

## “O ESPELHO”: DO PERIÓDICO AO FILME

Fabiana da Costa Ferraz Patueli Lima(UERJ)<sup>1</sup>

**Resumo:** O conto “O Espelho” de Machado de Assis foi publicado, em 8 de setembro de 1882, na *Gazeta de Notícias* e, no final do mesmo ano, no volume *Papéis Avulsos*. O conto somente foi adaptado para a linguagem fílmica, primeiramente, pelo cineasta Becca Lopes, em 2008, que buscou traduzir o texto-fonte sob o princípio da fidelidade. Em 2015, outra adaptação é produzida para o cinema, sob a direção de Rodrigo Lima, que buscou traduzir a obra machadiana através do processo de transcrição. Assim, pretende-se apresentar por uma análise geral a contribuição, que ambos os filmes fornecem à transmissão do conto “O Espelho”.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; *Papéis Avulsos*; “O Espelho”; *Gazeta de Notícias*; Filme.

O conto “O Espelho” de Machado de Assis foi publicado, primeiramente, em 8 de setembro de 1882, na *Gazeta de Notícias*. No final do mesmo ano, o referido conto foi recolhido para o volume *Papéis Avulsos*. Nesta publicação também foram reeditados os seguintes textos: “O Alienista”; “Teoria do Medalhão”; “A Chinela Turca”; “Na Arca”; “D. Benedicta”; “O Segredo do Bonzo”; “O Anel de Polícrates”; “O Empréstimo”; “A Sereníssima República”; “Uma Visita de Alcibíades”; e “Verba Testamentária”; que foram publicados anteriormente em diferentes periódicos (ex.: *Gazeta de Notícias*, *A Estação*, *A Epoca*, *Jornal das Famílias*, *O Cruzeiro*), entre os anos de 1875 a 1882.

A publicação de textos em folhetins e, posteriormente, em livros foi uma prática editorial difundida na segunda metade do século XIX,<sup>2</sup> que também podemos constatar na história da transmissão das obras de Machado de Assis; isto porque o autor neste mesmo período já havia conquistado reconhecimento literário.

Este padrão editorial é exercido para as seguintes publicações machadianas, por exemplo: *A Mão e a Luva* e *Helena*, que foram publicadas primeiramente no jornal *O Globo* e depois em livro, nos anos de 1874 e 1876, respectivamente; *Iaiá Garcia*, que foi publicada em *O Cruzeiro* e depois em livro no ano de 1878; *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que foi publicado na *Revista Brasileira* de 1880 e em livro em 1881; *Quincas Borba*, que foi publicado em *A Estação* entre 1886 a 1891 e em livro em 1892; *Histórias sem Data*, cujos textos forma publicados em 1883 em diferentes periódicos e, posteriormente, em livro, em 1884.

---

<sup>1</sup> Graduada em Arquivologia (UNIRIO) e Letras (UFF), Mestre em Letras (UFF), Doutoranda em Literatura Comparada (UERJ). Contato: fabianapatueli@gmail.com

<sup>2</sup> Marlyse Meyer indica *O Capitão Paulo* como o primeiro folhetim impresso em periódico brasileiro (1996, p. 282). Este folhetim também foi posto a venda em livro um mês após o término da sua publicação seriada no *Jornal do Commercio*.

No caso do volume *Papéis Avulsos*, a venda do livro já estava sendo divulgada, antes mesmo da publicação em folhetim de sete dos doze textos, que o compõe o livro, conforme o seguinte aviso de publicação do compêndio:

Este ano vamos ter um movimento literário como talvez ainda não tenhamos tido.

Machado de Assis publicará com o título de *Papéis avulsos* uma série de contos mimosos e páginas humorísticas. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 11 abr. 1882, p. 1, grifo do autor)<sup>3</sup>

Observando que após o aviso da edição do livro, ainda seriam publicados em periódicos os seguintes títulos, que o integraram no final do mesmo ano: na *Gazeta de Notícias*, “O Segredo do Bonzo” (30 abr. 1882), “O Empréstimo” (30 jul. 1882), “O Anel de Polícrates” (02 jul. 1882), “A Sereníssima República” (22 ago. 1882), “O Espelho” (08 set. 1882), “Verba Testamentária” (08 out. 1882); e em *A Estação*, “D. Benedicta” (15 abr.-15 jun. 1882). Este fato nos leva crer que, se o volume já estava prometido pelo autor para a editora, os contos produzidos na imprensa a partir deste período foram compostos para serem incluídos nesse volume, que caberia o título “Um colar de pérolas”, conforme Xavier de Carvalho.<sup>4</sup>

Machado de Assis publicou quase todo seu patrimônio literário em mídia impressa; ou seja, a transmissão literária das obras machadianas foi realizada, sobretudo, por meio do universo verbal impresso de significação ao longo dos anos. Embora tal cenário passe a se modificar a partir de 1939, com a adaptação de “A Agulha e a Linha” para a linguagem fílmica, dirigida por Humberto Mauro.

Assim, depois desta curta metragem, muitas outras obras de Machado de Assis também foram adaptadas, tais como:<sup>5</sup> *Esse Rio que Eu Amo* (Carlos Hugo Christensen, 1961), baseado em “Noite de Almirante”; *Capitu* (Paulo César Saraceni, 1968) e *Dom* (Moacyr Góes, 2003), baseados em *Dom Casmurro*; *Viagem ao Fim do Mundo* (Fernando Cony Campos, 1968), *Brás Cubas* (Julio Bressane, 1985) e *Memórias*


---

<sup>3</sup> Disponível em:

<[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730\\_02&pasta=ano%20188&pesq=>](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_02&pasta=ano%20188&pesq=>). Acesso em 25 jan. 2017.

<sup>4</sup> Xavier de Carvalho foi jornalista e cronista da *Gazeta de Notícias* e de *O País*. Sugere novo título para a obra de Machado de Assis na crítica que realizou para *Le Messager du Brésil* (Paris), em 29 de outubro de 1882 (MACHADO, 2003, p. 139).

<sup>5</sup> Estes dados foram consultados e atualizados a partir do site da Academia Brasileira de Letras e na consulta nos próprios filmes.




*Póstumas* (André Klotzel, 2001) foram baseados em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; *Azyllo Muito Louco* (Nelson Pereira dos Santos, 1971), baseado em “O Alienista”; *A Causa Secreta* (José Américo Ribeiro, 1972; Sérgio Bianchi, 1994); *A Cartomante* (Marco Farias, 1974; Alexander Vancellote, 1984; Wagner de Assis e Pablo Uranga, 2004); *Um Homem Célebre* (Miguel Faria Junior, 1974); *Confissões de Viúva Moça* (Adnor Pitanga, 1975); *Que Estranha Forma de Amar* (Geraldo Vietri, 1978), baseado em *Iaiá Garcia*; *Missa do Galo* (Nelson Pereira dos Santos, 1982); *Quincas Borba* (Roberto Santos, 1987); *O Enfermeiro* (Mauro Farias, 1998); *Quanto Vale ou é por Quilo* (Sérgio Bianchi, 2004), baseado em “Pai contra Mãe”; *Erva do Rato* (Júlio Bressane, 2008), filme inspirado pelos contos “Um Esqueleto” e “A Causa Secreta”; *Contos do Machado* (Liloye Boubli, Jom Tob Azulay, Mario da Silva, Helena Lustosa, 2010), filme de extratos dos contos “O Caso da Vara”, “Uns Braços”, “Teoria do Medalhão” e “Entre Santos”.

A este rol, ora apresentado, também podemos incluir os filmes homônimos do conto “O Espelho”, que só foi adaptado para a linguagem fílmica a partir do centenário da morte do autor, em 2008, pelo diretor, roteirista e produtor Becca Lopes, cuja obra audiovisual, atualmente, pode ser livremente acessada por meio da *Internet*. Em 2015, o conto ganhou outra versão cinematográfica, que foi roteirizada, dirigida e montada por Rodrigo Lima.

#### **A adaptação *O Espelho* dirigida por Becca Lopes**

A primeira adaptação homônima do conto machadiano teve como o seu grande idealizador Wandemberg Lopes da Silva, conhecido artisticamente por Becca Lopes, tendo em vista que o cineasta concentrou todas as atividades de concepção da adaptação (roteiro, direção, montagem e produção). Este projeto pode ser visto como um símbolo de resistência para as produções desassistidas pela grande indústria cinematográfica, mas que não devem nada em termos de qualidade narrativa.

A produção economicamente modesta desta adaptação, bem como a sua duração de um pouco mais de 32 minutos, não favoreceu a sua participação em festivais, pois não se enquadrava nos modelos dos circuitos culturais, visto que não é uma curta metragem de até 25 minutos e não tem mais do que 70 minutos para ser considerada



uma longa metragem. Assim, como estratégia de divulgação, a partir de 2014, passou a ser distribuído por meio da *Internet*,<sup>6</sup> alcançando a inúmeras visualizações.

Com isso, este modelo de disseminação se tornar um exemplo de transmissão deste tipo de produção no país, pois, por se tratar de uma obra audiovisual a sua produção é sempre muito onerosa e dispendiosa que, quando consegue ser produzida, nem sempre é distribuída de forma contínua para o espectador em potencial.

Destarte, muitas das vezes, o fato de ser uma adaptação de obra literária de autor célebre, o processo de produção, exibição e distribuição tende a ser facilitado; o que tem sido um fator recorrente nas grandes produções cinematográficas a partir da década de 90, segundo Linda Hutcheon, em *Uma Teoria da Adaptação* (2013, p. 24-25). Embora não tenha sido este o caso desta primeira adaptação do conto “O Espelho”, visto que a mesma não teve a sua distribuição facilitada entre seu público alvo.

Esta adaptação é caracterizada por Becca Lopes pela fidelização à obra machadiana, desde o roteiro à sua representação fílmica, conforme entrevista e o aviso apostado na própria projeção: “Esse filme foi produzido com a intenção de mostrar na íntegra o conto O Espelho da obra de *Machado de Assis*” (grifo do diretor).


A fidelização é outro importante apelo, quando a obra ou o autor são conhecidos e detém um público consumidor já constituído para os produtos a eles atrelados. Linda Hucheon (2013) em diálogo com os teóricos de John Ellis (1982) e Trowell (1992), argumenta que por se tratar de um investimento financeiro substancial, a produção fílmica sob o signo da adaptação pode tomar o retorno financeiro como garantido, além de evitar o risco de não ter seu produto final disseminado.

Não é apenas em tempos de retração econômica que os adaptadores se voltam para as apostas seguras; no século XIX, os compositores se voltam para apostas seguras; no século XIX, os compositores italianos daquela forma de arte notoriamente cara, a ópera, geralmente decidiam adaptar romances ou peças teatrais confiáveis— ou seja, já bem-sucedidas financeiramente— a fim de evitar problemas de ordem econômica e a censura. (HUTCHEON, 2013, p. 25)

O fator econômico, no caso desta adaptação, não é um necessariamente relevante, haja vista os recursos modestos através dos quais foi produzida e o uso da *Internet* como meio efetivo para a sua distribuição. Embora o apelo à fidedignidade à obra fonte, seja

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/a7VWPHzu5IE>>. Acesso em: 05 maio 2017.



um recurso interessante para a introdução de um filme produzido com recursos próprios, como é o caso desta adaptação.

Sobre a adaptação do conto por Becca Lopes, de forma geral, concluímos que mesmo que se tenha buscado transmitir o conto de Machado de Assis integralmente, incluindo o uso da maior parte do texto-fonte na fala dos personagens, com poucas alterações, ainda assim, podemos apontar a releitura realizada na condução desta produção fílmica:


[...] como um *processo de criação*, a adaptação sempre envolve tanto uma (re-) interpretação quanto uma (re-)criação; dependendo da perspectiva, isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação (HUTCHEON, 2013, p. 29, grifo da autora).

Logo, considerando a adaptação como um processo necessariamente de releitura, podemos apontar na adaptação do cineasta Becca Lopes alguns destes elementos, que demonstram esse processo.

A trilha sonora foi um importante recurso utilizado nesta adaptação, considerando a mesma constituída tanto por música e quaisquer outros ruídos sonoros, embora a ausência de som também possa ser parte constituinte de uma trilha sonora na narrativa cinematográfica.

No filme, foi utilizado desde os 34 segundos, uma polca tocada ao piano, como um pano de fundo à narrativa, que é suspendida apenas quando o personagem Jacobina desce as escadas da casa de Santa Teresa, onde se encontravam reunidos o personagem e mais quatro cavalheiros, constituindo-se com isso um elemento integrante à narrativa fílmica, se não como intenção, pelo menos enquanto efeito.

Os ruídos são muito importantes, pois também são incorporados à narrativa, que inicialmente servem como alegorias ao texto-fonte, mas cujo potencial significante intensifica o discurso literário, por meio da capacidade da própria mídia em aglutinar vários recursos artísticos para comunicar, ou melhor, contar uma história ao longo do tempo, adicionando elementos significantes. No caso da adaptação da literatura para o cinema podem ser acrescentados à narrativa escrita: “[...] corpos, vozes, sons, música, *props*, trajés, arquitetura, e assim por diante” (HUTCHEON, 2013, p. 65, grifo da autora).



O recurso de inserção de ruídos de natureza e de animais foi utilizado na ambientação externa do sítio de dia e a noite, sobretudo, na representação do tempo solitário que vivenciou na propriedade:

Na manhã seguinte achei-me só. Os velhacos, seduzidos, por outros, ou de movimento próprio, tinham resolvido fugir durante a noite; e assim fizeram. Achei-me só, sem mais ninguém entre quatro paredes, diante do terreiro deserto e da roça abandonada. Nenhum fôlego humano. Corri a casa toda, a senzala, tudo, nada, ninguém, um molequinho que fosse. Galo e galinhas tão somente, um par de mulas, que filosofavam a vida, sacudindo as moscas, e três bois. Os mesmos cães foram levados pelos escravos. Nenhum este humano. Parece-lhes que isso era melhor do que ter morrido? (ASSIS, 1882, p. 250-251)


A solidão a noite parecia pior do que o dia, como é descrita no conto machadiano, cuja experiência é intensificada, assombrosamente, pela inclusão imagética de planos de gravações noturnos, que integram os ruídos de animais notívagos.

E então a noite! Não que a noite fosse mais silenciosa. O silêncio era o mesmo que de dia. Mas a noite era a sombra, era a solidão ainda mais estreita ou mais larga. *Tic-tac, tica-tac*. Ninguém nas salas, na varanda, nos corredores, no terreiro, ninguém em parte nenhuma... (ASSIS, 1882, p. 252, grifo do autor)

O som do relógio, que marca o tempo a cada segundo é um fator muito explorado na narrativa fílmica do conto “O Espelho”, nela a experiência é realçada pela replicação do som emitido pelo relógio “tic-tac” até o desfecho do conto, de forma a representar a passagem: “Tudo silêncio, um silêncio vasto, enorme, infinito, apenas sublinhado pelo eterno *tic-tac* da pêndula. *Tic-tac, tic-tac...*” (ASSIS, 1882, p. 254, grifo do autor).

Nos créditos finais, ainda sobre a trilha sonora, foi inserida uma música de autoria do cineasta, “O Espelho Mentiroso”, cujo refrão nos remete a temática da adaptação, mesmo que seja precedente: “A verdade dói e o espelho é um mentiroso/ Que não mostra a alma do que vão se apreciar”.

O texto fílmico além da trilha sonora também traz elementos visuais de apoio à narrativa, como por exemplo, as fotografias antigas do centro da cidade e do bondinho de Santa Teresa, cuja intenção é de instituir o caminho realizado por Jacobina até uma casa no bairro.



A solidão vivenciada por Jacobina também é adaptada em vários planos sequenciais no sítio de Tia Marcolina, pelo qual o personagem vaga a procura por qualquer outro ente humano. Nesta ocasião, o próprio balançar do pêndulo do relógio no sítio é representado por movimento de ir e vir, seja por meio do zoons curtos da câmera sobre o objeto, ou por meio de planos curtos de ir e vir do jovem Jacobina sentado em uma cadeira de balanço, simulando o agonizante passar das horas:

[...] como um piparote contínuo da eternidade. [...] Era justamente assim que fazia o relógio da tia Marcolina: *–Never, for ever! –For ever, never!* Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada (ASSIS, 1882, p. 252, grifo do autor).

No caso da narrativa fílmica, tanto as imagens consideradas de apoio, quanto os planos que encenam o texto-fonte, funcionam como elementos que contam a história, que neste caso pretende demonstrar o postulado metafísico de Jacobina acerca da duplicidade da alma humana.


Outro fator relevante à narrativa audiovisual estabelecida nesta adaptação se refere à transformação do narrador na própria montagem fílmica, que apresenta inicialmente Jacobina e descreve o morro de Santa Teresa no texto-fonte. Sobre esta parte do conto, amalgama-se a caracterização sínica sobre o personagem às suas próprias falas, que é implementada pela característica sintética da linguagem fílmica, cuja simbiose lhe é peculiar. Por exemplo, no trecho que o narrador descreve sobre o fato de Jacobina nunca discutir é tomado como fala do próprio personagem, com poucas alterações quanto ao texto-fonte: “Não discutia nunca; [...] a discussão era a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial; [...] os serafins e os querubins não controvertiam nada, e, aliás, eram a perfeição espiritual e eterna” (ASSIS, 1882, p. 242).

Em suma, a adaptação de 2008 teve poucas alterações quanto ao texto machadiano, cujas variações testemunham a (re)leitura depreendida por seu idealizador, que embora não as tenha sob esta égide, traz à luz novas perspectivas acerca do conto em filme.

#### **A adaptação *O Espelho* dirigida por Rodrigo Lima**

A segunda adaptação do conto “O Espelho” de Machado de Assis foi produzida em 2015, roteirizada, dirigida e montada por Rodrigo Lima. Esta adaptação homônima





participou de vários festivais, nacionais e internacionais, e foi exibida na televisão (Canal Brasil).

O filme foi coproduzido pelo Canal Brasil e TB Produções por meio do projeto Tela Brilhadora, pelo qual também participaram outras três produções cinematográficas: *Garoto* (Júlio Bressane); *Origem do Mundo* (Moa Batsow); *O Prefeito* (Bruno Safadi).

Esta adaptação com 65 minutos, diferente da produzida em 2008, teve a produção e a distribuição veiculada a produtoras, que a financiaram e a promoveram, tornando possível a sua exibição em telas culturais de cinemas de prestígio, mesmo que o orçamento disponibilizado tenha sido curto.

A distribuição de um filme em telas comerciais ou, exclusivamente, de cunho cultural às vezes diz respeito à concepção do projeto cinematográfico do que propriamente o investimento financeiro, pois, muitas vezes o filme pode estar voltado desde a sua concepção para este filamento específico.

Não deixando de observar que, historicamente, o investimento financeiro disponibilizado para a maior parte das produções fílmicas no país não as capacita para concorrer com as grandes produções *hollywoodianas*, em termos de qualidade audiovisual e de *marketing*. Assim, as grandes produções cinematográficas norte-americanas, facilmente ganham as telas dos cinemas comerciais, associando-se ao gosto estético da população em geral, conforme Claudio Campacci, em *A História dos Primeiros 120 Anos do Cinema* (2014, p. 15-21).


A história narrada na adaptação dirigida por Rodrigo Lima parte da solidão a que Jacobina foi submetido no texto-fonte. Em um sítio em Teresópolis, encontra-se com uma mulher, Sabina, que emerge das águas turvas de um lago da propriedade adjacente. Este encontro místico entre Jacobina e Sabina, muito mais do que um encontro romântico, é envolto por um clima selvagem e de sedução.

Através deste encontro Jacobina submerge em uma experiência do descobrimento do invisível, simbolizado no filme por uma bebida amarga feita de cipó, ou “pequena morte” (Ayahuasca), oferecida pela personagem: “Através desta erva os guerreiros de Araquém entravam em contato com o mundo invisível”.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Trecho do filme descrito e transcrito da adaptação (14:59).





Neste filme, não só há a inclusão da figura feminina, como também há um deslocamento do espaço de reflexão sobre o tema machadiano, que toma a água e o místico como elementos contíguos.

O reflexo do homem no espelho, bem como suas deformações, presente no texto-fonte está representado em todo o filme por meio diferentes superfícies refletoras, tais como: diferentes espelhos, a água do lago, queda d'água, pequenas porções de água represadas, piscina, vidraças. Por esse aspecto, a adaptação se assemelha ao filme *O Espelho* (1975), de Andrei Tarkovsky, no qual a água é um elemento importante, porque está presente em todos os acontecimentos do filme.

Não só a água, mas a natureza circundante ao sítio é privilegiada nesta adaptação, amplificando a sensação de solidão e do terror perante o desconhecido, que advém dos diversos ruídos, que da natureza emerge, tal como Machado de Assis propõe em seu conto quanto aos dias e às noites de solidão a que Jacobina foi enjeitado no sítio de tia Marcolina.

Este filme, sobretudo, privilegia a natureza como personagem nesta trajetória pelo autoconhecimento, tendo em vista que não só Jacobina se verá deformado no espelho d'água do lago, como o próprio entorno estará assim também caracterizado.

O personagem também será relacionado à imagem de um peixe, que fora da água encontra dificuldade de respirar, pois, ao acordar abruptamente do estado de sonolência, experimenta tal sensação. Este peixe também será correlacionado a personagem feminina, que aparecerá nadando no lago como se fosse o animal, devorando o que lhe aparece na frente.


O peixe, Ipupiara, faz parte da mitologia Tupi, cuja história Sabina conta para Jacobina:

Um monstro aquático devorador de gente. Ser mítico. Uma espécie de homem marinho que vivia nas águas e atacava as pessoas matando-as. Era apavorante e esfomeado. Dizem que ele comia as extremidades dos corpos. Olhos, nariz, pontas dos dedos e até as genitálias.<sup>8</sup>

Nesta experiência mística, Jacobina se dá conta, que são pelos menos duas as almas do homem, representada no filme por uma cruzada divina. Isto porque, na

---

<sup>8</sup> Trecho transcrito da adaptação (17:58).



primeira sequência de planos da adaptação, o homem imita Deus, tendo em vista as imagens gravadas do Dedo de Deus do Parque Municipal Montanhas de Teresópolis e do dedo de Jacobina fazendo a mesma caricatura. Assim, o filme inicia e termina com as imagens realizadas do pico em Teresópolis, lembrando-nos da natureza transcendente das questões relativas à alma.

A trilha sonora também é muito importante nesta adaptação, ela nos remete ao clima de misticismo, interpolando sons da natureza: vento, queda d'água, sons de animais diversos (cigarras, pássaros, etc.); e outros sons, tais como assobios, sirenes, chocalhos tribais, e o “tic-tac” do relógio.

A passagem do tempo não só foi representada pelas filmagens realizadas de dia e noite, mas quando faz referência direta à obra machadiana. Jacobina diante do relógio pendular da cozinha se dá conta de que nunca os dias tinham sido tão longos, lembrando-se da poesia de Longfellow: “–*Never, for ever! –For ever, never!*” (ASSIS, 1882, p. grifo do autor).


Outras músicas também foram inseridas na narrativa como, por exemplo, *São Coisas Nossas* de Noel Rosa e uma música clássica, que simboliza o percurso entre os planos oníricos, que os personagens parecem estar imersos.

Curiosamente, são numerosas as influências, que compõem a adaptação do texto machadiano, entre as quais se encontram: o poema “O Espelho” de Murilo Mendes, o filme *O Espelho* (1975) de Andrei Tarkovsky, *A Divina Comédia* de Dante Alighiere e o mito de Narciso. Estes textos a que podemos relacionar à adaptação, distintamente, contribuem para a retomada da temática machadiana na produção, em um processo de transcrição no qual o cineasta institui o seu olhar, ou seja, a sua própria leitura palimpséstica.

### **Considerações finais**

Ambos os filmes homônimos ao conto “O Espelho de Machado de Assis, traduzem o texto literário, em menor ou maior grau, para a linguagem fílmica, ampliando o texto-fonte a partir da inclusão de elementos, que compõe a nova mídia: imagem, som, performance, etc.

Este entrelaçamento de recursos a que permite o filme em uma unidade de significação, ou seja, uma cena, não é a mesma coisa do que ler ou ouvir uma história, pois permite diferentes associações das demais, e vice-versa. Por isso, a sensação de



perdas e adições é sempre recorrente em uma adaptação, tendo em vista que, necessariamente, há a tradução, ou a transcrição, no ato de transposição midiática (HUTCHEON, 2013, p. 29, 48-49).

Esta aproximação com a tradução se dá pelo aspecto transcriador da função a que a teoria vem se aproximando, liberando tanto o tradutor, quanto o adaptador, da pretensão de mimetizar o literário, como se tal proposta fosse possível na sua integralidade.

Para Walter Benjamin, em “A Tarefa-Renúncia do Tradutor”,<sup>9</sup> a traduzibilidade poética só seria possível através do distanciamento da tradução literal, de forma a garantir não só a transposição do conteúdo, bem como o tom afetivo da obra fonte, buscando fazer representar a essência da obra original na tradução (2008, p. 80).

Sobre um viés mais radical deste processo de criação na tradução, Haroldo de Campos, em *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe* (1981, p. 209), defende a busca pela autonomia criativa, que oblitera o texto-fonte, criando um texto artisticamente autônomo ao primeiro, contribuindo para a dessacralização das obras ditas originais.

A partir de tais teorias acerca da tradução e seu processo criador, Linda Hutcheon amplia a noção geral sobre a adaptação como sendo:

[...] uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa ‘transcodificação’ pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. A transposição também pode significar uma mudança em termos de ontologia, do real para o ficcional, do relato histórico ou biográfico para uma narrativa ou peça ficcionalizada (2013, p. 29).

Diante do exposto, podemos inferir que, tanto o filme de Becca Lopes (2008), que prima pela fidelização ao texto machadiano, quanto o filme de Rodrigo Lima (2015), cuja pretensão é edificar uma releitura do conto para o cinema, são textos representativos da obra de Machado de Assis em outra linguagem, integrando-a novos signos relativos aos contextos socioculturais de sua produção. Por isso, a mídia fílmica não permite somente a transposição de ideias, pois lhe fornece nova composição

---

<sup>9</sup> Trata-se da tradução de *A Tarefa do Tradutor* de Walter Benjamin, por Susana Kampff Lages.

narrativa, que resignifica a obra na transmissão e na recepção por seu espectador-leitor, que por razões de seus afetos entenderá uma ou outra adaptação como mais representativa do legado machadiano.

### Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. *Papéis Avulsos*. Rio de Janeiro: Lombaerts &C., 1882.

BENJAMIN, Walter. *A Tarefa-Renúncia do Tradutor*. Tradução de Susana Kampff Lages. In: BRANCO, Lúcia Castello (Org.). *A Tarefa do Tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo horizonte: UFMG, 2008.

CAMPACCI, Claudio. *A História dos Primeiros 120 Anos do Cinema*. [?], 2014. (V.1).

CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

ELLIS, John. The Literary adaptation. In: SCREEN, n. 23, May-Jun., 1982, p. 3-5.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro: Tipografia da Gazeta de Notícias, 1880-1884. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730\\_02&pasta=ano%20188&pesq=](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_02&pasta=ano%20188&pesq=)>. Acesso em: 2015 - 25 jan. 2017.

HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Adaptação*. Trad. André Cechinel. 2ª ed. Florianópolis : UFSC, 2013.

JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro: 1827-1838,1870-1900. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=364568>>. Acesso em: 14 ago. 2015-2017.

MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SEMANA DOS REALIZADORES, VII. Disponível em: <[http://www.semanadosrealizadores.com.br/2015/wp-content/themes/semana\\_2015/catalogo.pdf](http://www.semanadosrealizadores.com.br/2015/wp-content/themes/semana_2015/catalogo.pdf)>. Acesso em: 20 jul. 2017.

TROWEEL, Brian. In: SADIE, Stanley (Org.). *New Grove dictionary of opera*. London: Macmillan, 1992, v. 4, p. 1185-1252.