética de espetáculo que é o carnaval apresenta diversas matizes e variações, cria diferentes formas de linguagem e não possui divisão entre atores e espectadores, todos são participantes ativos da ação carnavalesca.

Entre os traços marcantes do carnaval, está sua capacidade de subverter regras que são vivenciadas de forma subserviente na realidade fora do contexto do carnaval e criar novas regras que, fora de tal contexto, são consideradas absurdas. Sobre isso, Bakhtin (1997, p. 106, grifos do autor) destaca:

No carnaval forja-se, em forma concreto-sensorial semi-real, semi-representada e vivenciável, *um novo modus de relações mútuas do homem com o homem*, capaz de opor-se às onipotentes relações hierárquico-sociais da vida extracarnavalesca. O comportamento, o gesto e a palavra do homem libertam-se do poder de qualquer posição hierárquica (de classe, título, idade, fortuna) que os determinava totalmente na vida extracarnavalesca, razão pela qual se tornam excêntricos e inoportunos do ponto de vista da lógica do cotidiano não-carnavalesco.

Na literatura, uma das formas por meio da qual a carnavalização se manifesta é a mistura de gêneros, que pode ser percebida, por exemplo, na paródia: “A paródia é organicamente estranha aos gêneros puros (epopéia, tragédia), sendo, ao contrário, organicamente própria dos gêneros carnavalizados” (BAKHTIN, 1997, p. 109).

Os aspectos mencionados podem ser facilmente observados no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Em texto de apresentação feito para as edições da Editora Ática, José Guilherme Merquior (2011) propõe a classificação da obra como uma representação moderna de literatura menipeia, também conhecida como gênero cômico-fantástico. A “sátira menipeia deve seu nome a Menipo de Gádara (séc. II d. C), filósofo cínico, que quis destronar os deuses da mitologia, da epopeia e da tragédia. Colocou todos em pé de igualdade, afetando aqueles que tinham valor elevado” (OLIVEIRA, 2009, p. 92). Luciano de Samósata transformou-o em personagem em seu livro *Diálogo dos mortos*, em que Menipo aparece como aquele que, depois de morto, tem o poder de rir de todos.

Merquior (2011) relaciona as principais características desse gênero presentes na obra de Machado, a saber: ausência de enobrecimento das ações das personagens; mistura do sério e do cômico para discutir questões fulcrais da humanidade, como o sentido da existência do homem; liberdade em relação aos imperativos da realidade, em que chamadas “fantasmagorias” convivem com detalhes mais veristas; e, por fim, uso constante de gêneros intercalados, como as cartas ou novelas que contavam as historietas de Marcela, Dona Plácida e Vilaça.

Passa-se, então, a uma reflexão que objetiva averiguar de que maneira os aspectos anteriormente indicados foram mantidos na adaptação teatral e as estratégias adotadas para isso.

DO LIVRO AO PALCO

Teatro brechtiano

Para compreender as questões suscitadas pela reflexão sobre as estratégias utilizadas na transposição do romance para essa produção teatral, é necessário conhecer também, ainda que superficialmente, algumas noções de teatro. A autora da adaptação, Regina Galdino, ao realizar a produção, seguiu a linha do teatro brechtiano, por interpretar que o texto original de Machado de Assis já tinha em si características correspondentes a esse estilo.

Bertolt Brecht (1898-1956) foi um consagrado dramaturgo alemão que influenciou profundamente o teatro contemporâneo com suas obras artísticas e teóricas, entre as quais está a concepção de teatro épico. No teatro grego – a base para o teatro ocidental –, existia somente o gênero épico, ou seja, contavam-se as histórias dos grandes heróis, que sempre garantiam que a justiça prevalecesse por meio de seus atos heroicos. Outro traço estético também presente no teatro grego era o coro, que, como uma espécie de contador da história, atuava como intermediário entre o ator e a plateia, conversando com o espectador. Durante muito tempo, no teatro da sociedade moderna, esqueceu-se desse recurso do coro, utilizando a chamada cena realista, em que, para se contar uma história, os atores encenam para um público presumidamente isolado, separado pela (se existisse fisicamente) “quarta parede de um ambiente”, ou seja, ele observa tudo o que acontece na cena, como se fosse realidade, porém não age nem interfere no que vê. Brecht resgata com seu teatro épico, portanto, o diálogo com o público por meio do coro do teatro grego, efeito que ficou conhecido como a *quebra da quarta parede*: “Brecht recusa o espetáculo como hipnose ou anestesia: o espectador deve conservar-se intelectualmente ativo, capaz de assumir diante do que lhe é mostrado a única atitude cientificamente correta – a postura crítica” (PEIXOTO, 1980 *apud* ALENCAR, 2014).

Em suma, é conferida ao espectador oportunidade para uma crítica do comportamento humano segundo uma perspectiva social e a cena é representada como uma cena histórica. O espectador passará a ter possibilidade de estabelecer comparações, no domínio do comportamento humano. De um prisma estético, isto significa que o “gesto” social dos atores adquire importância especial. A arte tem, pois, de cultivar o “gesto”. (Gesto que tenha, evidentemente,

significado social, e não um gesto apenas ilustrativo e expressivo.) O princípio da mímica é, por assim dizer, substituído pelo princípio do “gesto” (BRECHT, 2005, p. 228).

Após tais apontamentos, pode-se perceber, no texto original de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que todos os momentos em que o narrador-defunto interrompe a narração dos acontecimentos para fazer algum comentário ao leitor apresentam um convite a uma adaptação teatral de linha brechtiana, sem a necessidade de muitas alterações no texto, uma vez que o próprio narrador sugere tal interação.

A escolha por uma adaptação de linha brechtiana também justifica a opção por uma peça musical, pois, ainda segundo Brecht (2005, p. 229), “a música-gesto é uma música que confere, na prática, ao ator a possibilidade de representar determinados ‘gestos’ essenciais”, ou seja, aumenta a chance de o espectador enxergar por meio dos gestos dos atores ações sociais e, conseqüentemente, seu envolvimento com tais ações e o desejo de agir sobre elas. Além disso, Regina Galdino enxergou também em uma produção musical a oportunidade de manter na dramatização a pluralidade de gêneros do texto original, dessa vez representada nos gêneros musicais.

A adaptação

Para uma análise mais aprofundada de transposições intersemióticas de obras literárias para produções teatrais, há numerosos aspectos que podem e devem ser considerados, porém o presente artigo está centrado apenas na análise de dois trechos, focando apenas dois aspectos: a adaptação textual e a criação das músicas, mesclando ainda mais os gêneros, como na sátira menipeia.

Com relação à adaptação do texto, a autora comenta que sempre teve a preocupação de não a tornar uma adaptação “escolar” – assumindo o adjetivo “escolar”, nesse caso, o sentido de simplificado ou facilitado para fins pedagógicos, com o intuito de aumentar o nível de compreensão do texto original e torná-lo, então, mais acessível a jovens alunos. Houve algumas supressões ou acréscimos no texto, mas sempre visando à viabilidade da peça.

O primeiro trecho escolhido para análise é a abertura do espetáculo, iniciado por uma música, cuja letra é a dedicatória do romance póstumo sem

nenhuma alteração, seguida pelo início da fala do personagem relacionada ao primeiro capítulo do romance, como pode ser observado na primeira página do roteiro da peça:

MÚSICA DE ABERTURA: “DEDICATÓRIA” – Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico com saudosa lembrança, estas memórias póstumas. Estas memórias póstumas. 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 espetáculo não tiver os cem apreciadores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se de uma peça difusa, na qual eu, Brás Cubas, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair dessa união. Acresce que a gente grave achará no espetáculo umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aqui privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião (MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS – MUSICAL CÔMICO-FANTÁSTICO, 2017, p. 3).¹

Percebe-se que as únicas alterações de termos feitas no texto correspondentes ao primeiro capítulo têm apenas o intuito de aproveitar os momentos de pausa na narrativa e de interação com o leitor, propostos pelo estilo de escrita de Machado, que possibilitariam a quebra da quarta parede e, consequentemente, a interação com o espectador. Nesse caso, trata-se da troca de “livro” por “espetáculo/peça” e de “leitores” por “apreciadores”:

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 *espetáculo* não tiver os cem *apreciadores* de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se de uma *peça* difusa, na qual eu, Brás Cubas, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo (MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS – MUSICAL CÔMICO-FANTÁSTICO, 2017, p. 3, grifos nossos).

Todas as melodias e letras criadas para as músicas de cada cena possuem uma intencionalidade, para que estas não fossem apenas um recurso para

¹ Como se trata de um monólogo musical, as frases iniciais foram grafadas em itálico para indicar que elas faziam parte da música de abertura e foram cantadas pelo ator no início da cena.

enfeitar as cenas, mas para que pudessem ser “música-gesto”, seguindo a proposta de Brecht. Esse procedimento pode ser percebido nas anotações da autora, Regina Galdino, ao músico Mário Manga, como colaboração para a criação das músicas originais da peça.

Pode-se perceber também o reflexo da carnavalização na intenção de misturar, no aspecto musical, o moderno com pinceladas de época (uma forma de manifestação do duplo ao relacionar pontos opostos – estilos modernos e de época).

O segundo trecho escolhido é o momento em que Brás Cubas apresenta a personagem Marcela. Todos os momentos da personagem, citada em seis capítulos, foram condensados em um único momento e em uma única música que precisavam dar conta de todas as suas principais características. Mais uma vez, podem-se perceber a supressão de trechos do texto original e a inserção de novos:

Unamos agora os pés e demos um salto por cima da escola, a enfadonha escola, onde aprendi a ler, escrever, contar. Vamos a 1822, data da nossa independência política, e do meu primeiro cativo pessoal.

Tinha dezessete anos; pungia-me um buçozinho que eu forcejava por trazer a bigode. Como ostentasse certa arrogância, não se distinguia bem se era uma criança com fumos de homem, se um homem com ares de menino. Uma... uma... uma dama me cativou: Marcela, amiga de dinheiro e de rapazes, a “linda Marcela” (MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS – MUSICAL CÔMICO-FANTÁSTICO, 2017, p. 13).

No primeiro trecho destacado, percebe-se que se trata de mais um momento de quebra da quarta parede, em que o ator se dirige diretamente ao público, explicando que passará a falar de um fato que não aconteceu na sequência do acontecimento anterior narrado e também pelo uso da primeira pessoa do plural, que convoca o espectador para dentro do texto. O segundo trecho destacado foi inserido no texto original a partir de uma estratégia que a autora denomina “primeiras impressões”, em que ela e o ator fazem uma primeira leitura do texto e debatem sobre as impressões que essa leitura gera. Após a leitura desse momento, concluíram ser necessário tornar mais explícito para o espectador que Marcela era uma prostituta, alterando, dessa forma, o texto original que precedia o início de sua música.

No que concerne aos elementos musicais, pode-se perceber novamente a intenção da autora de misturar gêneros musicais ao sugerir que a música de

Marcela fosse uma *habanera* (gênero musical criado em Havana, com influência de ritmos africanos, que foi levada de Cuba para salões europeus por volta do século XVII), mas que não fosse usado o ritmo puro, e sim misturado com algum ritmo moderno. Mais uma vez, nota-se a intenção da transferência da carnavalização representada na mistura de gêneros textuais presentes no texto original para a peça por meio da música, como pode ser observado nas anotações dos rascunhos iniciais utilizados no desenvolvimento da música da personagem Marcela e da cena da narração de sua história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da análise de alguns aspectos da transposição intersemiótica do romance *Memórias póstumas de Brás de Cubas*, de Machado de Assis, para a produção teatral *Memórias póstumas de Brás Cubas – musical cômico-fantástico*, de Regina Galdino, foi possível analisar e compreender o formato que a obra adquiriu na nova mídia. Por meio deste breve estudo, foi possível concluir que, embora não fosse esse o intuito da autora, a linguagem teatral foi capaz de aproximar ainda mais o texto original do espectador em virtude dos recursos utilizados. Sabe-se que há material para outras análises ainda mais profundas de elementos que não puderam ser discutidos neste artigo por causa da escolha do recorte realizado, porém ele serve como incentivo para novos estudos sobre esse assunto.

The posthumous memoirs of Bras Cubas: from the book to the stage

Abstract

The present article aims to analyze the transposition of Machado de Assis' notorious book *The posthumous memoirs of Bras Cubas*, published in 1880, to the musical play *The posthumous memoirs of Bras Cubas – a comic fantastic musical*, created by the actress and director Regina Galdino, in 2017, in São Paulo, Brazil. This article seeks to elaborate on the reasons that led to the format acquired in the new media and on the solutions found so that the final transposition product retained the most important characteristics of the original text.

Keywords

Media transposition. Literature. Theater.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, V. P. Bertolt Brecht: teatro épico com postura crítica do público. *UOL Educação*, 10 fev. 2014. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/bertolt-brecht-teatro-epico-com-postura-critica-do-publico.htm>. Acesso em: 10 out. 2017.

ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 30. ed. São Paulo: Ática, 2011.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BRECHT, B. *Estudos sobre teatro*. 2. ed. Tradução Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

CLÜVER, C. Inter textus/inter artes/inter media. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 14, p. 11-41, jul./dez. 2006. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1357>. Acesso em: 9 out. 2019.

MEMÓRIAS póstumas de Brás Cubas – musical cômico-fantástico. Direção e adaptação de texto: Regina Galdino. Intérprete: Marcos Damigo. Música original: Mário Manga. Direção musical, arranjos e trilha sonora: Pedro Paulo Bogossian. Figurino: Fábio Namatame. Coreografia: Marcos Damigo. Consultoria de movimento: Roberto Alencar. Iluminação e cenografia: Regina Galdino. Execução cenográfica: Luis Rossi. Fotos: Lucas Brandão. São Paulo: Oasis Empreendimentos Artísticos, 2017.

MERQUIOR, J. G. O romance carnavalesco de Machado. In: ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 30. ed. São Paulo: Ática, 2011. p. 11-15.

OLIVEIRA, A. M. Machado de Assis: uma releitura à luz da teoria da carnavalização, de Bakhtin. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, s. 1, a. 5, n. 5, 2009. p. 89-96.

RAJEWSKY, I. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, T. F. N. (org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 15-45.