

ENSINANDO LITERATURA E CINEMA: *DOM*, RELEITURA MODERNA DE CASMURO

Esp. José Kelson Justino Paulino
Universidade Federal de Campina Grande
Profa. Orientadora Dra. Daise Lilian Fonseca Dias
Universidade Federal de Campina Grande

Um dos desafios de qualquer professor, sobretudo do Ensino Fundamental e Médio é trabalhar com textos canônicos, tornando-os atraentes para os alunos, muitos dos quais mais atraídos pelos famosos *Best-sellers* atuais, tais como, *Harry Potter* e *Crepúsculo*. Este trabalho apresenta uma análise comparativa entre *Dom Casmurro*, de Machado de Assis e o filme *Dom*, de Moacyr Góes, inspirado no texto clássico machadiano. As discussões arroladas a seguir poderão ser úteis para qualquer professor que deseje apresentar o romance em estudo para seus alunos com uma roupagem moderna através da linguagem fílmica, observando como os temas do hipotexto são vistos na pós-modernidade. Vale salientar que este artigo faz parte de uma pesquisa maior, sendo esta a primeira parte, a qual trata das questões de adaptação, para em seguida, voltar-se mais detalhadamente para a parte de aplicação prática em sala de aula.

No que diz respeito à questão da adaptação, Azeredo (1996, p. 145), reproduz um comentário de Balasz: “quem adapta só pode utilizar a obra existente como matéria prima (...) e nunca se ocupar da forma já conferida a essa realidade”. Azeredo (1996) quis dizer que a adaptação não deve se preocupar com a fidelidade ao livro, pois a obra de origem deve ser o ponto de partida para o processo adaptativo. Considerar a fidelidade do filme em relação ao livro seria negar o caráter cinematográfico da nova obra e, conseqüentemente, as peculiaridades próprias do cinema. Sendo assim, o adaptador não escapa do dilema da “traição”, pois sempre existirá um aspecto que precisará ser mudado, em virtude do caráter cinematográfico da obra.

No caso específico de *Dom* (2003), Góes desenvolveu uma adaptação em um contexto contemporâneo do romance de Machado de Assis, visto que a história se passa no século XXI, o que gerou a necessidade de consideráveis mudanças, em virtude do novo século. Apesar de o filme ocupar um lugar de prestígio no cinema brasileiro entre o público, críticos como Felipe Furtado (2003) em um artigo intitulado *Dom, de Moacyr Góes* publicado no site *Contra Ponto*, que é especializado em críticas cinematográficas, não desconsiderou alguns aspectos que mostraram Góes como mais um cineasta sem experiência no ramo cinematográfico.

Furtado (2003) acusa Góes de quebrar a diegese do filme. A diegese é o mundo ficcional criado dentro de um romance ou de um filme. Ela se caracteriza pela realidade que a obra expõe, uma vez que se deve acreditar no mundo em que se está presenciando nas telas ou nas páginas. Sendo assim, segundo Furtado (2003), Góes não teve competência para tanto, pois não foi capaz de criar um mundo ficcional que convencesse o público que prestigia esse tipo de arte.

Apesar das críticas de Furtado (2003), percebe-se que o filme *Dom* (2003) é visto pelo público como uma boa adaptação do romance de Machado, pois existem mudanças feitas de acordo com a cultura e épocas que são convenientes para a atualidade do público que acompanha. Percebe-se que as outras duas adaptações de *Dom Casmurro* (2003), *Capitu* (1968), e *Capitu* (2008) série televisiva, seguem a época em que o romance foi escrito (século XIX), já *Dom* (2003) mostra uma nova proposta: trazer uma obra de mais de 100 anos para ser ambientada nos dias atuais.

Apesar das críticas negativas, o filme *Dom* (2003) venceu em duas categorias no Festival de Cinema de Gramado, em 2003, premiação de prestígio internacional, pois engloba filmes latinos. Seu nome atual é Festival de Cinema Brasileiro e Latino e foi considerado na década de 1980, o festival cinematográfico mais conceituado do Brasil. Na atualidade o festival continua relevante para as produções cinematográficas. O filme *Dom* (2003) conseguiu as estatuetas de Melhor Atriz (para Maria Fernanda Cândido, a protagonista) e Melhor Filme, ambos na categoria Longa Metragem, em 35 mm, brasileiro.

O filme *Dom* (2003) tem a duração de 91 minutos, e foi exibido pela primeira vez no dia 19 de agosto de 2003, no Palácio dos Festivais, na cidade de Gramado. *Dom* (2003) narra a história de Bento (Marcos Palmeira), nome dado pelos seus pais, apreciadores de Machado de Assis, os quais resolveram homenagear o personagem do clássico *Dom Casmurro* (1900). Conhecedor do livro de Machado de Assis, Bento gostava de chamar, quando criança, sua melhor amiga e primeira paixão, Ana (Maria Fernanda Cândido) de Capitu, comparando até seus olhos com os olhos de ressaca da personagem. Bento trazia consigo a sina de percorrer os mesmos passos do personagem do livro, que acaba por deixá-lo paranoico em relação ao ciúme que sente pela mulher.

Ainda criança, Bento se separa de sua amiga, pois a família do garoto decide morar em São Paulo. Com o tempo, cada um decide seguir seus gostos profissionais. Ele se torna um engenheiro e ela, atriz e bailarina. Ambos os protagonistas já tinham um relacionamento com outras pessoas quando se reencontraram. Bento se mostrava um homem bastante apaixonado por sua namorada, enquanto Ana se decepcionava a cada dia com as grosserias de seu

parceiro. Por ironia do destino, Bento encontra seu grande amigo Miguel (Bruno Garcia) que trabalhava como diretor de *clips*, comerciais e cinema. Convidado para acompanhar uma gravação com seu amigo, Bento se depara com o passado no presente. Por coincidência, a mulher do comercial de Miguel era sua paixão antiga, mas não esquecida, Ana. Percebendo as mudanças da moça, o rapaz se mostra interessado e começa a procurá-la constantemente. No início, as dúvidas eram muitas, mas Ana se deixou levar pelas insistências de Bento.

Antes do início do filme, pode-se acompanhar uma forte insinuação na arte gráfica dele, sobretudo em relação à questão da suposta traição de Ana. A escolha da cor das letras para o nome do filme que aparecem logo após o nome dos atores pode estar anunciando a tensão psicológica que a obra irá apresentar. A cor vermelha traz em si um ar de mistério e paixão. Ela simboliza sangue, que reforça também a ideia de suspense que a trama apresentará para o espectador. Percebe-se que a letra *O* da palavra *Dom* se mostra um pouco inclinada, diferentemente das outras letras, indicando instabilidade e algo fora de ordem. A escolha do nome do filme sugere um triângulo amoroso, uma vez que apresenta apenas três letras (D O M). A letra *O* e seu declínio simbolizaria a própria Ana – possivelmente entre dois amores - já que a personagem é vista como infiel e imperfeita pelo protagonista Bento. Quanto às demais letras, elas representariam Bento e Miguel.

O filme *Dom* (2003) é narrado sobre a ótica do próprio protagonista Bento. Com isso, percebe-se que, semelhantemente ao livro de Machado de Assis, a dúvida sobre a fidelidade de Ana, como a de Capitú, permanece intacta, já que não se sabe ao certo se o personagem narra os acontecimentos de maneira imparcial, ou se ele é movido pelos próprios sentimentos. Contudo, aparentemente, o ciúme é o que determina suas ações. A narração de Bento torna os fatos e acontecimentos a seu favor, o que promove a condenação de Ana, sobretudo porque a sua visão coloca a esposa como infiel. A percepção de Bento faz com que o protagonista mostre apenas a sua limitada versão dos fatos, levando o público, muitas vezes, a sensibilizar-se com ele.

Reuter (2002, p. 72) diz que “a questão das vozes narrativas concerne ao fato de contar. As da perspectiva (*focalizações, visões ou pontos de vista*) concernem ao fato de perceber”, ou seja, o narrador em primeira pessoa geralmente mostra os acontecimentos fazendo uso de suas próprias impressões sobre a cena que está diante de seus olhos. No caso de Bento, ele não só narra como põe em foco possíveis explicações para as ações de Ana e dos outros personagens, tentando convencer quem assiste que sua mulher, até então inocente de tais suspeitas, o teria traído com seu melhor amigo. Sendo assim, não se tem a verdade

absoluta dos fatos, mas as impressões do protagonista em relação aos acontecimentos, levando o público a refletir sobre a autenticidade dos fatos.

Como a narração de *Dom* (2003) é em primeira pessoa, o narrador-protagonista Bento começa a narrar sua vida depois da passagem dos acontecimentos, e logo se percebe que a história não acontece no tempo presente, e que o protagonista narra o que está diante de seus olhos, portanto ele não é um narrador confiável, visto que tem apenas uma visão periférica dos fatos. Esse traço lembra o livro de Machado de Assis, já que o Bento machadiano narra sua história depois de velho, ou seja, a narração acontece anos depois dos acontecimentos. Isso implica dizer que, mais uma vez os fatos vão de encontro às impressões de Bento, uma vez que ao contar o que se passou, ele teve a oportunidade de narrar simplesmente o que lhe convinha, selecionando os fatos em que o deixavam como vítima da trama e das façanhas de Ana/Capitu, ocultando as ações que o colocariam como injusto. A maior prova de sua narração após os fatos tem-se logo ao início do filme, quando ele afirma: “Eu nunca acreditei em destino. Nem podia imaginar que o nome que carregava poderia ser uma sina. Mas bastassem dois anos para que minha vida virasse do avesso” (GÓES, 2003), ou seja, a narração inicial é feita dois anos depois do protagonista ter conhecido Ana.

O início do filme é marcado por um *flashback*, técnica usada na literatura e no cinema, para mostrar uma ação ou acontecimento que é lembrado em algum momento do filme ou do romance. Esse artifício literário e cinematográfico é utilizado, geralmente, para ajudar na compreensão da história que se acompanha. O *flashback*, como forma de composição de uma história também foi utilizado nas várias passagens em que Bento relembra sua infância e suas aventuras ao lado de Ana, deixando o público com o conhecimento da história dos dois quando crianças e compreendendo de imediato que o interesse que o rapaz guardava pela moça vinha desde a infância.

Outra técnica também usada na cena inicial é o *deslocamento*, que é o ato de deslocar um acontecimento do final da história para o início ou meio do filme. O acidente que apresenta-se no início do filme é o da personagem Ana - tal acidente faz referência à morte de Capitu (que falecera somente ao final da obra de Machado de Assis). O *deslocamento* é concretizado somente em relação à morte de Ana, sem menção ao acidente, uma vez que na obra de Machado, Capitu não morre por causa de um acidente de carro. Percebe-se que a única equivalência entre o filme e o livro, nessa questão, está evidenciado na morte de ambas as personagens e não na forma como ela acontece, já que morreram de maneiras distintas.

Um aspecto utilizado frequentemente no cinema é a *voice-over*, também conhecida como *fora de cena*, que se caracteriza pela narração que se “sobrepõe à imagem e comenta a

cada momento” (XAVIER, 1996, p. 68). Esse recurso é utilizado quando a cena é contada por um personagem ou narrador que muitas vezes não se sabe quem é, e que geralmente, não se encontra presente na sequência que se desenvolve, visto que sua participação é apenas com a voz, seja explicando algo seja expressando impressões ou simplesmente narrando algum acontecimento.

No caso de *Dom* (2003) o aparecimento da *voice-over* do narrador é concretizado nas cenas do protagonista Bento, uma vez que o filme é narrado em primeira pessoa. Logo no princípio dessa obra, o narrador tece um comentário pessoal sobre a história que será desenvolvida. A técnica em questão também é formalizada nas lembranças da infância de Bento, onde falava sobre Ana e seu amor infantil pela garota. A *voice-over* também é exposta enquanto o casal está no carro a caminho de um bar, momento que antecede à notícia de que Ana trabalhará em um filme. Quando os protagonistas estão no carro, o narrador fala de seu ciúme e o medo de perder a esposa. Um exemplo de tal recurso sem a presença do protagonista situa-se nas primeiras gravações do filme de Ana. Enquanto a cena era gravada, a voz do narrador Bento se sobrepõe à imagem, com suas lamentações e descobertas, o rapaz expõe que estava perdendo a esposa, seja para o trabalho, para Miguel, seja para o próprio filho.

Na cena anteriormente comentada, na qual Bento e sua mulher estão no carro a caminho de um bar, a *voz interior* de Bento mostra-se para o público. A *voz interior* “expressa o movimento subjetivo, o conflito psicológico-moral vivido pela personagem enquanto faz ou não faz certo gesto” (XAVIER, 1996, p. 71). Percebe-se que Bento expressa seus sentimentos e pensamentos mais obscuros, desnudando seus conflitos para o público. O medo de perder Ana; a desconfiança em relação a ela fazer os mesmos gestos de carinho destinados a ele, com outro homem; e o ciúme da mulher são alguns aspectos comentados por Bento nessa cena. A cena em que Bento vive um momento íntimo com Ana, a ponto de quase violentá-la, mostra para o público, além das perturbações do protagonista, o medo do rapaz perder o amor da esposa, passando a ter reações e atitudes desagradáveis com ela. Percebe-se que em uma única cena concretiza-se a *voice-over* e *voz interior*, pois enquanto a cena se desenvolve e sua voz se sobrepõe (*voice-over*), ele comenta medos e preocupações de seu interior (*voz interior*), acontecendo as duas técnicas de maneira simultânea.

Ao se encontrar pela primeira vez com Ana, Bento logo se lembra da passagem do livro de Machado de Assis, mais precisamente o capítulo XXXII, o qual trata dos olhos de ressaca de Capitú que são destacados em relação à beleza que o narrador machadiano fala ao descrever sua amada. Depois desse momento, Bento não conseguia excluir Ana de seus

pensamentos e não conteve o desejo de procurá-la. Ao encontrá-la no teatro, o rapaz narrou as seguintes palavras: “Eu não conseguia mais me livrar da grande emoção da minha juventude. Tal devia ser a criação bíblica, o efeito do primeiro sol. Ana me ensinou isso, o efeito do primeiro sol” (GÓES, 2003). Tal trecho que complementou o roteiro de Góes (2003) foi adaptado de *Memória Póstumas de Brás Cubas* (1881), outra obra de Machado de Assis que faz parte da chamada “Trilogia Realista”, composta por: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1900).

O narrador Brás Cubas, também protagonista da obra, igualmente como Bento, se referia ao seu primeiro amor Marcela. Bento compara a mesma emoção do primeiro amor de Brás Cubas ao seu amor Ana. Percebe-se um caso peculiar em tal adaptação: o roteirista Góes introduziu frases de um outro livro de Machado de Assis em seu filme, reforçando as menções ao escritor na obra cinematográfica, para que o público do cinema percebesse uma maior presença de Machado de Assis no filme.

Depois de Bento visitar Ana no teatro, eles passam o dia caminhando na praia e conversando. O protagonista não esconde seu interesse pela jovem e até a beija. Mas antes do primeiro beijo, depois de anos de ausência, começam a conversar sobre traição e Bento até compara a moça com Capitu. Nesse momento, a imagem que os espectadores conhecedores da obra de Machado de Assis têm da personagem, Capítú, ainda é bastante intensa, pois a personagem até hoje é vista como traidora, e o nome dela é associado à infidelidade, inclusive no filme. Bento, ao comparar Ana com Capitu, percebe que a reação da mesma foi de desagradado, pois ela não gostou de ser chamada pelo o nome da personagem de Machado de Assis, de maneira que prefere que não haja comparações entre si e Capítú, conforme mostra o fragmento a seguir:

Ana: Olha só Bento, adorei a surpresa, mas tu não acha melhor a gente tomar cuidado, não? Eu tenho namorado, heim!

Bento: Eu sei, falei até com ele. Também tenho namorada, Ana. Isso nunca me aconteceu, te juro. Foi um impulso. E olha que eu não sou muito disso, Capítú.

Ana: Olha, não fala assim.

Bento: Eu ontem sonhei com você. A gente era criança, como você diz (GOES, 2003).

Depois da história adaptada por Góes (2003) já sugerir, implicitamente, que o fim da personagem Ana será semelhante ao de Capítú, conforme o fragmento acima sugere, em relação ao sofrimento e as desconfianças do marido, uma série de acontecimentos faz com que a opinião de Bento em relação à sua mulher mude, antes a considerava fiel, tempos após o casamento, ele a vê como infiel.

Depois do primeiro beijo, os dois se apaixonam e acabam por se casarem. Em uma cena de um jantar entre os protagonistas do filme *Dom* (2003), Bento comenta que champanhe era uma bebida que lembrava sua mulher Ana, uma vez que ambas eram interessantes, satisfatórias e superiores às outras bebidas. Ana não poupou seu marido de um comentário com uma forte simbologia: “Mas cuidado viu, senão vou acabar saindo uma mulher muito cara” (GÓES, 2003), o que lembra mais uma vez a personagem Marcela que só se interessava pela posição financeira de seus amados, inclusive Brás Cubas. Embora não seja o foco desse trabalho, vale salientar que essas passagens, colocadas propositalmente pelo roteirista Góes (2003), reforçam ainda mais a imagem de Machado de Assis na obra cinematográfica, fazendo com que mais pontos sejam comparados, uma vez que Góes usou da intertextualidade para compor seu roteiro, já que dialoga com outro texto de Machado de Assis.

Antes de Bento casar-se com Ana, o personagem teve que deixar seu passado para trás e encerrar um namoro. Depois do término de seu relacionamento com sua namorada, Bento decide visitar Ana. Ao chegar com flores e a primeira edição do livro *Dom Casmurro*, Bento parece mais envolvido pelos encantos da moça. Ao dar de presente o raro livro de Machado de Assis (por ser a primeira edição), identifica-se uma forte simbologia no desenvolvimento da cena. Como o filme remete ao livro, constata-se que a história de Bento é bastante parecida com a de Bento Santiago.

Depois do casamento, os dois mostravam-se totalmente apaixonados um pelo outro. Ana engravida de Bento e em um encontro na casa dos protagonistas, ela chama Miguel para ser padrinho de seu filho. Tudo estaria bem, se não fosse o fato de ela não ter consultado seu marido sobre isso antes. A partir daí as desconfianças de Bento em relação à sua mulher e seu amigo começam.

O matrimônio mudaria a vida de ambos, pois as impressões de Bento em relação à Ana começariam a ficar distorcidas. O casamento aconteceu sem cerimônia civil e sem convidados, uma vez que Bento não queria constranger sua mulher, já que ela era órfã e não tinha família perto de onde morava. Logo após, resolveram passar um momento de lazer na praia, na companhia do melhor amigo do noivo, Miguel. Depois de Bento conversar com Miguel na areia, enquanto ambos observavam Ana, a moça se aproxima vagarosamente dos dois. Ao colocar-se próximo a ambos, a moça pede espaço para se acomodar entre os dois rapazes. Depois de conversarem, Miguel e Ana saíram juntos para água.

Logo após a ida de Miguel e Ana para a água, na sequência da cena não há texto algum, apenas uma música de suspense e a câmera focada na face do ator Marcos Palmeira

(Bento), que deixa transparecer um olhar de ciúme em relação à sua mulher e seu amigo. No início da cena, o rosto de Bento parecia leve e despreocupado, em seguida, nitidamente, o semblante dele foi mudando, como que à espera de algo negativo que está por vir. Esta cena é o princípio das desconfianças que o personagem terá posterior aquele momento. O *close-up*, que é o plano que enfatiza um detalhe, tomando a figura humana como base e enquadra, em geral, apenas o ombro e o rosto do ator, tornando bastante nítidas suas expressões faciais, foi utilizada para evidenciar os primeiros ciúmes de Bento, marcando o princípio de uma série de acontecimentos que fizeram com que o rapaz desconfiasse de sua mulher.

Pellegini (2003), ao falar das técnicas estruturais do cinema, em especial a câmera, cita Langer (1969) e suas comparações entre o olhar de uma câmera e os pensamentos humanos:

Sua velocidade, com os retrospectos – quais súbitos retornos à tona de jatos de memória – e sua transição abrupta de um assunto para outro, aproxima-se bastante da velocidade do nosso pensamento. Possui o ritmo da corrente do pensamento e a mesma habilidade maleável de se mover para frente ou para trás, no espaço ou no tempo (cf. PELLEGINE, 2003, p. 22).

Visto isso, entende-se que a câmera, em muitos casos, é utilizada de modo a indicar que o que se passa na tela são os pensamentos de algum personagem. Em relação à essa questão, considerando-se a velocidade do pensamento, além da rapidez com que a câmera transmite as imagens para a tela, ela consegue captar exatamente o que se pretende priorizar ou não, isto é, determinados detalhes, assim como o pensamento, uma vez que pode-se focá-la apenas na parte que interessa e nos ângulos necessários ao que se pretende mostrar ou não.

Os ângulos de câmeras do filme *Dom* (2003) são bastante precisos ao darem a nítida impressão do ciúme de Bento. Ao focar na face do personagem, percebe-se de imediato sua reação diante dos fatos que lhe causam dúvida. O *close-up* é utilizado para intensificar a reação de um personagem dando margem para que o público compreenda os sentimentos ou impressões dele.

Na cena em que Bento, Ana e Miguel estão na praia e depois de uma conversa, a mulher e o melhor amigo do rapaz decidem entrar na água, o foco principal é o rosto do protagonista, deixando claro seus primeiros desagrados com a mulher, fazendo o público pensar na tensão que virá nas cenas posteriores. Percebe-se as primeiras cenas do casal, sobretudo as que se passam na casa deles, são mais claras e os diálogos leves e simples. Depois que Bento passa a desconfiar da mulher, as discussões do casal são mostrada através de imagens mais escuras, mais fúnebres com diálogos repletos de tensão e palavras de baixo calão.

Além disso, outros momentos deixaram Bento em profunda dúvida sobre a fidelidade de Ana. Em um jantar organizado pela própria Ana, o casal tem uma conversa despretensiosa sobre o casamento dos dois, tudo se desenrola na mais perfeita harmonia. Em meio à conversa, Ana comenta que Bento é sortudo, pois se casou com uma mulher que gostava de trabalhar. A moça até deixa explícita sua ansiedade para voltar a trabalhar no teatro e na dança. Com a intenção de dar força a sua mulher, o narrador-protagonista sugere que ela procure o amigo e produtor, Miguel:

Bento: Você poderia procurar umas agências aqui em São Paulo, ou então liga para o Miguel.
Ana: Já falei com ele.
Bento: Como assim?
Ana: Foi na segunda-feira mesmo, lembra? Quando você voltou mais cedo para São Paulo?
Bento: Aonde você encontrou com o Miguel?
Ana: Bento, fui lá na produtora. Fui lá exatamente para falar com ele sobre isso. Amor, falei com o Miguel porque o Miguel é nosso amigo. E olha, ele foi super legal e disse que se pintar qualquer coisa ele me chama (GÓES, 2003).

Depois do diálogo acima, Bento não esconde a insatisfação que sente com o fato de sua mulher ter ido procurar Miguel sem consultá-lo, e sai da mesa de maneira grosseira, rejeitando o café que Ana lhe havia preparado. Esse momento é de extrema importância para a trama, pois assim como Machado de Assis desenvolveu um momento em seu livro em que Capitú e Escobar se vêem sem a presença e ciência de Bento Santiago, Ana e Miguel fazem a mesma coisa. Desde então o protagonista começa a desconfiar mais ainda da fidelidade da mulher, pois em momentos futuros, Bento irá lembrar-se desse encontro entre os dois como o momento em que houve a concretização da traição.

Apesar de tudo, Ana finalmente volta à antiga profissão de dançarina, e em momento algum Bento demonstra satisfação com isso. O rapaz sabia que isso um dia iria acontecer, mas sempre desaprovou o desejo de Ana de querer seguir a carreira e ser independente. O trecho a seguir demonstra sua insatisfação: “Ela voltou a dançar. Me doía, mas eu sabia que tinha que ser assim. Na verdade, o que me doía era perceber que essa dor tinha chegado e que não tinha ideia se algum dia ela iria embora” (GÓES, 2003). Até então, apesar dos indícios de ciúme, Bento encarava isso como algo saudável, pois ainda não prejudicava ninguém, já que guardara para si próprio.

Na realidade, Ana já havia dado alguns motivos para despertar o ciúme de seu marido. No momento do parto do filho do casal, na maternidade, o discurso de Bento, apesar de feliz, não escondia os ciúmes que tinha até dos médicos, uma vez que iriam ver o corpo dela

despido. Miguel aparece no hospital e não esconde seu nervosismo diante do nascimento do filho dos amigos. A exaltação dele é tão nítida que a imagem que se tinha, era que ele era o pai e não Bento, tanto é que o próprio enfermeiro o confundiu com o genitor da criança que acabara de nascer. Bento não escondeu seu desagrado e ainda confirmou a confusão do enfermeiro, já que a euforia de Miguel não deixava outra alternativa. Nesta cena, Bento já começava a dar alguns indícios de desconfiança do amigo também, o que alimentava ainda mais suas ideias.

A aproximação de Miguel e Ana parecia tão grande que a mulher de Bento, em um dado momento, chamou o melhor amigo do rapaz para ser padrinho da criança. Desavisado da decisão da mulher, o protagonista questiona a atitude de Ana que se explica dizendo: “Foi sem querer” e que havia chamado por que ele disse que “Adora muito criança” e que “Era muito nosso amigo” (GÓES, 2003). Somando-se a isso, Bento ainda acusa Ana de eufórica quando esta está próxima a Miguel, deixando a mulher com consciência de tudo que está acontecendo e da extensão dos ciúmes do marido. É nessa cena que ocorre a primeira discussão séria do casal, a partir daí, o filme começa a mostrar a tensão crescente entre ambos, sobretudo porque o que quer que Ana ou Miguel fizessem tornava-se motivo de desconfiança para Bento. Um exemplo disso é que naquela mesma noite em que Ana convidou Miguel para ser o padrinho de Joaquim, Bento ainda vê sua mulher e Miguel conversando no sofá da sala e presença, ao longe, Miguel incentivando Ana a voltar a trabalhar como dançarina.

Depois de presenciar a conversa íntima entre Miguel e Ana acima citada, Bento começa a ter desconfianças doentias. Desde então, seu ciúme pela mulher parece ser obsessivo. Para ilustrar isso, têm-se a cena em que Ana aparece de surpresa na empresa em que Bento trabalha. Surpreso, o marido preocupa-se com o aparecimento da mulher ali e de forma inesperada, como se algo grave houvesse acontecido. Ana, naturalmente, acalma o marido esclarecendo que o motivo da visita seria simplesmente para chamá-lo para jantar, pois sentira muito sua falta.

No restaurante, ambos conversam tranquilamente, porém Ana se levanta e vai ao banheiro, na volta diz que Miguel havia lhe telefonado enquanto esteve ausente e lhe convidado para estrear seu novo filme. Não contente com a história, Bento questiona a mulher se, de fato, a ligação havia sido feita naquele momento mesmo, já que foi muita coincidência a mulher ir visitá-lo e levá-lo para jantar sem nenhum tipo de comemoração aparente. Bento acusa Ana de ter preparado o marido antes de contar o que havia acontecido, uma vez que ela sabia que ele era contra seu trabalho de atriz e dançarina. Além disso, Bento ainda havia pedido a Miguel que não envolvesse Ana em nenhum trabalho, alegando que a

ausência de sua mulher de casa poderia comprometer a criação de seu filho, mas o produtor foi irredutível, dizendo que não iria impedir a atriz de ser o que ela quisesse, pois ela tinha talento e deveria desenvolvê-lo.

É importante destacar que os olhos de Bento vão mudando drasticamente com o decorrer da trama. Sua fisionomia parece a de alguém atormentado, que está impossibilitado de raciocinar adequadamente sobre os acontecimentos ao seu redor, pois se limita aos próprios pensamentos destrutivos e ciumentos. O medo de perder Ana era tão grande que o protagonista guardava em si um receio de perdê-la para seu próprio filho, como mostra o fragmento a seguir:

Eu sentia que estava perdendo Ana. Não havia um fato, não havia uma prova. Eu não sabia se era Miguel que a estava levando, mas sentia que ela estava indo e aquilo me aniquilava. Eu já há muito não pensava no trabalho. Joaquim tinha se transformado em mais um motivo para não pensar em Ana. O menino era presença da ausência da mãe. Me doía saber que o amor por ela era tão grande, que o menino quase não tinha como entrar em meu coração (GOES, 2003).

Observa-se que o amor de Bento por Ana estava ficando tão obsessivo, que o rapaz não tinha sequer carinho pelo filho e ao mesmo tempo odiava o menino, já que este o fazia lembrar a mãe.

Após a viagem de Ana para filmar as cenas de seu filme, Bento a confronta e lança a primeira acusação explícita sobre um possível envolvimento entre ela e Miguel. Colocando o filho como desculpa, o rapaz diz que se Ana realmente se preocupasse com Joaquim não teria viajado para se encontrar com seu ex-melhor amigo. Exaltada, Ana tenta controlar a situação, mas mostra-se magoada com a acusação do marido.

Em uma última tentativa, Bento procura sua mulher nas gravações do filme, a fim de levá-la para casa, mas Ana recusa-se e isso parece ser o fim do relacionamento deles. O protagonista passa a rejeitar sua mulher de todas as formas possíveis e a acusa mais uma vez de infidelidade, pondo à prova inclusive a paternidade de Joaquim. A insegurança de Bento e o sentimento de posse que tinha por Ana fazem com que ele crie provas para confirmar o crime e a história que ele desenvolveu em sua mente, colocando-se como vítima do destino.

Ao comentar com Ana que queria que Joaquim fizesse um exame de DNA como comprovação que ele era realmente seu filho, Ana ameaça sair de casa com a criança e deixá-lo sozinho. Mas Bento não deu ouvidos e cortou uma mecha do cabelo de seu filho para o exame. Ao ver aquela cena, Ana não refletiu muito, apenas levou a criança para longe do pai. Quando Bento retornou para casa, apenas um bilhete lhe explicava a ausência da mulher. Nesse instante, o telefone toca, e ele recebe a notícia de um grave acidente envolvendo Ana. Chegando ao local, vê que seu filho sobreviveu com poucos arranhões, mas Ana não

conseguiu resistir. Arrependido de tudo que fizera, Bento rejeita ler o resultado do exame e passa a criar seu filho sozinho, com a ausência do amor de sua mulher que matara aos poucos durante o relacionamento que tiveram.

Depois da merecida atenção ao enredo, coloca-se em foco, agora, a trilha sonora do filme. Nota-se que a trilha sonora instrumental é quase um personagem na trama, pois anuncia a intensidade das cenas e mostra a carga emocional que ela trará, pois de alguma forma ela trata de preparar o público para a tensão que a cena deve passar.

O filme começa mostrando o acidente da personagem Ana, acontecimento esse que o público só entende ao final do filme. A música “Ciúme”, de composição dos músicos Gilson Peronzzeta e Mauro Senise, introduzida logo no início, gera uma série de emoções em quem acompanha a cena. O suspense que ela proporciona se torna um marco no drama, pois anuncia que tal filme terá cenas que despertarão no público emoções fortes, tais como, revolta, tristeza e medo. A música pesada e de instrumentos fortes com sons graves mostra que a história terá tragédia e desconfiança, fazendo o público se interessar pela a trama que se desenrola diante dos seus olhos.

A aparição de Ana, vista pela primeira vez por Bento, foi marcada por uma música instrumental leve e de instrumentos mais agudos. A suavidade do piano remete à lembrança de Bento sobre sua infância com a jovem, de modo que em outros momentos mais delicados e amorosos a mesma música volta a ser tocada, mostrando que a cena que se segue é mais serena. Um desses momentos é a cena em que Ana escreve na parede de um muro os nomes dos dois – o dela e o de Bento - circulados por um coração. É interessante observar que, a cor do giz que ela usa para escrever é vermelho, o que foge um pouco do padrão, já que geralmente a cor mais frequente de giz é branca. O giz vermelho está em sintonia com a própria arte do nome do filme que foi comentado anteriormente. Outra cena que reforça a ideia de infância é a lembrança do rapaz quando criança na praia a brincar com Ana. A música instrumental parece circular de maneira tão inofensiva que faz o público esperar por um final agradável e prazeroso, embora os momentos serenos não durem muito tempo.

Depois de vê-la no estúdio e relembrar momentos da infância, Bento não resiste e vai conversar com Ana. Ela está ouvindo uma música de uma coreografia que ensaia com seu grupo de dança. Enquanto os dois conversam, Bento escuta a música que parece no mínimo despertar a sensação de mistério. A música é instrumental e é um misto de suspense com ousadia, o que vem a ser conveniente, já que na conversa, Bento a chama para sair, embora ela não aceite, mesmo que ao final da conversa informe seu telefone para ele. É importante constatar que a música termina exatamente no momento em que ela dá o telefone para ele,

como que simbolizasse um momento de “caça”, sugerindo que depois de conseguir a “presa”, a música finaliza, como a ação, no caso, a cena.

Com relação à sugestão de uma caçada pela música, chocalhos, barulhos de plantas e algum tipo de tambor da música que Ana ensaiava dão a nítida impressão que realmente aquele era um momento de conquistas, embora tenha-se, na verdade, a sensação de que a “presa” é o próprio Bento, prestes a ser seduzido por aquela misteriosa e encantadora mulher, e que ele poderia pagar caro por isso. Destaque-se que o som do chocalho lembra artimanhas, agilidade, astúcia e também a imprevisibilidade de uma cobra, o que pode simbolizar a imagem de Ana. A mesma música também é tocada quando Bento vai à procura de Ana no teatro, dando a entender que agora, de fato, a presa estava nas mãos da mulher, pois o protagonista decide procurá-la pela segunda vez, intensificando a ideia de que a presa caiu na armadilha.

Ainda em relação à trilha sonora do filme em estudo, deve-se destacar que a irracional obsessão de Bento chega a um ponto tão alto, que o rapaz, em um determinado momento, tem um contato íntimo com Ana de maneira extremamente violenta. Esse momento desagradável da vida do casal é acompanhado por mais uma música instrumental de suspense com sons graves e fortes. Ela sugere, a quem assiste, que aquela se tratava de uma cena forte de ser vista, pois a violência e a *cegueira* do personagem estavam levando o protagonista a agir de maneira irracional. Naquele ponto da trama, Ana estava sendo vista como a vítima da brutalidade de tal homem. A cena também continha um efeito de edição que colocou a imagem mais desagradável - quase um estupro – em câmera lenta, o que deu a impressão mais forte de que a personagem estava sendo violentada pelo próprio marido.

A música instrumental que marca o início do filme, também se faz presente ao final quando é anunciado o acidente com Ana. Logo nas primeiras notas da música, percebe-se que algo grave aconteceu, o que leva o público a imaginar que foi com a protagonista Ana. Chegando ao local do acidente fatal, e tomando conhecimento dos fatos, sem mais nada a fazer, Bento decide rasgar o exame de DNA e viver com seu filho. Resta esclarecer se o amor é realmente pelo filho, ou se é pelo único “objeto” que sua amada deixou para ele. As câmeras se voltam para os dois, pai e filho, e a música que lembra a infância do rapaz toma a cena, dando a nítida impressão que Bento pretende seguir a vida, agora de maneira bem diferente. A música suave mostra que Bento voltara a ser aquele rapaz romântico e tranquilo que um dia fora, mas desta vez com a ausência de Ana.

Depois de uma análise das músicas instrumentais do filme, não se pode passar despercebido pela trilha composta com letra, que faz fortes referências ao roteiro. A música

“Olhos vermelhos” cantada pela banda Capital Inicial, com composição do próprio vocalista Dinho Ouro Preto, em parceria com Alvin L., sugere sensações e memórias no público. Como o próprio título apresenta, os olhos vermelhos podem ser visto de duas maneiras. O ciúme obsessivo do personagem protagonista Bento e os olhos de sua amada Ana de tristeza e melancolia ao se deparar com as desconfianças do marido. A letra da composição pode fazer fortes referências também não somente ao filme *Dom* (2003), mas também ao próprio *Dom Casmurro* (2008). A primeira estrofe da música diz:

Os velhos olhos vermelhos voltaram
Dessa vez
Com o mundo nas costas
E a cidade nos pés
Pra que sofrer se nada é pra sempre?
Pra que correr, se nunca me vejo de frente.
(Capital Inicial. CD Rosas e Vinho Tinto. 2003)

Percebe-se que a música remete ao contexto do filme *Dom* (2003), uma vez que fala que os olhos vermelhos voltaram, ou seja, os olhos de Bento e Ana, simbolizando o sofrimento e a desconfiança. A música em questão está relacionada também à arte do título do filme, pois a cor vermelha insinua todo o sofrimento que o filme apresentará e os olhos vermelhos dos protagonistas em virtude do choro causado pelo descontentamento. Já os olhos de Ana são vermelhos pelas lágrimas de decepção que derramou pelo o meu marido Bento e a mágoa que esconde dentro de si. No caso dos olhos de Bento, eles demonstram todo o ciúme que sente em relação à sua mulher. O vermelho de ira mostra o quanto o protagonista se encontra desgostoso como sua posição diante da suposta traição.

Com relação ao figurino, sabe-se que não somente as ações dos personagens revelam suas personalidades, mas o próprio figurino pode esclarecer o caráter de cada um. Ana, enquanto solteira e atriz, utilizava roupas mais leves, folgadas e simples. Essa característica pode ser vista de duas maneiras: a primeira diz respeito à sua profissão, pois lhe convinha estar mais à vontade para se locomover; a segunda é por ser jovem e livre, tendo em mente somente seus objetivos profissionais. Depois de casada, Ana começa a modificar suas vestimentas, passando a usar roupas mais adequadas para uma mulher casada, sem o insinuoso abdômen exposto, como era comum em sua solteirice.

Já o figurino de Bento, em todo o filme, demonstrava seriedade. O arquiteto se apresentava sempre bem vestido, em virtude de sua profissão, o que complementava sua carga emocional, já que por não se vestir de maneira leve, trazia consigo a imagem pesada de um personagem conflituoso. Com relação às vestes de Miguel, ele se apresenta semelhanças com

o estilo de Ana, especialmente porque usa um figurino leve e despreocupado. Devido à sua profissão, o produtor procurava estar sempre à vontade, pois seu trabalho exaustivo lhe obrigava a usar tais roupas confortáveis. Essa despreocupação com a vida e a imagem do personagem Miguel, poderiam levar o público a desconfiar da autenticidade do caráter dele, pois a imagem que se tem dele é de alguém tranquilo, cômodo e descuidado, mas exatamente isso causa uma expectativa acerca da comprovação ou não de sua lealdade ao amigo

No que diz respeito à fotografia, o filme em estudo traz uma leveza de cores, mas que se tornam um pouco escuras no decorrer da narrativa, dependendo da tensão da cena. Na verdade, a fotografia em geral, é caracterizada por cores fortes e\ou opacas. As lembranças da infância do personagem Bento são mostradas com imagens mais claras, simbolizando a delicadeza das cenas memoráveis de sua vida. Tais cenas são acompanhadas de cores vibrantes e fortes, dando a nítida impressão que aqueles momentos foram felizes. Posteriormente, as imagens escurecidas refletem o sofrimento dos personagens. A diferença de claridade das cenas de adulto para aquelas da infância deixam explícitos as mudanças na vida de Bento, uma vez que quando criança não havia preocupações, mas depois de adulto, com as imagens mais sombreadas, o filme mostra que o rapaz tem responsabilidades que merecem sua atenção, e refletem também a pesada carga emocional que o acompanha após o casamento com Ana.

O filme *Dom* (2003), como já foi comentado, explicita fortes referências ao livro *Dom Casmurro* (2008) de Machado de Assis, mas deve-se lembrar que os aspectos de semelhanças são moldados e transpostos para a realidade do século XXI, não devendo, portanto serem levados como itens puros retirados da obra de origem, mas como equivalências representativas adaptadas e atualizadas de maneira a ir de encontro aos objetivos do roteirista Góes: atingir o público conhecedor da obra Machadiana; o reconhecimento de seus temas de modo atualizado; despertar no leitor leigo o incentivo a procura do clássico de Machado através do filme.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2008.
- AZERÊDO, Genilda. Literatura, cinema, adaptação. In: **Graphos**. Revista de Pós-Graduação em Literatura da UFPB. Ano I, vol. 2. João Pessoa: EDUFPB, 1996.
- PELLEGRINI, Tânia *et. al.* **Literatura e Televisão**. São Paulo: Editora Senac e Instituto Itaú de Cultura, 2003.
- REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narrativa**. Tradução Mário Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.