

“Pai contra mãe”: roteiro para o filme *Quanto vale ou é por quilo?*, de Sérgio Bianchi

Elisângela Aparecida Lopes
UFMG

Nos contos do Machado de Assis, a gente vê que as coisas não são exatamente como foram ensinadas para a gente.

Sérgio Bianchi, cineasta

Este artigo é fruto de um longo trabalho de pesquisa que venho realizando desde os tempos de graduação em Letras e que, depois de algumas leituras e reflexões, acabou tomando proporções tão grandes que passou a se configurar como objeto de estudo ao qual me dedico no curso de Pós-Graduação em Estudos Literários. A dissertação de mestrado em andamento tem como objetivo analisar o posicionamento de Machado de Assis diante das questões relativas à escravidão, bem como analisar a relação entre senhores e escravos na sua obra.

Diante de algumas leituras de textos críticos da obra de um de nossos maiores escritores, pude notar como ainda hoje, apesar dos esforços em contrário, o discurso que acusa o escritor de ter adotado uma postura absenteísta diante dos fatos políticos e do contexto social do século XIX ainda se faz ecoar...¹ Por outro lado, muitos são aqueles que se detiveram em mostrar o contrário, trazendo à tona a crítica machadiana às questões político-sociais dos oitocentos.²

¹ Podemos citar, dentre outros estudiosos que fizeram coro ao discurso que acusava o escritor de absenteísmo, os seguintes: PEREIRA. *Machado de Assis* (estudo crítico e biográfico); quanto à suposta indiferença do escritor em relação às questões relacionadas ao escravo, Cf. LOBO. *Crítica sem juízo*; PROENÇA FILHO. O negro e a literatura brasileira, dentre outros.

² Dentre outros: MAGALHÃES JR. *Machado de Assis, desconhecido*; BROCA. *Machado de Assis e a política e outros estudos*; GLEDSON. *Machado de Assis: ficção e história*. CHALHOUB. *Machado de Assis, historiador*.

A crítica de Machado às questões de seu tempo e, principalmente, ao mecanismo e à ideologia escravocrata estão presentes de forma incisiva ao longo de sua vasta produção. O texto que serve de mote à esta comunicação é, certamente, o mais contundente deles.

A certa altura da pesquisa, encontrei-me num impasse: era necessário reduzir o *corpus* ficcional e as sub-temáticas eleitas a fim de tornar o trabalho exequível, sendo assim, o conto “Pai contra Mãe” deixou de fazer parte dos textos selecionados. Porém, após um primeiro contato com o filme *Quanto vale ou é por quilo?*, do cineasta paranaense, radicado em São Paulo, Sérgio Bianchi, ficou quase impossível deixar de fora aquele que se configura como um dos textos mais impactantes do nosso escritor.³

Literatura e cinema: algumas considerações

Antes de entrarmos propriamente na relação entre o filme de Bianchi e o conto de Machado, algumas considerações precisam ser feitas. A primeira delas se refere à relação estreita entre a literatura e o cinema. A adaptação de textos literários para um outro sistema semiótico é uma constante e tem despertado o interesse tanto de críticos literários e profissionais de Letras, quanto de cineastas e críticos de cinema.

Durante muito tempo, a tarefa de analisar a relação entre a literatura e o cinema vinha sendo desempenhada por literatos que pautavam a análise crítica do filme na sua semelhança com o texto literário. Neste aspecto, a fidelidade se configurava como um aspecto de valor: quanto mais fiel fosse o filme à obra literária que este se propunha a adaptar, melhor era ele considerado. Ainda é muito comum ouvirmos, ao sairmos da sala de cinema, depois de vermos uma adaptação literária, comentários que valorizam ou desvalorizam o filme, a partir de sua aproximação ou distanciamento da obra.

Parece-nos que os estudos mais contemporâneos dessa relação entre texto escritor e texto visual têm alcançado alguns avanços. Neste

³ Vale ressaltar aqui que não é por acaso que o referido conto abre a antologia *Os cem melhores contos brasileiros do século*, organizada por Ítalo Moriconi, na parte intitulada “De 1900 aos anos 30: memórias de ferro, desejos de tarlatana”. Provavelmente por ser o texto um retrato dos aspectos sociais e ideológicos que marcaram o século XIX e cujos resquícios ainda podem ser percebidos na atualidade.

sentido, a transformação de um texto literário em produto cinematográfico pode ser entendida como uma tradução de um sistema semiótico (a palavra escrita) para outro (o aspecto visual). Porém, essa relação anteriormente vista como unidirecional – de uma “origem” (o texto literário) para um alvo (o filme) – já foi, de certa forma, relativizada, ampliada. Mesmo porque constatou-se que outros fatores, além dos semióticos, interferiam na tradução: a tradição, a visão de mundo, o contexto cultural etc.

Nessa nova vertente investigativa da relação entre literatura e cinema, a tradução passou a ser entendida como resultante de leituras de mundo diversas mais do que uma interpretação do texto ‘original’. Segundo Diniz: “a tradução é um texto alusivo a outro(s) texto(s), que mantém com ele(s) uma determinada relação ou que ainda o(s) representa de algum modo” (1999, p. 30). Sendo assim, a adaptação de um texto literário para um texto fílmico pode ser vista como um fenômeno transcultural.

Em estudo que propõe analisar as adaptações da peça *O Rei Lear*, de Shakespeare, a referida autora tece alguns comentários a respeito do filme *King Lear*, de Godard que podem ser facilmente aplicados à adaptação que Bianchi faz do texto machadiano. Naquele filme, o cineasta recorta algumas passagens do texto do autor inglês e o desloca para um novo contexto, efetuando, assim, uma releitura do passado e uma leitura do presente. Para construir o filme, Godard se apropriou de passagens diversas da obra de Shakespeare e de outros escritores ingleses. A partir da montagem dessas passagens diversas, transformadas em imagens, temos um novo texto. E acrescenta Diniz: “é como se o cineasta estivesse se apoderando da linguagem do autor antigo para descrever uma cena que estruturalmente continua idêntica, apesar da diferença de quase 500 anos” (1999, p. 159).

Procedimento semelhante foi adotado por Bianchi, ao compor *Quanto vale ou é por quilo?*, pois propõe a leitura do século XX, à luz do pensamento dominante do século XIX, mostrando como a lógica escravagista foi transporta para uma outra que se baseia na prática assistencialista. Cabe ainda ressaltar que abordaremos, neste ensaio, as várias remissões que são feitas pelo cineasta à obra de Machado de Assis e ao contexto por este vivido. Por isso, entendemos Bianchi como um exímio leitor do Bruxo do Cosme Velho e dos dois últimos séculos brasileiros.

O conto “Pai contra mãe”: narrativa do século XIX

Publicado no volume *Relíquias de Casa Velha*, em 1906, livro feito de “reliquias, lembranças de um dia ou de outro, de tristeza que se passou, da felicidade que se perdeu” (1997, p. 658), o conto também é marcado pelas lembranças de um narrador disposto a contá-las tempos depois, como podemos perceber no início da narrativa: “a escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício” (1997, p. 659). A esses tempos de escravidão, marcados, sobretudo, pela manutenção do direito de propriedade de alguém sobre outrem e pela necessidade de sobrevivência, seremos levados através da voz narrativa. Um contexto de luta de todos contra todos, marcado pela exploração do homem pelo homem, segundo nos demonstra a teoria do Humanitismo, expressa no livro *Quincas Borba*, e que se configura como chave para a interpretação da sociedade na narrativa de Machado de Assis.

O conto se inicia com a descrição de um dos instrumentos de tortura utilizados durante a escravidão: a máscara de folha-de-flandres – aparelho ligado a um certo ofício, qual seja, a manutenção da instituição escravocrata. O conto narra a história de Cândido Neves, um jovem rapaz que diante da dificuldade de encontrar um emprego que lhe garanta o sustento de sua família, composta por sua jovem esposa, Clara, pela tia desta, Mônica, e por um filho que estava sendo gerado, opta por se tornar capitão-do-mato. Antes, havia tentado atuar no comércio, mas “a obrigação de servir, porém, de atender e servir a todos feria-o na corda do orgulho” (1997, p. 660), trabalhou como fiel de um cartório e também como entalhador, “mas querendo aprender depressa, aprendeu mal” (1997, p. 660), e estes trabalhos foram deixados logo depois de serem obtidos. Sem dinheiro e vivendo de favor, vê na captura de escravos fugidos uma fonte de renda.

A certa altura da narrativa, vivendo de favor na casa de uma conhecida e na iminência de entregar o filho recém-nascido à roda dos enjeitados, Candinho parte à procura de Arminda, uma escrava que havia fugido da posse de seu senhor. A mesma é capturada e devolvida ao seu proprietário, o que rende ao protagonista uma boa soma em dinheiro e lhe garante o direito de permanecer com seu filho perto de si.

Essa é também a descrição inicial do filme de Bianchi. Acompanhada pela narração do texto machadiano, vemos na tela

personagens negros presos à máscara e ao tronco, sendo um deles a personagem Arminda.

No conto, depois da descrição dos referidos aparelhos da escravidão, o narrador, em tom imperativo, revela: “mas não cuidemos de máscaras” (1997, p. 659). Entendo a passagem citada como um operador de leitura do texto, uma vez que o narrador parece desejar que o mascaramento da sociedade seja deixado de lado a fim de mostrar as mazelas e crueldades do sistema escravagista que retrata. Neste sentido, as máscaras sociais são deixadas à margem dando lugar à lógica de dominação, pautada pela manutenção da propriedade e pela política do favor. Cada um dos personagens encontra-se em seu lugar social definido e dele parte em busca daquilo que lhes falta: Arminda deseja proporcionar a liberdade que não tem ao filho que traz no ventre, enquanto Candinho objetiva adquirir uma renda que lhe garanta poder manter o filho perto de si. E nesse contexto, trava-se a luta do Pai contra a Mãe.

O filme de Bianchi é tido como uma livre adaptação do conto machadiano, sendo assim, toma como mote a narrativa ficcional. O filme realiza também uma releitura do conto de acordo com a lógica de dominação e de mercado da atualidade. Entendemos “Pai contra mãe” como roteiro do filme uma vez que é ele o fio condutor capaz de relacionar os dois momentos históricos retratados: o passado escravocrata e o presente marcado pela lógica do mercado e pela obtenção do lucro. Além disso, os personagens do conto estão representados no filme: Cândido Neves, Clara, Tia Mônica e o bebê representam a família pobre do século XX, moradora da periferia, enquanto Arminda – a única personagem capaz de relacionar o passado e o presente – vê-se enganada e silenciada pelo poder das ONGs que se beneficiam da miséria alheia.

O filme é composto por cenas que retratam a escravidão que, segundo consta, foram retiradas do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro e são representativas da lógica das relações sociais dos oitocentos. A estas se alternam cenas do cotidiano atual, representativas da lógica capitalista, da exploração midiática da pobreza, do desemprego, da miséria, do medo e da violência.

Iremos aqui nos deter, principalmente, a estes *flashes* que remontam ao século XIX a fim de demonstrar como a leitura machadiana do seu século, feita através de um olhar extremamente crítico e irônico, condiz com a leitura dos dias atuais feita por Bianchi.

O primeiro *flash* do filme leva-nos a 13 de outubro de 1799, quando uma expedição de capitães-do-mato captura escravos na zona rural do Rio de Janeiro e toma posse de um dos escravos de dona Joana – uma negra alforriada – que havia comprado para si alguns escravos que pudessem lhe ajudar na manutenção de sua pequena propriedade. Diante da lapidação do seu patrimônio, ela forma uma comitiva e parte em direção à casa do mandante da expedição e o chama de “branco ladrão”. É presa, acusada de racismo, sendo sua fiança estabelecida em 15 mil réis.

O que nos chamou a atenção aqui é o fato desta negra alforriada ter comprado para si escravos que a servissem. Podemos ver, nesta passagem, uma aproximação com o personagem Prudêncio, do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que, quando jovem, servia de cavalo ao “menino-diabo” que o chicoteava a fim de que o cativo “cavalgasse” com mais ligeireza pela propriedade da família. Anos depois, a Prudêncio é concedida a liberdade. Um certo dia, Brás Cubas vê uma aglomeração em plena praça pública:

Parei, olhei... justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio, – o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele.

– É, sim, nhonhô.

– Fez-te alguma coisa?

– É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá em baixo na cidade, e ele deixou a quitanda para ir na venda beber.

– Está bom, perdoa-lhe, disse eu.

– Pois não, nhonhô manda, não pede. Entra para casa, bêbado! (1997, cap. LXVIII.)

Assim, segundo as reflexões do próprio narrador, Prudêncio ia se desfazendo das pancadas que outrora havia recebido, repetindo, assim, a lógica escravista que havia, muito cedo, aprendido. Podemos perceber pelo desfecho do capítulo mencionado como essa lógica da dominação de alguém sobre outrem é transmitida da classe senhorial aos escravos. Nos dizeres de Faoro:

A liberdade, casada à emancipação econômica, fez de Prudêncio um homem responsável para com a instituição, adotando-a, nas suas normas e valores, interiormente. Deu-lhe, também, o meio de cobrar no degrau inferior, o funcionamento da ordem social, cuja base é a hierarquia. (1974, p. 338)

Sendo assim, Prudêncio, enquanto homem livre, encontrou uma forma de exercer a vingança.

Em entrevista à Revista *Época*, quando interrogado a respeito da personagem liberta que havia comprado para si alguns escravos, Bianchi responde: “ela faz o jogo do sistema”.⁴ Da mesma forma, Prudêncio também.

Nos dizeres do narrador machadiano, no conto em questão, “a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco e alguma vez o cruel”. Em *Quanto vale ou é por quilo?*, fica explícito que esta tentativa de ordenação social, realizada pelas ONGs, através do amparo social, ou “filantropia artificial”,⁵ como aponta Machado de Assis, tem como objetivo o lucro. Ao retratar a exploração da miséria e dos miseráveis feita pelo Terceiro Setor, Bianchi tem como objetivo promover reflexões a respeito de uma nova configuração da exploração do homem pelo homem.

De volta ao filme, Candinho vê-se pressionado para conseguir um emprego e aceita assassinar dois jovens a mando de um pequeno comerciante. Os dois jovens são executados em um lote vago. Ele é agora um *remake* do capitão-do-mato, do período escravocrata.

A cena seguinte é composta de acordo com a narrativa de “Pai contra mãe”: Arminda é capturada pelo capitão-do-mato, cuja ofício era

⁴ Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT961935-1655-1,00.html>>. Acesso em: 6 set. 2006.

⁵ Em várias textos do escritor há uma crítica à atitude filantrópica que tem como objetivo a promoção individual, os holofotes da fama, ou, até mesmo, o interesse econômico. Um deles é a crônica de 15 de junho de 1877, em que o autor faz referência à Bíblia, através da metáfora da mão direita e da mão esquerda, para dizer que a verdadeira caridade deve permanecer anônima. Em outra crônica, de 23 de novembro de 1885, no qual critica o Fundo de Emancipação dos cativos, Machado faz uso da diferença entre “filantropia real” e “filantropia artificial”.

manter “a lei e a propriedade, por isso tinha uma nobreza própria”, e cuja função era “por ordem na desordem” (1997, p. 659).

De volta ao século XX, Candinho é contratado para matar Arminda, pois esta havia denunciado na imprensa o roubo do dinheiro público – o famoso caixa dois – realizado pela ONG Stiner, Empreendimentos Assistenciais. Cândido Neves, personagem do filme, aborda Arminda quando esta entra em casa, a joga no chão e ela, em estado de choque, em silêncio, não consegue suplicar pela sua vida. Ele executa Arminda, grávida, com dois tiros no peito. Depois, volta para casa e dá a ‘boa nova’ à família: havia conseguido um emprego, na ONG mencionada. O trabalho novo era advindo de uma troca de favores, uma possível retribuição ao serviço que havia realizado: silenciar a voz daquela que denunciava o esquema por detrás da filantropia de fachada, não mais com a máscara de folha-de-flandres, mas com a morte.

Além deste final, bastante fiel ao texto machadiano, Bianchi nos apresenta um outro. Neste, Arminda se rende à lógica da luta de todos contra todos e propõe a Candinho que eles dividam entre eles o dinheiro advindo de recursos não contabilizados pela Stiner, e que formem uma Central de seqüestros, a fim de redistribuir a renda concentrada na mão de poucos.

A idéia do seqüestro como redistribuição de renda aparece no filme com o personagem interpretado pelo ator Lázaro Ramos, um jovem pobre, que se encontra preso pelos crimes que já havia cometido. A certa altura, ele suborna alguns elementos do sistema prisional e consegue a liberdade. Então arquiteta o seqüestro do empresário Marco Aurélio Silveira, dono da ONG Stiner. Ele e seus comparsas executam a ação e recebem 250.000 dólares. Uma das cenas mais marcantes do filme ocorre quando o personagem interpretado por Lázaro Ramos encontra-se numa cela, amontoado junto com outros homens, quando, com o rosto entre as grades de ferro, conclui:

Esse é o nosso navio negreiro. Dizem que a viagem era bem assim, só que ela só durava dois meses e o principal: o navio ia terminar em algum lugar. Na escravidão a gente era tudo máquina, tudo máquina. Eles pagavam o combustível para que a gente tivesse saúde para trabalhar de graça para eles. Agora não! A gente é escravo sem dono. Cada um aqui custa 700 ‘paus’ para o governo, por mês. Isso é mais do que três salários mínimos. Isso diz

alguma coisa sobre este país. O que vale é ter liberdade para consumir: essa é a verdadeira verdade da democracia.

É possível associarmos a passagem acima ao pensamento social machadiano. Em várias passagens de sua obra, o escritor tece uma crítica à situação em que se encontrariam os escravos após ser concedida a eles a liberdade. Sem dinheiro, sem pão e sem trabalho, estariam entregues à lógica cruel da luta pela sobrevivência. Não é à toa que Pancrácio, personagem da crônica de 19 de maio de 1888, prefere permanecer à casa do seu senhor, em troca de pequeno ordenado, depois de receber em mãos a sua carta de alforria. E mesmo livre, continua a aceitar os petelecos deferidos pelos senhor, que os explica: “sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos.” (1990, p. 63)

As críticas de Machado de Assis à instituição escravagista estão presentes ao longo de sua obra, a fim de sistematizá-las é preciso catar “o mínimo e o escondido”. A visão além de seu tempo, permitiu ao escritor vislumbrar a pobreza e a miséria a que estariam submetidos os escravos libertos sem nenhum tipo de aparato social. Nos dizeres de Faoro: “somente ele, isolado na multidão que aclama, ousou manifestar a inanidade do 13 de maio. Livre o escravo, estará na rua, sem empregou, ou receberá do senhor a esmola do salário, em troca de igual trabalho, com as antigas pancadas e injúrias” (1974, p. 327).

Já nos dizeres de Chalhoub, ao analisar a referida crônica, se o liberto continua dependente e incapaz de gerir a si mesmo, “a abolição torna-se um não-fato do ponto de vista das relações sociais” (1990, p. 95). Para tanto, Machado constata que: “também se muda de roupa sem se trocar de pele” (1997, p. 1031).

De acordo com a transcrição aqui realizada da referida cena do filme, o navio negreiro atual é a prisão. Lá se encontra uma população carcerária cuja maioria é negra, que segue numa viagem sem fim, sem perspectivas.

No livro intitulado *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*, Chalhoub, a partir de pesquisas realizadas no Arquivo Público, tece a história e o desejo de liberdade de vários cativos. Para alguns o desejo de permanecer na casa dos senhores e não serem levados para as lavouras de café, era pura manifestação de liberdade; para um outro cativo, continuar a transitar pelas ruas sem o

acompanhamento do senhor, seu dono, era a mais pura manifestação de liberdade; já outra escrava, procurou defender-se, na justiça, das pancadas que recebia de sua senhora. Hoje, conforme sintetiza o personagem do filme: a única liberdade vislumbrada é a liberdade de consumo.

Tinha razão o narrador machadiano quando, ironicamente, proferiu: “a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco e alguma vez o cruel” (1997, p. 659)

Referências

BIANCHI, Sérgio. Entrevista concedida a Ana Aranha e Eduardo Cléber. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT961935-1655-1,00.html>>. Acesso em: 6 set. 2006.

BROCA, Brito. *Machado de Assis e a política e outros estudos*. Rio de Janeiro: Simões, 1957

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. *Literatura e cinema: da semiótica à tradição cultural*. Ouro Preto/MG: Editora da UFOP, 1999.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. *Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

FAORO, Riamundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Companhia Nacional, 1974.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Pai contra mãe”. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Crônica de 19 de maio de 1889. *Bons dias!* Org. John Gledson. São Paulo: HUCITEC, 1990.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Machado de Assis, desconhecido*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957

MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis* (estudo crítico e biográfico). São Paulo: Editora Nacional, 1936.

PROENÇA FILHO, Domicio. O negro e a literatura brasileira. In *Boletim bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, v.49, n 1-4, jan.-dez.de 1998.

