

Heranças machadianas e atualização da violência no filme "Quanto vale ou é por quilo?", de Sérgio Bianchi

Machadian herities and updating of violence
in the film *Quanto vale ou é por quilo?*, by Sérgio Bianchi

Verônica Daniel Kobs

Uniandrade / FAE

Resumo: Este trabalho analisa *Quanto vale ou é por quilo?*, de Sérgio Bianchi, como adaptação cinematográfica do conto "Pai contra mãe", de Machado de Assis. Focalizando a violência, o artigo aborda a escravidão e o modo como ela é mostrada nos dois textos. Além disso, o favor, instrumento de poder e dominação, é apresentado como um tipo de violência, perpetuando a hierarquia social. Com base nesses aspectos, e nos estudos de Stuart Hall, Roberto Schwarz, Norbert Elias, entre outros, o filme também é associado a outros textos machadianos, para consolidar o conflito de classes e o individualismo.

Palavras-chave: Machado de Assis. Sérgio Bianchi. Escravidão. Favor. Violência.

Abstract: This work analyzes *Quanto vale ou é por quilo?*, by Sérgio Bianchi, as a film adaptation of the short story "Pai contra mãe", by Machado de Assis. Focusing on violence, the article discusses slavery and the way it is shown in both texts. In addition, the favour, an instrument of power and domination, is presented as a type of violence, perpetuating the social hierarchy. Based on these aspects and on the studies by Stuart Hall, Roberto Schwarz, Norbert Elias, among others, the film is also associated with other Machadian texts, to consolidate the class conflict and the individualism.

Keywords: Machado de Assis. Sérgio Bianchi. Slavery. Favour. Violence.

Introdução

O filme *Quanto vale ou é por quilo?* (BRA, 2005), de Sérgio Bianchi, utiliza como base o conto “Pai contra mãe”, de Machado de Assis. O texto literário foi publicado originalmente em 1906, na coletânea intitulada *Relíquias de casa velha*. De modo a discutir o tema da escravidão, que é o principal ponto de contato entre as obras fílmica e literária, o diretor explora o conflito de classes e a relação de dominação, em diferentes situações. Essa ligação aparece logo no início da história, com a frase: “Mais valem pobres na mão do que pobres roubando” (QUANTO, 2005). A partir dessa ideia, Bianchi mantém o assunto da escravidão, com ênfase na disputa que se estabelece entre um capitão do mato e uma escrava fugida, assim como ocorre no conto machadiano. Entretanto, a fim de atualizar a temática da violência, o diretor investe na ideologia do favor e na filantropia, para desmascarar a elite, que, em algumas situações, faz uso desses estratagemas para se promover, tentando passar a imagem de exemplo de cidadania e solidariedade. Porém, em vez disso, cria-se um laço de dependência e obrigação, dando espaço a um novo tipo de escravidão.

Para abranger todos esses aspectos, Sérgio Bianchi vai muito além do conto “Pai contra mãe”, e retoma outros textos do escritor realista, como algumas crônicas escritas entre as décadas de 1870 e 1880 e os romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Quincas Borba* (1891), pelo fato de ambos trabalharem com o conceito de *Humanitas*. Desse modo, o filme entrelaça características e temas fundamentais da literatura machadiana, ao mesmo tempo em que as utiliza como argumentos para consolidar sua tese de que, em muitas situações, a elite usa as classes menos favorecidas em benefício próprio.

Considerando essas associações, este artigo tenta demonstrar a importância do revisionismo histórico, que, no caso das obras em análise, abrange dois períodos distintos, separados por um século: 1906, com a publicação do conto “Pai contra mãe”; e 2005, com o lançamento do filme *Quanto vale ou é por quilo?* Evidentemente, nesse processo, há vantagens e desvantagens, pois, apesar de a escravidão ser mostrada, por meio da descrição, para ressaltar a crueldade das relações sociais e dos instrumentos de tortura, ela também parece ser de retomada de algum modo, a partir da prestação de favores. No referencial teórico, são mencionados os estudos de: Luiz Felipe Alencastro e Rita Ciotta Neves, no que se refere ao conto machadiano e ao tema da escravidão; Roberto

Schwarz, para embasar as discussões sobre a ideologia do favor; Georg Simmel, Norbert Elias e Zigmunt Bauman, no que diz respeito à História e à sociedade; Stuart Hall, Tomaz Tadeu da Silva, Kathryn Woodward e Muniz Sodré, para consolidar as conclusões acerca das relações interpessoais e das identidades.

Diante desse panorama, o artigo divide-se em três partes. A primeira trata das relações do filme de Bianchi com o conto machadiano, principalmente no que se refere à descrição como instrumento de denúncia e resposta ao discurso hegemônico. A segunda seção analisa a oposição entre os personagens principais: Cândido e Arminda, relação que estabelece o conflito de classes e o individualismo como elementos que desencadeiam a violência. Na última parte, o contexto da escravidão aparece totalmente reconfigurado. Por essa razão, o favor e a filantropia são realçados, para mais uma vez evidenciar a dominação e a diferença, demonstrando o caráter atávico e vicioso das interações sociais.

Descrição, narração e ironia

“Pai contra mãe”, de Machado de Assis, chama a atenção pela temática contundente que aborda, a escravidão, e também pela mistura de estilos. Uma particularidade do conto é o uso de uma linguagem excessivamente descritiva, de caráter mais didático, já na abertura do texto. Considerando o conto em questão, esse recurso serve de instrumento de horror e crueldade, elementos indispensáveis para causar o impacto desejado, por meio da história, que apresenta, com riqueza de detalhes, a escravidão e “seus instrumentos” (ASSIS, 1970a, p. 9).

Assim como no conto machadiano, no filme *Quanto vale ou é por quilo?*, de Sérgio Bianchi, a descrição também é usada para envolver o leitor na história, que se apresenta alternando narração, diálogos e “fotos do arquivo nacional” (QUANTO, 2005). Remetendo o espectador para 13 de outubro de 1799, na capital do vice-reinado, Sérgio Bianchi empresta o contexto da escravidão para demonstrar que as coisas pouco mudaram e que, apesar da abolição, a escravidão continua existindo, mas de uma forma menos evidente. Trata-se da relação de dependência e **gratidão** que se estabelece como resultado do conflito de classes.

No longa-metragem, portanto, as fotos são responsáveis pelo teor descritivo, que é uma clara provocação ao espectador e ao narrador, que julga e comenta todas as imagens, assumindo a mesma postura

que caracteriza a literatura machadiana. No que diz respeito ao uso das fotografias, é importante destacar o anacronismo proposital de Bianchi, já que o a história cita vários episódios ocorridos nas décadas de 1780 e 1790, quando a sociedade ainda não contava com esse recurso visual. Uma das hipóteses válidas para justificar essa escolha do diretor baseia-se no apelo das imagens e no fato de a fotografia guardar mais semelhança com a linguagem cinematográfica. Assim, a linguagem descritiva de Machado de Assis, que, no texto literário, é construída apenas com base no signo verbal, é repensada por Sérgio Bianchi. Nesse processo, a natureza cinematográfica da adaptação dá espaço a uma descrição audiovisual, pois, no mesmo instante em que as fotos são mostradas, o espectador ouve a voz do narrador, que julga e analisa a cena.

Dessa maneira, as fotos que relembram o tempo da escravidão correspondem aos trechos descritivos que abrem o texto literário, dando ao leitor uma imagem nítida da violência da escravidão:

O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também, à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. Escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado. (ASSIS, 1970a, p. 10-11)

Nesse trecho, como é comum aos textos de Machado, o narrador enreda o leitor, envolvendo-o na narrativa e tentando transportá-lo para um passado remoto: “Imaginai uma coleira grossa [...]”. Esse apelo à participação do leitor é o primeiro passo para a reflexão final, quando o receptor é finalmente transformando-se em juiz do conflito protagonizado por Cândido Neves e por Arminda.

Logo no início do conto e do filme, a violência é instaurada pela descrição do primeiro instrumento de tortura: a máscara de folha-de-flandres (Fig. 1). “Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras” (ASSIS, 1970a, p. 9). Nesse fragmento, vale observar que a afirmação de que “a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel” é um tipo de aforismo que o narrador profere, fingindo concordância com o discurso hegemônico.

Com esse artifício, o narrador aproxima-se do leitor e passa a expor os horrores da escravidão, com detalhes que a versão oficial nunca fornecera. Aliás, essa estratégia de desmascaramento pode ser facilmente relacionada à outra ironia: “Mas não cuidemos de máscaras”.



Figura 1 – Foto da cena que mostra os instrumentos de tortura usados com os escravos;
Fonte: Foto tirada pela autora do artigo, durante a reprodução do filme em DVD (QUANTO, 2005).

Na época em que o texto foi escrito a realidade era outra, a escravidão tinha sido proibida recentemente, o que não significava, no entanto, que tinha deixado de existir. Portanto, como é típico do narrador machadiano, o leitor entra em contato com essa realidade que não mais lhe pertence, a não ser por fragmentos da memória ou pelos livros de História. Por isso, a descrição tem a finalidade de lembrar ou apresentar como as coisas aconteciam, na época em que a escravidão era oficial, no Brasil: “Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse. Punha anúncios nas folhas públicas, com os sinais do fugido, o nome, a roupa, o defeito físico, se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia da gratificação” (ASSIS, 1970a, p. 10). Abre-se, então, no texto, uma alternância entre a história ficcional de Cândido e Arminda e aquela outra, com “H” maiúsculo, e considerada como a versão **oficial**.

Seguindo esse mesmo procedimento, Sérgio Bianchi, no filme, opõe a voz do narrador às fotos apresentadas. Sendo assim, o discurso **oficial** é reconstituído, para ser desconstruído, um minuto depois. Por essa razão, a escolha de Milton Gonçalves, um ator negro, para fazer a narração, é algo extremamente relevante. Essa ironia também aparece,

Heranças machadianas e atualização da violência no filme "Quanto vale ou é por quilo?", de Sérgio Bianchi

por exemplo, na história de Maria Antônia e Lucrecia. Esta, escrava, tem o preço de sua liberdade fixado em 34.000 réis pelo seu dono. Então, ela propõe a Maria Antônia que a compre, em troca do que ela trabalharia um ano de graça, além de pagar a dívida em espécie. Maria Antônia aceitou a proposta, mas impôs a condição de cobrar 7% de juros. Trato feito, o narrador informa que, ao final de três anos, Lucrecia juntou o dinheiro e, incluindo os juros e as correções, pagou 42.238 réis a Maria Antônia, para quitar a dívida. Após isso, a fotografia para a qual as duas posaram (Fig. 2), na saída do cartório, para comemorar o negócio que fecharam, é associada às palavras do narrador, que define o momento desta forma: “Amizade, liberdade, solidariedade” (QUANTO, 2005).



Figura 2 –Maria Antônia e Lucrecia, depois de formalizarem a quitação da dívida; Fonte: Foto tirada pela autora do artigo, durante a reprodução do filme em DVD (QUANTO, 2005).

Em suma, a ironia oscila entre a concordância e a discordância para instaurar a crítica que se consolidou através dos tempos: “Convenções que foram aceitas durante gerações passam a ser problematizadas. Além disso, como resultado da maior mobilidade e de encontros mais frequentes com tipos humanos diferentes, as pessoas aprendem a se enxergar de uma distância maior [...]” (ELIAS, 1993, p. 267).

Nesse aspecto, um equívoco a ser reparado, no conto e principalmente no filme, é a relação costumeira que se faz da escravidão com um cenário mais rural. O Rio de Janeiro do fim do século XIX não era apenas o cenário da Corte, onde imperava a burguesia, a moda e os costumes importados da França. Segundo Luiz Felipe de Alencastro, a cidade, na

época, tinha “a mais forte concentração urbana de escravos do Novo Mundo” (ALENCASTRO, 2008). Logicamente, uma coisa leva a outra, de modo que a burguesia e a escravidão estavam interligadas. Sendo assim, em “Pai contra mãe”, Machado, como bom “paisagista” (BASTIDE, 2006, p. 418), debruça-se sobre um problema social que influía consideravelmente no cenário carioca:

No Rio, temos um escravismo urbano em toda sua plenitude e complexidade. Dispomos de um censo demográfico muito preciso sobre o Rio de Janeiro e a zona rural integrada ao município efetuado em 1849. Graças a esses dados, organizados e publicados por um conselheiro municipal que conhecia muito bem a cidade, sabemos que o município do Rio (zona urbana e rural) possuía 266.000 habitantes dos quais 110.000 eram escravos. Se nos limitarmos à delimitação urbana do município, o número de habitantes era de 206.000 dos quais 79.000 eram escravos. (ALENCASTRO, 2008)

De fato, a urbanidade se faz presente no conto, ao mesmo tempo em que serve para caracterizar a escravidão. Cândido Neves, no texto de Machado, tem como um de seus ofícios a captura de escravos fugidos e, como bem demonstra o final do texto, a luta entre ele e a escrava Arminda é travada em um cenário urbano. Nesse contexto, aliás, surgem outras reparações propostas pelo conto e reforçadas no filme. Machado coloca os personagens em pé de igualdade, quando os faz lutar por seus filhos. Além disso, ambos lutam pela liberdade: Arminda em relação ao seu senhor e Cândido em relação à tia Mônica. Entretanto, o final da história estabelece a diferença de classes e a vitória de Cândido de modo irreversível. Aliás, no final, Cândido tenta justificar sua ação, baseado em seu ofício, em sua necessidade e no fato de Arminda ser escrava. Em razão disso, na próxima parte do artigo, trataremos dessas questões, opondo os dois protagonistas.

Cândido ou Arminda?

Com exceção das atualizações feitas no filme, os perfis de Cândido e Arminda e o conflito que envolve esses dois personagens se mantêm. No conto, Cândido vê a escrava perto do Largo da Ajuda, o que estabelece mais uma ironia do texto. Com o dinheiro da recompensa, ele não teria de abrir mão do filho e poderia garantir o sustento dele e da família, por um bom tempo.

Heranças machadianas e atualização da violência no filme "Quanto vale ou é por quilo?", de Sérgio Bianchi

Aproveitando essa ideia, também é relevante o nome da rua em que o senhor de Arminda residia: Rua da Alfândega, enfatizando o fato de alfândega ser o departamento encarregado de fiscalizar e controlar **mercadorias em trânsito**, processo que às vezes implica a cobrança e o pagamento de impostos. Arminda, que pertencia ao senhor, tinha sido resgatada. Cabia, agora, a Cândido receber a recompensa por isso. Para ele, não importa o fato de Arminda também estar grávida. Cândido preocupa-se apenas com o filho dele e com a sobrevivência de sua própria família. Não há empatia que o prenda à escrava, o que consolida a diferença, a competição e as decisões dos personagens, baseadas no individualismo:

É claro que provavelmente não existe unidade social onde correntes convergentes e divergentes não estão inseparavelmente entrelaçadas. Um grupo absolutamente centrípeto e harmonioso, uma “união” pura [...] não só é empiricamente irreal, como não poderia mostrar um processo de vida real. [...] a sociedade, para alcançar determinada configuração, precisa de quantidades proporcionais de harmonia e desarmonia, de associação e de competição, de tendências favoráveis e desfavoráveis. (SIMMEL, 1983, p. 124, grifo no original)

A individualidade surge, então, em detrimento de qualquer sentimento de pertença a uma classe ou a uma comunidade. O mais forte vence o mais fraco e, no texto de Machado, os indícios de quem será o vencedor aparecem desde o começo. A luta atroz que se estabelece entre os protagonistas já tinha sido sinalizada, quando foi apresentado o ofício de Cândido, o qual exigia força e agilidade: “Nem sempre saía sem sangue, as unhas e os dentes do outro trabalhavam, mas geralmente ele os venciam sem o menor arranhão” (ASSIS, 1970a, p. 16). A luta, nessa passagem, é física, demonstrando bastante bem o espaço e a convivência social como arena, e define “quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são ‘vivas’ nas relações sociais” (WOODWARD, 2003, p. 14, grifo no original). Além disso, o tema da escravidão e o fato de Arminda ser uma negra fugida também sinalizam a violência.

Não há referências claras à raça de Cândido e Clara, mas a brincadeira com os nomes de ambos os personagens, não esquecendo que o sobrenome de Cândido era **Neves**, dá espaço à sobreposição do branco

em relação ao negro. Levando-se em conta os gêneros, é importante também mencionar a dominação do masculino sobre o feminino, aspecto relacional que predominava, no contexto histórico do conto. Além disso, na época da instituição escravocrata, a hierarquia previa a seguinte ordem: 1) burgueses e latifundiários; 2) homens livres, categoria da qual Cândido fazia parte; e 3) escravos, categoria de Arminda. Tal estrutura sinaliza o desfecho do conflito que se estabelece no conto, que exalta a vitória de um, em face do sofrimento e do sacrifício de outro:

Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.

— Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração. (ASSIS, 1970a, p. 26)

Rita Ciotta Neves identifica nesse final o restabelecimento do “equilíbrio narrativo” (NEVES, 2008, p. 38), como uma volta ao começo do texto, afinal, “as duas situações expressam o mesmo: a dramaticidade da escravatura” (NEVES, 2008, p. 38), de modo a reinstaurar o horror que abriu o conto e que foi deixado de lado por um tempo, para dar lugar aos detalhes sobre a família de Cândido e sobre as necessidades enfrentadas por ele.

Outra coisa que estreita os laços entre filme e texto literário é a ligação que une tão fortemente pobreza e violência. Em ambos, também fica claro que a necessidade financeira impulsiona Candinho a tomar sua decisão à custa da liberdade de Arminda e da vida do filho dela. Aliás, no filme, o ofício de matador de Cândido é ampliado, pois ele primeiro aceita um revólver para fazer um serviço. Depois, persegue dois garotos e mata um deles. Nesse instante, a alternância une o conto e o filme, pois é mostrada a cena de um capitão do mato, personagem representado pelo mesmo ator que faz Cândido, perseguindo um escravo. É nessa realidade remota que o atavismo se concretiza, pois, entre vários cartazes de negros fugidos, o capitão do mato, que é Cândido, lixeiro e assassino na realidade atual, vê a foto de uma escrava fugida, Arminda, oprimida no passado e no presente. Os duplos de Arminda e Cândido, no passado, já antecipam o final do filme, que transporta a violência e a dominação para a sociedade contemporânea. Se, no passado, Cândido era capitão do mato, no presente a história se repete, com poucas variações. Ricardo, personagem de Caco Ciocler, que representa o branco, dominador e, digamos,

Heranças machadianas e atualização da violência no filme "Quanto vale ou é por quilo?", de Sérgio Bianchi

dono de escravos, contrata Cândido, o capitão do mato, para dar fim à Arminda, já que ela está ameaçando denunciar as atividades ilícitas dele e do sócio, Marco Aurélio, personagem de Herson Capri.

Em um dos dois finais que Bianchi inclui na história, Cândido mata Arminda, vai para a casa e conta a boa nova à família: estava empregado. Alegres pela novidade, Cândido, a mulher, o bebê e tia Mônica posam para foto e surge a narração: “Como recompensa pela escrava fugida, o capitão do mato pode agora criar seu filho, alimentá-lo e educá-lo com dignidade e liberdade” (QUANTO, 2005). Final feliz para ele, assim como ocorreu no conto machadiano. No entanto, mais que manter a essência do texto literário, há que se ressaltar o significado disso. É a lei da oferta e da procura. “Dignidade”? Cândido transformou-se em um criminoso. “Liberdade”? Não, pois, para sobreviver, ele dependeria de Ricardo e de outros crimes encomendados.

Fala-se muito, hoje, da globalização como um sistema que prevê igualdade e uniformidade. No entanto, não é isso o que ocorre. A globalização, por sua tendência homogeneizante, assim como o capitalismo, não dispensa a desregulamentação. De acordo com o trecho transcrito a seguir, Stuart Hall acentua a relação entre as diferenças e o global **homogêneo**:

O sistema [...] não é global, se por isso se entende que o processo é de caráter uniforme, afeta igualmente todos os lugares, opera sem efeitos contraditórios ou produz resultados iguais no mundo inteiro. Ele continua sendo um sistema de desigualdades e instabilidades cada vez mais profundas [...]. (HALL, 2003, p. 59, grifo no original)

Como se vê, a estrutura hierárquica do capitalismo tem fundamental importância para o processo de globalização, que, de acordo com o que Hall enfatiza, em *Da diáspora*, é marcado “pelo desarraigamento irregular das relações sociais” (HALL, 2003, p. 58). Tal disparidade, no entanto, é condição essencial para o estabelecimento das identidades: “A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição [...] está sujeita a vetores de força, a relações de poder. [...]. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas” (SILVA, 2003, p. 81).

Além de as relações de poder serem estabelecidas pela cor e pela classe social, a violência representa o individualismo e a luta pela sobrevivência. Contudo, no caso de Cândido e Arminda, é fundamental o

fato de que os estratos sociais dos personagens não são radicalmente opostos, afinal Armanda não luta contra o fazendeiro. Sua luta direta é contra o capitão do mato, que está só um patamar acima dela, na pirâmide social. Nesse ponto, é nítida a ampliação que Bianchi faz do texto machadiano, como veremos mais detidamente na próxima seção.

Favor e filantropia

Ligando, então, passado e presente, *Quanto vale ou é por quilo?* investe em uma espécie de atavismo. É como se a sociedade atual tivesse recebido, da sociedade da época da escravidão, uma herança social, o que faz com que os costumes de outrora sejam retomados e apenas adaptados à nova realidade, perpetuando ideologias e relações sociais:

[...] a força, tipo e estrutura dos medos e ansiedades [...] no indivíduo nunca dependem exclusivamente de sua própria “natureza” nem [...] da “natureza” no meio da qual ele vive. São sempre determinados, em última análise, pela história e estrutura real de suas relações com outras pessoas, pela estrutura da sociedade; e mudam com ela. (ELIAS, 1993, p. 269, grifo no original)

Por essas razões, o diretor escolheu enfatizar a filantropia e o favor, que, apesar de serem violências mais brandas, também submetem um indivíduo a outro. Nesse contexto, o episódio entre Maria Antônia e Lucrécia, anteriormente citado, é um exemplo, mas as relações de favor se multiplicam, com o intuito de demonstrar que essas são extremamente corriqueiras e que também se perpetuaram na sociedade, tal como a escravidão. Outra demonstração disso, no filme, considerando o tempo presente, é a ajuda prestada por Noêmia à tia Mônica. Noêmia dá dinheiro para a amiga fazer a festa de casamento da sobrinha, Clara. Durante o evento, Noêmia é tratada como convidada ilustre, não só pela ajuda que prestou, mas também pela classe social que representa. O contraste é claro e bem enfatizado pelo figurino de Noêmia em meio ao cenário simples.

No entanto, embora Mônica pertença a uma classe inferior à de Noêmia, ela tem uma empregada negra e, no momento em que Noêmia lhe cobra o favor prestado, é justamente a negra que lhe é oferecida. A situação é exemplar, porque, além da relação de favor, ilustra o uso do negro como objeto. Sem consultar a empregada, Mônica faz acordo com Noêmia, empenhando sua palavra. Não importa se, para cumpri-la, faça

Heranças machadianas e atualização da violência no filme "Quanto vale ou é por quilo?", de Sérgio Bianchi

uso de outra pessoa, já que essa está ao seu serviço. Tanto nesse caso como na situação que envolvia Lucrecia e Maria Antônia, o favor é uma espécie de investimento: “A cor branca extrai a sua hegemonia do fato de deixar presente na realidade inteira do indivíduo — seja ele rico ou pobre — a possibilidade de exercício de uma dominação, já que as identidades constroem-se no interior de relações de poder assimétricas” (SODRÉ, 1999, p. 263). A perpetuação das diferenças, que entrelaçam os aspectos social e racial, ainda mais em um país mestiço como o Brasil, exige, de acordo com Gilberto Freyre, a constante mediação entre os opostos, “mas predominando sobre todos os antagonismos, o mais geral e o mais profundo: o senhor e o escravo” (FREYRE, 2001, p. 125).

O fato de, no filme, a relação de favor ser tão explorada justifica-se pela aproximação possível entre essa e a escravidão. O favor substitui e ameniza o regime escravocrata, “disfarçando a violência que sempre reinou na esfera da produção” (SCHWARZ, 2000, p. 16-17), mas um e outro, de acordo com Roberto Schwarz, vão contra as ideias do Liberalismo europeu, em voga no século XIX. Detendo-se nessa época, o crítico identifica o favor como mais expressivo entre os homens livres: “O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm” (SCHWARZ, 2000, p. 16). Tal passagem comprova a estratificação social. Portanto, o favor é uma manifestação de poder e reflete o caráter individualista do ser humano. Porém, para se chegar a isso, é preciso querer enxergar além das aparências, pois a principal função do favor não é o lucro, mas ocultar o lucro como real e única intenção. O favor, de longa história, assim como a escravidão, também é atávico, inerente à sociedade e mais afeito à contemporaneidade:

Esteve presente por toda parte, combinando-se às mais variadas atividades, mais e menos afins dele, como administração, política, indústria, comércio, vida urbana, Corte etc. Mesmo profissões liberais, como a medicina, ou qualificações operárias, como a tipografia, que, na acepção europeia, não deviam nada a ninguém, entre nós eram governadas por ele. (SCHWARZ, 2000, p. 16)

A partir disso, pode-se concluir que a representação das relações de favor serve para dar conta de um traço mundial. Desse modo, no filme, Bianchi alcança o nacional, sem deixar de contemplar o universal,

duplicidade que também permeava as obras de Machado de Assis. É consensual que o favor é motivado pelas diferenças ou pelo abismo social entre as classes, apesar de dar a impressão de que, mediando as relações antagonônicas, alcança-se uma igualdade. Contudo, em essência, ele apenas reforça a desigualdade social, já que, “o favor, ponto por ponto, pratica a dependência da pessoa [...]” (SCHWARZ, 2000, p. 17).

Essa ocultação que o favor propicia assemelha-se à hipocrisia, um dos principais temas da prosa Realista, que primava pelo desmascaramento da sociedade, a partir do conflito entre essência e aparência, no que Machado de Assis foi mestre. A hipocrisia perpassa praticamente toda a História, porque foi “imposta pelo nexos colonial e pela dependência que veio continuá-lo” (SCHWARZ, 2000, p. 29). Evidentemente, favor e filantropia estão entrelaçados, por suas **intenções louváveis**, afinal, “nada melhor, para dar lustre às pessoas e à sociedade que formam, do que as ideias mais ilustres” (SCHWARZ, 2000, p. 18). Em outras palavras, “o favorecido conscientemente engrandece a si e ao seu benfeitor” (SCHWARZ, 2000, p. 18). Essa estrutura complexa do favor e da filantropia, que encerram, em suas concepções, a essência e a aparência, antagonicamente, favorece a ironia, fortemente relacionada à hipocrisia e à criticidade que caracterizam as obras de Machado de Assis e Sérgio Bianchi. Talvez o melhor exemplo disso seja a cena que vira capa e cartaz do filme, a qual mostra a personagem de Ariclê Perez, uma *socialite*, posando junto às crianças da comunidade, onde foi distribuir brinquedos (Fig. 3).



Figura 3 – A mulher rica registra o momento da doação, após posicionar as crianças para a foto; Fonte: Foto tirada pela autora do artigo, durante a reprodução do filme em DVD (QUANTO, 2005).

Isso pode ser relacionado aos *slogans* mostrados no filme: “Doar é instrumento de poder” e “Vencendo com o social” (QUANTO, 2005). O uso dessa linguagem de caráter publicitário desmascara as ações mostradas nas cenas ou nas fotos, produzindo uma relação antagônica, de modo a encadear a construção e a desconstrução da imagem social, ou seja: aparência e essência, respectivamente.

Outro episódio que exemplifica esse processo ocorre no final da adaptação fílmica, mais especificamente em uma festa de premiação aos filantropos. Marco Aurélio, personagem de Herson Capri, foi eleito empresário do ano e, depois da entrega do prêmio, o sócio do homenageado fala à plateia: “Invista em causas sociais. É bom para o próximo. É bom para a sua empresa” (QUANTO, 2005). Visando apenas à notabilidade e ao lucro, a elite cria projetos que atendem às suas próprias necessidades, sem maiores preocupações com a carência das classes menos favorecidas. Nas inúmeras entrevistas que concedeu, na ocasião do lançamento do filme, Sérgio Bianchi fez questão de ressaltar que a filantropia real é algo positivo. Portanto, o filme apenas atenta para o outro viés desse tipo de atividade. O diretor condena o uso do “destituído como mercado, como objeto”, pois, assim, se “sustenta a permanência desses problemas” (ARANHA; EDUARDO, 2008). Como as carências passam a ser um filão de mercado, o Terceiro Setor lucra em cima disso, sobretudo quando a principal meta é a visibilidade ou a autopromoção. Sérgio Bianchi cita o Brasil como exemplo, referindo-se ao projeto Fome Zero: “[...] o Brasil de repente faz um selo que é a miséria. [...] começa a ser um produto, [...]. Aí começa a ter um monte de gente ganhando em cima dessa relação” (ARANHA; EDUARDO, 2008). No filme, as entidades filantrópicas de fachada são denunciadas, na tentativa de minar um negócio lucrativo, mas nem sempre com boas intenções. A prova de que o Terceiro Setor já virou uma indústria está nos números das pesquisas, já há algum tempo:

O terceiro setor possui 12 milhões de pessoas, entre gestores, voluntários, doadores e beneficiados de entidades beneficentes, além dos 45 milhões de jovens que veem como sua missão ajudar o terceiro setor. [...] o dispêndio social das 400 maiores entidades foi de R\$ 1.971.000,00. Ao todo, elas possuem 86.894 funcionários, 400.933 voluntários. [...] São publicados números que vão desde 14.000 a 220.000 entidades existentes no Brasil [...]. (KANITZ, 2008)

Discutindo abertamente a filantropia, Bianchi, mais uma vez, afina sua obra com a de Machado, que usou várias crônicas para tratar do assunto. Em texto de 15 de junho de 1877, por exemplo, Machado contrapõe a doação anônima de grande soma à Santa Casa à atitude de um amigo, que fez questão de contar seu feito a todos. Como não poderia deixar de ser, o escritor faz uso da ironia costumeira em seu relato:

E saiba agora o leitor que o ato do benfeitor da Santa Casa inspirou a um amigo meu um ato bonito. Tinha ele uma escrava de 65 anos, que já lhe havia dado a ganhar, sete ou oito vezes o custo. Fez anos e lembrou-se de libertar a escrava... de graça. De graça! Já isto é gentil. Ora, como só a mão direita soube do caso (a esquerda ignorou-o), travou da pena, molhou-a no tinteiro e escreveu uma notícia singela para os jornais [...]. O meu amigo recuou; não mandou a notícia às gazetas. Somente, a cada conhecido que encontra acha ocasião de dizer que já não tem a Clarimunda. (ASSIS, 1970b, p. 238)

Também o contraste que existe entre o requinte dos filantropos, geralmente da classe abastada, e a miséria, foi alvo do escritor, que dá continuidade à mesma crônica, contando de um sarau em benefício das vítimas da seca, episódio que, de novo, é julgado com língua ferina: “[...] desejarei porém que, se a Providência ferir com outro flagelo a alguma região do Brasil, aqueles generosos benfeitores se lembrem de organizar nova festa de caridade, satisfazendo o coração e o espírito” (ASSIS, 1970b, p. 239). Nessa passagem, a caridade é pretexto para que a própria elite usufrua os privilégios que lhe rendem tal favor, sempre envolvendo os polos opostos. Além do mais, uma festa tão sofisticada como a que o autor retrata vem apenas para desmentir o desapego do pretense ato de caridade.

Em outra crônica, de 12 de junho de 1887, Machado de Assis escreve sobre uma “Sociedade Protetora/ Dos Animais da cidade/ (Ó minha Nossa Senhora!)”, que falava “de si muitas vezes/ e mui rara vez de um bicho, [...]” (ASSIS, 1970c, p. 352). Essa mesma entidade também tinha sido tema de uma crônica do ano anterior, datada de 5 de novembro de 1886. O **ataque** começa assim:

Heranças machadianas e atualização da violência no filme "Quanto vale ou é por quilo?", de Sérgio Bianchi

107

Agora mesmo, buscando
Saber de associação
Que se deu ao venerando
Ofício de proteção

Aos animais, — não sabia
Onde achasse os documentos
Dessa obra de simpatia,
Para transmiti-la aos ventos.

Achei quatrocentas atas
De reuniões semanais,
Ofícios, notas e datas,
Tudo espalhado em jornais.

Mas das ações praticadas
Em favor da bicharia,
E das vitórias ganhadas,
Nada disso conhecia. (ASSIS, 1970c, p. 286)

A exposição do feito e a parte burocrática foram requisitos cumpridos. Na prática, porém, a entidade deixava a desejar. Era o que parecia. Restava apenas confirmar a suspeita. Na continuidade dessa crônica, escrita em versos, o eu lírico conta que foi atrás de provas e resolveu entrevistar os animais favorecidos, entre os quais citou “muitos gatos-pingados”, “os galos na testa”, “a burra de Balaão”, “a cabra Amalteia”, “o leão de Nemeia” e até “a besta do Apocalipse” (ASSIS, 1970c, p. 288), mas é com um simples burro que obtém dados sobre a ineficácia da ação filantrópica. O animal tinha “chagas de pancadaria” que “iam convidando moscas” (ASSIS, 1970c, p. 289). Não há dúvidas: a ação caridosa não surtira efeito, se é que a entidade existia de fato.

Uma história de *Quanto vale ou é por quilo?* que exemplifica bem esse egoísmo é a de Bernardino e Adão. O narrador informa que o episódio ocorreu em 1796, quando Bernardino oferece Adão a Sebastião Soares, para trabalhar na área de contabilidade. Tempos depois, Sebastião diz que Adão fugiu com seu dinheiro e cobra o prejuízo que teve de Bernardino. Este, porém, encontra o escravo numa cadeia e descobre que a história do roubo era mentira. O dono, então, paga a fiança e tra-

ta dos ferimentos do escravo, além de providenciar tudo para processar Sebastião, que espancou e deteriorou seu “patrimônio” (QUANTO, 2005). Bernardino ganha a causa e recebe uma indenização que cobre os gastos do pagamento dos prejuízos que Sebastião alegou ter tido, a fiança e ainda lhe dá lucro — um final feliz para Bernardino e seu escravo, que também posam para uma foto. A história, tal como é contada, dá a impressão de que Bernardino é humano e realmente preocupa-se com Adão, mas a preocupação verdadeira é revelada no instante em que fica claro para o espectador que o escravo, para seu dono, não é uma pessoa, mas um objeto que lhe pertence. No raciocínio de Bernardino, um negociante, não foi Adão que sofreu uma injustiça, mas ele, que teve sua mercadoria avariada.

No que diz respeito a isso, Luiz Felipe de Alencastro, que pesquisou a escravidão, com atenção especial sobre o cenário carioca, menciona a diferença entre senhor proprietário e senhor patrão:

Isso conduz a uma situação particular na qual o senhor empregador do escravo não era seu senhor proprietário. Senhores confeitheiros, padeiros, maçons, marceneiros, vendedores de leilão recrutavam escravos alugados para suas atividades. Eis como a escravidão pode persistir no coração de um sistema capitalista moderno, dominado pelo salariado. O salário devido ao escravo era pago a seu mestre. (ALENCASTRO, 2008)

É esse tipo de acordo que dá início à história de Adão, Bernardino e Sebastião, no filme de Bianchi. Na realidade, apesar de vantajoso, o negócio apresentava risco de prejuízos, o que motivou o surgimento de várias companhias de seguro, cuja função, de acordo com Alencastro, era assegurar “a vida dos escravos em benefício de seus senhores proprietários” (ALENCASTRO, 2008). Em *Quanto vale ou é por quilo*, o episódio em questão é breve, mas abrange a terceirização de escravos desencadeada pelo capitalismo e a concepção do negro como produto, dando a dimensão econômica da relação entre classes e raças, já que aluguel, prejuízo e lucro eram as palavras de ordem.

Tal concepção rompe com o padrão ético e institui novas regras, de mercado, que privilegiam o lucro, em detrimento de qualquer preocupação humanitária. A atitude de Bernardino é racional e, infelizmente, pode ser facilmente relacionada à sociedade de qualquer época.

A postura do personagem choca exatamente pelo fato de representar, fidedignamente, a crueldade do comportamento humano nas relações sociais, quando há possibilidade de ganho ou vantagem para uma das partes envolvidas. Nesse contexto de dominação, o sujeito sempre age pensando em si mesmo, nunca no outro. Por isso, o episódio citado suscita duas relações: a primeira com a escravidão e a segunda com a teoria criada pelo personagem Quincas Borba e que é mencionada em dois romances de Machado: *Quincas Borba* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Denominada *Humanitas*, a doutrina entende que o egoísmo e a individualidade são características inerentes ao ser humano. Como inventor da teoria, Quincas Borba declara: “Assim lhe chamo, porque resume o universo, e o universo é o homem” (ASSIS, 1970d, p. 18). Com sua filosofia, o personagem subverte princípios e desconstrói discursos que costumam ser passados de geração a geração como verdades, sem que se reflita sobre o real significado deles. Sentimentos como a piedade e situações como a morte são os primeiros alvos da *Humanitas*. Quincas conversa com Rubião, quando lhe conta sobre a morte da avó, pelo que o amigo lamenta, mas Quincas não. Ao contrário, ele diz que a avó foi um obstáculo que precisou ser transposto para que se realizasse o sucesso de outro. O sacrifício ou a morte de um garante a vida de outro. A teoria de Quincas baseia-se, então, na continuidade e na evolução, focalizando não apenas o final **glorioso**, mas as perdas ou aniquilações que ficaram pelo caminho, para que a vitória fosse alcançada:

Aqui está como se tinha passado o caso. O dono da sege estava no adro, e tinha fome, muita fome, porque era tarde, e almoçara cedo e pouco. Dali pode fazer sinal ao cocheiro; este fustigou as mulas para ir buscar o patrão. A sege no meio do caminho achou um obstáculo e derribou-o; esse obstáculo era minha avó. O primeiro ato dessa série de atos foi um movimento de conservação: *Humanitas* tinha fome. Se, em vez de minha avó, fosse um rato ou um cão, é certo que minha avó não morreria, mas o fato era o mesmo: *Humanitas* precisa comer. (ASSIS, 1970d, p. 16-17)

Além disso, Quincas Borba explica a Rubião, que demora certo tempo para entender a ideia complexa do amigo: “Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; [...] há vida, porque a supressão de

uma é a condição da sobrevivência da outra [...]” (ASSIS, 1970d, p. 18). Com base nisso, o protagonista cita os exemplos da guerra e da peste, exaltando o “caráter conservador e benéfico” (ASSIS, 1970d, p. 20) de ambas. Leia-se o que o personagem fala sobre a peste, ilustrando seu ceticismo, que, apesar de ir contra as convenções, enumera vantagens, não para justificar a desvantagem, mas para retratar a realidade crua das relações pessoais e sociais, nas quais têm destaque a competição e a individualidade: “[...] esse suposto mal é um benefício, não só porque elimina os organismos fracos, incapazes de resistência, como porque dá lugar à observação, à descoberta da droga curativa. A higiene é filha de podridões seculares; devemo-la a milhões de corrompidos e infectos” (ASSIS, 1970d, p. 20).

Como se vê, escalonamento social e dominação são constantes na escravidão, nos favores e na filantropia, embora se apresentem em níveis distintos. Apesar disso, vale lembrar que, para muitas pessoas, essa dependência é encarada como sinal de segurança. No passado, sabemos que muitos abolicionistas refletiram sobre o futuro dos ex-escravos: o que seria deles, depois que se tornassem homens livres? Na crônica de 27 de setembro de 1887, Machado também conta a história do escravo que se recusa a ser liberto: “Por isso, digo ao perfeito/ Instituto, grande e bravo:/ Tu falou muito direito,/ Tu tá livre, eu fico escravo” (ASSIS, 1970c, p. 393). De fato, depois da Abolição, muitos libertos caíram na marginalidade, único meio que encontraram para tentarem a sobrevivência. Se a liberdade era almejada, também era temida, por exigir a autonomia e a independência que os escravos nunca tinham conhecido. Por esses mesmos motivos, atualmente, os favores e a filantropia não param de ganhar adeptos. Apesar da gratidão compulsória, aqueles que recebem a ajuda julgam-se incapazes de sobreviver sem ela, inconscientes de que essa perspectiva e a atitude condescendente perpetuam as relações de dominação.

Considerações finais

A partir das análises apresentadas neste artigo, sobre a relação do filme *Quanto vale ou é por quilo?*, de Sérgio Bianchi, com o conto “Pai contra mãe” e outros textos literários de Machado de Assis, foi possível verificar a predominância da satisfação pessoal nas interações sociais. Sendo assim, não importando se o ganho é moral ou financeiro, pode-se afirmar que a questão da alteridade, sobretudo quando envolve classes

Heranças machadianas e atualização da violência no filme "Quanto vale ou é por quilo?", de Sérgio Bianchi

sociais distintas, está diretamente ligada ao consumo, pelo fato de este representar um gasto em benefício próprio. Além disso, por seu caráter individual, o consumo pode ser considerado instrumento de competição com o outro, já que é regido pela lei da selva, de quem pode mais. O dicionário *Novo Aurélio – Século XXI*, no verbete “consumo” e em seus derivados, faz referência à “heterotrofia” (CONSUMO, s. n.), que envolve necessidade de sobrevivência, mas total dependência do outro para suprir essa carência, o que acaba por motivar o parasitismo. A associação ilustra o uso e o individualismo que fazem parte da dinâmica de consumo. A hierarquia entre as classes e a competição ou exploração que essa gera também aparecem nessa associação, pois um organismo heterotrófico será inevitavelmente devorado por outro, superior a ele, como prevê a cadeia alimentar, mas, antes que isso aconteça, ele devora aqueles que lhe são inferiores.

Sob essa perspectiva, o consumo está intrinsecamente ligado aos temas da escravidão, da filantropia ou do favor, que perpassam as obras analisadas neste artigo. De um modo ou de outro, as reflexões apresentadas nos textos literários ou no filme provam que as noções de sociedade, liberdade e igualdade são falsas. O paradoxo surge quando esses conceitos são confrontados com as diferenças de classes. Em decorrência disso, a individualidade prevalece, orientando o ser humano, em suas escolhas, principalmente quando a sobrevivência está em jogo e apenas um pode sair vencedor.

Evidentemente, existe uma diferença de quase um século entre a publicação do conto machadiano e o lançamento do filme de Bianchi. Entretanto, o diretor demonstrou que, mesmo com as mudanças históricas e sociais, há características que permanecem, porque são inerentes à organização social e ao ser humano. Por isso, Bianchi tratou de estabelecer uma ponte entre o passado e o presente. Em pleno século XXI, as diferenças sociais são reconfiguradas, razão pela qual, na concepção de Zigmunt Bauman: “A globalização parece ter mais sucesso em aumentar o vigor da inimizade e da luta intercomunal do que em promover a coexistência pacífica das comunidades” (BAUMAN, 2001, p. 219). Novos tempos, novos conceitos, mas os problemas ainda são praticamente os mesmos. Sem a anulação das diferenças, seguimos reinventando a escravidão, que se atualiza a cada nova forma de dominação.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **Pai contra mãe**: o terror escravagista em um conto de Machado de Assis. (14 nov. 2005). Traduzido por Maria Roneide Cardoso-Gil. Disponível em: <http://www.freud-lacan.com/articles/article.php?url_article=lpdealencastro141105>. Acesso em: 13 de junho de 2008.

ARANHA, Ana; EDUARDO, Cléber. **Entrevista com o diretor do filme Quanto vale ou é por quilo?, Sérgio Bianchi**. (29 mai. 2006). Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT961935-1655,00.html>>. Acesso em: 04 de julho de 2008.

ASSIS, Machado de. Pai contra mãe. In: _____. **Relíquias de casa velha**, v. 1. 1. ed. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores, 1970a, p. 9-26.

_____. **Crônicas (1871-1878)**. 1. ed. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores, 1970b.

_____. **Crônicas (1878-1888)**. 1. ed. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores, 1970c.

_____. **Quincas Borba**. 4. ed. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores, 1970d.

BASTIDE, Roger. Machado de Assis, paisagista. **Teresa**: revista de literatura brasileira, São Paulo, n. 6-7, p. 418-428, 2006.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade líquida**. Traduzido por Plínio Dentzien. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CONSUMO. In: HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Novo Aurélio — Século XXI**. Nova Fronteira, [s. l.: s.n.]. 1 CD-ROM.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador, v. 2**: Formação do Estado e civilização. Traduzido por Ruy Jungmann. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. 34. ed. São Paulo: Record, 2001.

Heranças machadianas e atualização da violência no filme "Quanto vale ou é por quilo?", de Sérgio Bianchi

113

HALL, Stuart. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais. Traduzido por Adelaine La Guardia Resende *et al.* 1. ed. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

KANITZ, Stephen. **Artigos do terceiro setor**. O que é o terceiro setor? Disponível em: <<http://www.filantropia.org/OqueeTerceiroSetor.htm>>. Acesso em: 04 de julho de 2008.

NEVES, Rita Ciotta. Pai contra mãe, de Machado de Assis: um grito contra a escravatura. **Babilônia**, Lisboa, n. 4, p. 31-39, 2006.

QUANTO vale ou é por quilo? Direção: Sérgio Bianchi. Produção: Patrick Leblanc e Luís Alberto Pereira. Roteiro: Sérgio Bianchi e Eduardo Benaim. Riofilme, 2005. 110min, colorido.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: _____. **Ao vencedor as batatas**. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 5. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades; 34, 2000, p. 9-32.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). A produção social da identidade e da diferença. In: _____. **Identidade e diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Traduzido por Tomaz Tadeu da Silva. 1. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2003, p. 73-102.

SIMMEL, Georg. **Sociologia**. Traduzido por Carlos Alberto Pavanelli. 1. ed. São Paulo: Ática, 1983.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros**. Identidade, povo e mídia no Brasil. 1. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Traduzido por Tomaz Tadeu da Silva. 1. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2003, p. 7-72.