



I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: *Linguagens e Leituras*
III Encontro Nacional da Cátedra UNESCO de Leitura
VII Encontro Local do PROLER
UESC - ILHÉUS - BA/ 14 A 17 DE OUTUBRO 2009

CENAS DE LEITURA NO CINEMA E NA LITERATURA: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE *DOM CASMURRO* E *DOM*

Marine Souto Alves (UESC)¹

Resumo: Considerando o leitor enquanto sujeito dotado de reações, desejos e vontades, o escritor/ autor busca seduzi-lo e convencê-lo, lançando mão de estratégias que estabelecem a interatividade entre o narrador construído por este e o seu leitor potencial. Uma das várias dimensões da solidariedade da leitura é a que se desenha a partir da representação de situações de leitura e do próprio leitor, recorte que estabelecemos para o presente estudo, cujo objetivo é analisar como as cenas do ato de ler são articuladas na literatura e no cinema. Para tanto, vale-se da investigação do romance *Dom casmurro* (1899) e sua adaptação para o cinema, *Dom* (2003). Tal análise fundamentar-se-á nas reflexões de Wolfgang Iser, Marisa Lajolo, Regina Zilberman, entre outros.

Palavras-chave: Leitura. Literatura. Cinema. Cenas de leitura. Leitor.

As teorias da recepção trazem como pressuposto básico a idéia de que as obras artísticas são artefatos que solicitam guarida, acolhimento. O tipo mais comum se dá através da leitura que se desenvolveu com a consolidação da escrita como forma preferencial de comunicação de textos, sejam eles poéticos ou não, determinada por medidas coletivas como a difusão do alfabeto e a criação de uma instituição para a divulgação da escrita – a escola (ZILBERMAN, 2008, p. 87).

É com Hans Robert Jauss que os estudos sobre a Estética da Recepção entram na arena da Teoria da Literatura, a partir da sua conferência ministrada na Universidade de Constança por volta de 1967, onde procurou apresentar uma teoria que deslocasse o foco do texto, considerado como estrutura autônoma e imutável, para o leitor, como condição da existência da literatura enquanto instituição social.

Jauss denuncia o aprisionamento da História da Literatura, que, segundo ele, estava submetida aos padrões do Idealismo ou do Positivismo do século XIX, que desconsideravam a historicidade da arte. A História da Literatura era estabelecida a partir da sucessão cronológica da história, fundamentada nas idéias de progresso e

¹ Mestranda e bolsista CAPES do curso de Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, sob a orientação do Prof^o Dr. Cláudio do Carmo Gonçalves. Graduada em Comunicação Social com habilitação em Rádio e TV pela Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC (2008). E-mail: marinealves@gmail.com.

evolução. Nesse contexto, parte para o ataque ao panorama intelectual de sua época, que também descartava a história na análise de um texto literário. Questiona a sociologia da literatura de linha marxista e, apesar de considerar alguns conceitos propostos por Saussure, rejeita o método dos estruturalistas da década de 60, do século XX.

Valoriza o leitor pelo poder de atualização de obras do passado, propondo uma história da arte fundada em princípios, que consideram a perspectiva do sujeito produtor, e a do consumidor, a partir da interação entre eles. Jauss considera a arte, ao mesmo tempo formadora e modificadora da percepção.

Iser, teórico igualmente importante nos estudos voltados para a recepção e o efeito estético, indica que o texto é composto por uma estrutura de apelo, convite. Sob este aspecto, o leitor torna-se figura essencial da obra, que, para ele, deve ser compreendida enquanto forma de comunicação. Com Iser (1999), a leitura passa a ser entendida como processo de diálogo e interação:

(...) é preciso descrever o processo da leitura como interação dinâmica entre texto e leitor. Pois os signos lingüísticos do texto, suas estruturas, ganham sua finalidade em razão de sua capacidade de estimular os atos, no decorrer dos quais o texto se traduz para a consciência do leitor. Isso equivale a dizer que os atos estimulados pelo texto se furta ao controle total por parte do texto. No entanto, é antes de tudo esse hiato que origina a criatividade da recepção (ISER, 1999, p. 10).

Iser (1999) argumenta que o texto só se completa quando o seu sentido é instituído pelo leitor, que passa a ser considerado não só como mero receptor, mas também como produtor, a partir do momento em que exige do autor uma adequação da escrita ao seu público e quando, pelo processo de leitura, promove a atualização da obra, com projeções para ocupar as lacunas ou os “lugares vazios” deixados pelo próprio texto: “Se o texto se completa quando o seu sentido é constituído pelo leitor, ele indica o que deve ser produzido; em consequência, ele próprio não pode ser o resultado” (ISER, 1999, p. 9).

Machado de Assis em *Dom Casmurro* insere esta questão na própria narrativa: “(...) José Dias fez crescer a minha tristeza. Se achares neste livro algum caso da mesma família, avisa-me, leitor para que o emende na segunda edição” (ASSIS, 2005, p.111). Ser leitor é, então, um papel que exercemos e que por si só é, também, função social, para a qual se canalizam ações individuais, esforços coletivos e necessidades econômicas (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 14).

É com base nestes pressupostos teóricos que pretendemos analisar a representação de situações de leitura na literatura e no cinema, o que nos permite identificar a formação do leitor implícito traçado pelas diferentes formas textuais (literária e audiovisual) que, como expressões artísticas de determinados contextos históricos, refletem os costumes das diferentes épocas por eles representadas. Pretendemos traçar um paralelo entre o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e o filme *Dom*, de Moacyr Góes, observando como as cenas de leitura e o leitor são apresentados nos diferentes suportes.

Conforme entendem Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1999),

(...) o leitor empírico, destinatário virtual de toda criação literária, é também direta ou indiretamente introjetado na obra que a ele se dirige. Assim, nomeado ou anônimo, converte-se em texto, tomando a feição

de um sujeito com o qual se estabelece um diálogo, latente mas necessário (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 17).

Estendemos esta noção para o cinema, que também possui o seu destinatário formado pelo público espectador e que de forma análoga é também, direta ou indiretamente, introjetado no filme. Em se tratando de um filme inspirado na literatura machadiana, procuraremos perceber como ele inclui o público e se dirige ele, a partir da análise de como a leitura e o leitor são representados nesse contexto.

Em *Dom casmurro*, romance escrito em 1899 por Machado de Assis, é imprescindível notar que o direcionamento ao leitor não é do autor para com o leitor, mas do narrador criado por este, que é também o protagonista da história que conta, Bentinho, que já aparece integrado à ficção. O leitor é, portanto, figura essencial e matéria indispensável para o romance. Já no capítulo I nos deparamos com a seguinte cena de leitura:

Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei, no trem da Central, um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros e acabou recitando-me versos. A viagem era curta e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso (ASSIS, 2005, p. 9).

Vemos nesta cena as marcas da oralidade e da socialização no processo de leitura, através do personagem que recita poemas em plena viagem de trem, o que revela costumes do século XIX que já se perderam na atualidade.

Ainda no capítulo I, o narrador-personagem textualiza o seu leitor, através de uma conversa com ele, na tentativa de convencê-lo de que o apelido que ganhou e que deu título ao livro não corresponde ao significado atribuído pelo dicionário: “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” (ASSIS, 2005, p. 9).

Essa imposição feita ao leitor nos leva a considerar o narrador como um verdadeiro “golpista”, “tapeador”. A partir do momento em que nos adverte a não entender o seu apelido de acordo com o significado trazido pelo dicionário – “cabeçudo”, “teimoso” – vemos que na realidade ele quer camuflar o que ele realmente é, e não um simples “homem calado e metido consigo”, afinal ele é o dono da voz no romance, deixando-nos conhecer apenas um ponto de vista da história.

Depreendemos daí as duas possibilidades do leitor machadiano, aquele que segue a risca as armadilhas do narrador, acreditando em tudo o que ele diz e aquele que vai de encontro ao percurso traçado por este, estabelecendo novos sentidos para o texto, ocupando as lacunas e os espaços vazios deixados pelo próprio texto, como salienta Iser (1999): “O não-dito de cenas aparentemente triviais e os lugares vazios do diálogo incentivam o leitor a ocupar as lacunas com suas projeções. Ele é levado para dentro dos acontecimentos e estimulado a imaginar o não dito como o que é significado” (ISER, 1999, p. 106). Curiosamente, o próprio Dom Casmurro se preocupa com tal questão:

E antes seja olvido que confusão; explico-me. Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele. Quantas idéias finas me acodem então! Que de

reflexões profundas! Os rios, as montanhas, as igrejas que não vi nas folhas lidas, todos me aparecem agora com as suas águas, as suas árvores, os seus altares, e os generais sacam das espadas que tinham ficado na bainha, e os clarins soltam as notas que dormiam no metal, e tudo marcha com uma alma imprevista que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas (ASSIS, 2005, p. 98).

Vemos também em *Dom Casmurro* a predominância da estratégia narrativa de “embuste”, isto é, “aquela através da qual o narrador machadiano se compraz em construir, quase a cada página, um *tromp l’oeil* que condiciona o olhar do leitor a ver o que não é, a não ver o que é” (SENNA)².

Já no capítulo II, por exemplo, o narrador dá pistas das suas suspeitas do adultério. O leitor desatento passará despercebido. Essa leitura pode ser feita ao nos depararmos com as figuras de César, Augusto, Nero e Massinissa no centro das paredes de sua casa que fora construída com a intenção de reproduzir no Engenho Novo a casa em que viveu a sua infância na Rua de Matacavalos. O que nos chama a atenção é que todas essas figuras que inspiram o narrador a escrever – “Sim, Nero, Augusto, Massinissa e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo” (ASSIS, 2005, p. 11) - são figuras históricas que foram vítimas de traição/ adultério e que Bentinho diz desconhecer a razão delas estarem lá. Será? Fica o questionamento.

Bentinho também pode ser compreendido como um personagem que representa o leitor ideal machadiano, atestado pela leitura que está entre os seus afazeres diários: “Em verdade, pouco apareço e menos falo. Distrações raras. O mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler, como bem e não durmo mal” (ASSIS, 2005, p.11).

Vemos que o narrador se diz uma pessoa reclusa e calada, mas é o oposto disso que ele faz ao escrever as suas reminiscências. Utiliza-se da memória e da intertextualidade como recurso primordial para estabelecer a relação entre a literatura e a sua própria vida. Como exemplo, dentre as várias formas de intertextualidade que o texto traz, o capítulo intitulado “Uma ponta de Iago” faz referência à *Otelo*, de Shakespeare, comparando Iago (personagem que aguça o ciúme de Otelo, levando-o a matar Desdêmona) a José Dias, que também aguça o seu ciúme por Capitu. Mas o narrador não entrega essa informação ao leitor. É preciso que ele vá atrás dela. Tanto, que neste capítulo a menção ao drama aparece apenas no título com o nome do personagem, “Iago”.

Esse recurso narrativo constrói, então, o personagem de Bentinho como um leitor culto que detém o poder perante os outros personagens e o próprio leitor do livro. Todas estas estratégias solicitam, igualmente, um leitor pesquisador, aquele que vai além do livro que lê. Como nos mostra Hélio Guimarães (2008), diante dos poucos e indiferentes leitores que tinha, Machado de Assis tornou a provocação ao leitor uma constante nos seus trabalhos: “o diálogo direto com quem lê, é de fato, uma obsessão machadiana, e atravessa praticamente toda a sua obra, da crônica ao teatro, do conto ao romance. Mas é principalmente nos romances que o leitor ocupa um lugar central e dramático” (GUIMARÃES, 2008, p. 16). E foi dessa forma que

² Ver SENNA, Marta de. **Estratégias de embuste: relações intertextuais em *Dom Casmurro***. Disponível em: <http://www.geocities.com/ail_br/estrategiasdeembuste.html>. Acesso em 24/11/2008.

Machado (...) soube encarar a carência e o despreparo dos leitores, trazendo o problema da comunicação literária para o centro da sua ficção. Ao fazer uma literatura que coloca o leitor e a literatura como questões fundamentais, Machado nos convida à reflexão sobre as condições difíceis da produção e da difusão da literatura no Brasil, o que vale tanto para o século XIX como para os dias de hoje. (...) Rer Machado de Assis pode nos ajudar a construir uma perspectiva histórica para a questão da leitura, que permanece como problema urgente e nevrálgico, a ser enfrentado sem subterfúgios (GUIMARÃES, 2008. p. 19).

Dom Casmurro, destarte, exige a formação de um novo leitor, cauteloso, fiscalizador e capaz de permanente vigilância e inteligência para decifrar as expressões de ironia e caminhar pelas entrelinhas da narrativa, colaborando com novas formas de produção de sentido:

“A leitora, que ainda se lembrará das palavras, dado que me tenha lido com atenção (...)” (ASSIS, 2005, p. 166).

“Procurei o fiscal, e foi como se procurasse o leitor, que só agora sabe disto” (ASSIS, 2005, p.168).

Bentinho cria um clima de intimidade com o seu leitor, como se este fosse uma espécie de psicanalista com quem faz uma sessão de análise ou um padre a quem confessa seus pecados ou conta seus mais íntimos segredos, referindo-se a ele da seguinte forma:

“Outra idéia não, - um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor das minhas entranhas” (ASSIS, 2005, p. 103).

“Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição” (ASSIS, 2005, p. 22).

Faz do leitor um meio para enfatizar as características peculiares de Capitu: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição” (ASSIS, 2005, p. 31).

No capítulo XXIII – “Prazo dado”, nos deparamos com a seguinte cena de leitura:

Foi no corredor, quando íamos para o chá; José Dias vinha andando cheio da leitura de Walter Scott que fizera à minha mãe e à prima Justina. Lia cantando e compassado. Os castelos e os parques saíram maiores da boca dele, os lagos tinham mais água e a “abóbada celeste” contava alguns milhares mais de estrelas centelhantes. Nos diálogos, alternava o som das vozes, que eram levemente grossas ou finas, conforme o sexo dos interlocutores e reproduziam, com moderação, a ternura e a cólera (ASSIS, 2005, p. 43).

Aqui o autor nos apresenta alguns traços da leitura de uma literatura estrangeira, feita em voz alta e para um público interessado, reconhecendo o poder, o papel do leitor

na constante atualização da obra, fazendo-nos refletir sobre como a forma de ler, o local e a interpretação influenciam o processo de leitura.

Noutra cena nos revela mais um costume da época, a leitura de livros emprestados e a figura da mulher relacionada à leitura de romances, aproveitando para enfatizar mais uma característica de *Capitu* – a curiosidade: [Capitu] já então namorava o piano da nossa casa, velho traste inútil, apenas de estimação. Lia os nossos romances, folheava os nossos livros de gravuras, querendo saber das ruínas, das pessoas, das campanhas, o nome, a história, o lugar” (ASSIS, 2005, p. 55).

Em outros momentos, o narrador se dirige a um público específico - o das leitoras, o que revela uma preocupação com os diferentes e variados receptores e o que garante a leitura da obra machadiana por diversos segmentos da sociedade:

Não me tenhas por sacrilégio, leitora minha devota; a limpeza da intenção lava o que puder haver menos curial no estilo (ASSIS, 2005, p. 29).

Sim, leitora castíssima, como diria o meu finado José Dias podeis ler o Capítulo até ao fim, sem susto nem vexame (ASSIS, 2005, p. 95).

Tudo isto é obscuro, dona leitora, mas a culpa é do vosso sexo, que perturbava assim a adolescência de um pobre seminarista (ASSIS, 2005, p. 104).

É interessante notar que ao mesmo tempo em que lisonjeia seu leitor, reconhecendo os seus valores, contando-lhe segredos, parece desconsiderar um pouco a sua competência, atribuindo-lhe agora fôlego curto e dificuldade de interpretação, solicitando reação da sua parte, o que pode ser entendido como uma leve ironia a formação de um público de qualidade duvidosa e numericamente diminuto da época ou mesmo como os descaminhos da leitura:

Abane a cabeça. Leitor: faça todos os gestos de incredulidade chegue a deitar fora este livro se o tédio já não o obrigou a isso antes; tudo é possível. Mas se não o fez antes e só agora, fio que torne a pegar do livro e que o abra na mesma página, sem crer por isso na veracidade do autor... (ASSIS, 2005, p. 79).

Pois sejamos felizes de uma vez, antes que o leitor pegue em si, morto de esperar, e vá espairecer a outra parte; casemo-nos (ASSIS, 2005, p. 154).

A tudo acudíamos, segundo cumpria e urgia, cousa que não era necessário dizer, mas há leitores tão obtusos, que nada entendem, se lhes não relata tudo e o resto. Vamos ao resto (ASSIS, 2005, p. 165).

A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo (ASSIS, 2005, p. 119).

Todas essas estratégias, se não alcançam a fidelidade do leitor a um texto que se alonga, sem dúvida, estreitam a cumplicidade entre ambos, afinal, o leitor é uma figura para quem se conta em segredo os acontecimentos da trama e que se encontra inserido na própria trama, como problema crucial da escrita. Para Lajolo e Zilberman (1999),

Todos estes são indícios de que o escritor conhece as regras do fazer literário e de que pode articulá-las e desarticulá-las à vontade, para melhor cumprir os objetivos de sua escrita. Ao mesmo tempo, submissão à norma e infração dela revelam que, embora ele represente, dentro e fora do relato, leitores possíveis, não espera que o leitor implícito necessariamente se identifique com esses modelos (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 33).

Partindo para a análise das práticas de leitura no cinema, podemos verificar de antemão que o filme *Dom*, dirigido por Moacyr Góes e lançado no ano de 2003, já é por si só uma espécie de interpretação, releitura do romance *Dom Casmurro*, e o fato de ser contemporâneo faz com que dialogue com o seu tempo e trace novos contornos para a obra e para as cenas de leitura no Brasil do século XXI.

O fato de se tratar de um filme inspirado no romance machadiano já traz, mesmo que indiretamente, a reflexão sobre a posição e o poder do leitor, já que o cineasta, nesse caso, é, antes de qualquer coisa, um leitor como outro qualquer, que não é passivo, mas que interfere na obra a partir de sua experiência e propõe um novo olhar sobre ela.

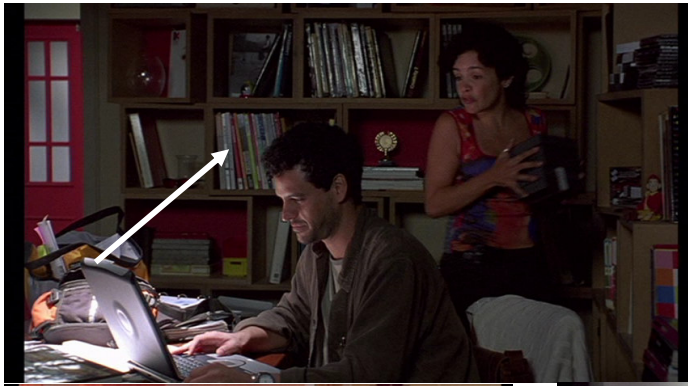
O autor fílmico não busca ser fiel ao texto original, antes procura dialogar com esse texto, bem como com o seu contexto sócio-histórico e o seu público. *Dom* destaca a sua releitura a começar pelo próprio título que apenas menciona ou tenciona mencionar o clássico machadiano *Dom Casmurro*. O filme trabalha com vestígios da literatura, logo, para bom entendedor, meia palavra basta!

O primeiro elemento impactante no filme é a presentificação da narrativa que nos causa certo estranhamento. Por trabalhar com uma obra canônica, com narrativa voltada para o contexto do século XIX, esperamos ver na grande tela um filme de época, com figurino, postura e fala dos personagens caracterizados no contexto da obra literária. Entretanto, o estranhamento se dá porque nos deparamos com as nossas próprias condições. Assistimos a uma situação vivida no livro, transposta para os dias de hoje, através de uma remodelagem dos estilos de vida e das condições sociais das personagens para o contexto sócio-histórico do século XXI.

O filme conta a estória de um homem que, fascinado pelo livro “Dom Casmurro”, acredita que seu destino é reviver exatamente a mesma história do personagem Bento no livro. Trata-se da apropriação da ficção machadiana para as personagens da ficção do cineasta. Nesse caso, o curioso é que Bento, personagem principal do filme, conhece a obra *Dom Casmurro* e é colecionador de todas as edições do livro de Machado de Assis, ou seja, a personagem passa a viver uma estória que já conhece, cujo desfecho já foi traçado.

O enredo do filme propõe a invasão da ficção literária na realidade que é, também, ficcional. Lidamos com a representação de situações reais que nos são próximas, pelas condições de vida, modos de agir, falar e de se vestir das personagens. Confronta-se o passado da literatura com o presente social, histórico e existencial do contexto fílmico. Concomitantemente, vemos convergir o presente do cineasta e do espectador e a realidade histórica da literatura do século XIX.

Quanto às questões referentes às cenas de leitura, diferentemente do romance machadiano, que traz inúmeras situações de leitura e estabelece um direcionamento ao leitor, no filme, os livros servem apenas como objetos de decoração e adorno para a composição da cena, sempre dividindo espaço com outros objetos como troféus, fitas de vídeo, CDs, fotos, quadros, computador, revista, TV, conforme podemos observar nas imagens abaixo:



Além de o livro funcionar apenas como cenário no filme, a personagem de Daniela – uma produtora cultural, assistente de Miguel, personagem que provavelmente substitui Escobar no livro – revela-se como uma não leitora ou uma leitora de fôlego curto, o que podemos perceber a partir do seguinte diálogo:

Miguel: Vem cá, e o César?

Daniela: César? César...

Miguel: Ele não era o grande amor da sua vida?

Daniela: Sabe o que é, Miguel? Eu não me dou bem com gente muito intelectual. O César é filósofo. Passa horas lendo um livro de 500 páginas! Você já reparou que quando um filósofo termina a resposta, a gente não se lembra mais qual foi a pergunta? (informação verbal).

Além dessas questões, evidencia-se numa das cenas iniciais do filme um dos maiores problemas referentes à leitura e ao ensino da literatura nas escolas e no sistema educacional brasileiro, que impõe a obrigatoriedade da leitura de textos clássicos para fins de avaliações ou para o estudante prestar o vestibular, na tentativa de ingressar no ensino superior, deixando de propagar a leitura, a partir de uma valorização positiva do lazer. Deprendemos isto a partir da seguinte conversa entre Daniela e Miguel:

Daniela: Dom. Gostei do nome. É diferente.
Miguel: Dom é apelido. O nome dele é Bento.
Daniela: Ai, Bento é lindo. Me fala tudo dele, pelo amor de Deus.
Miguel: Filho de diplomata. Ganhou esse nome por causa do “Dom Casmurro”, do Machado de Assis.
Daniela: Mas, afinal, é Bento ou é Dom?
Miguel: Bento é o nome do personagem, sua ignorante! Dom é o apelido, já disse.
Daniela: Vou te dar um café pra ficar mais calminho. Eu li esse livro obrigada, na escola. Acha que me lembro de alguma coisa? Vem cá... não é um em que o personagem era corno?
Miguel: É por isso que essa porra deste país não vai pra frente. O cara escreve o maior romance da literatura brasileira e Daniela só se lembra disso? (informação verbal).

É interessante perceber também que as personagens nunca lêem, estão sempre fazendo outras coisas – trabalhando no computador, ouvindo música, dançando, etc. – e quando tentam realizar tal atividade, são sempre interrompidos para uma conversa. As únicas cenas de leitura são feitas por homens – Bento no escritório e Miguel na sala da casa de Bento – e ambos são interrompidos por mulheres – Bento por Heloísa, sua primeira namorada e Miguel por Ana, a substituta de Capitu.

A partir dessas observações, toda essa construção fílmica pode ser vista como reflexo da condição contemporânea, na qual, pelo rápido desenvolvimento técnico-científico, o ato de ler vem se tornando fragmentado, diminuto, insignificante, pois a leitura exige esforços que não condizem com a vida cotidiana atual, como evidencia Chalhoub (2008):

Na verdade, toda essa aceleração da informação no mundo hoje me parece ter prejudicado a leitura, ou melhor, o tempo dedicado à leitura. O estudante parece ter dificuldade para se concentrar em uma coisa só. (...) E para ler os clássicos, não só Machado, são necessários tempo e atenção (CHALHOUB, 2008, p.39).

É nesse sentido que, considerando tanto as produções literárias quanto as cinematográficas como expressões sociais e culturais, vemos a possibilidade da compreensão de mecanismos sociais, das formas de organização cultural e de consciência social de uma dada sociedade. Por isso, entendemos que nas diferentes produções estão presentes os condicionamentos sociais, sendo possível recuperar, por meio delas, não apenas os hábitos e costumes, o vocabulário e o vestuário, mas, fundamentalmente, a mentalidade e a ideologia de uma determinada época e/ou sociedade. Tanto nos livros quanto nos filmes estão expressos imaginários sociais que não podemos ignorar.

Logo, percebemos que, em ambos os casos, o modo como cada obra se apropria dos elementos do cotidiano e reelabora-os artisticamente indicia seus contatos com a sociedade. Nos dois suportes – livro e filme – as diferentes construções narrativas acabam por funcionar como reflexo das diferentes épocas retratadas. Traduzem costumes, práticas sociais, ideologias e direta ou indiretamente demonstram preocupações acerca das diferentes condições de leitura. Em *Dom Casmurro* prevalece a textualização do leitor e a construção de personagens que lêem como forma de direcionamento ao público leitor e como forma de reflexão sobre a problemática que envolvia o processo de leitura no Brasil do século XIX. No Filme *Dom*, por sua vez, o

livro serve apenas como objeto cenográfico e as personagens são construídas como não leitores ou leitores de fôlego curto, o que reflete uma sociedade que não lê e o que pode ser entendido como uma das formas que o filme encontrou para dialogar com um público jovem formado por leitores precários e que tem enorme resistência aos cânones da literatura brasileira, uma resposta do artista às necessidades e solicitações de seu público.

Referências

CHALHOUB, Sidney. **Um 'Bruxo' na repartição.** Entrevista- Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 3 nº 36 set/2008, p. 34 à 39.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Tem alguém aí?** Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 3 nº 36 set/2008, p. 16 à 19.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético.** Trad. Johannes Kretschmer. vol. 2. São Paulo: Ed.34, 1999.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil.** São Paulo: Ática, 1999.

SCHWARZ, Roberto. **Casmurro abre o jogo.** Revista Piauí, nº 27, ano 3, dez/2008, p. 58 e 59.

SENNA, Marta de. **Estratégias de embuste: relações intertextuais em *Dom Casmurro*.** Disponível em:

<http://www.geocities.com/ail_br/estrategiasdeembuste.html>. Acesso em 24/11/2008

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e História da Literatura.** São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Recepção e leitura no horizonte da literatura.** Revista ALEA. Vol. 10. Nº 1 – Janeiro-Junho 2008 p. 85-97.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro.** Florianópolis: Avenida, 2005.

Filmografia

GÓES, Moacyr. **Dom.** Rio de Janeiro, 2003. 1DVD.