

Da caça e do caçador: de Machado de Assis a Sérgio Bianchi

About the hunt and the hunter: from Machado de Assis to Sérgio Bianchi

Francisco Topa

FLUP / CITCEM

ftopa@letras.up.pt

ORCID: 0000-0001-6929-5618

Palavras-chave: Machado de Assis, escravidão, liberdade, determinismo, Sérgio Bianchi, Brasil.
Keywords: Machado de Assis, slavery, freedom, determinism, Sérgio Bianchi, Brasil.

À semelhança do que vem acontecendo um pouco por todo o mundo com outros escritores não brancos, também Machado de Assis é cada vez mais reivindicado como escritor negro, tendência que é acompanhada por uma leitura da sua obra voltada para a identificação e a problematização da temática racial e da escravidão. Em livro de 2006, Mailde Jerônimo Trípoli sintetizou assim as conclusões dominantes:

Um constante argumento apontado pelos críticos de Machado é o fato de o escritor não ter usado sua pena e criatividade para, em suas obras, lançar protestos contra a instituição. O que se afirma é que o autor, envergonhado de sua origem, faz o possível por escondê-la, sendo um de seus recursos sequer mencionar o assunto. Negros e mulatos não teriam espaço em suas obras. (Trípoli, 2006, p. 89)

Na verdade, como mostra a autora e como comprova facilmente o leitor assíduo de Machado, tanto o escravizado quanto o negro estão presentes nos romances, contos, crônicas e até poemas do autor de *Dom Casmurro*, embora quase sempre em plano secundário ou como meros figurantes. De certo modo, é esse também o caso de “Pai contra mãe”, texto incluído em *Relíquias da casa velha*, última coletânea de contos de Machado, vinda a público em 1906, dois anos antes da sua morte. É sobre essa história que me deterei agora, fazendo mais tarde uma reflexão sobre o modo como ela foi adaptada por Sérgio Bianchi num filme de 2005. O conto de Machado tem sido objeto de numerosas e importantes leituras, bem sintetizadas e discutidas por Wanderson Barbosa dos Santos (2017), razão pela qual dispensarei esse ponto prévio.

Começamos por notar que Arminda, apesar de convocada no título da narrativa, só entra em cena no fim e mal tem direito ao uso da palavra. Além disso,

quase nada sabemos dela, a não ser que se trata de uma escrava fugida, “mulata” e grávida. Por outro lado, não é líquido que o foco do conto esteja apontado para a condição do escravizado negro. É certo que o texto começa com uma espécie de preâmbulo, aparentemente didático: “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. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres.” (Assis, 1998, II, p. 483) Os 18 anos que mediavam entre a abolição da escravatura e a publicação do texto talvez não justificassem a explicação, que aliás deriva rapidamente para um registo mais subjetivo:

A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e algumas vezes o cruel. (*ibid.*)

Embora não haja uma condenação direta da escravatura, a passagem está marcada por uma indisfarçável ironia, que não se limita, aliás, a atingir essa instituição. Obviamente que o “tapar a boca” não é o melhor método para fazer “perder o vício da embriaguez”, da mesma forma que o tapar o nariz não curaria os cocainómanos da sua dependência. De resto, e apesar de não haver estatísticas disponíveis, os historiadores não sugerem que o consumo excessivo de álcool entre as pessoas escravizadas fosse superior ao do resto da população. Note-se, aliás, que Machado faz equivaler na mesma frase “vício de beber” a “matar a sede” e contrapõe “vinténs do senhor” a “honestidade”, sugerindo assim o profundo desajuste entre o “aparelho” e a sua alegada função. Mas a condenação decisiva da máscara de folha-de-flandres é feita através de um adjetivo proveniente do campo das artes plásticas – *grotesca* – e da passagem do plano fechado ao plano aberto: “Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas.” (*ibid.*) Que significa isto? Se à primeira vista a palavra pode parecer débil e insuficiente, o facto é que a ênfase na dimensão pública, escancarada, da *coisa* mostra a contundência da crítica, que equivale à proclamação da criança da história de *O rei vai nu*, de Andersen. Do meu ponto de vista, trata-se de sublinhar que, mais que incongruente, caricato, excêntrico *et pour cause* esteticamente aberrante, uma máscara desse tipo torna eticamente aberrante a sociedade que a vende como coisa banal, nas lojas dos funileiros.

Só mais à frente percebe o leitor a razão (pelo menos a razão diegética) para a referência à máscara de folha-de-flandres: é que o protagonista, Cândido Neves, abraçara “um ofício do tempo” (Assis, 1998, II, p. 484) que consistira em “pegar escravos fugitivos”. Prevendo (e talvez agravando) a reação de repúdio dos seus leitores, Machado tem o cuidado de acrescentar que “Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantém a lei e a propriedade, trazia essa outra nobreza implícita das ações reivindicadoras.” (*ibid.*) Mais do que estabelecer um paralelismo entre a máscara de folha-de-flandres e a profissão de capitão do mato, esta afirmação do narrador introduz de forma subtil a questão da

propriedade privada e a do contratualismo, deslocando para segundo plano o *elefante no meio da sala*, isto é, o tema da escravatura. Nesta perspectiva, o caçador de escravos seria uma espécie de auxiliar do estado, competindo a este último, pelo contrato social, garantir aos cidadãos livres os seus direitos, entre eles o da propriedade, nela incluídos os seres humanos escravizados. Mal comparando, tais indivíduos seriam os antecessores dos chamados *bounty hunters* (ou caçadores – novamente a metáfora da caça – de recompensas), civis que atuam nos Estados Unidos, tentando capturar criminosos fugitivos para receber prémios monetários. Apesar da justificação, diversas fontes históricas sugerem que o ofício não gozava de boa reputação, como se depreende também do seguinte comentário do narrador machadiano:

Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia suficientemente rijo para pôr ordem à desordem. (*ibid.*)

Com este último comentário do narrador, a questão ética parece ficar ainda mais arredada, uma vez que se diz que o acesso ao ofício não resultaria de uma escolha voluntária, mas se apresentaria antes como uma solução de recurso. E, de facto, parece ser esse o caso de Cândido Neves: depois de ter experimentado, sem êxito, uma série de profissões e de ter casado e ter tido um filho, é do rendimento incerto da captura de escravos fugitivos que vive. E embora a esposa “cos[esse] agora mais” (Assis, 1998, II, p. 486), o casal e a tia Mônica acabam por ser despejados. Candinho, em flagrante contraste com a autoridade e a força que revela na rua, aceita e submete-se à autoridade da tia da mulher: é ela quem encontra uma morada alternativa; é ela quem impõe a solução de entregar à roda dos enjeitados o filho recém-nascido. No momento em que a decisão está para ser cumprida, o vislumbre de uma escravizada fugida permite o milagre, pelo menos temporário, e reintroduz o tema da escravatura, novamente sob o prisma da ética, sugerida num título que só agora adquire sentido: *Pai contra mãe*. É que a escravizada estava grávida e invoca essa condição no pedido de clemência que dirige ao seu captor, dispondo-se inclusive a servi-lo como escrava.

É certo que, em rigor, Arminda não é mãe: é uma pré-mãe, uma mãe em potência, cujo destino acaba aliás por não se concretizar, uma vez que aborta no momento em que é entregue ao seu senhor. Essa particularidade desequilibra ainda mais a balança a favor de quem está do outro lado da equação e que, além de pai, é homem, branco e livre, mesmo que pareça ter pouca consciência deste último predicado. Na verdade, não faz sentido a pergunta que dirige à escravizada: “Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois?” (Assis, 1998, II, p. 493) Se é indesmentível que a concepção de um filho resulta da intervenção de duas partes, a mentalidade da época colocava a responsabilidade no homem, tido como o elemento ativo. Tratando-se de uma mulher que não podia dispor da sua vontade, a frase resulta ainda mais absurda. Note-se, e este aspeto não tem merecido a atenção dos intérpretes do conto, que Arminda é descrita como “mulata” e que a recompensa por ela é elevada, o que sugere (ou permite pelo menos colocar

a hipótese) que o potencial genitor fosse o dono da escravizada, caso em que a liberdade de Arminda para “fazer filhos” seria nula.

Também não faz sentido o comentário com que Cândido encerra o conto: ao mesmo tempo que beijava “o filho, entre lágrimas verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto”, diz que “Nem todas as crianças vingam” (Assis, 1998, II, p. 494). Ao contrário do que ele sugere, a questão não é de sorte ou de destino, de vingar ou não vingar: o aborto de Arminda não chegou sequer a ter oportunidade de vingar ou não vingar, pelo que o comentário não pode deixar de ser entendido como uma espécie de desculpa com que o protagonista tenta apaziguar a sua consciência. Podemos, contudo, perguntar: há motivos para isso? Trata-se aparentemente de uma questão moral: é correto um pai opor-se a uma mãe? É correto, em nome da salvação do seu filho (e, de algum modo, da salvação de si mesmo), sacrificar o filho de outrem (e, de algum modo, sacrificar também esse outrem)? A resposta depende dos valores éticos de cada um e da análise que se faça das circunstâncias, que são, aliás, complexas.

O dinheiro obtido com a captura de Arminda não garantiria ao casal branco a manutenção do seu filho. Por outro lado, a sobrevivência desse filho nunca esteve verdadeiramente em causa: sem esse dinheiro, o pior que lhe poderia acontecer era ser entregue à roda. Mesmo assim, podemos perguntar se Cândido era suficientemente livre para, no momento decisivo, ser misericordioso ou se, pelo contrário, ele é vítima de uma espécie de opressão em cadeia que não lhe deixa espaço para esse sentimento. Talvez faça sentido convocar aqui a teoria da hierarquia das necessidades proposta pelo psicólogo Abraham Maslow. Segundo ela, as necessidades humanas podem ser representadas em forma de pirâmide, na base das quais estão as mais básicas, como a alimentação ou o abrigo, e no topo os imperativos morais. A passagem de uma etapa à outra depende da satisfação das respetivas precisões. Deste ponto de vista, o protagonista de Machado de Assis não podia *dar-se ao luxo* de compadecer-se da situação da escravizada Arminda, uma vez que estava ainda na base da pirâmide, sem que as suas carências básicas estivessem garantidas. Seja como for, essa conclusão ainda não é definitiva: falta saber como chegou Candinho a esse estado.

Observe-se que, a certa altura, o narrador se refere com um certo distanciamento irónico ao rumo que a vida do protagonista tomara: “é o que ele chamava caiporismo” (Assis, 1998, II, p. 484). Antes disso, sublinhara a instabilidade e a ambição inconsequente da personagem:

Começou por querer aprender tipografia, mas viu cedo que era preciso algum tempo para compor bem, e ainda assim talvez não ganhasse o bastante; foi o que ele disse a si mesmo. O comércio chamou-lhe a atenção, era carreira boa. Com algum esforço entrou de caixeiro para um armarinho. A obrigação, porém, de atender e servir a todos feria-o na corda do orgulho, e ao cabo de cinco ou seis semanas estava na rua por sua vontade. (Assis, 1998, II, pp. 484-5)

Estamos assim, à primeira vista, não perante uma espécie de determinismo mas perante uma consequência de uma série de ações que resultaram da escolha, do livre-arbítrio da personagem. Mas a verdade é que há uma série de argumentos em sentido contrário, ficando a impressão de que Machado de Assis não opta nem pelo determinismo nem pelo libertismo, propondo antes uma espécie

de compatibilismo: sim, há condicionantes que influenciam as ações humanas e, portanto, somos menos livres do que pensamos; mas os nossos atos são, em última instância, decididos por nós, o que nos torna seus responsáveis. Nesse sentido, o título do conto pode ser uma desculpa (na perspectiva do protagonista), mas é sobretudo uma acusação: o pai que está contra a mãe não é um verdadeiro pai nem um verdadeiro ser humano, dado que age por instinto e não de acordo com os valores éticos característicos da sociedade a que pertence, sobrepondo o eu ao outro, o meu ao teu e comportando-se como o caçador diante da sua presa. Por muito discreta que possa parecer, esta é, no meu entender, uma das mais violentas condenações oitocentistas da escravatura e da opressão da mulher.

O conto de Machado de Assis foi adaptado ao cinema em 2005 por Sérgio Bianchi, um realizador da chamada geração pós-Cinema Novo que não tem merecido a unanimidade nem do público nem da crítica. Praticando muitas vezes um cinema entre o documentário e a ficção, o realizador paranaense questiona de forma contundente e provocadora o Brasil e o mundo contemporâneo. Uma das suas linhas de trabalho tem sido a adaptação (uma forma particular de adaptação) de contos: a partir de Machado de Assis, fez *A causa secreta* (1994) e *Quanto vale ou é por quilo?*; e do argentino Julio Cortázar, *Omnibus* (1972) e *A Segunda Besta* (1977). Em todos os casos, Sérgio Bianchi não se limita a transpor para a linguagem do cinema os textos de que parte; em vez disso, faz deles uma leitura livre, mas sem quebrar os laços com o hipotexto literário.

A longa-metragem *Quanto vale ou é por quilo?* foi bem analisada numa dissertação de mestrado de 2017 de Douglas Gasparin Arruda. Por isso e pelo facto de o cinema não ser a minha especialidade, limitar-me-ei a algumas considerações breves sobre a película.

O primeiro ponto a sublinhar tem que ver com o facto de o filme trabalhar com dois planos e dois tempos: o ficcional, situado no presente, e o documental, localizado no passado, cruzando assim duas linguagens (a do cinema e a do documentário) e dois discursos (o da ficção e o da história). No plano ficcional do presente, temos uma adaptação livre do conto de Machado de Assis: Candinho é negro, sendo inicialmente lixeiro e depois assassino profissional (ou matador de aluguel, como se diz no Brasil); Clara, que é branca e casa grávida, aspira a ter uma vida como a das socialites; tia Mônica e Arminda trabalham ambas numa ONG, acabando este por ser o tema central da película e originando uma série de outras personagens e histórias de que emerge uma conclusão clara: a sociedade escravocrata não desapareceu, apenas mudou de feições. Como se percebe de imediato, esta transformação tem uma profunda carga política e está longe de ser evidente ou pacífica: se a associação da pobreza à cor da pele pode ser provada com dados estatísticos, já a transformação de um capitão do mato em assassino contratado e a apresentação das ONG como estruturas criminosas que lucram com a miséria podem suscitar mais reservas.

No plano documental do passado, temos quatro crónicas do tempo da escravatura, três adaptadas – com certa liberdade (como foi apontado por Arruda, 2017) – do livro *Crônicas históricas do Rio Colonial*, de Nireu Oliveira Cavalcanti (2004), sendo a quarta uma transposição mais direta do conto de Machado de Assis. Cada um destes episódios vale por si, mostrando antes de mais as contradições

da escravatura: a ex-escravizada que se torna dona de escravizados e que é roubada por um branco, a quem o sistema dá razão; a escravizada que se torna mais escrava para poupar o dinheiro que lhe permitirá pagar o empréstimo que contraiu junto de uma amiga, tendo em vista a compra da sua alforria; o escravizado alugado pelo patrão como trabalhador especializado que é violentamente maltratado, acabando a reparação de danos por beneficiar exclusivamente o dono. Mas, além disso, cada um dos episódios vale pelo paralelo que sugere com o presente: no primeiro caso, pode remeter, por exemplo, para o capitalismo popular que estimulava (estimula) os investimentos na bolsa e noutros produtos financeiros de risco e deixou (deixa) depois desprotegidos os pequenos investidores quando muitos negócios entraram (entram) em colapso; o segundo episódio encontra paralelo nos empréstimos de longo prazo, para a compra de casa, por exemplo, que convertem tantas pessoas em proprietários de casas que não são suas e para as quais têm de trabalhar uma vida inteira; o terceiro tem um correlato nos jogadores de futebol que se lesionam ao serviço das seleções dos seus países, sendo depois a indemnização paga aos seus clubes.

Também o título do filme sublinha a ideia de escravização, de redução do ser humano a coisa que pode ser avaliada e transacionada e cuja liberdade reside apenas na possibilidade de consumir, como declara a certa altura uma personagem negra que está encarcerada. Mais pessimista e mais assertivo que Machado de Assis, o realizador Sérgio Bianchi deriva para uma espécie de determinismo que sugere que a liberdade é uma ilusão – sobretudo para os mais desfavorecidos. Por outro lado, e ao contrário do autor de *Dom Casmurro*, parece deixar de lado a questão ética, dando como natural e legítimo que a caça tome o lugar do caçador.

Referências bibliográficas

- Alencastro, L. F. (2000). *O trato dos viventes*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Arruda, D. G. (2017). *Relações entre história e ficção no filme “Quanto vale ou é por quilo?” (Sérgio Bianchi, 2005)* (Dissertação de mestrado em História). Curitiba: Universidade Federal do Paraná.
- Assis, M. (1998). Pai contra mãe. In *Contos: uma antologia* (Vol. II. Seleção, introdução e notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras.
- Bianchi, S. (2005). *Quanto vale ou é por quilo?* Longa-metragem.
- Cavalcanti, N. O. (2004). *Crônicas históricas do Rio Colonial*. Rio de Janeiro: FAPERJ.
- Faoro, R. (2001). *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* (4.ª ed.). São Paulo: Globo.
- Franco, M. S. C. (1997). *Homens livres na ordem escravocrata* (4.ª ed.). São Paulo: FUNESP.
- Pereira, L. M. (1988). *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.
- Secchin, A. C. et. al. (Org.). (1998). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio.
- Silva Neto, A. L. (2002). *Dicionário de filmes brasileiros*. São Paulo: Edição do Autor.
- Trípoli, M. J. (2006). *Imagens, máscaras e mitos: o negro na obra de Machado de Assis*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- Vieira, J. L. (2004). *Câmera-faca: o cinema de Sérgio Bianchi*. Santa Maria da Feira: Festival de Cinema Luso-Brasileiro.
- Santos, W. B. (2017). A escravidão narrada: Machado de Assis e a crítica social por meio do conto “Pai contra mãe”. *Papéis: revista do programa de pós-graduação em Estudos de Linguagens*. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 21(42), 94-115.
- Schwarz, R. (1987). *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwarz, R. (2000). *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Editora 34.

Resumo

O artigo analisa o conto de Machado de Assis “Pai contra mãe” e reflete sobre a visão do mundo escravocrata que lhe serve de contexto, interrogando também o modo como a liberdade e os seus limites estão representados no texto. Num segundo momento, estuda brevemente a adaptação livre da narrativa feita por Sérgio Bianchi em 2005 no filme *Quanto vale ou é por quilo?*.

Abstract

The paper analyses Machado de Assis’s short story “Pai contra mãe” and reflects on the vision of the slave world that serves as its context, also interrogating the way in which freedom and its limits are represented in the text. Secondly, it briefly studies the free adaptation of the narrative made by Sérgio Bianchi in 2005 in the film *Quanto vale ou é por quilo?*.

