

---

**ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. Coleção Descobrimdo os Clássicos. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2002, 271p.**

---

**Gilmar BARBOSA <sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Acadêmico do Curso de Letras da UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ – UESC - DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES. E-mail: gilmarbfilho@outlook.com.

---

## INTRODUÇÃO

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) foi um grande escritor da Literatura Brasileira e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Escreveu vários romances, contos, coletâneas de poemas e grandes clássicos, tais como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (em 1881), *Quincas Borba* (em 1892) e publicou *Dom Casmurro* (em 1899).

Relatada em primeira pessoa, *Dom Casmurro*, conta a história de um homem, chamado Bento Santiago, mais conhecido como Bentinho, e apelidado de Dom Casmurro, por ser muito calado, como assinala Machado de Assis (2002, p. 10): “Não consultes dicionários. *Casmurro* não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. *Dom* veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo.”

Quando menino, ele se apaixona por sua vizinha e amiga Capitu. Sua mãe tem o intuito de ingressá-

lo no Seminário Vocacional, e assim honra com a sua palavra. Após o retorno do Seminário, ele ingressa no curso de Direito, em seguida, casa-se com Capitu, com quem tem um filho e o nomeia de Ezequiel, nome do seu melhor amigo. Com o passar dos anos, ele percebe em seu filho uma semelhança enorme com o seu amigo, Ezequiel e passa a rejeitar o menino. Decidido que a sua mulher o haverá traído com o seu melhor amigo, ele se divorcia de Capitu, que vai para a Europa juntamente com o seu filho, e falecem anos depois. Em decorrência disso, Bentinho, torna-se um velho solitário, que tenta reviver o seu passado ao reconstruir a sua antiga casa e narrar as suas memórias.

Ao analisar a obra escrita intrinsecamente, pode-se fazer algumas inferências a respeito de alguns aspectos específicos da linguagem machadiana, e outras características recorrentes a esta produção escrita. Em *Dom Casmurro*, observa-se no âmbito da política, o fortalecimento do liberalismo; na filosofia, a corrente materialista; e na literatura

e na arte, o pessimismo de *Schopenhauer*, no qual o homem está no mundo para sofrer, e qualquer parcela de felicidade é paga com mais sofrimento e interpreta a vida como espetáculo teatral, no qual se representam os papéis. O viver delimita-se então, a um embuste, e, o homem, a aspiração de prestígio e poder. *Dom Casmurro* começa com a fase parnasianista, que envolve o realismo e o naturalismo ao desenvolver o seu estilo sarcástico, desiludido e amargo, com apego ao histórico, ao exótico, ao pitoresco e ao mitológico, além da busca pela impassibilidade, aos retratos da natureza e de objetos, dentre outras características. Todos esses aspectos são atrelados a esta obra, no qual possibilita ao leitor uma perspectiva peculiar as representatividades encontradas na linguagem machadiana em geral, em especial a *Dom Casmurro*. Com toda a certeza, tais caracterizantes não são perceptíveis para qualquer leitor, em especial, para o público infante juvenil, e para perceber todos esses aspectos, é necessário observar qual é a real intenção do autor ao escrever tal história, quais aspectos ele insere no enredo etc., como assinala Claus Clüver, no artigo: *Inter Textus/ Inter Artes/ Inter Media* (2006, p. 26): “A maneira como um leitor vai interpretar o texto na base desta análise dependerá consideravelmente de seu “léxico cultural”.”

Com relação à produção fílmica, em forma de minissérie exibida pela TV Globo, observa-se muitos aspectos que na produção escrita não são perceptíveis pelo leitor, e que ao serem exibidos em forma de filme, muitos aspectos, ideários e até mesmo a linguagem utilizada, podem ganhar forma na percepção do leitor observador, e no aumento da sua condição de recepção daquele enredo. Os

personagens eram mostrados de forma sucinta e a ação é dividida em cenas curtas e densas, como em uma ópera, além de usarem roupas referentes ao século XIX, que contrastavam com o ambiente exibido na minissérie, como assinala Renato Luiz Pucci Jr (2011, p. 220), no artigo: *A minissérie Capitu: adaptação televisiva e antecedentes fílmicos*: “os personagens principais vestem figurinos do século XIX, em agudo contraste com o ambiente em que se encontram, sem que deem o menor sinal de notar o que há de paradoxal nessa configuração.”. A estrutura narrativa do romance foi conservada, com os capítulos divididos por títulos curtos, apresentados em cartelas e proferidos como nas antigas radionovelas. O texto foi preservado: as palavras e os diálogos são os mesmos do livro, e a cronologia básica é a mesma.

Todos os personagens eram vistos sob a ótica da memória do narrador. Seus familiares, por exemplo, apareciam como caricaturas, exagerados nos traços que mais se destacavam aos olhos de Bentinho. Ao comparar o narrador personagem com o narrador audiovisual, pode-se inferir de acordo com o que Renato Luiz Pucci Jr (2011, p. 226), no artigo: *A minissérie Capitu: adaptação televisiva e antecedentes fílmicos*, propõe:

[...]o personagem-narrador do audiovisual não se equipara ao narrador em primeira pessoa de romances e contos. Todavia, é uma solução para tentar a recriação do poderoso efeito daquele tipo enunciação literária. No caso de *Capitu*, essa ironia transforma o que poderia ser apenas uma simples adaptação numa paródia do romance de Machado de Assis. Essa característica aflora em inúmeros trechos

da minissérie.

Ao referir sobre a paródia, Machado de Assis utiliza este gênero literário, que assume o humor e a ironia, uma das suas formas mais clássicas. Uma paródia seria uma imitação cômica de outro texto literário (pode ser também de uma música, filme, estilo, filosofia, etc.) já conhecido. O novo encadeamento de ideias empregado à estrutura já existente, passa por um processo de intertextualização para o leitor, o ouvinte e o espectador. Na obra, percebem-se três grandes paródias, como:

I - *Iliada* de Homero: no capítulo 125, "Uma comparação", Bentinho é forçado a discursar em honra do suposto amante de sua mulher. Em *Iliada*, o rei de Tróia, Príamo, teve que beijar a mão de Aquiles, assassino de seu filho Heitor.

II - *Otelo*, Shakespeare: a vida de Bentinho é narrada a todo o momento com o mesmo tom trágico de uma ópera. Sua maior semelhança é com a peça *Otelo*, devido às temáticas, ciúme e traição, presentes nas duas obras.

III - O mito de Abraão e Isaac: no Velho Testamento, Deus solicita a Abraão para que sacrifique seu filho Isaac em seu nome. No entanto, na hora em que Abraão ia sacrificar seu próprio filho, quando o Anjo do Senhor impede e um carneiro é oferecido no lugar de Isaac. Em *Dom Casmurro*, a mãe de Bentinho promete seu filho a Deus (ele seria padre) antes mesmo de concebê-lo. Todavia, Bentinho se apaixona por Capitu e eles lutam para ficarem juntos. O amor de Capitu consegue anular a promessa feita pela mãe dele e assim os dois podem se casar.

Ainda na produção fílmica, nota-se a intertextualidade que estabelece o jogo parodístico que viabiliza a composição de personagens, cujas ações e pensamentos que abreviam a visão de mundo de determinadas classes: Bentinho, filho de uma viúva ligada à estrutura agrária do Império, representa, como personagem, o conservadorismo, o despotismo do chefe masculino da família oligárquica. Seu discurso é o discurso do poder, encoberto pela capa do senso comum. O personagem é o representante pleno de um momento histórico-social que está em decadência. Capitu, a filha dos vizinhos pobres, meio dependentes de D. Glória, preenche os requisitos de individuação - tem senso de independência, clareza mental e firmeza - qualidades ausentes em Bentinho. A personagem exemplifica a classe média que começa a se formar na República. Nesse sentido, ela se coloca em oposição a D. Glória e a Bentinho.

Apesar de toda essa composição de recursos audiovisuais, é importante ressaltar que essa linguagem moderna, simultaneamente aliada às camadas do texto, foi sintetizada com o Modernismo. É permitido trabalhar esta obra machadiana, com tais recursos, como as assemblagens, colagens, cartazes e cartelas. Toda essa composição tem o propósito de separação entre a obra do espectador, no qual é suscetível à construção de uma estrutura, dentre outros valores correlacionados a essa mistura de arte, modernismo, drama e romance. Pode-se inferir que todos esses atributos fazem parte de um estudo da intertextualidade, cujas representatividades proporcionam ao leitor, a possibilidade de observar os aspectos midiáticos a partir de algumas vertentes. Ao analisar esta

situação, Claus Clüver, no artigo: *Inter Textus/ Inter Artes/ Inter Media* (2006, p. 16) assinala que: “Os Estudos Interartes abrangem, além disso, aspectos transmidiáticos como possibilidades e modalidades de representação, expressividade, narratividade, questões de tempo e espaço em representação e recepção, bem como o papel da performance e da recitação”.

São por essas transposições, que esta obra não comporta apenas um enredo de uma família do século XIX, mas questões históricas, pitorescas, sentimentalistas, o trágico, e acima de tudo, expressivas. Nesse sentido, a questão principal do livro não é o adultério, e sim, como Machado inicia na literatura brasileira, o problema das classes e, ainda, de forma ousada, a questão da mulher. *Dom Casmurro* coloca no centro de sua temática, a menina que não se deixa comandar e, em virtude disso, perturba a ordem atual naquele ambiente social estreito e conservador. Além disso, todas essas características atreladas aos personagens fazem parte de um contexto, no qual se assemelham a um leque de atributos que fazem com o que leitor, possa observar que apesar de serem personagens, a presença da verossimilhança no enredo é constante.

A obra literária dialoga perfeitamente com a criação artística, no qual foi exibido na televisão. É notória a presença de vestígios, partes ou até mesmo, influências do recorte do produto escrito, adicionados à produção fílmica. Uma coisa complementa a outra. Certamente, há a indissociabilidade presente entre texto, arte e mídia na obra. Portanto, estes aspectos transmidiáticos são fundamentais para que haja um ideal de produção, percepção e recepção

da obra retratada. Dessa maneira, proporciona ao leitor-observador, um olhar mais crítico e condizente com o que está posto, assim como afirma Claus Clüver, no artigo: *Inter Textus/ Inter Artes/ Inter Media* (2006, p. 16) quando diz:

Através de diversos movimentos e mudanças de posições, o leitor observador poderá produzir transformações de cores, formas, elementos escritos e palavras, que aparentemente se sucedem num espaço tridimensional, em que a sequência e a duração nunca se repetem de forma exatamente igual. Assim, o leitor não vai produzir o mesmo texto.

Ao levar em consideração, diversas vertentes no contexto da obra escrita e fílmica, notam-se vários aspectos do gênero dramático, e que estão envolvidos aspectos como a encenação, a entoação, a mímica e a expressão corporal, a caracterização das personagens, o cenário etc. A dramaticidade é mais comum no âmbito teatral, quando o (s) ator (es) sobem no palco e se apresentam diante do público. Ao referir sobre o gênero dramático, pode-se contextualizar exatamente com a obra de William Shakespeare, *Hamlet*, que trata de um ato extremo de revanche contra seu tio Cláudio, suspeito de assassinar o pai do jovem para tomar o poder, depois de desposar a cunhada. Ele, não apresenta nenhuma inclinação para realizar tal crime, que deveria ser escrupulosamente organizado e premeditado, a sangue frio do qual ele não possui.

Ao dialogar a obra escrita com o filme, pode-se perceber muitos aspectos que não são perceptíveis na obra, tais como a composição dos

personagens, o uso de roupas da época e atuais, além de objetos e recursos que não faziam parte do século XVI. Ademais, o telespectador percebe que as cenas são representadas em forma de atos, dotada de uma determinada autonomia quanto à ação, tempo, espaço, estrutura da intriga ou ação da(s) personagem (ns), que lhe confere certa unidade relativamente ao todo do texto em que se insere, portanto o gênero dramático se dirige para o espetáculo, para o palco, para o público.

O gênero dramático possui vários elementos como o ato, no qual, cada uma das partes em que se divide uma peça tem a ver com a mudança de cenário; a cena que é divisão de um ato através da entrada ou saída de personagens. Esses dois elementos representam a estrutura externa da ação dos personagens, e dos demais envolvidos no enredo. Com relação às estruturas internas, se observa uma exposição das personagens e da própria ação, o desenvolvimento dos acontecimentos que compõem a ação – peripécias, momentos de expectativa, momentos de retardamento e clímax. O trágico permeia a obra em vários sentidos, seja ele pelo sentimento, pelas interpretações exageradas e dramáticas, pelos conflitos e pela compulsão a prática de uma determinada ação e a lucidez de que comete um erro categoricamente; logo o erro origina a culpa e na medida em que repercute, há um desequilíbrio do indivíduo e ultrapassa o seu controle, dentre outros aspectos concomitantes. Todas essas circunstâncias seguem uma linhagem que parte do romance, e seguem a linhagem do dramático, do trágico e da narrativa.

Ao notar todos esses aspectos históricos socioculturais, estilo literário, dentre outros,

pode-se inferir também, a respeito dos papéis das mulheres (as principais, Dona Glória, Capitu, Gertrude e Ofélia) das obras, e as suas representatividades. Há toda uma conjuntura narrativa, espacial, crítica e reflexiva ao se tratar de questões que inferem em diversas vertentes sociais, como por exemplo, o papel da mulher diante de uma sociedade dos séculos XVI e XIX comparado as dos séculos XX-XXI, os contrastes, impasses, a ressemantização desse seio composto por características altamente machistas e deturpadas. As mulheres do século XVI viviam numa sociedade absolutista, no qual o modo de produção feudal era o predominante, além dos fatores de grandes descobertas, corrente de pensamentos, o homem emancipado, dentre outros, porém elas sempre viviam no âmbito da submissão, que não eram dotadas de razão, passíveis e imorais. Gertrude era esposa do rei da Dinamarca (Rei Hamlet), logo depois ficou viúva e casou-se com o seu cunhado, Cláudio, que se tornou rei da Dinamarca e ela se reempossou do posto de rainha, novamente.

A composição da personagem Gertrudes é superficial, não têm muitas ações na peça, porém ela é essencial para o enredo da obra. Embora seu amor por Claudius seja errado por padrões morais, ela agora é sua rainha, e mantém-se leal a ele. É a propensão subjacente de Gertrude para o bem que a redime. Seus homens a perdoam por sua natureza superficial e sensual e seus vícios de conforto e prazer porque veem que ela é inocente de premeditação. Entretanto, Ofélia já perpassa por um âmbito diferente. Ela é uma das personagens secundárias da peça, e não dispõe de muitas características que a transforma em destaque da peça. Ela amava Hamlet e vê-

se privada do seu amor e passa a manifestar loucura após a morte do seu pai, depois, a mesma morre afogada num possível suicídio. Portanto, as duas mulheres do século XVI, são moldadas exclusivamente nas características do trágico, e ambas, morrem. De fato, não há traços fortes ou representativos que as destaquem por toda a peça.

Em contraste com as mulheres da peça *Hamlet*, Dona Glória e Capitu da obra *Dom Casmurro*, do século XIX, são totalmente diferentes. Dona Glória, por exemplo, era viúva e rica. Por deter posses, ela prevalecia no estrato social da época. Não obstante, se a mãe de Bentinho fosse viúva, mas não dispusesse de posses, ela deveria se casar para manter o seu nome diante da sociedade. Ela tinha que honrar o nome da sua família, e do seu filho, principalmente. Não possuía traços de liderança, mas era uma pessoa bondosa e muito apegada ao filho, além de ser envolvida com as atividades domésticas.

Não obstante, Capitu, filha de pais pobres, mais do que ninguém, deveria casar com um homem rico, para livrar-se da penúria em que vivia. Porém, ela possuía inteligência, destreza, sedução, dominava os números e detinha uma beleza sem igual, logo Bentinho, seu marido não aceitava que ela fosse mais mulher do que ele. Além disso, ambas eram refém da autoridade do 'homem-narrador branco', entretanto de uma maneira enviesada, oblíqua. Sobretudo, Capitu tinha inteligência, provando que todos nascem iguais. Roberto Schwarz (1997, p. 24), no artigo: A poesia envenenada de *Dom Casmurro*, assinala que: "Capitu não só tem desígnios próprios, os quais consulta, como tem opinião formada e crítica a respeito de seus

protetores, e até da religião deles."

Por dominar os cálculos, tarefa associada ao homem, questões religiosas e o talento de encantar e persuadir, ela se destaca das demais. Capitolina pensa com a própria cabeça e, apesar de todos os embates, que permeiam o âmbito, em que vive, a sua formosura deve-se à espontaneidade, de como venceu todas as circunstâncias, em que viveu. Ela consegue transmitir para o leitor, a sua personalidade única de ser e agir, o seu jeito intimista e arrebatador naquele cenário em que residia, onde a desigualdade social e o tradicionalismo preponderavam. Diante dessa assertiva, lembro-me de Roberto Schwarz, no artigo: A poesia envenenada de *Dom Casmurro*, quando evidencia que:

[...] ela não foge da realidade para a imaginação, e é forte o bastante para não desagregar diante da vontade superior". Isso posto, Capitu não é Capitu só porque pensa com a própria cabeça. Embora emancipada interiormente da sujeição paternalista, exteriormente ela tem de se haver com essa mesma sujeição, que forma o seu meio. O encanto da personagem se deve à naturalidade com que se move no ambiente que superou, cujos meandros e mecanismos a menina conhece com discernimento de estadista. "É como se a intimidade entre a inteligência e o contexto retrógrado comportasse um fim feliz, uma brecha risonha por onde se solucionassem a injustiça de classe e a paralisia tradicionalista, algo como a versão local da carreira aberta ao talento (SCHWARZ, 1997, p. 25).

Tais atributos relacionados à Capitu, permitem com que ela se torne vista na sociedade em questão. Ademais, os conflitos pessoais de Casmurro, como o ciúme, por exemplo, e a destreza de Capitolina, são peculiaridades que trazem à tona, algumas atitudes, que eram calcadas naquele cenário tupiniquim como, por exemplo, a má índole de sua esposa, símbolo sexual ou como característica geral. Por estes fatores, a sociedade é quem determinava a sua conduta (conduta da mulher, em específico, Capitu) e, por tais motivos, ela age de forma sagaz e cautelosa para alcançar o que pretende, tal como, Machado de Assis (2002, p. 45) assinala: “Como vê, Capitu, aos quatorze anos, tinha já ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois [...]”

Desse modo, pode-se dizer que as mulheres das obras relatadas, tem a mesma característica em comum, serem coadjuvantes. Mesmo com algumas ao demonstrarem uma personalidade marcante, e tentarem desbravarem ou conquistarem novos patamares, elas mantêm-se reféns do ‘homem-narrador branco’.

Em vista disso, todos esses aspectos retratados nas obras tanto em produção escrita como fílmica, nota-se, a intertextualidade, a intermedialidade e a intersemiotividade recorrentes nos enredos descritos. São tais estudos que mostram ao leitor, o quão grande pode ser um romance ou uma tragédia, que aparentemente parecem ser simples, mas que nas entrelinhas, há um discurso subjacente.

Ademais, são tais recursos literários e textuais que enriquecem o enredo das obras, como o trágico com as suas características peculiares e expressionistas e o romance, que por explicitar, *a priori*, uma bela história de amor, no final tem um destino trágico também. O leitor observador, percebe além desses recursos, questões histórico sociais que serviam como plano de fundo para as obras, ou até mesmo como denúncia daquele retrato social, através de um grande enredo. Por isso, a linhagem: ONTOLOGIA – EPISTEMOLOGIA – ÉTICA – ESTÉTICA, é o arcabouço literário para compreender e decodificar tal(is) discurso(s) e desta forma, entender a literatura e as suas vertentes acerca do universo que está exposto.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Coleção Descobrindo os Clássicos. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2002, 271p.

ASSIS, Machado de. **Capitu**. Direção de Luiz Fernando Carvalho. Rio de Janeiro: Globo Marcas, 2009. 2 DVDS.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Direção de Gregory Doran. London: LOG ON. 2009. 1 DVD duplo (182 min)., "Inter Textus/ Inter Artes/ Inter Media". In: ALETRIA: revista de estudos de literatura, v.6, 1998/1999. Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, p. 11-41.

PUCCI, J., Renato Luiz. Particularidades Narrativas da Microsérie Capitu. In: BORGES, **Gabriela**. PUCI JR., Renato

Luiz; SELIGMAN, Flávia. *Televisão: Formas audiovisuais de ficção e documentário* – Vol I. São Paulo/Faro (Portugal): Socine/CIAC-Universidade do Algarve, 2011. Disponível em: <<http://www.ciac.pt/livro/livro.html>>. Acesso em: 24 ago. 2011.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. In. SCHWARZ, Roberto. **Dois meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 9-41.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de Lawrence Flores Pereira. 1ª Ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015, 318p.