

DOM CASMURRO E DOM: QUESTÕES DE CINEMA E LITERATURA

DOM CASMURRO AND DOM: CINEMA AND LITERATURE

José Kelson Justino Paulino¹⁷

Daise Lilian Fonseca Dias¹⁸

RESUMO: O objetivo deste trabalho é fazer uma análise comparativa entre o romance de Machado de Assis, *Dom Casmurro* (1900), e o filme do diretor brasileiro, Moacyr Góes, *Dom* (2003). Este artigo destacará pontos de semelhança e de diferenças entre as obras citadas, bem como a questão da adaptação de uma obra do século XIX e de sua releitura para um público do século XXI, a qual apresenta uma mulher, Capitu/Ana, em um contexto próprio àquele de uma mulher livre e emancipada da época atual. O trabalho em questão explicitará teorias sobre o processo adaptativo e elementos presentes na composição da transformação de uma obra literária em um filme. Para tanto, este artigo conta com o suporte teórico de Bazin (1991), Brito (2006), Azeredo (1996), dentre outros. Um dos pontos principais da leitura de Góes (2003) sobre a obra machadiana reside nas relações de gênero, sobretudo nas conquistas empreendidas pelas mulheres, fator que contribui para intensificar o conflito. Góes mostra o homem do século XXI despreparado para lidar com os novos papéis sociais de ambos os sexos no âmbito matrimonial.

PALAVRAS-CHAVES: Cinema, literatura, adaptação.

ABSTRACT: The objective of this research is to make a comparative analysis of the novel by Machado de Assis, *Dom Casmurro* (1900), and the movie by the Brazilian filmmaker, Moacyr Góes, *Dom* (2003). The analysis will highlight points of similarities and of differences between both the book and the movie, as well as the issue of a film adaptation of a literary work from the 19th Century and its rereading for a 21st Century audience, which presents a woman, Capitu/Ana, in a context of a free and emancipated woman of the present day. This work will discuss theories about adaptation and the elements present in the process of transformation of a literary work into a movie. This paper will have as theoretical support, the works of Bazin (1991); Brito (2006); Azeredo (2006), among others. A major point of Góes' reading of the Machadian text lies in the gender relations, mainly in women's achievements, something that helps triggering the conflict. Góes shows the 21st Century man unqualified to deal with the new social roles of both sexes in the context of matrimony.

KEY-WORDS: Cinema, literature, adaptation.

¹⁷ Graduado em Letras pela UFCG. Especialista em Estudos Literários pela UFCG. E-mail: elson_jpaulino@hotmail.com

¹⁸ Graduada em Letras (UFRN), Mestre em Literaturas de Língua Inglesa (UFPB), Doutora em Literatura e Cultura (UFPB), Professora da Área de Língua Inglesa, da Unidade Acadêmica de Letras, da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: daiselilian@hotmail.com

1 INTRODUÇÃO

Cinema e literatura são linguagens distintas, e cada arte faz uso de diferentes recursos próprios para compor seu trabalho. Contudo, não se pode fazer o confronto entre uma arte e outra de forma a apresentar a excelência de uma e a inferiorização de outra. Ao adaptar uma obra literária, deve-se levar em conta, dentre outros fatores, as diversas especificidades que estão presentes em uma, mas que não serão realizáveis na outra. Visto isto, não se deve desenvolver uma adaptação estritamente literária, uma vez que o público de cinema é diferente e tem propósitos diferentes daqueles de leitores de textos literários. É mais recomendável ter em mente que o objeto assistido, no caso, o filme, resultante de uma adaptação de uma obra literária, passa por um processo inevitável de transformação, não devendo, portanto, ser visto como a mesma obra em um outro veículo.

Quando se faz um filme baseado em uma obra literária, objetivando fidelidade ao hipotexto, logo se está negando as características cinematográficas necessárias para o desenvolvimento do mesmo. Bakhtin, ao tratar de paródia e variação, diz que o adaptador “introduz livremente um material de outrem nos temas contemporâneos (...), põe à prova a língua estilizada, colocando-a em situações novas e impossíveis para ela” (BAKHTIN, 1988, p. 160). Assim, ao adaptar a linguagem do romance para a fílmica, deve-se ousar introduzir novos itens que diferenciam uma linguagem da outra.

Entretanto, não se pode esquecer um aspecto positivo que o cinema oferece ao romance: uma significativa oportunidade de popularidade. Sabe-se que, mesmo sendo clássica, uma obra pode ser esquecida ao longo dos anos, podendo até ser apontada como “desinteressante” por muitos leitores, mas a adaptação fílmica pode acender a imagem do livro de maneira considerável para os espectadores, mesmo que eles o assistam por curiosidade ou para fazer o confronto de uma obra com a outra. Bazin (1991, p. 93) mostra que “esse raciocínio está confirmado por todas as estatísticas da edição (de um romance), que acusa um aumento surpreendente na venda das obras literárias depois da adaptação pelo cinema”. Com isso, percebe-se que o filme baseado em um romance pode despertar o interesse por um clássico literário, antes desconsiderado por muitos leitores contemporâneos.

Diante disso, é importante que se ofereça um breve resumo das obras em destaque neste artigo. Em linhas gerais, o romance de Machado de Assis, *Dom Casmurro* (2008) trata da vida de Bento, órfão de pai e criado pela mãe. Aos quinze anos, ele guardava dentro de si uma paixão pela vizinha, Capitu, moça esperta e provocante que, mais tarde, viria a casar-se com ele. Capitu e Bento tiveram um filho, Ezequiel, fruto que gerou a grande cisma do protagonista em relação à esposa, pois observou que o físico e as ações da criança eram idênticas ao de seu amigo falecido, Escobar. Bento passa a alimentar ciúme e desconfiança a partir dessa constatação, colocando a fidelidade de Capitu à prova. A famosa dúvida acerca da possível infidelidade conjugal de Capitu fez com que o livro se tornasse um dos mais populares da literatura brasileira.

Com relação ao filme *Dom* (2003), ele narra a trajetória de Bento, conhecedor do livro de Machado citado acima. Ele gostava, quando criança, de chamar sua primeira paixão, Ana, de Capitu e acreditava que trazia consigo a sina de percorrer os mesmos passos do protagonista machadiano, o que acaba por deixá-lo paranóico em relação ao ciúme que sente de Ana, com quem se casa. Ana, por sua vez, teve que conviver com o ciúme doentio do marido que sempre coloca sua fidelidade em questão, sobretudo em relação ao amigo de ambos, Miguel, através do qual os protagonistas se reencontraram na vida adulta.

Norteados os pensamentos, a seguir serão feitas reflexões acerca das principais diferenças e semelhanças entre o romance de Machado de Assis, *Dom Casmurro* (1900), e sua adaptação cinematográfica moderna, *Dom* (2003), de Moacyr Góes.

2 DOM E CASMURRO: DILEMAS DA ADAPTAÇÃO FÍLMICA

O ponto inicial a ser analisado está relacionado à questão das “adaptações de época”. Ou seja, são mudanças feitas para o filme em relação ao romance, provocadas, nesse caso, pela adequação da história de Machado de Assis ao contexto do século XXI, em que o filme está inserido, no qual estão aspectos que existem no romance, mas que foram apresentados de forma distinta ou até excluídos. Isso, justamente por causa das diferenças de épocas, visto que o enredo do livro se passa no século XIX e o enredo do filme no século XXI. Esta questão é

complexa, visto que tanto pode ser uma escolha proposital dos adaptadores quanto uma questão contextual.

O nome do filme, *Dom* (2003), é uma referência ao protagonista de Machado de Assis. Bento, a partir do seu contato com Ana, a personagem que tem como base a Capitu, é um rapaz que passa a viver atormentado pela possibilidade de seguir a sina e os mesmos passos do Bento de *Dom Casmurro* (2008), no que diz respeito ao seu casamento com Ana.

Posto isto, deve-se considerar que um ponto importante a ser analisado diz respeito às profissões dos personagens de Góes (2003), sobretudo porque elas estão no cerne da questão que norteia o filme, a suposta infidelidade conjugal de Ana:

Quadro 1: Comparação entre Dom e Dom Casmurro.

Dom	Dom Casmurro
Bento (engenheiro industrial)	Bentinho (seminarista / Advogado)
Ana / Capitu (atriz e dançarina)	Capitolina / Capitu (dona de casa)
Miguel (produtor de cinema)	Escobar (ex-seminarista)
Joaquim (apenas uma criança)	Ezequiel (arqueólogo)

Fonte: Elaborada pelos autores.

Conforme pode ser observado no quadro acima, Bento é um engenheiro industrial e tinha como trabalho fazer projetos para grandes empresas. Com esta informação, pode-se entender que o protagonista estava à frente de grandes programas, sendo responsável pelo sucesso e desenvolvimento deles. Bento é um típico homem independente e bem sucedido do século XXI. Ana aparece em sua vida e o deixa completamente atordoado pelo profundo amor e insegurança que nele desperta.

É interessante destacar que Ana é atriz e a outra personagem chave na equação é Miguel, um produtor de cinema, amigo do casal. Isso destaca que, na visão de quem considera a moça culpada, os dois personagens se apresentam na trama para desestruturar a vida tão regular e segura que Bento havia construído para si. Ana como atriz pode simbolizar a própria imagem da “enganação” e Miguel o mediador dela. Sabe-se que a profissão de atriz nada mais é que dar vida a um

personagem e atuar de maneira a convencer quem acompanha seu trabalho. O fato de Góes construir Ana como atriz estaria adicionando ao drama das suspeitas do protagonista o fato de que sua mulher trabalha com a interpretação de emoções que não são verdadeiras, conferindo-lhe uma profissão por demais apropriada para a leitura da questão da infidelidade no século XXI, um período no qual as mulheres podem exercer as mais diversas profissões, diferente do contexto machadiano.

Seguindo o livro de Machado de Assis, o filme conserva a narração em terceira pessoa. Além de seguir o livro com este aspecto, percebe-se que tal estratégia foi usada para deixar que a dúvida sobre a fidelidade de Capitu/Ana permaneça intacta, da mesma forma que o autor do hipotexto a deixou. O narrador em primeira pessoa deixa o leitor/público somente ciente da visão do próprio protagonista. Em ambos, livro e filme, jamais se chegará à conclusão se a personagem feminina realmente foi infiel ou não, pois os acontecimentos e a carga interpretativa que cada ocasião permitia sobre isso eram dados por Bento em seus momentos de tristeza, colocando a sua mulher como culpada sem uma análise detalhada dos fatos que lhe causam dúvida e inquietação, uma vez que o ciúme tornou-se seu maior conselheiro.

Percebe-se também que, assim como no romance, a narração no filme é feita posteriormente aos acontecimentos, trata-se, portanto, de uma narração *ulterior*. Tal tipo é mais comum entre os romances. Verifica-se, entretanto, que o filme também faz uso desta técnica colocando em foco as ações após terem sido praticadas. Reuter (2002, p. 88) realça esse aspecto de maneira significativa: “Na *narração ulterior*, posição mais clássica e mais frequente, o narrador conta o que se passou anteriormente, em um passado mais ou menos distante”. A narração ulterior mostra significativas vantagens para o protagonista Bento, tanto no filme como no romance, uma vez que o rapaz pôde selecionar os acontecimentos de sua vida e expor apenas os que lhe convinha, explicitando as ações que lhe colocam na posição de vítima na história.

No que diz respeito à linguagem do filme, ela é totalmente distinta daquela apresentada no livro de Machado de Assis, visto que *Dom Casmurro* (2008) traz uma linguagem completamente rebuscada e, às vezes, de difícil entendimento, já que faz referências a aspectos que o leitor brasileiro do século XXI não está mais familiarizado, conforme ilustra o fragmento a seguir:

- A vida é uma ópera e uma grande ópera. O tenor e o barítono lutam pelo soprano, em presença do baixo e dos comprimários, quando não são o soprano, em presença e o contralto que lutam pelo tenor, em presença do mesmo baixo e dos mesmos comprimários. Há coros numerosos, muitos bailados e a orquestração é excelente... (ASSIS, 2008, p. 60).

Já o filme apresenta uma linguagem de fácil entendimento. Completamente coloquial, o texto ainda usa expressão vulgares para se referir à mulher, bem como ao ato sexual, entre outras. A vulgarização da linguagem no filme ilustra a mudança sofrida na sociedade atual em relação ao tratamento interpessoal, enquanto o livro de Machado de Assis expõe uma linguagem requintada e polida, comum à época:

Miguel: Você hein, Dom? Não perde tempo.
 Bento: Por quê?
 Miguel: Um minuto sozinho, já tava lá no meio das atrizes.
 Bento: Que isso Miguel?
 Miguel: Tu viu aquela mulher de preto?
 Bento: Vi.
 Miguel: Cara... Que olhos hein? Puts!
 Bento: É. Ela é muito bonita.
 Miguel: É. Agora tem uma coisa. Uma mulher dessas é capaz de destruir a vida de um homem.
 Bento: Que isso Miguel? Bate na madeira.
 Miguel: O quê? Meu amigo, imagina o trabalho que isso num dá. Tu entra com uma mulher dessa no lugar, todo mundo olha. Todo mundo quer comer. Isso é encrenca na certa.
 (...)
 Miguel: Olha só: cê tem que pegar a última ponte, hein? Eu trabalho amanhã, véi.
 Bento: Ah, eu vou trabalhar porra nenhuma.
 (...)
 Bento: (...) eu gosto muito de você cara. Eu nunca tive um amigo igual a você, Miguel. Eu quero te dizer, Miguel, que eu te amo, cara.
 Miguel: Bento, preciso te dizer uma coisa. Eu acho que se eu fosse viado, eu namorava contigo (GÓES, 2003).

Sabe-se que, enquanto o livro desenvolve o enredo de forma a predominar a voz do narrador, dedicado mais a relatar o que se passou em sumários narrativos do que em discurso direto, o filme se caracteriza em forma, sobretudo de diálogos, embora existam inúmeras partes do livro que estão no discurso direto, igualmente como são feitas nos filmes. As passagens de diálogos diretos têm como objetivo dinamizar as sequências que o espectador acompanha, conferindo mais

modernidade e realismo ao novo texto, contribuindo para a tensão constante que predomina na maior parte do filme.

O enredo de *Dom* (2003) tem início pelo meio, quase pelo final. A essa técnica utilizada, sobretudo em romances, mas facilmente adaptado para o cinema, chama-se de *in media res* (do latim "no meio das coisas"), que é uma técnica literária onde a narrativa ou o drama começa no meio da história, e não no seu início. O recurso em questão é utilizado para aguçar a curiosidade do telespectador, no caso de filmes, e para ajudá-lo a compreender melhor a história, visto que terá que acompanhar atentamente todo o filme, se desejar entender a passagem que iniciou a sequência cinematográfica, mas que na verdade é o quase desfecho da história, como no caso de *Dom* (2003). Ao usar *in media res*, o filme tem início no meio da história, sem apresentações de personagens, assim, para que o público compreenda a história se faz necessário o uso de *flashbacks*, que neste caso servirá de apresentação dos elementos do filme (personagem e história).

Percebe-se que o filme *Dom* (2003) mostra consideráveis “reduções” em relação ao romance de Machado de Assis. Reduções são “elementos que estão no texto literário (romance, conto ou peça) e que não estão no filme” (BRITO, 2006, p. 20), portanto, são as exclusões feitas pelo roteirista. No filme, encontra-se a ausência da família de Bento, tão presente na vida do protagonista do romance: Dona Glória (a mãe), Cosme (o tio), Justina (a prima de Dona Glória). A supressão de tais personagens no filme talvez tenha acontecido com o intuito de mostrar a independência do rapaz e sua autonomia em relação às atitudes que toma, bem como o nível de desapego familiar da sociedade hodierna em contraponto com a personagem de Machado de Assis, o qual é subordinado às ordens de sua família, instituição por demais valorizada em seu contexto.

Além disso, o recorte da obra machadiana, bem como sua releitura e adaptação na obra de Góes (2003) não primou pelo uso de um número elevado de personagens - familiares, ou por economia de tempo, uma vez que nele não há tempo de apresentar, desenvolver e concluir a trajetória de tantas personalidades. No romance, mais extenso, vê-se a prioridade de se expor tais personagens em detalhes, visto que o escritor não se preocupa em economizar, mas em mostrar com minúcia aquele mundo ficcional e suas criações de forma esmiuçada. No caso da obra de Góes (2003), o foco está nas relações de gênero, permeadas pelo viés

cultural patriarcal que, por ser predominante, está por trás do conflito, ao passo que trata do nível de “insularidade” dos indivíduos na atualidade, no que diz respeito às relações familiares e interpessoais, ou seja, do nível de isolamento do indivíduo do século XXI.

A família de Capitu, em comparação com a personagem que a representa no filme *Dom* (2003), Ana, também passou por algumas “reduções”. Apesar de a mãe de Capitu (Dona Fortunata) não ser retratada de maneira significativa no romance, o seu nome é citado de forma breve, acrescentando algumas características da mesma, mas no filme ela sequer é mencionada. De forma semelhante a Capitu, Ana é órfã de pai e mãe, entretanto, no livro, ainda são apresentadas algumas características e ações do pai de Capitu (Sr. Pádua), como uma considerável apresentação e um desfecho singular, porém não se sabe nada sobre o pai de Ana. As reduções da família de Ana justificam-se devido a moderna vida da moça e sua profissão. A autonomia explícita de Ana ilustra o perfil da mulher do século XXI, mostrando que apesar de crescer sozinha, a mulher teve força de seguir seus próprios caminhos, independente da presença de uma família que lhe sirva de base.

Sancha, mulher de Escobar, também foi ocultada do filme de Góes (2003). Nele, o representante de Escobar é Miguel. A exclusão de Sancha representa a independência de Miguel, pois trabalhando como produtor de cinema e de *clips* musicais, o rapaz apresenta um cotidiano bastante conturbado e sua profissão sugere acesso a muitas mulheres, o que lhe conferiria uma postura ambígua em relação ao seu tipo de relacionamento com Ana. No início do filme, Miguel está envolvido com um modelo do cenário de filmagem de um dos seus projetos. Em seguida, não se tem mais notícias da moça ou de qualquer outro tipo de relacionamento do rapaz, o que, em tese, o deixaria livre para envolver-se – talvez secretamente com Ana, mas também ilustra o quão descartáveis as relações afetivas se tornaram na atualidade.

Não aconteceram somente “reduções” em *Dom* (2003), mas também algumas “adições” que são os “elementos que estão no filme sem estar no texto literário” (BRITO, 2006, p. 20). Uma personagem que não existe na obra de Machado de Assis é Daniela, a assistente de Miguel. A moça caracteriza-se por ser popular, bem humorada e bastante irônica. A personagem foi introduzida no filme para dar uma imagem mais leve e atual à história.

Observa-se que logo na primeira imagem que as cenas do filme serão trágicas, já que começam com um acidente. Para atrair a atenção do público, não só com o trágico, o roteirista resolveu dar um ar menos tenso através de Daniela. Tal estratégia obteve resultados significativos, sobretudo porque ela faz o público relaxar diante das cenas fortes que irão ser apresentadas. A moça ainda traz consigo situações bastante rotineiras em filmes atuais. Ela está à procura de um relacionamento sério, o que é um tema compartilhado por vários outros personagens do filme. O lado cômico de tal personagem é que, além de simbolizar as mulheres solteiras contemporâneas, ela ainda satiriza a falta de sorte das mesmas ao tentarem arrumar um parceiro. Miguel também compartilha de momentos de ironia e humor com a jovem, passando a imagem de alguém relaxado e tranquilo.

Com relação à protagonista, Ana, ela apresenta grandes semelhanças com a personagem Capitu. Ambas são retratadas como misteriosas e ousadas. Capitu, aos quatorze anos, já mostrava ideias ambiciosas. Apesar da independência de Ana, o filme não traz consideráveis atitudes da moça em relação à obsessão de seu marido, pois a mesma prefere não confrontá-lo constantemente. Ana apenas se mostra constrangida com as desconfianças de Bento e, somente no final do filme, decide abandonar o marido e levar consigo o filho do casal. O relativo nível de tranquilidade dela no lidar com o conflito matrimonial é resultante também do fato de Ana ser independente financeiramente, fato que lhe garante certa segurança diante de um possível rompimento com Bento.

Percebe-se pelo caminhar de sua vida que a personagem também é ousada. Ana era órfã de pai e mãe e desde cedo começou a se sustentar sozinha. Decidiu seguir a profissão que lhe dava prazer, a de atriz. A moça era independente e não admitia que qualquer pessoa interferisse em seu trabalho. Sua determinação marca a imagem da mulher do século XXI, pois a mesma conseguiu ter coragem de encarar seu próprio marido para ir em busca de seus ideais.

As duas personagens femininas principais do romance e do filme em estudo se comportam de maneiras diferentes. Em 1857, por exemplo, as mulheres não deveriam sequer emitir certos tipos de opinião, pois acabariam sendo rejeitadas. Sabendo disso, Capitu transmitia suas ideias para Bentinho de maneira discreta, contando sempre com a ajuda de José Dias, já que ele era homem e bem mais

velho que Bento. Os pensamentos de Capitu eram explicitados pelo protagonista e depois direcionados para os seus responsáveis, mostrando que a personagem era astuta e ágil ao convencê-lo de suas ideias. Já Ana vive em um tempo em que a mulher tem mais liberdade de expressão e toma suas próprias decisões. Apesar do preconceito com a profissão que escolheu, a moça não se faz de derrotada e enfrenta o marido de maneira assertiva. Enquanto isso, Bento, a encarnação da figura do homem moderno, é machista e tenta transformar a amada em mais uma mulher oprimida pela sociedade patriarcal.

Desde o lançamento do romance em estudo que a personagem Capitu passou a ser tida como adúltera. A beleza, as atitudes e o poder de persuasão que a moça mostrava para com Bento, juntamente com seu dom de conquistar a família do rapaz, pode ter sido alguns pontos determinantes para que se chegasse também a tal conclusão sobre seu caráter. Como a história é contada depois de ter acontecido, e através da narração ulterior citada anteriormente, tem-se a nítida impressão que Bento narra tudo, sempre colocando alguns indícios que Capitu, de fato, o traiu e complementa a ideia de suspeito com alguns defeitos da moça.

Em alguns momentos, o rapaz insinua que sua amada é interesseira e que só se casara com ele devido a uma grande herança que ele herdaria. Durante o casamento dos dois, o padre falava em latim, Bento por ser ex-seminarista compreendia as palavras do vigário, mas Capitu não. Contudo, o rapaz explica que existia uma frase que Capitu havia memorizado para este momento: “Sentei-me à sombra daquele que tanto havia desejado” (ASSIS, 2008, p. 193). Percebe-se que Bento, sutilmente, faz insinuações sobre os interesses de Capitu a sua herança. Assim, Machado de Assis não havia escolhido especificamente este versículo de São Pedro de maneira aleatória. Percebe-se nas palavras acima citadas a sugestão de que Capitu estava à procura de descanso financeiro e, ao lado de Bento, ela garantiria isso para si.

O texto bíblico, citado na obra, conforme visto acima, pode ter também inspirado Góes na caracterização da personagem Ana, uma vez que a moça seria o oposto das palavras ditas na cerimônia de casamento dos personagens de Machado de Assis. Em momento algum, Ana se mostra inútil e sempre deixa explícita sua vontade de voltar a trabalhar, como fazia antes de casar-se com Bento.

Mas Bento é quem fazia as palavras de São Pedro as suas próprias, exigindo que Ana as seguisse.

Observa-se que o roteirista Góes fez sutis mudanças ao adaptar o livro para o cinema moderno. Na obra de Machado de Assis, vê-se que desde pequeno, Bento gostava de Capitu, mas infelizmente o garoto teve que deixá-la para seguir a vida sacerdotal. Algum tempo depois, conseguiu, com ajuda de José Dias, sair do seminário e estudar direito. Percebe-se que Bento deixou o seminário para casar-se com sua amada Capitu. No filme, o protagonista tem uma namorada chamada Eloísa. Depois de reencontrar Ana por acaso, Bento não conteve seus sentimentos e terminou o relacionamento com a moça por causa de sua antiga paixão infantil. Ambos os protagonistas masculinos abrem mão de algo pelo amor maior. Contudo, o valor atribuído ao sacerdócio, no contexto machadiano, é perdido no universo do século XXI, face ao secularismo predominante.

A cena que será discutida a seguir foi deslocada de época, ou seja, houve uma forte mudança espacial. A sequência começa com Bento, quando criança, surpreendendo Ana que estava riscando a parede de uma garagem. A garota desenhava o nome dos dois dentro de um coração. Tudo isso com um lápis de cor vermelha. Depois, os dois são assustados pela voz do pai de Ana, chamando-a. Em *Dom Casmurro* (2008), a cena equivalente apresentada acima é visualizada quando Bentinho e Capitu estão brincando de mãos dadas e depois a garota começa a riscar as paredes de um muro. Distraídos, ouvem a voz do pai da garota a dizer: “Não me estragues o reboco do muro” (ASSIS, 2008, p. 70).

Após as lembranças do passado e de momentos íntimos juntos, Bento pede Ana em casamento. Na verdade, não há um casamento propriamente dito no filme, pois o que parece é que, simplesmente, ambos decidem morar juntos, algo impensável no contexto oitocentista. A rapidez do “casamento” reflete a sociedade moderna atual que se preocupa mais em alguém ter um companheiro(a) do que na realização de uma cerimônia formal. Além do mais, a agilidade e rapidez também são traços do cotidiano atual. Diante disso, a escolha de uma cena, representando o casamento tradicional, de certo modo fugiria da proposta moderna que o roteirista escolheu para retratar. A agilidade de atitudes e pensamentos caracterizam perfeitamente a atualidade, uma vez que a sociedade moderna, geralmente, se

apresenta com mais intensidade e inconsequência em relação aos relacionamentos amorosos.

No livro de Machado de Assis, como o casamento do protagonista aconteceu em 1865, ele segue as tradições da época. Bento não descreve com tantos detalhes a cerimônia de seu casamento, mas refere-se à mesma de maneira bastante simbólica, enfatizando que o próprio São Pedro os abençoou com suas palavras: “As mulheres sejam sujeitas a seus maridos... Não seja o adorno delas o enfeite dos cabelos riçados ou as rendas de ouro, mas o homem que está escondido no coração [...]” (ASSIS, 2008, p. 193). Essas palavras, de certo modo, podem ser vistas como um indício do que viria a ser a suposta traição de Capitu, como se o próprio Bento já estivesse preparando o leitor para o que viria a seguir. É importante destacar que Capitu era completamente dependente de Bento, uma vez que naquela época as mulheres não tinham muitas opções além de serem dependentes de seus maridos. A insinuação seria que Capitu não iria seguir as frases ditas em seu casamento.

Pode-se identificar, no livro de Machado de Assis, várias referências aos ciúmes de Bento. É certo afirmar que, como a história foi contada por ele já adulto, registram-se constantes insinuações sobre Capitu e Escobar. Desde o início da narração, o protagonista faz uso de ironia para antecipar alguns fatos que viriam a esclarecer mais tarde a questão da fidelidade de Capitu. No capítulo X, por exemplo, percebe-se a sutileza de Bento em mostrar sua situação depois do casamento com a amada Capitu. O rapaz compara sua vida a uma ópera. Deve-se salientar que, neste capítulo, o moço não narra a própria vida, apenas dá uma breve pausa para referir-se a uma teoria que, naquele momento, lhe coube perfeitamente.

No filme de Góes (2003), a personagem Bento não poupa Ana de suas impressões sobre a traição da mulher. Se Bento, no livro de Machado de Assis, fazia tudo como o máximo de sutileza, mostrando sua visão apenas para os leitores, o Bento do filme não fazia segredo de suas opiniões, fazendo referência também ao triângulo amoroso entre ele, Ana e Miguel. A insegurança do herói machadiano reside na suposta traiçoeira essência da figura feminina, Capitu. No caso de Ana, enquanto ela gravava as últimas cenas de seu filme, Bento aparece de surpresa, chamando a moça para voltar para casa. Ao rejeitar o pedido de seu marido, o rapaz não reprime sua visão: “não sei por que vocês estão tão constrangidos. Afinal

de contas, nós somos um triângulo” (GÓES, 2003). No caso do herói do filme, sua insegurança reside na profissão de Ana, na sua natureza independente, inclusive no quesito financeiro. Observa-se que ambos os heróis não conseguem controlar suas esposas no nível desejado.

Quando se toma o filme como um todo, percebe-se que a primeira cena apresentada no menu interativo é, justamente, a cena da praia, mostrada através das letras da arte gráfica do filme e por uma imagem avermelhada. A produção do DVD, mostra tal cena logo no início do mesmo como se estivesse sugerindo que o público deve focar sua atenção para tal sequência, pois ali seria o início dos pensamentos ciumentos do protagonista. Pode-se detectar que Góes (2003) criou a cena em estudo para referir-se ao capítulo CVI do livro de Machado de Assis. O título dele é “Ciúmes do mar”. O nome é bastante sugestivo. Em uma conversa com Bento, Capitu fita o mar de tal maneira que perde-se totalmente em devaneios, distraíndo-se tão profundamente que esquece-se das palavras que lhe estão sendo proferidas pelo seu marido. Isso incomoda Bento que não tinha ciúme do mar, mas dos pensamentos da moça. O rapaz levanta hipóteses de que sua mulher estaria imaginando algo que fez de errado, como se sua consciência estivesse tão pesada que lhe causou a distração.

A constante presença do mar não se encerra na cena em debate, ela se intensifica, visto que sendo, inclusive, símbolo de instabilidade, o mar é um ambiente adequado para ilustrar a instabilidade tanto dos relacionamentos em ambas as obras quanto a condição psíquica dos heróis. A praia se faz presente pelo fato de que, tanto no filme quanto no romance, elas estão situadas no Rio de Janeiro. Percebe-se também que, no livro de Machado de Assis, a personagem Escobar morreu afogado, enquanto nadava em uma de suas aventuras cotidianas na praia. O amigo de Bento adorava aquela atividade e não se fazia de tímido em meio ao mar bravo, enfrentava-o e divertia-se ao fazê-lo. Porém, no capítulo CXXI, “A catástrofe”, não foi isso que aconteceu, visto que Escobar morre afogado.

O amor do protagonista de *Dom* (2003) era bem mais intenso que a da personagem de Machado de Assis. Pode-se perceber que houve uma “ampliação” da intensidade do sentimento entre os protagonistas de Góes. A “ampliação” é a “transformação que consistiu em, no filme, aumentar a dimensão de um ou mais elementos do romance” (BRITO, 2006. p. 20). Sendo assim, percebe-se que a

ligação, atitudes e ações que Bento tinha para com Ana pareciam mais verdadeiras e intensas que aquelas entre Bento e Capitu. Enquanto no filme Bento se mostrava completamente emotivo com a presença de Ana e animado com a ideia de poder tê-la para si, exposta em cenas mais íntimas, a personagem de Machado de Assis, apesar de esperar por Capitu por longos anos e mostrar-se contente com o envolvimento com a moça, não convence o leitor que está tão eufórico como a personagem do filme o faz. As ações do Bento de Machado de Assis, geralmente, são frias e vazias, o oposto do que se vê no protagonista do filme. Esta diferença demonstra o padrão mais contido e formal das relações afetivas oitocentistas e o nível maior de abertura na questão da expressão de sentimentos na atualidade.

Entretanto, um fator de diferenciação, para o conflito de ambas as obras, está relacionado ao fato de Ana ser uma mulher do século XXI, o que significa que trabalhar é algo fundamental para ela. Em relação a esse fator, após os protagonistas do filme concretizarem o amor que sentiam um pelo outro, através do “casamento”, um dia Bento chega do trabalho e encontra Ana terminando o jantar. Após inúmeras carícias, os dois provam a refeição que a moça havia preparado. Então, Ana deixa claro para o marido que gostava de trabalhar e que sentia falta do teatro e da dança. Ela confessa que havia procurado o amigo Miguel, em busca de emprego.

Bento não esconde seu desagrado em relação à sua mulher ter tomado a decisão de ir conversar com seu amigo sem sua permissão, uma prática comum da mentalidade androcêntrica. Na obra *Dom Casmurro* (2008), a cena discutida acima se configura de maneira parecida, pois também foi um acontecimento que não é narrado pelo protagonista, sendo apenas exposto por Capitu em momentos posteriores, o que causa a desconfiança da personagem. No livro de Machado de Assis, depois da lua de mel, Capitu e Bento conversavam despreocupados sobre as estrelas e Marte, podendo-se observar o mar ao longe do lugar de onde estavam. Enquanto Bento falava, percebeu um ar sério e pensativo em Capitu e pôs-se a falar com a moça. Com uma Capitu distraída e pensativa, a conversa se desenrola:

- Você não me ouviu, Capitu.
- Eu? Ouço perfeitamente.
- O que é que eu dizia?
- Você...você falava de Sírius.

-Qual Sírius, Capitu. Há vinte minutos que eu falei de Sírius.
-Falava de... falava de Marte, emendou ela apressada.
Realmente, era de Marte (...).
Capitu fitou-me rindo, e replicou que a culpa de romper o segredo era minha. Ergueu-se, foi ao quarto e voltou com dez libras esterlinas, na mão; eram as sobras do dinheiro que eu lhe dava mensalmente para as despesas. (...)
-Não é muito, dez libras só; é o que a avarenta de sua mulher pôde arranjar, em alguns meses, concluiu fazendo tinir o ouro na mão.
- Quem foi o corretor?
- O seu amigo Escobar.
-Como é que ele não me disse nada?
-Foi hoje mesmo.
- Ele esteve cá?
-Pouco antes de você chegar; eu não disse para que você não desconfiasse (ASSIS, 2008, p. 198-199).

A partir deste momento, Bento também começa a lançar dúvidas sobre a fidelidade da mulher e mostra-se, igualmente como se vê no Bento do filme, incomodado com a aproximação entre a esposa e o melhor amigo. Tanto a cena do filme como a do livro não foram detalhadas pelos protagonistas, pois tratam um fato acontecido sem a presença do narrador.

Na obra de Góes (2003), apesar de Bento se mostrar incomodado com a presença de Miguel, Ana contorna a situação com a sua gravidez, pois ela tenta desconsiderar os ciúmes em relação ao rapaz e focar Bento em sua gravidez. Após o nascimento do filho deles, Joaquim, o casal convida Miguel e Daniela, amigos íntimos, para passarem alguns dias em sua casa. Logo se nota o entusiasmo de Miguel pelo garoto. As brincadeiras, abraços e beijos levantam no público algumas suspeitas. Logo, tem-se a sensação que tanta atenção pode sinalizar uma ligação maior entre os dois e que o que se vê na tela não é apenas demonstração de carinho pelo filho do melhor amigo. Miguel não esconde sentir admiração e inveja do filho de Bento.

Conforme pode-se observar, na verdade, um ponto por demais interessante que *Dom* (2003) retrata é a questão da insegurança masculina em relação à figura feminina, sobretudo no contexto das relações matrimoniais. Pode-se dizer que ele mostra o século XXI como um período de vivência de um processo de conquistas femininas alcançadas pelas mulheres contemporâneas, mas a figura masculina não parece progredir emocionalmente como a mulher que alçou novos voos e passou a atuar nas mais diversas esferas sociais. O homem não consegue se livrar do que se

poderia chamar de “complexo de traição”, representado no seu desejo de controlar plenamente a mulher. Assim, Ana fascina e assusta Bento pela sua beleza, mas, sobretudo, pela sua independência emocional e financeira.

Na obra de Machado de Assis, as referências acerca do ciúme do protagonista em relação à Escobar começam logo após o nascimento de Ezequiel. O nome do filho de Capitu foi dado em homenagem ao melhor amigo de Bento, Ezequiel Escobar. No episódio do capítulo CXVII, percebe-se que, enquanto a filha de Escobar brincava com Ezequiel, Sancha fez Bento refletir ao fazer-lhe alguns comentários. A mulher de Escobar disse que os dois eram muito parecidos nos gestos e fisicamente e, à medida em que cresciam, iam tendo um laço fraternal profundo. Bento, um pouco perturbado logo acrescentou: “-Não; é porque Ezequiel imita os gestos dos outros” (ASSIS, 2008, p. 215).

Percebe-se que em ambas as obras, há uma forte relação entre os filhos dos protagonistas e seus melhores amigos. Enquanto em *Dom* (2003), Miguel mostrava um forte carinho pelo filho de Bento como se fosse o seu próprio, em *Dom Casmurro*, (2008) as marcas físicas mostram que Escobar e Ezequiel tinham grandes semelhanças como se fossem pai e filho. Estes elementos, ainda assim, não são suficientes para que o leitor e o espectador aceitem a perspectiva dos heróis que narram ambas as histórias, visto serem inconclusivas.

Depois da morte do melhor amigo Escobar, Bento vai ao velório do amigo e surpreende-se. A expressão de Capitu era tão misteriosamente tristonha que se alguém a visse poderia chegar à conclusão que a amizade entre a moça e Escobar era profundamente íntima. Bento deixou escorregar algumas lágrimas de seus olhos, mas conteve-se quando viu as de sua mulher:

Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã (ASSIS, 2008, p. p. 220-221).

Tanto Ana como Capitu podem simplesmente ter demonstrado o quão importante o melhor amigo de seus maridos eram para elas. Ana por achar que

Miguel sempre lhe deu força para continuar sua vida profissional e Capitu por achar que Escobar esteve presente nos momentos mais significativos da vida do marido, além de considerá-lo um amigo. Entretanto, os protagonistas de ambas as obras desfrutavam da mesma desconfiança em relação a Capitu-Ana. O ciúme talvez tenha roubado a razão deles, fazendo-os perderem totalmente a noção da gravidade do momento, principalmente no caso de Escobar que morrera e merecia a devida atenção. Aparentemente, os ciúmes dos dois personagens os cegaram a ponto de não pensarem em outras possibilidades, somente as que lhes convinha.

O romance em estudo revela a falta de empoderamento que a sociedade oitocentista impunha a figura feminina. No caso, Capitu, uma mulher afligida pela insegurança do marido, por ele retratada como uma verdadeira Eva, aquela que lhe preenche o vazio, mas que pode traí-lo, causando-lhe a saída do conforto do seu próprio paraíso – um espaço de relacionamento por ele plenamente controlado.

É notório que o ápice do relacionamento de ambos os casais foi o questionamento sobre quem seria o verdadeiro pai de cada criança. O casamento acaba por completo quando as conversas sobre Joaquim/Ezequiel vêm à tona. Tanto Ana como Capitu, ao se depararem com tamanha desconfiança, não pensaram duas vezes, decidiram que a separação seria a solução do conflito. A decisão para Capitu foi muito mais corajosa e desafiadora, sobretudo para uma mulher do século XIX.

Comparando ambas as obras em estudo, percebe-se que houve uma significativa “simplificação”, que consiste em “uma transformação que (...) no filme diminui a dimensão de um ou mais elementos do romance” (BRITO, 2006, p. 20) e se apresenta de maneira menor. Enquanto o protagonista de Machado de Assis viveu sua história com Capitu, a partir do casamento, por muitos anos, o Bento do filme viveu apenas dois anos com a amada após trocarem o primeiro beijo. Constatase que houve uma considerável redução de tempo da história, uma vez que nos romances, a narração acontece de forma mais detalhada, enquanto que no filme, muita coisa precisa ser condensada em virtude do tempo de duração, de maneira a não cansar o público.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Dom Casmurro* (2008) apresenta temas que até hoje permanecem contemporâneos. A narração em primeira pessoa explicita a perspectiva do protagonista em relação a questões como o ciúme, a traição e a mulher. Esses aspectos temáticos são, inclusive, tanto atemporais quanto universais – guardadas as devidas proporções no que se refere às diferenças na sociedade de cada época. Diante disso, uma adaptação cinematográfica através de uma releitura contemporânea de tal obra é plenamente justificável. Sendo assim, Góes, admirador de Machado de Assis, mostrou interesse em adaptar o clássico oitocentista em questão para o cinema, explorando alguns dos principais elementos temáticos, de forma atual, de acordo com o contexto em que o filme foi inserido, o século XXI. Assim, as críticas sociais, o estudo do interior do ser humano (aspecto psicológico), a alienação, a desconfiança, o medo da solidão, e o sentimento doentio de ciúme e posse que estão presentes no texto machadiano, continuaram vívidos em *Dom* (2003), de Moacyr Góes.

Tendo em vista tais temas tão modernos que o filme *Dom* (2003) resgatou do livro *Dom Casmurro* (1900), percebe-se que ambas as obras têm, como uma das suas principais características, o compromisso com discussões importantes relacionadas a fatores que lhes são contemporâneos, com destaque para leituras críticas da realidade, especialmente no que diz respeito à vida afetiva de um casal. Tanto no filme como no livro, há forte interesse pelos aspectos psicológicos do protagonista, que é o responsável pelos rumos que o conflito leva, notadamente, pelo ciúme doentio em relação à sua mulher, naquela teia complexa de sentimentos e relações amorosas e afetivas em que os três personagens principais estão inseridos (Bento\Bento,\Capitu\Ana, Escobar\Miguel), o que dificulta o relacionamento deles, inclusive pelo medo constante do protagonista de ser traído por sua mulher - que no filme é atraente, inteligente, independente e incapaz de se deixar controlar pelo marido.

Diferente de Ana, Capitu é mostrada como uma mulher do seu tempo: sem voz ativa e completamente submissa ao marido. Constata-se, todavia, que através de Ana, Góes (2003) retrata uma típica mulher do século XXI: autossuficiente e

capaz de tomar suas próprias decisões. Já o homem, no caso o protagonista, tanto no filme como no livro, é apresentado em sua face real, em seu descontentamento existencial diante da questão primordial que para ele é o amor\posse, com destaque para sua inabilidade de lidar com tais sentimentos de maneira equilibrada, deixando-se levar por suspeitas e desconfiança exacerbadas.

Uma das principais diferenças entre a obra de Machado de Assis e a adaptação de Góes está na forma como a história é mostrada. Enquanto no livro as palavras fazem as ações acontecerem e se mostrarem para o leitor de forma, muitas vezes, disfarçadas - uma vez que o mesmo deve debruçar-se sobre ela de maneira a vasculhar mínimos detalhes que podem ser determinantes para a compreensão da mesma - no filme, o enredo é desnudado, sobretudo através das imagens, o que oferece ao telespectador uma compreensão mais rápida, clara e, talvez, menos enigmática, quando comparado ao romance em questão. Isto é possível em virtude da variedade das duas linguagens. Ainda assim, tanto a tela como as páginas levam quem está diante delas a pensar e a procurar possíveis respostas para os enigmas apresentados, embora o efeito que ambas as obras provocam seja, de certo modo, semelhante, especialmente no que diz respeito a veracidade dos argumentos e das suspeitas do protagonista.

A complexidade dos personagens de Machado de Assis não foram transpostas para a obra fílmica com a mesma intensidade, nas suas muitas facetas, uma vez que o filme nem sempre consegue fazer esse detalhamento por causa da economia de tempo, mas também porque é uma outra obra, de um tempo diferente e destinada a um público igualmente diferente. As ações e personalidades deles são mostradas somente por Bento, que é influenciado pelo o ciúme que o domina em relação a Capitu/Ana. Através do olhar dele, percebe-se a ruína de suas vidas sendo concretizadas em suas ações, embora a personagem machadiano pareça mais tranquilo com a situação da (in)fidelidade, enquanto que o de Góes é bem mais apreensivo, preocupado e angustiado com a possibilidade de viver a traição que, supostamente, o protagonista do livro de Machado de Assis teria sofrido. Diante disso, a maneira como Bento age revela sua total falta de estrutura psicológica para lidar com o amor e o ciúme.

Ambas as obras tratam do sentimento exacerbado do protagonista: o amor\ciúme que não consegue ser controlado. Em entrevista para o *making off* do

filme, o ator que interpreta Bento, Marcos Palmeira, fala de seu personagem dizendo que “o filme trata de um amor muito grande para uma cabeça pequena. Bento não consegue externar o sentimento, sua insegurança o destrói” (GÓES, 2003). Esta avaliação do ator ressalta a imaturidade de ambos os protagonistas em relação aos seus sentimentos e, por não conseguirem lidar com o amor, causam a ruína do que poderia ter sido um casamento feliz e duradouro.

Apesar de consideráveis distinções entre o filme e o livro, uma vez que se trata de uma adaptação recente de um romance do século XIX, Góes releu os personagens de *Dom Casmurro* (1900) de maneira atual e convincente - adaptando-os para a sociedade brasileira do século XXI - com seus temperamentos e medos diante do principal tema abordado na obra machadiana: o ciúme. Como foi destacado anteriormente, apontam-se bastantes diferenças entre o filme e o livro, mas observa-se que a proposta moderna de Góes faz o público refletir sobre a necessidade do diálogo aberto, franco e honesto nas relações matrimoniais, o que falta nos casais centrais das duas obras. Além disso, o filme reacende, para muitos, o interesse pelo conhecimento ou retorno ao livro que o inspirou, promovendo, em muitos círculos (como a Academia), uma discussão acerca do hipotexto, sobre questões tão atuais que ele levanta ainda hoje e como a sociedade atual lida e percebe tais discussões e a própria obra oitocentista.

Apesar de alguns autores como Astre, citado por Azeredo (1996) considerar as adaptações cinematográficas uma verdadeira “aberração” e julgá-las completamente inconvenientes, deve-se considerar a importância delas para a divulgação da obra de origem e a retomada de discussões, muitas delas, agora, analisadas sob outros prismas. Em virtude disso, esse artigo comunga com Bazin (1991), que compreende a adaptação, mesmo com suas “traições”, como uma forma de resgate da obra de origem, afim de salvá-la de um possível processo de esquecimento, despertando o interesse do público atual, sobretudo os jovens, para a valorização de textos nacionais tão importantes para a cultura brasileira e para o intelecto de quem os lê.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2008.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Ática, 1994.

- ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Editora W. Buch, 2007.
- AZERÊDO, Genilda. Literatura, cinema, adaptação. In: *Graphos*. Revista de Pós-Graduação em Literatura da UFPB. Ano I, vol. 2. João Pessoa: EDUFPB, 1996.
- DOM. Direção e roteiro: Moacyr Góes. Elenco: Marcos Palmeira; Maria Fernanda Cândido; Bruno Garcia. Distribuição: Warner Bros. Cor. 91 min. 2003. 49 minutos.
- BAKHTIN, Mikhael. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.
- BAZIN, André. *Por um cinema impuro: defesa da adaptação*. In: BAZIN, André. *O cinema: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BRITO, João Batista. *Literatura no cinema*. São Paulo: Unimarco, 2006.
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narrativa*. Tradução Mário Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.