

DOM CASMURRO E DOM: PONTES DIALÓGICAS

p. 50-60

Isis Milreu¹

Resumo

Machado de Assis é considerado o maior autor brasileiro por diversos críticos e leitores. Sua obra tornou-se paradigmática, pois até hoje continua a influenciar inúmeros escritores e instigar diferentes leituras, uma prova de sua alta qualidade estética. Entre seus romances, destaca-se *Dom Casmurro* (1899), o qual foi adaptado para distintos meios e segue incitando discussões e releituras. Neste trabalho nos propomos a analisar como a referida ficção machadiana foi relida no filme *Dom* (2003), dirigido por Moacyr Góes, examinando o diálogo entre as duas narrativas.

Palavras-chave: Dom Casmurro; Dom; literatura e cinema; diálogos.

Abstract

Machado de Assis is regarded as the greatest Brazilian writer according to several critics and readers. His production became paradigmatic because until today it continues to influence innumerable writers as well as instigating different interpretations, which highlights an evidence of its high quality aesthetic. Amongst his novels, *Dom Casmurro* (1899) emerges as the most important one, which has been adapted to different medias, providing discussions and readings. This paper aims at analyzing how the aforementioned novel by Machado de Assis was revisited into the film adaptation *Dom* (2003) directed by Moacyr Góes, examining the dialog between both narratives.

Keywords: Dom Casmurro; Dom; literature and cinema; dialog.

Introdução

O meu fim evidente era atar as duas pontes da vida, e restaurar na velhice a adolescência.
(Machado de Assis)

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) está indiscutivelmente inserido no cânone literário, sendo considerado um grande autor por muitos críticos e leitores não só no âmbito nacional, mas também internacionalmente, por diversas razões. Harold Bloom em *Gênio* (2003, p.693) afirma que “A genialidade de Machado de Assis é manter o leitor preso à narrativa, dirigir-se a ele frequente e diretamente, ao mesmo tempo em que evita o mero “realismo” (que jamais é realista).” Nessa ótica, vale a pena mencionar que alguns estudiosos assinalam que o escritor modificou o paradigma da literatura brasileira

do século XIX ao romper com o romantismo e construir uma prosa realista na qual o leitor tem um papel primordial. Assim, é compreensível os motivos de sua poética ter influenciado e continuar a influenciar muitos autores, um claro indício de sua qualidade e modernidade. Cabe frisar que Machado de Assis produziu romances, contos, crônicas, poemas e obras de teatro que ainda provocam diversas leituras e acirradas discussões tanto no nível acadêmico quanto no ficcional, as quais mantêm viva sua obra. Além disso, algumas de suas ficções foram reescritas por distintos autores enquanto outras foram adaptadas para diferentes meios artísticos. Em suma, o escritor não é apenas um “bruxo abusivo e zombeteiro” do conhecido poema “A um

1- Professora de Literaturas Hispânicas na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). É doutora e mestra em Literatura e Vida Social pela Unesp-Assis.
ISSN 2179-0027

bruxo com amor” (1959), de Carlos Drummond de Andrade, mas converteu-se em um clássico.

Dom Casmurro (1899) é um exemplo da alta qualidade da poética machadiana, considerada sua obra prima por vários estudiosos. Desde sua publicação, o romance incitou inúmeras interpretações e continua a desafiar os leitores contemporâneos. O enredo da narrativa parece bastante simples à primeira vista: a descrição do amor fracassado entre Bento Santiago, também conhecido por Bentinho e Dom Casmurro, e Capitulina de Pádua, apelidada de Capitu, motivado por uma suposta traição da esposa com o melhor amigo do marido: Ezequiel de Sousa Escobar. Aparentemente, trata-se de mais uma retomada do antigo tema do triângulo amoroso. No entanto, a forma ambígua como o narrador-personagem tece o seu relato desconstrói a dissimulada simplicidade da fábula e possibilita que o leitor construa sua própria versão da história. Ao longo de 148 capítulos, Dom Casmurro, um advogado viúvo, reescreve as memórias de seu relacionamento com Capitu, objetivando “[...] atar as duas pontes da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 1992, p.7). Desse modo, o seu projeto é contar os acontecimentos de seu ponto de vista: um homem velho, rico, solitário e amargurado. Evidentemente, a sua perspectiva é suspeita, dado que ele é uma das partes interessadas no conflito amoroso, e o leitor deve atentar-se para este fato a fim de não ser enganado pelo narrador-personagem.

A título de ilustração, destacamos as experiências de interpretação feitas por Lygia Fagundes Telles da referida ficção. Em “Ainda uma vez, Capitu!” (2008), ela comenta que ao ler o romance pela primeira vez ficou indignada com o ciúme do marido e teve pena da esposa. Porém, ao reler a narrativa a sua interpretação da trama mudou e sentiu-se enganada pela protagonista, convencendo-se de que ela cometeu um adultério. Posteriormente, enquanto trabalhava no roteiro de Capitu (1968), o seu filho pergunta-lhe se houve mesmo a citada traição e confessa que não sabe, pois “É tudo misterioso como aquele mar acima de qualquer suspeita com suas ondas espumejantes arrebentando nas pedras” (TELLES, 2008, p. 161). Esta trajetória de leitura assinala alguns caminhos de interpretação de Dom Casmurro que podem variar de acordo com cada leitor ou leitura porque é possível ler

a famosa obra machadiana de distintas maneiras, tal como apontou a escritora que primeiro identificou-se com Capitu, depois com Bentinho e, por fim, sentiu-se incapaz de adotar um lado.

Interessa-nos sublinhar que o mistério sobre o possível adultério de Capitu permanece nos dias atuais e tem motivado inúmeros trabalhos críticos e acadêmicos, bem como versões ficcionais. É importante salientar que embora o motivo da traição tenha despertado inúmeras discussões na esfera literária sobre a obra-prima de Machado, o romance também foi submetido a múltiplas leituras em diferentes correntes teóricas que ampliaram o diálogo da literatura com outras áreas de conhecimento. Entre elas, sobressaem-se a psicanálise e a sociologia. Percebemos que essas vertentes de interpretação coexistem devido à riqueza da narrativa machadiana e algumas análises refletem as transformações da sociedade brasileira, bem como a pluralidade da pós-modernidade.

Roberto Schwarz (2000, p.10) aponta em “A poesia envenenada de Dom Casmurro”, publicado em *As duas meninas*, que até a década de 1960 predominava a leitura conformista da clássica obra machadiana. Nesta ótica, os leitores foram seduzidos pelo narrador-personagem, o qual era visto como uma vítima da esposa. Schwarz (2000, p.11) sustenta que essa perspectiva só foi alterada após a publicação de *The Brazilian Othello of Machado de Assis* (1960), de Helen Caldwell. Em sua opinião, a escritora decifrou o básico da charada literária de Machado ao desvelar que as ações do protagonista foram motivadas pelo ciúme, relativizando a autoridade da voz narrativa. O crítico lembra que John Gledson em *The Deceptive Realism of Machado de Assis* (1984) também abriu caminho para novas interpretações do romance ao postular que os ciúmes de Bento estão relacionados com a crise da sociedade patriarcal.

Embora Schwarz (2000) enfatize a relevância das contribuições dos mencionados autores estrangeiros, é importante registrar que diversos estudiosos nacionais analisaram a ficção machadiana de diferentes ângulos. Dentre eles, vale a pena citar alguns que em seus trabalhos abordaram as vertentes psicológica, utilizada por Luiz Alberto Pinheiro de Freitas e Roberto DaMatta, e a feminista, explorada por Mary Del Priore e Carla Rodrigues, entre outros. Nestes estudos prioriza-se a compreensão do conflito amoroso a partir da ótica dos envolvidos,

considerando a relação entre homens e mulheres no século XIX através de um olhar do século XXI. Assim, os ciúmes de Bento podem ser interpretados como uma manifestação de uma paixão enrustida por Escobar e Capitu pode ser considerada uma precursora do feminismo, por exemplo. Logicamente, estes escritos não abarcam a infinidade de leituras que o romance de Machado instigou nem pretende reduzi-las, mas somente ilustram a vigência da obra prima machadiana que segue incitando novas interpretações mais de cem anos após vir a público.

Dom Casmurro foi transposto para o cinema, o teatro e a ópera, além de ser reescrito em contos, romances e quadrinhos. Entendemos que essas recriações explicitam a representatividade da famosa narrativa de Machado. Neste artigo examinaremos sua versão fílmica em *Dom* (2003), dirigido por Moacyr Góes, verificando o diálogo entre o livro e a obra cinematográfica. Desse modo, construiremos uma ponte comparativa entre as duas narrativas objetivando atar a obra romanesca e a fílmica, parodiando o narrador machadiano citado na epígrafe que utilizamos para abrir este texto. Contudo, antes teceremos algumas considerações teóricas sobre as relações entre a literatura e o cinema que contribuirão para nortear nossa análise.

Narrativas literárias e cinematográficas: diálogos possíveis

É inegável que a literatura alimenta o cinema. Afinal há um grande número de obras literárias que foram e são adaptadas para o meio cinematográfico. Ismail Xavier em “Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema” (2003, p.61) ressalta que embora a questão da adaptação possa ser discutida em várias dimensões, “[...] o debate tende a se concentrar no problema da interpretação feita pelo cineasta em sua transposição do livro.” Assim, muitas vezes, problematiza-se as noções de fidelidade e “traição”, sem considerar os procedimentos necessários na adaptação de uma linguagem para outra. O autor pondera que essa visão vem sendo alterada nas últimas décadas e que, atualmente, privilegia-se a ideia de diálogo nos estudos sobre a recriação das obras literárias. Consequentemente, minimiza-se a tradicional exigência de fidelidade ao original e o filme pode ser visto como uma nova

experiência a partir da especificidade de seu meio. Xavier (2003, p.62) acrescenta que o diálogo da adaptação não ocorre apenas “[...] com o texto de origem, mas com o seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores nele expressos.” Nesta ótica, a noção de diálogo entre as narrativas é ampliada e a análise das adaptações deve abarcar também o contexto, devido ao procedimento de atualização do texto literário.

João Batista de Brito em “Texto literário e filme: como ler o confronto” (2006) indica que ainda existe um preconceito contra a adaptação de obras literárias, considerada, geralmente, inferior ao “original”. O autor prefere não aprofundar a discussão, mas enfatiza que há “[...] afinidades semióticas, ou seja, de linguagem, entre a verbalidade da literatura e a iconicidade do cinema [...]” (BRITO, 2006, p.7). O estudioso também enumera as contribuições mútuas entre as duas artes. Em sua opinião, a forma do romance do século XIX contribuiu para que o cinema, em geral, contasse histórias com começo, meio e fim, ignorando a crise de representação gerada pelos vanguardistas no início do século XX. Desse modo, o cinema assumiu “[...] ser três coisas ao mesmo tempo: ficcional, narrativo e representacional” (BRITO, 2006, p.8). Por sua vez, a linguagem cinematográfica influenciou grande parte da literatura do século passado, segundo o crítico. Em síntese, ambas as artes se influenciaram e podem ser definidas como construções ficcionais, narrativas e representacionais.

Corroborando esse ponto de vista, Linda Hutcheon em *Uma teoria da adaptação* (2011) aponta que a constante depreciação crítica das adaptações contrasta com o grande número de obras literárias que foram transpostas para o cinema e sua inegável popularidade. Para Hutcheon, “As adaptações são tão fundamentais para a cultura ocidental que parecem confirmar o insight de Walter Benjamin (1992, p. 90), segundo o qual [...] contar histórias é sempre a arte de repetir histórias” (2011, p. 23). A estudiosa também desconstrói as tradicionais visões sobre o texto original e fidelidade, sustentando que a adaptação é uma obra híbrida e definindo-a como um produto e um processo.

Hutcheon (2011, p. 58) retoma a teoria da evolução de Darwin e propõe pensar a adaptação narrativa a partir da permanência de uma história,

seu processo de mutação ou adequação a um meio cultural. A autora afirma que as histórias não são imutáveis, mas evoluem por meio da adaptação ao longo dos anos. Assim, “[...] a adaptação cultural conduz a uma migração para condições mais favoráveis: as histórias viajam para diferentes culturas e mídias. Em resumo, as histórias tanto se adaptam como são adaptadas” (HUTCHEON, 2011, p.58). Neste sentido, o ato de adaptar um texto literário para outras mídias pode ser interpretado como uma necessidade cultural para a sua sobrevivência. De acordo com a estudiosa,

As histórias são, de fato, recontadas de diferentes maneiras, através de novos materiais e em diversos espaços culturais; assim como os genes, elas se adaptam aos novos meios em virtude da mutação – por meio de suas “crias” ou adaptações. É as mais aptas fazem mais do que sobreviver, elas florescem. (HUTCHEON, 2011, p.59)

Sob esse prisma, as adaptações adquirem um caráter positivo, pois fazem parte de um processo de evolução cultural. Nas palavras da autora, elas não só proporcionam uma nova vida para os textos literários, mas muitas ultrapassam a simples reprodução e recriam as histórias criativamente, florescendo. Os argumentos da pesquisadora canadense desconstruem a tradicional visão da adaptação como uma construção artística inferior possibilitando compreendê-la como um procedimento característico da cultura contemporânea, no qual as narrativas mais aptas têm maior chance de sobreviver em outros meios.

A partir dessas considerações, examinaremos como Moacyr Góes dialogou com o romance de Machado de Assis e com o contexto em que situou a ação de sua narrativa fílmica. Dessa forma, refletiremos sobre os procedimentos adotados pelo diretor em sua adaptação da clássica ficção machadiana, comparando os elementos centrais das duas obras, a fim de investigar seus principais pontos de contato e de divergência.

Dom (2003): aproximações e afastamentos

O natalense Moacyr Góes era um reconhecido diretor de teatro e de telenovelas quando incursionou no universo cinematográfico em 2003, adaptando a obra-prima de Machado de Assis. Desde então construiu uma carreira controversa como roteirista e diretor de filmes, muitos feitos inclusive, por encomenda, tornando-se aceito pelo

público popular e desprezado por alguns críticos especializados. Em suas produções fílmicas, Góes explorou tanto a comédia e filmes religiosos quanto a adaptação de obras literárias, ou seja, tentou abarcar as ditas culturas popular e erudita. Sua última criação, *Bonitinha*, mas ordinária (2008), baseada na peça homônima de Nelson Rodrigues, é considerada por ele o seu melhor trabalho.

Dom não obteve uma boa acolhida crítica, tal como muitas obras cinematográficas que adaptaram narrativas canônicas. Os principais questionamentos sobre a adaptação feitos por alguns especialistas e acadêmicos referem-se à simplificação da complexidade da narrativa machadiana e sua previsibilidade. Apesar da recepção polêmica, Maria Fernanda Cândido recebeu o prêmio de melhor atriz no 31º Festival de Cinema de Gramado (2003) e conseguiu três ET's no 3º Festival de Cinema de Varginha (2004): ET Ouro de melhor filme e dois ET's de Prata de melhor ator e melhor atriz, respectivamente, para Marcos Palmeira e Maria Fernanda Cândido. Além disso, sua exibição nos cinemas alcançou um número expressivo de espectadores, demonstrando sua abrangência e popularidade.

Iniciaremos nossa análise do filme por sua capa, na qual encontramos uma imagem dos três protagonistas da narrativa, focalizando os seus olhos, pois enquanto Ana (Maria Fernanda Cândido) olha para frente, Bento (Marcos Palmeira) e Miguel (Bruno Garcia) dirigem o olhar para ela. Observamos que a presença dos personagens e o jogo de olhares sugerem a existência de um triângulo amoroso, ideia reforçada pela inclusão das palavras “Amizade. Paixão. Ciúme”, seguidas do título *Dom em vermelho* e em letras maiores. Assim, sintetiza-se visualmente a temática da obra, direcionando sutilmente o olhar do espectador para um conflito amoroso fruto de um possível adultério. É claro que a classificação do filme como um drama ajuda na construção dessa interpretação, bem como o conhecimento prévio do romance machadiano. Nesse sentido, o destaque para os olhares dialoga com a ficção de Machado, dado que os olhos são elementos fundamentais na construção desta narrativa. Aliás, a trilha sonora escolhida para compor a obra fílmica é formada pela música “Olhos vermelhos”, da banda de rock Capital Inicial, e “Ciúme”, de Gilson Peranzetta. Os títulos das canções são bastante significativos,

porque enquanto o primeiro nos remete ao tópico dos olhos e anuncia a existência de um sofrimento indicado pelos olhos vermelhos, uma metáfora para o choro, o segundo enfatiza a ideia do ciúme presente desde a capa do filme.

Após as menções dos apoios recebidos, do elenco e do diretor, somos informados de que a obra cinematográfica foi inspirada no romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Desse modo, sua filiação é explicitada, embora o termo “inspirado” sugira um afastamento, ou melhor, uma autonomia em relação à narrativa machadiana. Esse jogo de aproximação/afastamento também pode ser identificado no título do filme: *Dom*, uma diminuição do título da ficção de Machado. Portanto, mesmo que Góes declare abertamente que sua criação fílmica é uma adaptação, ele demarca o distanciamento entre as narrativas com a alteração do título.

Em linhas gerais, a versão cinematográfica segue a fábula do romance machadiano, centrando-se nos dois últimos anos da vida de Bento, período no qual ele reencontra o seu melhor amigo, Miguel, e o amor de sua infância, Ana. A trama é tecida em torno da relação entre os três protagonistas e engloba o reencontro de Bento com o melhor amigo, Miguel, e o seu primeiro amor, Ana; o casamento de Bento e Ana; o nascimento de seu filho, Joaquim; os conflitos entre o casal, motivados pelos ciúmes do marido e o desejo dela voltar a trabalhar; sua separação; a morte da protagonista e a reaproximação entre o filho e o pai. Cabe frisar que a escolha do diretor em concentrar os acontecimentos em apenas vinte e quatro meses condensa a dramaticidade da história e imprime um ritmo ágil para a narrativa. Aliás, essa agilidade havia sido conseguida por Machado de Assis através da sua opção por estruturar o seu romance em capítulos curtos. Eis mais um exemplo do diálogo entre as duas ficções.

O diretor também introduziu outras importantes transformações em sua adaptação. Em relação ao tempo, além da condensação, a história foi transposta do século XIX para o XXI, exigindo várias atualizações. O espaço também foi modificado, uma vez que os acontecimentos do filme se desenvolvem alternadamente em São Paulo e no Rio de Janeiro enquanto no romance estavam concentrados na capital carioca, ainda

que Bento tenha realizado os seus estudos de Direito na capital paulista. É interessante recordar que tanto esse período quanto o exílio de Capitu e Ezequiel na Suíça são apenas mencionados em *Dom Casmurro*. Entendemos que na versão fílmica a inclusão de São Paulo representa uma significativa expansão espacial em relação ao romance, servindo, ainda, para reforçar o contraste entre os personagens Bento e Miguel.

A ação narrativa de *Dom* começa com o plano geral de um acidente e a seguir Bento toma a palavra para anunciar por meio de sua voz off, uma equivalência do monólogo interior, que irá realizar uma retrospectiva dos seus dois últimos anos. Vale a pena mencionar que iniciar uma obra fílmica pelo fim é um deslocamento muito utilizado pelos cineastas e tem a função de prender a atenção do espectador, o qual só entenderá completamente a cena inicial quando terminar de assistir o filme. Assim, constatamos que a obra apresenta uma estrutura circular, pois a primeira cena repete-se no final e percebemos que o acidente representa o desfecho do relacionamento entre os protagonistas com a morte de Ana quando ela voltava para o Rio de Janeiro. Logo, as duas personagens femininas das ficções de Machado e Góes têm o mesmo destino: a morte.

Desde o início do filme é anunciado que os acontecimentos serão mostrados através do ponto de vista de Bento que recorda sua história, tal como o narrador machadiano. Notamos que o diretor utiliza conhecidos recursos técnicos que explicitam a condução do fio narrativo pelo protagonista, tais como a voz off, que, algumas vezes, interrompe a sequência da trama com as reflexões do personagem sobre os acontecimentos mostrados, e realiza vários closes em seu olhar, enfatizando que as cenas foram filmadas a partir de sua perspectiva. Essas estratégias evidenciam que ele não é apenas um personagem, mas também é o narrador, além de dialogar com *Dom Casmurro*. Afinal, os protagonistas das duas ficções são narradores-personagens e rememoram o seu passado, bem como detêm a voz dos relatos.

É importante assinalar que para dar a ilusão de tempo passado e, concomitantemente, reconstruir o romance entre os dois adolescentes, outra conhecida técnica cinematográfica é adotada pelo diretor em sua adaptação: o flashback. Verificamos,

no entanto, que os flashbacks são raros e nos remetem a alguns episódios do livro machadiano, os quais são atualizados. Ao não explorar muito esse recurso o filme dialoga novamente com o romance, uma vez que nos dois casos temos a impressão de presenciar os acontecimentos, os quais, aparentemente, são narrados cronologicamente. Os flashbacks também dialogam explicitamente com Dom Casmurro. Em um deles, Ana sonha que Bento estava penteando os seus cabelos e os dois escondem-se ao serem surpreendidos pela mãe da garota embaixo da cama que se transforma em um mar. No romance, o episódio é diferente, dado que Bentinho trança os cabelos da vizinha e os dois se beijam. Em seguida, a mãe interrompe-os e Capitu contorna a situação, disfarçadamente. Tanto no livro quanto no filme, a vizinha escreve os nomes do casal dentro de um coração. Contudo, o espaço e os nomes são alterados porque na obra romanesca isso ocorre no muro do quintal e na versão fílmica a ação desenrola-se na garagem e Capitu é substituída por Ana. Outro flashback importante diz respeito à promessa de casamento entre os adolescentes. Enquanto na narrativa machadiana Capitu faz Bentinho prometer que irá casar-se com ela, no filme é Bento que faz Ana aceitar a proposta quando estão na praia e ele está enterrando-a na areia. Em síntese, embora seja evidente que Góes dialoga com o romancista é perceptível que ele introduz algumas variações e atualizações em sua adaptação, conforme assinalamos.

Quando terminamos de ver o filme constatamos que o relato concentra-se nos três protagonistas: Ana, Bento e Miguel, tal como havia sido sugerido na capa. Observamos que em relação aos personagens há dois movimentos diversos. Por um lado, elimina-se a família de Ana, opção justificada devido a sua orfandade, e apesar de os familiares de Bento serem citados, eles não aparecem na narrativa, indicando o seu distanciamento. Dessa forma, o núcleo familiar que era fundamental em Dom Casmurro é excluído, espelhando uma transformação comportamental da sociedade contemporânea. É inegável que hoje, em geral, os filhos buscam ser cada vez mais independentes dos pais e procuram construir uma vida própria, diferentemente do que ocorria no século XIX quando predominava o sistema patriarcal e eles eram educados para serem submissos e dependerem dos genitores. Por outro

lado, surgem novos personagens como Renato e Heloísa, pares de Ana e Bento antes de seu reencontro, e Daniela, assistente de Miguel. Assim, o diretor realiza cortes e adições na construção de seus personagens, atualizando o romance machadiano para o contexto social do século XXI.

Não podemos deixar de mencionar que as profissões dos protagonistas romanescos também foram modificadas na adaptação. Na versão fílmica, Bento não é advogado, mas formou-se em engenharia e trabalha em uma indústria paulista, enquanto Miguel é dono de uma produtora e sonha ser um cineasta, diferentemente de Escobar que se dedicava ao comércio. Pensamos que embora as profissões dos dois personagens tenham sido alteradas, elas continuam a evidenciar o contraste entre eles, pois atuam em áreas diferentes. Entendemos que a mudança mais radical em relação à obra machadiana encontra-se em Ana que trabalha como atriz e dançarina enquanto Capitu foi caracterizada como uma dona de casa. Além de atualizar o texto romanesco essa caracterização possibilita uma reflexão sobre o papel da mulher na sociedade contemporânea. Entre outras questões, o filme aborda as dificuldades de reinserção de algumas mulheres no mercado de trabalho após a maternidade. Afinal, Ana quer continuar a atuar em sua profissão e Bento deseja que ela fique em casa cuidando do filho. Ao lutar por retomar a carreira, a personagem enfrenta diretamente o posicionamento retrógrado do marido, alcançando um nível de independência maior que o de Capitu. No entanto, a existência do referido conflito entre o casal indica que a relação entre a maternidade e o trabalho ainda é um tema que precisa ser debatido nos dias atuais.

A caracterização de Bento no filme dialoga abertamente com a narrativa machadiana. Entre outras marcas, ele é filho de diplomatas e o seu nome foi uma homenagem ao protagonista de Dom Casmurro. O personagem, de certa maneira, continua a tradição ao nomear o seu filho de Joaquim, uma alusão ao autor do romance. Também é importante assinalar que no início do filme, Bento problematiza o seu nome acreditando tratar-se de uma sina, uma vez que ele vivencia o mesmo drama do protagonista machadiano. Pensamos que ao confundir a realidade e a ficção ele mescla o seu destino com o do personagem de Machado e, frequentemente, projeta elementos e acontecimentos da trama romanesca em sua vida

amorosa, como se estivesse fadado a repetir a história de seu referente romanesco. Afora essas ações, o protagonista recebe o apelido de Dom, apelida Ana de Capitu e coleciona as edições do romance machadiano. Além disso, ainda que aparentemente, seja racional, muitas vezes é dominado por suas emoções e desvela seu caráter conservador ao tentar impedir Ana de voltar a trabalhar, justificando que ela deveria dedicar-se a criar o filho, uma mera desculpa para o seu ciúme exagerado. Nesse sentido, o seu comportamento aproxima-o do personagem machadiano.

Miguel é o oposto de Bento. Embora os dois sejam grandes amigos e tenham ingressado no curso de Engenharia, ele abandona os estudos e inicia um novo caminho, dirigindo uma produtora e depois um filme. Inferimos que essa opção de carreira foi um dos fatores de seu afastamento, bem como a mudança de Bento do Rio de Janeiro para São Paulo. O filme também nos leva a refletir sobre os meios em que eles vivem, mais uma forma de acentuar suas diferenças, dado que, geralmente, o mundo artístico é mais progressista que o industrial. Assim, enquanto Bento é caracterizado como conservador e machista, Miguel pode ser visto como moderno e “feminista”, já que defende o direito de Ana retomar a carreira e tem uma boa relação de trabalho com as mulheres, particularmente, com sua assistente Daniela. Cabe frisar que ele não difere somente de Bento, mas também de Escobar, já que não é calculista e valoriza mais sua realização pessoal do que o sucesso profissional, expresso no seu desejo de ser cineasta.

Por sua vez, Ana aproxima-se e afasta-se da protagonista machadiana. A aproximação é feita por Bento que não só apelida-a de Capitu, mas também qualifica seus olhos de ressaca e culpa-a por sua paixão. Nos dois casos, as mulheres foram culpadas pelo início da relação e são acusadas de traição. Nessa ótica, ambas representam o papel da mulher sedutora, perigosa e imoral, conforme definição de Zolin (2009, p.227). Além disso, são consideradas inaptas para cuidarem de seus filhos, segundo seus maridos.

Já o afastamento entre as personagens decorre da diferença de nome e de comportamento, conforme foi assinalado. Ao contrário de Capitu,

mesmo após o casamento e o nascimento do filho, Ana trabalha e luta para manter sua independência. Na adaptação, entramos em contato com o ponto de vista da personagem através dos closes em seus olhares e falas breves, uma vez que em muitos momentos de diálogos, Bento corta sua palavra. Contudo, o espectador tem a oportunidade de escutá-la, diferentemente do que ocorre em Dom Casmurro.

Significativamente, Ana e Capitu são ousadas, vivem um relacionamento amoroso opressivo e terminam mortas após a separação. Essas similitudes indicam que embora a sociedade brasileira tenha evoluído desde o século XIX, alguns de seus valores, infelizmente, ainda estão vigentes na contemporaneidade, como o machismo expresso no comportamento de Bento tanto no livro quanto no filme. Aliás, é justamente um personagem, Miguel, que chama nossa atenção para a sua visão anacrônica sobre as mulheres, compatível apenas com o século retrasado, uma clara alusão ao contexto patriarcal da obra-prima machadiana. Sob essa perspectiva, o filme realiza uma importante atualização do romance de Machado, problematizando o lugar da mulher na sociedade contemporânea.

Considerações finais

Verificamos que Dom apresenta uma nova leitura do clássico romance machadiano, agora convertido em uma obra cinematográfica popular. Talvez esse seja o seu principal mérito porque possibilita que a narrativa de Machado de Assis sobreviva em outro formato, aproximando-a de um público maior, uma das funções da adaptação, segundo Hutcheon (2011).

Notamos que o filme dialoga com Dom Casmurro de distintas maneiras: título, trama, personagens, citações de trechos da narrativa, menções ao autor e ao texto literário, entre outras. Vimos que o diretor também inseriu algumas variações e atualizações, adaptando o romance para o contexto do século XXI e discutindo o lugar das mulheres na sociedade contemporânea. Em sua ficção, o diretor mostra que houve uma evolução considerável nas discussões do papel da mulher em relação

ao século XIX, a qual se tornou independente e conquistou vários direitos, mas que é preciso mudar a mentalidade patriarcal que ainda segue vigente em uma parcela significativa da sociedade.

Percebemos que essa questão perpassa a trajetória não só de Ana, mas também de Heloísa e Daniela. Observamos que as três trabalham e sustentam-se. Contudo, a primeira envolve-se com um homem machista que tenta controlá-la, desviá-la de sua carreira e mantê-la presa ao espaço doméstico. De certo modo, Heloísa espelha as atitudes de Bento com Ana demonstrando ser ciumenta e, paradoxalmente, passiva, apesar de ser bem sucedida profissionalmente. Daniela parece ser a mais avançada das três, caracterizada como uma grande “devoradora de homens”, mas percebemos que por trás de sua postura aparentemente transgressora, ela deseja encontrar um príncipe encantado. Acreditamos que ao expor suas contradições o diretor desconstrói as representações maniqueístas de grande parte das personagens femininas, ou seja, a santa do lar X o demônio sensual.

Outra atualização importante feita por Góes em sua adaptação diz respeito à postura de Bento em relação ao filho nas duas narrativas. Afinal, no livro o personagem afasta-se do filho e no filme aproxima-se dele, transformando-o no substituto da mãe e transferindo-lhe o amor que sentia por ela, além de afirmar que ele ata as duas pontas de sua vida. É importante destacar que mesmo com a possibilidade de saber o resultado do exame de DNA e comprovar se ele é mesmo o seu filho biológico o protagonista opta por queimá-lo. Assim, a ambiguidade do romance machadiano é preservada, configurando mais um exemplo do diálogo entre as ficções.

Constatamos que Dom estabelece diversas pontes dialógicas com Dom Casmurro, algumas das quais foram examinadas neste trabalho. Para concluir nossas reflexões, interessa-nos abordar, ainda, a tentativa do diretor de traduzir alguns aspectos importantes da linguagem da obra machadiana para o meio cinematográfico. Cabe frisar que em sua produção filmica sobressaem o uso de flashbacks, os closes e a voz off, conforme apontamos anteriormente. Esses recursos contribuem para a tessitura de uma narrativa supostamente em primeira pessoa, explicitando que o condutor do relato é Bento e que os acontecimentos são narrados a partir

de sua perspectiva, tal como fizera Machado. Contudo, o espectador também entra em contato com outros pontos de vista, possibilitando novas reflexões tanto sobre o filme quanto o romance. Ao dar voz para Ana, por exemplo, o comportamento machista de Dom é questionado e essa mudança pode se refletir também na interpretação da clássica obra machadiana.

Tendo em vista essas considerações, entendemos que as duas narrativas são obras de arte autônomas e, logicamente, possuem distintas linguagens, dado que estão em diferentes meios. Nesse sentido, Dom é uma nova experiência de leitura de um dos maiores romances brasileiros, uma recriação que dialoga com a obra-prima machadiana e contribui para a sua sobrevivência cultural, atualizando-a em um novo contexto.

Referências bibliográficas

ASSIS, M. de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Círculo do livro, 1992.

BRITO, J. B. Texto literário e filme: como ler o confronto? In: *Literatura no cinema*. São Paulo: Unimarco, 2006.

DOM. Direção: Moacyr Góes. Produção: Diler & Associados / Warner Bros, 2003. 1 DVD (1h30min).

ANDRADE, C. D. *A vida passada a limpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: UFSC, 2011.

SCHWARZ, R. “A poesia envenenada de Dom Casmurro”. In: _____. *As duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TELLES, L. F. “Ainda uma vez Capitu”. In: SCHPREJER, A. (Org.). *Quem é Capitu?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

XAVIER, I. “Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema.” In: PELLEGRINI, T. [et al.]. *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In:

BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. *Teoria Literária*. Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

Recebido em 30/10/2016

Aceito em 05/12/2016