



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB**  
**CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS E EDUCAÇÃO**  
**CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**MARINEIDE INÁCIO EVANGELISTA**

**A CARTOMANTE DE MACHADO DE ASSIS: DO CONTO AO FILME**

**GUARABIRA – PB**  
**2014**

**MARINEIDE INÁCIO EVANGELISTA**

**A CARTOMANTE DE MACHADO DE ASSIS: DO CONTO AO FILME**

Artigo apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, Campus III, em cumprimento aos requisitos exigidos para obtenção do grau de Licenciada em Letras com Habilitação em Português/Inglês.

**Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Wanilda Lima Vidal de Lacerda.**

**GUARABIRA-PB  
2014**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

E92c Evangelista, Marineide Inácio  
A cartomante de Machado de Assis: do conto ao filme  
[manuscrito] : / Marineide Inacio Evangelista. - 2014.  
18 p.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.  
"Orientação: Wanilda Lima Vidal de Lacerda, Departamento  
de Letras".  
  
1. Machado de Assis. 2. A Cartomante. 3. Conto Brasileiro.  
4. Filme. I. Título.  
  
21. ed. CDD 869.3

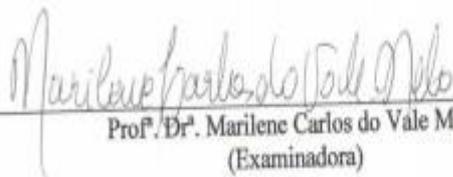
**MARINEIDE INÁCIO EVANGELISTA**

**A CARTOMANTE DE MACHADO DE ASSIS: DO CONTO AO FILME**

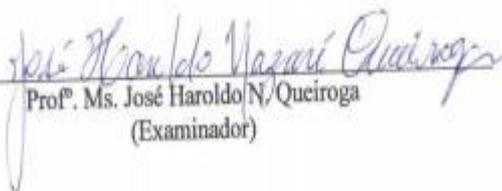
**BANCA EXAMINADORA**



Prof.ª Dr.ª Wanilda Lima Vidal de Lacerda  
(Orientadora)



Prof.ª Dr.ª Marilene Carlos do Vale Melo  
(Examinadora)



Prof.ª Ms. José Haroldo N. Queiroga  
(Examinador)

Aprovado em 02 de 12 de 2014

**GUARABIRA - PB**  
**2014**

## **A CARTOMANTE DE MACHADO DE ASSIS: DO CONTO AO FILME**

### **RESUMO**

Este artigo tem como objetivo principal a análise do conto “A Cartomante” de Machado de Assis em comparação com a obra fílmica homônima de Wagner de Assis e Paulo Uranga adaptado dessa obra machadiana que tão bem aborda as atitudes humanas, tais como o egoísmo, o adultério, a corrupção, as crendices, a amizade, figuras sombrias e a sedução. Tomando como base para o referencial teórico que se utilizou de autores como Francisco Achcar (2000); Eneida Leal Cunha e Eneida Maria de Souza (1996); Enrico Carontini e Daniel Peraya (1979); Ferdinand de Saussure (1995); Lúcia Santaella (2002); Mário Eduardo Martelotta (2008); Tânia Franco Carvalhal (1986) e uma breve visão semiótica pelo viés da imagem fílmica (linguagem verbal e não verbal). Neste contexto, o estudo literário deu espaço para a relação entre a linguística e a literatura, sempre numa perspectiva das teorias linguísticas e semióticas, em busca da compreensão da linguagem na expressão do pensamento de Machado de Assis entre a ambiguidade e a tragédia contida nessa obra.

**Palavras - chave:** Machado de Assis. A Cartomante. Conto. Filme. Adaptação

## 1 INTRODUÇÃO

Da realidade inconsciente, a uma ficção que crê dizer, na vivacidade de seus personagens, a verdade sobre a existência humana, é que as obras de Machado de Assis circulam há mais de um século povoando mentes e corações de leitores literários.

Dessa forma, analisar os contos machadianos é mais que uma análise literária da ficção à realidade, ela passa a ser uma viagem aos signos, ao imaginário da alma humana, pela maneira como o autor escreve suas obras, numa mistura de sentimentos atemporais e universais.

É nessa ótica que Machado de Assis aborda temas como: ciúme, adultério, inveja, hipocrisia, falsidade, erotismo e inocência. Ele retrata com o caráter realista de suas obras a sociedade burguesa, machista, patriarcal e elitista, a memória e os efeitos, retratando uma sociedade em que os personagens, de formas diferentes, vão deixando margens às interpretações dos leitores.

Com a análise psicológica de seus personagens, geralmente complexos, este escritor aprofunda suas narrativas, usa da metalinguagem, cria personagens simbólicos, mostrando fenômenos culturais e posicionamentos frente aos fatos narrados.

O conto “A Cartomante”, com seus personagens vivamente apresentados, permite que qualquer um deles seja encarado e interpretado como realmente o autor quer que os vejamos, Camilo, Rita, Vilela e a Cartomante.

O filme, com o mesmo nome do conto que o inspirou, é fruto da mente de um autor que se utiliza da semiótica como forma de retratar uma realidade que nos chama a atenção pela maneira como a narrativa foi transposta para a tela, como se apresentam os personagens, que refletem em cena as características da alma humana e ao mesmo tempo, apresentam alguns problemas da realidade social ali enfocada.

Sendo assim, este artigo tem como principal objetivo, analisar as evidências que trazem as semelhanças e diferenças entre a obra escrita (o conto) e o filme, fazendo uma análise comparativa entre ambos. Sempre norteados pela Semiótica, os signos serão fonte de compreensão da realidade e objeto desta análise, com a junção dos elementos básicos como exemplo e o sentido que cada palavra possui.

Para isso estamos nos reportando a autores que tratam sobre a Literatura Comparada, tais como: Tânia Franco Carvalhal (1986), bem como os ensaios organizados por Eneida Leal Cunha (1996) e Eneida Maria de Souza, em sua obra “Literatura Comparada: Ensaios”

(1996), trazendo os principais conceitos sobre o assunto, fazendo as comparações linguísticas e da oralidade em ambas as obras, bem como, a relação entre seus personagens, diálogos e comportamentos, que apesar de serem distintas em alguns aspectos compartilham dos mesmos personagens principais e do nome da obra machadiana.

O estudo da semiótica, no intuito de compreender os elementos, signos, significados e significantes identificados com esta análise, delimita-se para a análise comparativa entre os objetos que representam o texto literário e o cinematográfico.

Esta pesquisa possibilita que se pense no estudo mais aprofundado sobre os signos linguísticos de grande representação na Obra de Machado, constituindo-se como uma análise comparativa. Visa, ainda, analisar os signos encontrados nessa obra do citado autor, que apresenta forte presença de figuras de linguagem, tais como a Metáfora (a representação de uma coisa por outra), por exemplo, apresentando, ao longo da narrativa, símbolos que caracterizam objetos reais; esclarecendo que o símbolo “é um signo constituído como signo simples ou principalmente pelo fato de ser utilizado ou compreendido desse modo” (CARONTINI, PERAYA, 1979, p. 22).

## **2 SEMIÓTICA E LITERATURA COMPARADA: A SIGNIFICAÇÃO DOS CONCEITOS**

A Semiótica é a ciência geral dos signos, onde a semiose (cadeia de significados constituída pela relação dinâmica e direta entre o signo, o objeto e o interpretante) surge com o intuito de propor os estudos de todos os elementos culturais e sistemas de significação, ou seja, dedica-se ao estudo da interpretação e a explicação dos sinais.

“O signo é um conteúdo apreendido pelos sentidos, pela imaginação, pela memória, e pelo sentimento e liga o objeto (aquilo que ele o signo, representa ou substitui) a um interpretante (efeito que o signo produz no intérprete, ou seja, a potencialidade do signo em sugerir, significar, mas que já inscrita no próprio signo)”. (LÚCIA SANTAELLA, 2002, p. 7-8)

No que diz respeito ao estudo da literatura, os signos em relação à semiose são importantes na descoberta do enredo e na forma dos autores desvendarem seus próprios mistérios. Trata-se, portanto, de investigar como os signos são interpretados na compreensão dos procedimentos da produção literária.

Falar em semiótica nos remete ao estudo da Linguística, segundo Saussure (1995) para quem, “a linguística se preocupa exclusivamente com o estudo da língua por ela ser um sistema de regras e organizações utilizadas por uma determinada comunidade para a comunicação e compreensão entre si”. Ou seja, a linguagem “é social e individual; psíquica; psico-fisiológica e física” (SAUSSURE, 1995, p. 01).

Sendo Ferdinand de Saussure, o precursor da Linguística moderna, podemos dizer que, no campo da investigação, quanto aos estudos de linguística por ele desenvolvidos remontam à necessidade de se entender o estudo da mesma como o estudo científico da linguagem humana, e quando admitimos a relação entre Linguística e Semiologia ou Semiótica, estamos nos referindo à teoria geral dos signos, que vêm a se diferenciar da Linguística quanto a sua abrangência, já que a semiótica e/ou semiologia enquanto termos permutáveis, preocupam-se desde a linguagem humana à verbal.

Dessa forma, segundo Saussure (1995), “a linguística seria um ramo da semiologia, apresentando um caráter mais específico em função de seu particular interesse pela linguagem verbal” (MARTELOTTA, 2008, p.23). Ou seja, a Linguística e a Semiologia surgem com o intuito de elucidar e fundamentar significados aos objetos ou signos que se apresentam nas obras, onde de maneira intertextual serão adotadas diferentes metodologias para se entender o sistema de significante como um sistema de signos, em toda a linguagem, ou seja, o sentido traz o significado e a referência, que por sua vez, transforma o símbolo + significante em signo que se refere a um objeto, situação, condição, comportamento etc.

A nossa linguagem é caracterizada por um sistema de signos. Signo é a junção do significado + significante, podemos defini-lo como a estruturação entre um significante (imagem acústica, som) e um significado (conceito sobre). (SAUSSURE, 1995, p. 01). Nesta linha de raciocínio fica claro que significado é o conceito; e o significante é a forma gráfica + som; dessa forma, conclui-se que toda palavra que possui um sentido é considerada um signo linguístico.

A Literatura Comparada amplia a compreensão mais plena de um escritor, uma obra ou texto, ao observá-lo imerso de uma intertextualidade literária, faz uso dos signos, com uma ampliação da visão e da metodologia das semelhanças e divergências num contexto comparativo. Desse modo, a Literatura Comparada desempenha um papel de extrema importância, no que diz respeito à interpretação intertextual, encontrando idéias semelhantes ou divergentes em posição ao tema analisado, processo esse, descrito por Carvalhal (1996), como:

[...] um procedimento indispensável à investigação das relações entre textos, tornou-se chave para a leitura e um modo de problematizá-la. Como indicativo da apropriação de um texto por outro, a intertextualidade aponta para a sociabilidade da escrita literária, cuja individualidade se afirma no cruzamento de escritas anteriores. A contribuição do conceito para os estudos de Literatura Comparada foi decisiva, pois modificou as leituras dos modos de apropriação, das absorções e das transformações textuais, alterando o entendimento da mobilidade contínua dos elementos literários e revertendo a compreensão das tradicionais noções de fontes e influências. (1996, p. 13)

Por outro lado, a comparação não é um método específico, mas um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação. É um ato lógico-formal do pensar diferencial (processualmente indutivo) paralelo a uma atitude totalizadora (dedutiva).

[...] Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso. (CARVALHAL, 1986, p. 06)

Mediante a discussão apresentada, a proposta desse artigo é encontrar através do estudo comparativo, tendo como ponto essencial a focalização da semiótica e da intertextualidade, as relações de semelhanças e diferenças de determinados campos artísticos, neste caso, do texto escrito ao cinema, com a análise de “A Cartomante”, destacando-as:

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. (CARVALHAL, 1986, p. 07)

Quanto à obra em análise, “A Cartomante” foi escrita no ano de 1884, publicada originalmente na Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, jornal que circulou a partir de 1875, e a adaptação fílmica do conto, realizada em 2004, dirigida por Pablo Uranga e Wagner de Assis.

Pelo fato de as características dos signos serem muitas, quando se trata de signos linguísticos o significado (conceito) e o significante (som) estarão presentes em qualquer momento e em qualquer análise. As investigações quanto aos elementos intertextuais nas obras serão a forma de avaliar o seu processo formador, que podem ser entre obras literárias e não literárias, assim:

A investigação das redes intertextuais e o exame dos modos de absorção e de transformação criativos permitem que se avaliem os processos mesmo de criação literária, favorecendo não só o conhecimento do funcionamento e das

peculiaridades dos textos, mas também a compreensão dos procedimentos da produção literária. Entendida, assim, com o embasamento teórico-crítico indispensável, a Literatura Comparada permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético.

Além disso, ao ocupar-se com os estudos contrastivos entre material literário e não-literário, em práticas interdisciplinares características da atuação comparatista recente, a Literatura Comparada leva-nos para o jogo dos discursos e se faz leitura do texto na História. Eis a dimensão que a Literatura Comparada reintroduz nos estudos literários de hoje: a da historicidade contextual dos textos. (CARVALHAL, 1996, p. 14)

O que a autora destaca nestas passagens é que o comparativo deverá fazer uma ligação entre o signo e o real, pois os signos também são objetos naturais que podem ser em sua própria essência, compreendidos como também, retratar e refletir outra realidade, revelando possibilidades de se analisar toda uma situação em diferentes ângulos e vertentes, sem deixar o real transformado. (CARVALHAL, 1996).

### **3. O CONTO DE MACHADO DE ASSIS**

Joaquim Maria Machado de Assis é considerado um dos mais importantes escritores da literatura brasileira. Apesar de não ser muito conhecido internacionalmente, suas obras são significativas dentro do mundo literário.

Como ressalta o autor Francisco Achcar, Machado de Assis “[...] Não teve educação formal, mal frequentou a escola primária”. (2000, p. IX), no entanto, o autor nos deixou inúmeras obras consagradas em nosso país, de forma que, não é difícil encontrarmos seus escritos. Suas obras perpassam por muitos caminhos desde o Romantismo ao Realismo, poesia, teatro, crítica, crônica e conto, trilhando um caminho refinado de cultura e linguagem na feitura de seus contos.

Através de uma abordagem universalista ele trata em seus contos das atitudes humanas. E assim, as debate com crítica e sofisticação das palavras, razões pelas quais os seus contos mostram a sociedade e o papel de cada um de seus personagens, alternando entre superstições, religiosidade, traição, virtudes, enfim, sentimentos e ações inerentes à alma humana ali se fazem presente.

Seu caráter realista é demonstrado em seus escritos, nos quais ele se apresenta como um escritor de sua época, que conhece profundamente a sociedade em que vive, revelando em sua narrativa uma nova face da literatura brasileira que é admirada e estudada até hoje.

Autores como Bosi, por exemplo, analisam sua trajetória histórica como uma forma de entender sua obra, e assim, a realidade, as virtudes, defeitos de seus personagens, que às vezes, parecem reais.

Os interesses comuns em seus escritos partem da conquista dos seus pensamentos, de relacionar a sociedade e o “homem” que nela vive. Suas narrativas caracterizam uma sociedade sem pudor, mas que disfarça seus desejos, angústias, sexualidade e ascensões sociais.

O conto para Machado de Assis, segundo Achcar (2000):

[...] é uma narrativa curta, que em geral envolve poucas personagens e é centrada em um ou poucos acontecimentos. É, portanto, diferente, nesses pontos, do romance, que é uma narrativa longa, pode envolver muitas personagens e se desenvolve através de vários acontecimentos. (2000, p. IX)

Em seus contos, ele mostra “um posicionamento realista, uma análise psicológica de suas personagens, e usando de uma metalinguagem para elaborar uma linguagem simples e sem efeitos” (ACHCAR, 2000, p. X), com palavras escolhidas para cada frase e período determinando o ensejo do enredo escolhido. Apesar de atualmente algumas dessas palavras não serem mais utilizadas em nosso vocabulário, não é difícil entendê-las, pois seus períodos são curtos, para melhor compreensão do leitor, com focos narrativos de primeira pessoa, mas que, com ironia e sutileza acabam por aprofundar o estudo sobre suas personagens. Quanto a essa ironia machadiana, Francisco Achcar a descreve como:

Uma das características mais atraentes e refinadas de Machado de Assis é a sua ironia – uma ironia que, embora chegue francamente ao humor em certas situações, tem geralmente uma sutileza que só a faz perceptível a leitores de sensibilidade já treinada em textos de alta qualidade. Essa ironia é a arma mais corrosiva da crítica machadiana dos comportamentos, dos costumes, das estruturas sociais. Machado a desenvolveu a partir de grandes escritores ingleses que apreciava e nos quais se inspirou (sobretudo o originalíssimo Lawrence Sterne, romancista do século XVIII). Na representação dos comportamentos humanos, a ironia de Machado de Assis se associa àquilo que é classificado como o seu grande poder de “analista da alma humana”. (ACHCAR, 2000, p. XII)

Portanto, a ironia é uma marca registrada das obras do autor, e não seria diferente em seus contos. Ele a utiliza com variadas intenções ao desmascarar as relações sociais, os mitos pregados pela religião, podendo também expressar uma espécie de humor elaborado, artil, sarcástico, em que se diz algo, mas se entende outra completamente diferente.

A dualidade presente na oralidade machadiana nos leva as várias possibilidades para um único fim. Como exemplo clássico do caráter irônico assumido na narrativa de Machado de Assis, pode-se citar a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, onde a narração é feita em primeira pessoa e postumamente, ou seja, um morto narra sua vida, suas memórias.

Machado de Assis problematiza em suas obras a condição da alma humana como “forma contraditória de apreensão do mundo” (ACHCAR, 2000, p. XI), coloca em evidência a relação como um enigma da descoberta, com um estilo culto, trazendo a tona a cultura e os costumes da sociedade da época.

A linguagem descritiva do autor interpõe personagens e cenas, faz menções a outras obras e assim instiga inúmeras reflexões do leitor, mostra muitas faces dos personagens em seu enredo.

O estilo machadiano focaliza as personagens de fora para dentro, vai descascando as pessoas, aparência atrás de aparência. Por isso Machado é considerado penetrante “analista da alma humana” e agudo crítico da sociedade. (ACHCAR, 2000, p. XI)

Este aspecto da obra machadiana pode ser bem observado na narrativa em análise, quando o autor trabalha o íntimo de cada um de seus personagens, mostrando a realidade da vida humana, com temas corriqueiros, como: casamento, traição e superstição. Todos os temas que podem ser debatidos através de uma linguagem enigmática, que atrai o leitor a sua narrativa. Dentre todos estes aspectos da obra deste escritor, o adultério é o mais comum, sendo bem descrito em “A Cartomante” que narra a relação adúltera de Rita e Camilo, ao traírem Vilela.

É assim que o autor realiza a sua obra com o intuito de mostrar a realidade da vida humana, as misérias contidas na gênese desse ser, sem disfarçar ou ultrapassar os limites da fantasia.

No conto “A Cartomante”, o foco narrativo é na terceira pessoa, mas, o autor não deixar perder a essência mística nem os elementos que compõem a sua narrativa.

Adiante, apresentaremos a análise comparativa entre o conto e o filme, quais as ligações e diferenças entre as obras, deliberando as participações e características de cada um dos personagens, Camilo, Rita, Vilela e a Cartomante (uma incógnita em ambas as obras) que determinam o enredo de cada um dos textos.

#### 4. DO CONTO AO FILME: “A CARTOMANTE”

No conto “A Cartomante” o autor mostra uma visão aguçada que trata das questões da alma humana com uma celebre análise psicológica na construção de seus personagens, com suas características específicas que passam a refletir as questões da vida.

Machado de Assis, enquanto escritor traduz a essência da alma humana através de seus personagens ricos em contradições. Faz do conto em análise, um verdadeiro jogo psicológico, entre mentiras, malícias e a hipocrisia da sociedade da época, enfim, características inerentes à composição de seus personagens.

Desse modo, fazer uma análise do conto e do filme é uma forma de estabelecer as relações entre literatura e cinema, em sua obra, “A Cartomante”. A tradução fílmica configura-se em conhecer melhor o conto, através do viés da atualidade, uma recriação artística com uma análise textual traçando paralelos entre as duas obras. Sendo assim, o destaque dos aspectos que as interligam são fundamentais para que se possam entender os elementos estruturais de ambas.

Apesar de os personagens (Rita, Vilela, Camilo, a Cartomante e a mãe de Camilo) estarem em ambas as obras, foram descritos de formas diferentes, estabelecendo apenas alguns aspectos essenciais, tais como a relação de amizade, traição e o misticismo.

No conto, o enredo é destacado pela superstição de Rita, ao procurar meios místicos, através do trabalho da cartomante, para saber como será o seu futuro em relação ao amante. Neste ínterim, entra a incredulidade de Camilo que cede lugar à curiosidade e a ansiedade causada pela situação. Ambos, ludibriados pelas palavras ensaiadas da cartomante, que emite esperanças ao casal, fragilizam-se perante os acontecimentos futuros. A narrativa tem um desfecho trágico, que leva os adúlteros a morte, vingados pelo marido traído.

Daí vê-se a necessidade de apresentar a partir da obra do autor o que realmente está por trás dos olhos humanos, seus sentimentos, desprezo, desilusão, angústia e a descoberta da traição. O assassinato vem ao encontro da ordem temporal dos acontecimentos, como se a sequência da narrativa se justificasse a cada palavra, a cada ato, a cada pensamento derramado nas entrelinhas do texto escrito.

Outro aspecto da obra de Machado de Assis é o uso da intertextualidade, com a presença de citações de obras de grandes escritores como Shakespeare, Goethe, Voltaire, Swift e Sterne. O mesmo faz uso disso com o intuito de ilustrar seus textos, muitas vezes abusando de forma crítica e construtiva características como o humor, que em certas situações banais apresenta-se como cerne de uma discussão notável. O exemplo disso pode-se ver na primeira parte da obra “A Cartomante”:

Hamlet observa Horacio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; diferença é que o fazia por outras palavras.” (ASSIS , 2000, p.1)

Nesse momento, apresenta a crença de Rita no misticismo, como também o medo no previsto, resultasse em tragédia, como consequência dessa relação, pois ela remete ao fim trágico de Hamlet. Quando Camilo a questiona se ela “acredita nessas cousas” (p. 02). Ela simplesmente responde em vagas palavras, ou seja, “que havia muita coisa misteriosa e verdadeira”. (p.02)

Os diálogos entre Camilo e Rita, geram fortes cenas no conto, pois, é através desses diálogos que se entende a situação vivenciada pelos dois amantes. As superstições de Rita e a incredulidade de Camilo demonstram a fragilidade da moça, que acredita em destino, premonições, adivinhações e assim, acaba por cair na teia montada pela cartomante, dizendo tudo o que ela quer ouvir, ou em que ela quer realmente acreditar. Nessas passagens do texto, Rita se mostra frágil, apaixonada e propensa a cair nas armadilhas do destino, assim como no filme, onde ela procura a cartomante para entender melhor o que se passa em sua vida, procurando explicações do presente e do futuro.

Já o personagem Camilo, no conto se mostra um homem jovem, que trabalha como funcionário público, emprego este arrumado pela mãe, embora contra vontade do pai, que o queria médico. No filme, Camilo também é um rapaz jovem, mas não trabalha, apenas tem uma boa vida frequentando festas e grandes noitadas. Ou seja, no conto ele, apesar de ser jovem tem responsabilidades, ao assumir um emprego. No filme, a mãe de Camilo aparece na história para ajudá-lo, após ele se envolver em uma situação de risco com uma overdose, passando a morar com ela. Um ponto interessante a ser analisado quanto ao filme é a questão da gratidão de Camilo para com a atitude de Vilela após salvar a sua vida, situação em que eles voltam a se encontrar. Percebe-se que no conto Camilo se mostra prestativo ao amigo em providenciar sua mudança para cidade, mas não aborda esta questão de gratidão, que acaba por ser o motivo de Camilo não fugir com Rita após começarem a ter um caso.

Ainda sobre Camilo, no conto, a mãe dele morre, fazendo com que ele se aproxime mais dos amigos, Rita e Vilela. Porém no filme, a questão “morte” aproxima também Camilo de Vilela, mas de maneira diferente, pois sua mãe não morre. A morte que quase ocorreu foi a sua, causada pela overdose, como foi citada anteriormente, aproximando-o do amigo de

infância que o salva. Vejamos que o signo “morte” está presente em ambas às obras, mas cada uma com representações diferentes.

O encontro de Camilo e Rita também deve ser um ponto destacado, pois no conto, Camilo ao conhecer Rita, expressa que a mesma é igual às descrições feitas pelo marido ao amigo nas cartas que o enviava antes de se conhecerem, “olhos cálidos, boca fina e interrogativa” (p. 05). No filme, ao conhecer Rita, a câmera se detém enfocando Camilo que a olha admirando sua beleza e jovialidade, enquanto no conto Rita é representada como uma mulher mais velha. A questão do “olhar” é muito importante em ambas às obras, pois no conto o olhar está bem descrito e representado no modo de descrever cenas, sentimentos e situações que os personagens se envolvem. Já no filme, a imagem diz tudo, o sentimento trazido no olhar já responde qualquer indagação do espectador.

Tomando como base o conto, na obra fílmica foi acrescentada a personagem da terapeuta Antônia, que vem fundir-se à figura enigmática da Cartomante e que trata de Rita às escondidas de Vilela. É através dela que o enredo do filme se concretiza. Suas consultas com Rita é a forma que ela encontra de induzi-la às situações que a levam a se envolver com Camilo, romper com Vilela, e assim desvendar o desfecho final do filme.

Enquanto no conto, Rita procurava a Cartomante para desvendar os mistérios de sua vida, suas dúvidas e angústias de seu relacionamento com Vilela e o futuro incerto com Camilo, no filme ela procura Antônia, para desabafar e entender suas dúvidas quanto ao seu desejo de casar.

Sendo assim, com a presença da fragilidade de Rita (signo identificado em ambas as obras), Antônia acaba por traduzir os desejos e dúvidas da cliente que estão repletos de misticismos e credices para levá-la a procurar uma cartomante na busca das respostas para seu futuro. Nota-se que o papel representado pela Terapeuta é a forma moderna que o diretor do filme encontrou de representar a Cartomante. É a estética do filme incorporando a arte de narrar.

No que concerne às dúvidas e credices de Rita, no conto, Camilo é totalmente descrente de qualquer coisa. Nesse contexto, fica evidenciada a crença de Rita e a negação de Camilo crer em tais coisas. Entretanto, ao longo do conto, quando ele diante da perturbação que o aflige em ter sido descoberto, esta o faz voltar ao seu arsenal de credices do passado.

No conto, a perturbação de Camilo surge com as cartas anônimas que ele recebe que acabam por afastá-lo do convívio com Rita e Vilela, gerando a desconfiança do amigo, e por fim a descoberta da traição. O clímax do conto acontece justamente com a entrega das cartas e é vital para entender como os sentidos são desvendados.

No filme, a presença da carta também é expressa, porém apenas uma carta é entregue a Camilo, já objetivando que se sabe sobre a traição. Suas superstições voltam à tona, com o medo da descoberta da traição. Essa situação por que Camilo passa é descrita no conto na seguinte passagem:

Daí a pouco estaria removido o obstáculo. Camilo fechava os olhos, pensava em outras cousas; mas a voz do marido sussurrava-lhe às orelhas as palavras da carta: "Vem, já, já..." E ele via as contorções do drama e tremia. A casa olhava para ele. As pernas queriam descer e entrar... Camilo achou-se diante de um longo véu opaco... pensou rapidamente no inexplicável de tantas cousas. A voz da mãe repetia-lhe uma porção de casos extraordinários, e a mesma frase do príncipe de Dinamarca reboava-lhe dentro: "Há mais cousas no céu e na terra do que sonha a [nossa] filosofia..." Que perdia ele, se... ? (ASSIS, 2000, p. 07-08)

Neste trecho, Camilo lembra-se de sua mãe que repetia uma porção de casos extraordinários. Então vem a frase novamente de Hamlet e as crendices abandonadas no passado. Nos três momentos quando a frase é mencionada pode-se observar que a cartomante é citada, tanto para evidenciar as crendices místicas existentes em Rita e Camilo, como também para mostrar a insegurança e o medo que ambos abrigavam em sua alma, ou seja, o medo representando a busca em encontrar respostas para os seus próprios conflitos.

Quando Camilo se mostra nervoso e angustiado, surgem as primeiras indagações quanto ao convite de Vilela, será que ele poderia ter descoberto tudo? Toda esta angústia surge como o clímax do conto; a chegada da carta acaba por revelar outro lado de Camilo, que acreditava no que os seus sentimentos poderiam dizer:

Imaginariamente, viu a ponta da orelha de um drama, Rita subjugada e lacrimosa, Vilela indignado, pegando da pena e escrevendo o bilhete, certo de que ele acudiria, e esperando-o para matá-lo. Camilo estremeceu, tinha medo: depois sorriu amarelo, e em todo caso repugnava-lhe a idéia de recuar, e foi andando. De caminho, lembrou-se de ir a casa; podia achar algum recado de Rita, que lhe explicasse tudo. Não achou nada, nem ninguém. Voltou à rua, e a idéia de estarem descobertos parecia-lhe cada vez mais verossímil; era natural uma denúncia anônima, até da própria pessoa que o ameaçara antes; podia ser que Villela conhecesse agora tudo. A mesma suspensão das suas visitas, sem motivo aparente, apenas com um pretexto fútil, viria confirmar o resto.

Camilo ia andando inquieto e nervoso. Não relia o bilhete, mas as palavras estavam decoradas, diante dos olhos, fixas, ou então, — o que era ainda pior, — eram-lhe murmuradas ao ouvido, com a própria voz de Villela. "Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora." Ditas assim, pela voz do outro, tinham um tom de mistério e ameaça. Vem, já, já, para quê? Era perto de uma hora da tarde. A comoção crescia de minuto a minuto. Tanto

imaginou o que se iria passar, que chegou a crê-lo e vê-lo. Positivamente, tinha medo. Entrou a cogitar em ir armado, considerando que, se nada houvesse, nada perdia, e a precaução era útil. Logo depois rejeitava a idéia, vexado de si mesmo, e seguia, picando o passo, na direção do Largo da Carioca, para entrar num tálburi. Chegou, entrou e mandou seguir a trote largo. (ASSIS, 2000, p. 06-07)

A presença de tal sentimento de angústia, no conto, mostra o deslocamento dos sentimentos de Camilo, antes, confiante e sagaz, que demonstrava seu amor a Rita medindo-o apenas por seu imenso apreço e gostar por ela; agora, a angústia da descoberta da traição pelo amigo, o que iria acontecer com ele e com Rita, a atitude do amigo, que já se mostrava distante, se confirmando as desconfianças de Camilo sob as cartas e da desconfiança de Vilela, que acabaram por render o afastamento de Camilo:

[...] daí a algum tempo Vilela começou a mostrar-se sombrio, falando pouco, como desconfiado. Rita deu-se pressa em dizê-lo ao outro, e sobre isso deliberaram. A opinião dela é que Camilo devia tornar à casa deles, tatear o marido, e pode ser até que lhe ouvisse a confiança de algum negócio particular. Camilo divergia; aparecer depois de tantos meses era confirmar a suspeita ou denúncia. Mais valia acautelarem-se, sacrificando-se por algumas semanas. Combinaram os meios de se corresponderem, em caso de necessidade, e separaram-se com lágrimas. (ASSIS, 2000, p.05-06)

Confirmando o comportamento estranho de Vilela, mesmo assim, poderia não ser nada. Esta situação também foi encontrada no filme, quando à primeira vista Camilo se afasta do amigo para não atrapalhar seu casamento, uma forma de gratidão por ter-lhe salvo a vida.

No conto, Camilo acaba indo à cartomante para tirar qualquer dúvida, descrente de tudo, se vê em uma situação que compara ao destino por estar lá, quando sua carruagem para na rua em que a Cartomante atende, como está descrita na seguinte passagem:

Deu por si na calçada, ao pé da porta; disse ao cocheiro que esperasse, e rápido enfiou pelo corredor, e subiu a escada. A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão pegajoso; mais ele não viu nem sentiu nada. Trepou e bateu. Não aparecendo ninguém, teve idéia de descer; mas era tarde, a curiosidade fustigava-lhe o sangue, as fontes latejavam-lhe; ele tornou a bater uma, duas, três pancadas. Veio uma mulher; era a cartomante. Camilo disse que ia consultá-la, ela fê-lo entrar. Dali subiram ao sótão, por uma escada ainda pior que a primeira e mais escura. Em cima, havia uma salinha, mal alumiada por uma janela, que dava para o telhado dos fundos. Velhos trastes, paredes sombrias, um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruíra o prestígio. (ASSIS, 2000, p.08)

No filme, Camilo passa a entender os acontecimentos como uma mística, que também pode ser interpretada pela forma com que a Terapeuta o induz a pensar.

Outro ponto importante é que, no conto, Rita aparece como uma mulher mais velha, de certa forma sedutora, que ao conhecer o melhor amigo do marido, se mostra interessada. No filme, Rita é uma moça jovem, ainda não é casada com Vilela, trabalha com vendedora em um brechó, posteriormente, fica noiva de Vilela. Um ponto em comum, entre as duas Rita, é que ambas são frágeis, manipuláveis, duas mulheres diferentes, que vivem a essência social de suas épocas, mas que se assemelham quanto às crendices que buscam como explicação para entender a vida.

Vilela, no filme, é médico bem sucedido que almeja casar-se com Rita. Neste ponto, podemos encontrar um ponto divergente do conto, já que eles são casados, e no conto Vilela é advogado de carreira que busca reconhecimento, ambos bem sucedidos, apesar de terem profissões diferentes. O filme também mostra outro Vilela, homem preocupado, estressado com a correria do dia-a-dia, com uma profissão bem sucedida, bem diferente do amigo de infância, Camilo.

A Cartomante, personagem enigmática, sombria e manipuladora, que aparece nas duas obras, possuem algumas semelhanças. A questão da manipulação das artes místicas para explicar o acaso, são pontos fortes entre as duas personagens, bem como, o dom da manipulação, de sempre falar aquilo que se quer ouvir.

No filme, a Cartomante está representada pela Terapeuta, personagem e profissão não existentes durante a composição da obra escrita original, mas sua figura não deixa de ser uma confidente, aquela que sabe os segredos mais íntimos e obscuros. Seguindo uma linha de raciocínio, dizemos que são apresentadas duas mulheres diferentes em suas respectivas épocas, mas que configuram a mesma função, de escutar, aconselhar e acolher os corações aflitos em busca de explicação para suas angústias e segredos. Todos esses aspectos referentes à alma humana que Machado de Assis descreve tão bem em sua obra.

Apesar do desfecho trágico do conto, com a descoberta do caso de amor entre Rita e Camilo por Vilela, resultando em suas mortes, na obra fílmica os autores encenaram outro final. As características da obra machadiana foram mantidas, como exemplo os “sentimentos atemporais e universais”, através de uma análise psicológica dos personagens, partindo da descoberta da Cartomante, que agora ganha voz e vez. Antônia, a terapeuta, demonstra sua forma de persuasão, ao envolver num jogo de sedução e interesses, a realidade da verdadeira face da alma humana e de como uma pessoa que detém conhecimento pode se valer dele para manipular e agir em seu próprio benefício.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a análise descrita no presente artigo, quanto às semelhanças e diferenças nas obras literária e fílmica inspirada em “A Cartomante”, de Machado de Assis, entendemos que quando se trata de uma adaptação, esta nunca será igual ao texto original, apesar de muitas características, como personagens e parte do enredo serem iguais, as diferenças podem ser expressivas, em sua maioria. Pois, as obras fílmicas, ou melhor, as traduções em que se baseiam, no caso, um conto, o autor faz a sua própria leitura do texto original, dá a ele uma nova forma de contar e recontar com novas palavras incorporando o próprio ato de narrar ao filme, interpretado por atores, que por sua vez fazem sua própria leitura, além da percepção do público por ocasião da encenação. Tudo isto, graças aos efeitos de uma câmera, sempre presente, que produz a ilusão de que diante de sua lente está a própria verdade.

Assim sendo, no filme, os autores buscaram uma nova montagem da obra sem perder o essencial, mas elevando a um novo grau de linguagem simbólica.

Tendo em vista os aspectos expostos, o conto *A Cartomante* mostra a visão objetiva e pessimista da vida, relatando de forma maravilhosa as misérias que assolam o lado escuro da mente humana, enquanto o filme mostra uma análise psicológica e social dos comportamentos humanos e como esse ser pode ser levado a reagir diferente em uma mesma situação.

## REFERÊNCIAS

- ACHCAR, Francisco. **Machado de Assis. Contos** - Seleção apresentação e notas. 7ª edição São Paulo: Objetivo, 2000.
- ARAÚJO, Inácio. **Cinema: o mundo em movimento** – História em Aberto. São Paulo: Scipione, 1995.
- ASSIS, Machado de. A Cartomante. In: **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar – RJ. Volume 2. 1986.
- CARVALHAL, Tânia Franco. A literatura comparada na confluência dos séculos. In: CUNHA, Eneida Leal & SOUZA, Eneida (Org.). **Literatura comparada** – ensaios. Salvador: EDUFBA, 1996.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. Série Princípios. 1986
- CARONITNI, E. PERAYA, D. **O Projeto Semiótico**. Editora Cultrix. 1979.

COSTA, M.A. Estruturalismo. In: MARTELOTTA, M.E. (Org.) et al. **Manual de linguística**. São Paulo: Contexto, 2008.

COUTINHO, Afrânio. Machado de Assis. In: **A literatura no Brasil**. São Paulo: Global editora, 2004.

MOISÉS, Massaud. **Machado de Assis: ficção e utopia**. São Paulo: Cultrix, 2001.

NÓBREGA, Francisca Vânia Rocha. **Das Palavras à imagem fílmica: A Cartomante pelo viés da Psicanálise**. A União Editora, João Pessoa – PB, 2010.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1995.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2002.

#### **REFERÊNCIA FILMOGRÁFICA**

**A Cartomante**. Direção: Wagner de Assis. Rio de Janeiro. Produção: Cinética Filmes, 2004, 1 filme (90 min.): dub., color., 35mm.