

BRÁS CUBAS EM VERSOS: ADAPTAÇÃO PARA O CORDEL

Thiago Alves VALENTE¹ (UENP/CRELIT)
Vanderléia da Silva OLIVEIRA² (UENP/CRELIT)

Resumo:

Como texto a ser veiculado na escola, o cordel justifica-se tanto pelas marcas das práticas sociais de letramento que carrega, quanto por permitir aos leitores de outras regiões brasileiras conhecerem outro gênero no qual também possam se reconhecer. No caso de Machado de Assis, o assunto é pertinente ao cordel, afinal, ainda que sua obra não seja lida pela maioria da população brasileira, e fato que a representação do escritor como “homem das letras” e sua importância para a cultura nacional atingiu todas as camadas da população. Nesse sentido, a transposição de um clássico como Memórias Póstumas de Brás Cubas para o cordel pode encontrar leitores não só entre jovens iniciantes, mas também entre cidadãos pouco escolarizados ou pouco afeitos a leitura literária, uma possibilidade que se abre a favor do letramento e da leitura literária em geral. Sob este aspecto, analisa-se a obra Memórias Póstumas de Brás Cubas em cordel, adaptação do poeta Varnei Nascimento (1978-), publicada em 2008, abordando o processo de adaptação textual.

Palavras-chave: Cordel; Adaptação Textual; **Memórias Póstumas de Brás Cubas**; Letramento.

1 Introdução

Mesmo quando a pergunta não se manifesta, os leitores de Machado de Assis (1839-1908) compreendem-se como leitores de um clássico, seja o termo entendido em qualquer das acepções apontados por Calvino (2007), por exemplo. **Memórias Póstumas de Brás Cubas** (1881) é uma das obras mais comentadas e valorizadas pela crítica literária, uma história de um defunto autor marcada por aquilo que a Estética da Recepção reconhece por “vazios do texto”, como afirma Cordeiro (2008, p.125) em pesquisa cujo objeto foi a recepção de leitura da obra em questão:

Nossa intenção, ao seguir mais de um século de leitura, foi tentar mostrar que os diferentes olhares sobre uma obra literária, ainda que advindos de épocas e cenários distintos e sustentados em tendências teóricas as mais ecléticas, não respondem por inteiro às perguntas formuladas pelo autor e, por sua vez, também “deliram” diante de tantos enigmas. Resta sempre um resíduo, deixado em cada geração, que se adere a outros sentidos que se desdobram, se confrontam, se completam ou se negam, impulsionando autor e leitor a velarem pela permanência da obra.

¹ Thiago Alves Valente, Doutor, Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Centro de Letras, Comunicação e Artes, Grupo de Pesquisa “Crítica e Recepção Literária” (CRELIT), kantav2005@gmail.com

² Vanderléia da Silva Oliveira, Doutora, Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Centro de Letras, Comunicação e Artes, Grupo de Pesquisa “Crítica e Recepção Literária” (CRELIT), vances@brturbo.com.br

A ironia apresenta-se logo de início, no título da obra: “memórias”. Sabendo que a personagem pouco tem a deixar para a humanidade, sua dedicatória confirma a ausência de nobre matéria para o relato que se vai empreender (ASSIS, 2010, p.15):

Ao verme
Que
Primeiro roeu as frias carnes
Do meu cadáver
Dedico
Como saudosa lembrança
Estas
Memórias Póstumas

Para o efeito pretendido, o autor emprega apropriadamente o substantivo que nomeia o gênero do relato (HOUAISS, 2001, p.1890): “Relato que alguém faz, muitas vezes na forma de obra literária, a partir de acontecimentos históricos dos quais participou ou foi testemunha, ou que estão fundamentados em sua vida particular. Em outra obra de referência, mais específica, lê-se sobre “memórias” (MOISÉS, 2004, p.279-80):

Movendo-se no espaço ocupado pela autobiografia, pelo diário e pelas confissões, as memórias distinguem-se por constituir um relato na primeira pessoa do singular que visa à reconstrução do passado, com base nas ocorrências e nos sentimentos gravados na memória, segundo as duas formas (a voluntária e a espontânea) que pode assumir.

Sendo acessório o pormenor cronológico, o andamento narrativo decorre com a apreensão de experiências julgadas relevantes por parte do autor, não apenas como testemunho de uma existência marcada por episódios pitorescos e incomuns, mas também das impressões que os outros lhe deixaram na memória. A veracidade que possam ter é menos documental que vivencial: o subjetivismo, congenial às modalidades autobiográficas vizinhas, alcança neste caso suma intensidade, aproximando-se ainda mais do terreno ocupado pela narrativa ficcional ou pelo lirismo.

Embora “memórias”, o gênero posto na boca do defunto ganha em ironia à medida que subverte as próprias regras daquilo que pretende realizar. Para uma vida sem lances pitorescos ou incomuns, a banalidade das datas acaba sendo importante, pois preenche o vazio das páginas para o leitor curioso por saber que tipo de memória irá encontrar (ASSIS, 2010, p.21):

Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios.

Assumindo a vida trivial recheada pelos assuntos mezinhos ou banais, a personagem tem diante de si os valores sociais suspensos de tal forma que pode contar livremente os fatos que vai revelando ao leitor (PIZA, 2008, p.204-205):

O genial é que todo esse livre-rodar de Brás Cubas não abandona um eixo narrativo. Sua história é apresentada de forma descontínua, mas não desconexa; fragmentária, mas não fraudulenta. As digressões não estão a serviço de um exercício de vaidade opinativa; os episódios suprimidos não sugerem um

significado oculto. Machado se volta apenas contra a redundância, contra o barroquismo, contra a retórica – e melhor ainda que o tenha feito com tanto colorido estilístico. Não à toa no capítulo 138, “A um crítico”, Brás diz com zombaria: “Valha-me Deus! É preciso explicar tudo”. Daí o caráter fundador do romance: não apenas pela ruptura com a convenção romântica, sem adesão ao realismo minucioso; também pela riqueza verbal, pela abertura e exploração do português brasileiro, desprendido das cadências mais pomposas d’além-mar.

Sem as peias da vida, a voz narrativa pode ironizar, expor, debochar, pois, afinal, não há mais contas a prestar nem neste nem em qualquer outro mundo. A fina ironia machadiana conta, pois, com elementos conhecidos da cultura popular: a ridicularização de todas as classes sociais; a moral fácil, advinda da experiência de vida; o relato ferino, que a todos julga e condena pelas suas obras e intenções. Para Aguiar (2010, p.31),

Em pleno século XIX, o romancista é porta-voz das idéias de seu tempo, por isso retira da morte qualquer concepção de transcendência, entendendo o final da trajetória humana do ponto de vista da matéria. Não cabe, para o ceticismo científico daquela época, uma explicação sobrenatural e/ou religiosa. O realismo cruel da dedicatória acaba com qualquer crença no mistério e denota o ceticismo do autor.

A opção pela transposição da narrativa machadiana para outro gênero, o cordel, surge com pertinência justamente pelos elementos intrínsecos ao texto de 1881. A vida comum e frustrada de Brás Cubas é o espaço onde figuras diversas da sociedade carioca do final do século XIX vivem com seus costumes, valores, virtudes e vícios. Assunto viável e rentável para qualquer bom contador de causos ou de repentes.

2 Para ler e lembrar – o cordel

O escritor de livros para crianças e jovens, Ricardo Azevedo (1949-), tem trabalhado com a cultura popular como fonte para suas obras, uma experiência que leva o autor a refletir sobre as relações entre a “literatura” e as outras formas de narrar muitas vezes consideradas menos nobres, como se nota em seu artigo intitulado “Elos entre cultura popular e literatura”³:

Aos elementos citados acima, acrescentaríamos certas características típicas do discurso oral. Referimo-nos à forma como ele é utilizado nas culturas sem escrita: os chamados índices de oralidade. Vamos aos principais, elencados aqui por nós [dissertação de mestrado *Como o ar não tem cor, se o céu é azul?* 1997] a partir das idéias, principalmente, de Paul Zumthor 1) a tendência a sempre procurar adaptar-se à platéia através do vocabulário familiar e cotidiano, as fórmulas verbais, lugares comuns e clichês; 2) a sedução da platéia através de recursos teatrais como o tom exagerado, o uso de redundâncias, o tom de confiança, ditados, trocadilhos, aliteraões, rimas e refrões; 3) a concisão, evitando-se os períodos longos, os conceitos e imagens abstratas, orações subordinadas e a voz passiva.

Ao que tudo indica, tais elementos [...] podem ser encontrados em narrativas míticas assim como em contos maravilhosos e também, a nosso ver, em trabalhos já com autor definido mas tidos como “populares” ou que se pretendem “populares”. Estamos pensando aqui em obras da literatura de cordel; em obras da Literatura, principalmente quando esta não se pretende erudita ou culta; e ainda na chamada literatura infantil, sobre a qual vamos nos ater um pouco mais.

³ Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/palestras.htm> Acesso em 15/02/2011.

A literatura de cordel, compreendida como conjunto de poema narrativos impressos da literatura popular, com número variável de estrofes e rimas, costuma registrar fatos históricos, proezas de algum herói ou princesa ou a vida de santos, cantados por seus autores – os cordelistas – ou por outro "cantador", e vendidos em feiras ou nas ruas.

A origem do gênero, segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel⁴, está nos tempos da colonização, como arte trazida pelo europeu:

Oriunda de Portugal, a literatura de cordel chegou no balaio e no coração dos nossos colonizadores, instalando-se na Bahia e mais precisamente em Salvador. Dali se irradiou para os demais estados do Nordeste. A pergunta que mais inquieta e intriga os nossos pesquisadores é "Por que exatamente no nordeste?". A resposta não está distante do raciocínio livre nem dos domínios da razão. Como é sabido, a primeira capital da nação foi Salvador, ponto de convergência natural de todas as culturas, permanecendo assim até 1763, quando foi transferida para o Rio de Janeiro.

Na indagação dos pesquisadores no entanto há lógica, porque os poetas de bancada ou de gabinete, como ficaram conhecidos os autores da literatura de cordel, demoraram a emergir do seio bom da terra natal. Mais tarde, por volta de 1750 é que apareceram os primeiros vates da literatura de cordel oral. Engatinhando e sem nome, depois de relativo longo período, a literatura de cordel recebeu o batismo de poesia popular.

Foram esses bardos do improviso os precursores da literatura de cordel escrita. Os registros são muito vagos, sem consistência confiável, de repentistas ou violeiros antes de Manoel Riachão ou Mergulhão, mas Leandro Gomes de Barros, nascido no dia 19 de novembro de 1865, teria escrito a peleja de Manoel Riachão com o Diabo, em fins do século passado.

A Casa Rui Barbosa⁵, atendo-se às obras dos “poetas de bancada ou de gabinete”, situam a história do gênero no momento da expansão do domínio da escrita, principalmente no Nordeste:

No Brasil, o cordel surgiu na segunda metade do século XIX e expandiu-se da Bahia ao Pará, antes de alcançar outros Estados. Os folhetos, vendidos nas feiras, tornaram-se a principal fonte de divertimento e informação para a população, que via neles o jornal e a enciclopédia, de maneira quase simultânea.

Os temas eram os mais variados: as aventuras de cavalaria, as narrativas de amor e sofrimento, as histórias de animais, as peripécias e diabruras de heróis, os contos maravilhosos e uma infinidade de outros, que nos chegaram pela Literatura oral da Península Ibérica e que a memória popular encarregou-se de preservar e transmitir. Além disso, o poeta nordestino foi incorporando a esse romanceiro, fatos mais próximos do público, ocorridos em seu ambiente social: façanhas de cangaceiros, acontecimentos políticos, catástrofes, milagres e até mesmo a propaganda, com fins religiosos e comerciais.

As xilogravuras e desenhos que ilustram as capas dos folhetos são uma manifestação da criatividade do artista popular, com suas soluções plásticas sintéticas, em que se destaca o traço forte, de rude e bela expressividade.

O cordel é valorizado como expressão poética de alta significação por escritores do porte de Ariano Suassuna, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Mario de Andrade, João Cabral de Melo Neto, motivando (e continua a motivar) estudos e pesquisas nas áreas de Antropologia, Folclore, Lingüística, Literatura, História, entre outras.

⁴Disponível em: <http://www.ablc.com.br/> - Acesso em 14/02/2011.

⁵Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/apresentacao.html> - Acesso em 14/02/2011.

Textos desse gênero trazem, muitas vezes, resquícios de suas origens medievais não só na retomada dos personagens, mas também no vocabulário, com a ocorrência de palavras e expressões como "musa", "trovador", "poética inspiração", "lira". Nos países em que ocorre (Portugal, Espanha, Brasil, Venezuela, Chile, México, entre outros), a produção da literatura de cordel costuma ser dividida em três ciclos, de acordo com sua temática: a) tradicional: relata a vida de reis, imperadores, príncipes e princesas ou santos: **As Proezas de Carlos Magno, A História dos 12 Pares da França, José do Egito, A vida de Jesus** etc; b) episódica (fato acontecido): a guerra de Canudos (1896-1897), grandes festas populares, a vida dos cangaceiros, personagens públicos, o problema da seca etc; c) "os desafios": improvisos que ocorrem entre dois ou mais cantadores.

Geralmente relacionada a certa ideia de "Nordeste", a presença do cordel como gênero nas políticas públicas de ensino indicam a concretização de um dos elementos compósitos dos horizontes de metas do Plano Nacional do Livro e Leitura 2010 (BRASIL, 2010, p.20-21), qual seja, a "Diversidade Cultural":

Diversidade cultural

A leitura e a escrita são, na contemporaneidade, instrumentos decisivos para que as pessoas possam desenvolver de maneira plena seu potencial humano e caracterizam-se como fundamentais para fortalecer a capacidade de expressão da diversidade cultural dos povos, favorecendo todo tipo de intercâmbio cultural; são requisitos indispensáveis para alcançar níveis educativos mais altos; apresentam-se como condição necessária para o desenvolvimento social e econômico. A leitura e o livro são vistos neste plano, não apenas em uma dimensão educacional, mas também, em uma perspectiva cultural, na qual se reconhecem três dimensões trabalhadas pela atual gestão do Ministério da Cultura. A política cultural em voga no Brasil parte de uma perspectiva sistêmica, que se desdobra em três dimensões, as quais são absorvidas por este plano para o setor de livro e leitura: a cultura como valor simbólico, a cultura como direito de cidadania e a cultura como economia. Não há preponderância de uma dimensão sobre a outra, embora os focos da acessibilidade e do valor simbólico contemplem, mais definidamente, as dimensões educacionais (direito de cidadania) e culturais da leitura. A dimensão econômica deve, assim, estar equilibrada por essas duas outras, gerais e geradoras de bens públicos.

Como texto a ser veiculado na escola, o cordel justifica-se tanto pelas marcas das práticas sociais de letramento que carrega, quanto por permitir aos leitores de outras regiões brasileiras conhecerem outro gênero no qual também possam se reconhecer. No caso de Machado de Assis, o assunto é pertinente ao cordel, afinal, ainda que sua obra não seja lida pela maioria da população brasileira, é fato que a representação do escritor como "homem das letras" e sua importância para a cultura nacional penetrou todas as camadas da população. Nesse sentido, a transposição de um clássico como **Memórias Póstumas de Brás Cubas** para o cordel pode encontrar leitores não só entre jovens iniciantes, mas também entre cidadãos pouco escolarizados ou pouco afeitos à leitura literária, uma possibilidade que se abre a favor do letramento e da leitura literária em geral.

3 Uma adaptação

Memórias Póstumas de Brás Cubas em cordel é uma adaptação do poeta Varneci do Nascimento (1978-). O livro compõe a coleção "Clássicos em cordel", da Editora Nova Alexandria, junto a títulos como **As aventuras de Robinson Crusoe**, de Daniel Defoe (1660-1731), **A megera domada**, de William Shakespeare (1564-1616) e **O alienista**, também de Machado de Assis, entre outros.

Ao apresentar a obra, ocorre a primeira tentativa de aproximação do jovem leitor, destinatário enunciado desde o início do livro, indicando-se um aspecto que, por estranho ao mundo real, pode atrair esse potencial receptor: "O inusitado é que a história é narrada por um defunto – daí

Memórias póstumas –, que escreve do além” (ASSIS, 2008, p.06).

Na sequência, registra-se uma paráfrase do texto original, o que, além da tentativa de aproximar o jovem leitor, surge também como recurso para descaracterizar o texto em questão de funções marginais ou assessorias à obra machadiana. Em “O livro e sua época”, o caráter paradidático da seção expõe as matrizes do pensamento característico do Realismo do século XIX. O evolucionismo da obra **A origem das espécies** (1859), de Charles Darwin (1809-1882); o Positivismo como teoria científica de Augusto Comte (1798-1857); a teoria da luta de classes de Karl Marx (1818-1883) são explicados sucintamente, registrando-se também o contexto internacional da época de Machado de Assis. É importante perceber, porém, que o autor da adaptação resguarda o texto literário de uma simples subordinação ao contexto histórico, registrando que (ASSIS, 2008, p.10):

O mais surpreendente, porém, é que *Memórias póstumas de Brás Cubas* é um livro que conseguiu se livrar das concepções que de alguma forma o influenciaram, e se tornou algo mais que o registro de um determinado período. É uma obra-prima que rompeu as fronteiras do espaço e do tempo e, por isso mesmo, tornou-se um clássico obrigatório da literatura brasileira e universal.

“*Memórias póstumas de Brás Cubas* em linguagem de cordel” traz ao leitor informações sobre a adaptação. O cordel é composto por estrofes de 06 sílabas, buscando-se preservar a ironia e o humor refinado da obra original, afirma o autor. Na sequência, as biografias de Machado de Assis e do adaptador, Varnecki Santos do Nascimento, encerram os paratextos, abrindo-se, à página 17 a obra propriamente dita, inclusive fazendo uso novamente do logo da coleção “Clássicos em cordel”, demarcando aos leitores mais novos que, a partir dali, é que começa a história.

Cores mais vibrantes aparecem apenas na capa, optando-se, ao longo de todo o texto, pela impressão monocromática ao estilo de xilogravuras. A escolha combina com o gênero, remetendo o leitor aos cantadores ou trovadores típicos do imaginário brasileiro (principalmente no eixo centro-sul) sobre a cultura nordestina. Recorrendo a esse imaginário, registra-se ainda na apresentação a figura de duas personagens: um sanfoneiro sentado em um tronco e outro em pé, tocando triângulo. Ambos estão de sandálias, roupas largas e simples e com chapéus característicos do sertão nordestino, hoje, um dos traços folclóricos identitários por lembrar vaqueiros e festejos da região. Silhuetas de tipos da época, motivos arquitetônicos do século XIX e autorretratos (Machado de Assis e Varnecki do Nascimento), sucedem-se até o início do cordel.

Merecem destaques cenas como a que retrata a visita de Virgília ao moribundo Brás Cubas, à página 21. Ela, sob a porta, tem atrás de si um feixe de luz que incide sobre o doente em sua cama, destacando-se a feição tristonha da personagem que dá título à obra. Tomando toda a página 24, a opção da ilustradora é por uma abordagem alegórica. A negra Pascoela, com o bebê Brás Cubas em uma mão e uma tesoura com a qual cortara o cordão umbilical noutra, está entre os tios João, representante do militarismo, e Idelfonso, representante da Igreja. As duas grandes instituições sociais brasileiras da época entre as quais “esgoela” o pequeno Cubas na mão da escrava.

A relação amorosa entre o jovem Cubas e a cortesã Marcela aparece em ilustração da página 29, ao lado dos versos. Nela pode se observar a postura da personagem principal da história que, em posição solene e formal, demonstra sua convicção de lutar pelo amor da figura feminina que, mais ao fundo, tem em seu rosto traços de deboche e cinismo. Em contraposição a essas preocupações da juventude, a imagem que ocupa metade da página 32 ganha em significação com um feixe de luz triangular cujo vértice se estende da cruz pendurada no quarto da muito doente mãe de Brás Cubas e se espalha sobre a filha ajoelhada ao lado do corpo materno, sobre o qual a luz também incide. Ao fundo, uma personagem em posição de contrição segura o chapéu. A mãe, caracterizada anteriormente nos versos como “grande coração”, agora aparece em típica ilustração de devoção e resignação, confirmando os versos (ASSIS, 2008, p.31):

E assim mamãe se foi,
Após tanta crueldade.
Não chorei no seu enterro,
Mas senti dor e saudade.
Partiu sem saber o quanto
Eu fui mal na faculdade.

O encontro posterior de Brás com Marcela, envelhecida pela idade e doença, merece atenção pelo detalhe cômico do encontro das representações culturais que sutilmente a ilustradora registra. Na parede ao fundo de Marcela, o retrato pendurado, expõe uma configuração tradicional de fotos familiares, nas quais pai e mãe aparecem até o busto. No retrato, estão as figuras de uma mulher e um homem com uma faixa atravessada ao corpo de cada um, a mulher com o cabelo preso para trás e o homem com um chapéu característico do imaginário cangaceiro, além de um tapa-olho do lado esquerdo do rosto. Ou seja: Marcela tem na sua raiz personagens pouco nobres, afeitas ao saque e roubo, uma alusão sutil ao que fizera a Brás Cubas na juventude.

Nota-se, pois, que a história transposta para cordel centra-se nos principais lances da narrativa original. Ainda que não seja necessário conhecer o romance para se compreender o texto de Nascimento, é importante notar que o cordel referencia sua gênese logo no início (ASSIS, 2008, p.19):

Para não ser trivial
Como fui quando vivi,
E por ser *Memórias póstumas*
De Brás Cubas, isto aqui,
Trata-se da minha história
Feita depois que morri.

A reconfiguração dos 160 capítulos do romance implica também uma escolha vocabular. Nascimento preserva, em seu texto, vocábulos característicos do romance, aproximando o leitor menos experiente da linguagem machadiana: “galhofa” (p.19), “anti-hipocondríaco” (p.20), “emplasto” (p.20), “alcunha” (p.26), “doutrinava” (p.26), “cortejava” (p.29), “nefando” (p.30), “cataclismo” (p.31), “ostracismo” (p.31), “missiva” (p.31), “boleiro” (p.36), “agruras” (p.39), “outrora” (p.47). Mas não deixa de intercalar expressões contemporâneas, afeitas ao falar coloquial: “afracando” (p.22), “atazanava” (p.28), “linguarrudo” (p.40), “quizília” (p.44), “bufunfa” (p.46), “custei em aceitar” (p.50), “pariu” (p.56), entre outros.

Obra concisa pela natureza da proposta, a versão em cordel dispensa as digressões machadianas, buscando preservar, porém, as nuances irônicas e reflexivas sobre os fatos. A concisão do texto ganha com o recurso da linguagem coloquial e das expressões de efeito. As estrofes rimadas produzem o cômico e o ritmo do relato permite à narrativa fluir no tom de uma contação de história popular (ASSIS, 2008, 29):

Para poder conquistar.
O meu tempo e o dinheiro
Não hesitei em gastar
Para tê-la, mesmo sem
A bonitona me amar.

Por onze contos de réis
A Marcela me amou
Durante uns quinze meses,
Mas a fonte se esgotou,
Porque meu pai percebeu
Quanto seu filho gastou.

O falecimento do pai, por exemplo, é assunto de uma estrofe. Nela, o leitor fica sabendo do motivo da morte do pai – adoecer por tristeza; e os últimos acontecimentos de sua vida, o uso de medicação que não reverte seu quadro e a visita de um ministro, sobre o qual a estrofe não esclarece se portador de boas ou más notícias. Essa visita ilustra, como em outros momentos, a postura narrativa que não entrega toda a história ao leitor, mesmo dialogando intensamente com o original e trazendo à tona os fatos mais marcantes do romance. Para compreender a importância da derradeira visita do ministro, é necessário recorrer à voz machadiana (ASSIS, 2010, p.125):

[...] Teve ainda meia hora de alegria; foi quando um dos ministros o visitou. Vi-lhe – lembra-me bem –, vi-lhe o grato sorriso de outro tempo, e nos olhos uma concentração de luz, que era, por assim dizer, o último lampejo da alma expirante. Mas a tristeza tornou logo, a tristeza de morrer sem me ver posto em algum lugar alto, como aliás me cabia.

O uso de alguns trocadilhos supre as lacunas deixadas pela ausência das digressões do texto machadiano. Isso ocorre, por exemplo, na conversa do protagonista com seu cunhado, Cotrim (ASSIS, 2008, p.44):

Contei a Cotrim que tinha
Sido ontem convidado
Por Lobo para assumir
Dele um secretariado.
Cotrim disse: — Não viaje,
Isso é bastante arriscado!

Todo o Rio é sabedor
Desse seu caso amoroso
E ninguém sabe o que pode
Fazer um Lobo nervoso.
É por isso que lhe digo
Ser por demais perigoso.

Trocadilho que remete à estrofe anterior, quando Brás e Virgília iniciam o flerte e, conseqüentemente, a relação adúltera (ASSIS, 2008, p.39):

Entre seu marido e mim
Surgiu boa amizade,
Sem ele perceber que
Eu preferia, em verdade,
A *Loba*, em quem ele via
Grande grau de santidade.

Como já se apontou, mesmo concisa, a versão em cordel exige atenção e um esforço de compreensão, tendo em vista o jovem leitor, para buscar a significação naquilo que fora narrado e que, agora, não está explícito. É o caso do encontro de Brás Cubas com o ex-escravo Prudêncio (ASSIS, 2008, p.42):

Outro dia, vi na rua
Prudêncio, lembram-se dele?
O menino em que batia
Já não era mais aquele,
Agora surrava outro,

Como outrora fiz a ele.

Quando ele me avistou
Tratou de a bênção me dar
Perguntei: — Por que faz isso?
— Porque não quer trabalhar!
— Perdoe o pobre negrinho.
— Sim, *sinhô*, vou perdoar!

A ironia da cena repousa sobre a relação de poder entre o senhor e o escravo, como se dava quando Brás era criança, que é repetida entre o negro forro e um escravo que mantém para si na idade adulta. O protagonista, sensibilizado pela violência de Prudêncio, redime-se livrando o outro da surra. Como se nota, a compreensão da ironia solicita do leitor o uso da memória para uma leitura mais perspicaz. A filosofia de Quincas Borba é condensada em uma estrofe, o que, porém, deixa ao leitor a tarefa de buscar mais informações para compreender a relação dos termos empregados pelo filósofo com o texto de Machado (ASSIS, 2008, p.50):

— O Humanitismo tem
Três fases: a *expansiva*,
Quando aparece o homem.
Surge aí a *dispersiva*.
O homem absorve todas
Na chamada *contrativa*.

Enfim, essa relação entre obra adaptada e texto original abre muitas possibilidades de leitura, entretanto, não se pode negar que a presença de um mediador oferece possibilidades mais instigantes à percepção dos leitores incipientes. Se o texto não prescinde do romance original, isso não impede que ambos façam parte da prática escolar. O que pode acrescentar novas leituras mais pertinentes aos recém-chegados leitores à obra de Machado de Assis.

Referências

- AGUIAR, V. T. A morte na literatura: da tradição ao mundo infantil. In: AGUIAR, V. T; CECCANTINI, J.L; MARTHA, A. A. P. **Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e e juvenil**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2010.
- BRASIL. **Plano Nacional do Livro e da Leitura**. Brasília: Ministério da Educação; Ministério da Cultura, 2010.
- ASSIS, Machado de. **Machado de Assis**. São Paulo: Abril Educação, 1980 (Literatura Comentada).
- _____. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Abril, 2010. (Clássicos Abril Coleções; v. 5).
- _____. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Adapt. Varneci Nascimento. São Paulo: Nova Alexandria, 2008. (Cordel)
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CORDEIRO, Verbena Maria Rocha. Memórias Póstumas de Brás Cubas: trilhas de leitura. **Signo**. v.33 Santa Cruz do Sul, jul. 2008. p.121-127. Disponível em: <http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/index> Acesso em 20 jun 2011.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. (Org.). **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- PIZA, Daniel. **Machado de Assis: um gênio brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.