

A cultura da reificação humana: *Quanto vale ou é por quilo?**

Juracy Assmann Saraiva **
Elisabeth Cristina Drumm ***

Resumo

A via de acesso às culturas se dá pela interpretação de suas manifestações, e elas expõem posicionamentos que são compartilhados por seus membros, assinalando traços de identidade. Este artigo visa depreender aspectos da cultura brasileira e conflitos de identidade, analisando, para tanto, episódios de Quanto vale ou é por quilo?, filme dirigido por Sérgio Bianchi, em que histórias distanciadas no tempo se entrecruzam com episódios da contemporaneidade. Partindo do conceito de cultura e do processo de imposição de uma cultura sobre a outra, bem como da hibridização dele resultante, enfocam-se a representação de identidades, expressa pela convergência de distintas narrativas, operada pelo filme; a institucionalização da sociedade brasileira a partir da relação colonizador/colonizado; e a reflexão sobre a presença dessa relação na vida cotidiana, para avaliar em que medida a sociedade brasileira rege-se por um colonialismo econômico e cultural.

Palavras-chave

Cultura; identidade; colonialismo; Quanto vale ou é por quilo?

Abstract

Culture's manifestations are the way to explain culture itself. They expose positions that are shared by a cultural community, indicating traces of identity. This article aims to infer aspects of Brazilian culture and identity conflicts, analyzing episodes of Quanto vale ou é por quilo?, a film directed by Sérgio Bianchi, in which stories chronologically apart intertwine with episodes of contemporaneity. Starting from the concept of culture and of the process of imposing one culture on another, as well as of the hybridization that results from it, this paper focuses on the representation of identities, as expressed by the distinct narrative convergence, produced by the film; on the institutionalization of the Brazilian society from the colonizer/colonized relation; and on the reflection on the presence of this relation in daily life, in order to evaluate to which extent Brazilian society is governed by economic and cultural colonialism.

Keywords

Culture; identity; colonialism; Quanto vale ou é por quilo?

* Artigo produzido no âmbito de projeto de pesquisa que conta com o apoio do CNPq e da FAPERGS.

** Pós-doutora em Teoria Literária pela Unicamp. Professora no Mestrado em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Pesquisadora do CNPq e da FAPERGS.

*** Aluna no Mestrado em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Professora e gestora dessa Instituição.

1. Cultura e identidade: inter-relações

O colonialismo visível te mutila sem disfarce: te proíbe de dizer, te proíbe de fazer, te proíbe de ser. O colonialismo invisível, por sua vez, te convence de que a servidão é um destino, e a impotência, a tua natureza: te convence de que não se pode dizer, não se pode fazer, não se pode ser.

(Eduardo Galeano)

Na sociedade moderna, a concepção de identidade está em crise: a ideia da individualidade, sustentada por um sujeito unificado, já não se mantém, e os indivíduos são confrontados, no seu dia-a-dia, com inúmeras identidades, as quais eles assumem mesmo que temporariamente (HALL, 2006). Portanto, é possível considerar que o homem passa por conflitos quanto aos seus vínculos de pertencimento, cuja precariedade traduz um processo de mudança contínua, o qual, por sua vez, pode ser apreendido nas manifestações culturais e na maneira como essas expõem a instalação de identidades sociais.

Alfredo Bosi (1992) define cultura como “[...] o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social” (p. 16). Nesse sentido e adotando o posicionamento de Roque Larraia (1986), pode-se afirmar que a identidade do indivíduo resulta de “um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas numerosas gerações que o antecederam” (p. 46). Mas, como participam de culturas heterogêneas, os indivíduos têm visões desencontradas da realidade e, por conseguinte, diferem em seus costumes, normas, práticas e crenças, revelando-se dois tipos de mudanças culturais: uma que é interna e resulta da dinâmica do próprio sistema cultural e outra que é externa, sendo o reflexo do contato de um sistema cultural com outro. A compreensão da mobilidade das culturas, tanto do âmbito interno quanto externo, é essencial para que indivíduos e grupos alcancem o entendimento da própria identidade e de sua relação de aproximação ou de distanciamento com os outros.

Ao abordar a questão da cultura brasileira, Alfredo Bosi (2008) destaca sua natureza múltipla: “Não existe uma cultura brasileira homogênea. A admissão do seu caráter plural é um passo decisivo para compreendê-la, como um ‘efeito de sentido’, resultado de um processo de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço” (p. 7). Ela é constituída a partir de recíprocas influências entre colonizador e colonizado ou,

em outros termos, de interações e de trocas entre povos de várias origens – ibéricas, indígenas, africanas – os quais já haviam sido influenciados por outros. A interação ganha novos contornos com os movimentos migratórios dos séculos XIX e XX, tanto externos (com a vinda de italianos, alemães, sírios, judaicos, japoneses), quanto internos (com o deslocamento de nordestinos, paulistas, gaúchos), acentuando-se a contínua transformação das marcas culturais. Esse processo de mudança ou de aculturação estabelece-se por relações de assimilação e de transformação da cultura tradicional que se renova ao ser expressa em manifestações que representam identidades também alteradas.

Ao focar a relação entre o colonizador e o colonizado, Alfredo Bosi (1992), Tzvetan Todorov (2003) e Edward Said (2007) procuram compreender as concepções de identidade construídas por meio da interação de culturas distintas e, especialmente, os efeitos na constituição da identidade do colonizado, sem, todavia, perder de vista a reciprocidade das influências de um grupo sobre outro.

Para Alfredo Bosi, a imposição de uma cultura a outra pode ser vislumbrada na própria etimologia de termos vinculados à palavra cultura, que provém do termo latino *colo*:

colo significou, na língua de Roma, eu moro, eu ocupo a terra, e, por extensão, eu trabalho, eu cultivo o campo [...]. *Colo* é a matriz de colônia enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar (BOSI, 1992, p.11).

Complementando a primeira acepção – que remete ao processo de exploração da terra, do objeto ou mesmo do indivíduo – Bosi menciona o particípio futuro *culturus* que, na sua forma ativa, significa o que vai ser cultivado, abrangendo não apenas a agricultura, o trabalho com a terra, mas também a educação do ser humano, sendo, assim, possível compreender a cultura como a herança, o legado a ser transmitido às novas gerações (BOSI, 1992, p.16).

Todorov (2003), na tentativa de compreender como ocorre a relação entre culturas, concentra-se na descoberta que o *eu* faz do *outro*. O autor destaca que o encontro com o outro transita, necessariamente, pelo eu, que não é uma substância homogênea, visto que ele se institui na sua relação com o outro. Para alcançar seu objetivo, ele conta a história da descoberta da América que considera exemplar, pois ela permite apreender o modo como os colonizadores – nesse caso representados por Cristóvão Colombo –, veem os índios e como suas percepções afetam a eles próprios.

Todorov destaca que Colombo não percebe o outro e lhe impõe seus valores por julgá-lo incapaz.

Nessa mesma perspectiva, Said (2007) ao analisar o “orientalismo” – conjunto de sonhos, imagens e vocabulários disponíveis, mediante os quais os indivíduos discorrem sobre o que existe a leste da linha divisória que separa o Ocidente do Oriente – apresenta o argumento defendido pelos dominadores: “Há ocidentais e há orientais. Os primeiros dominam; os últimos devem ser dominados” (p. 68). De acordo com esse ponto de vista, o ocidental é racional, lógico e capaz de realizações devido a seu espírito de liderança e de seu compromisso com a verdade, sendo uma fortaleza; o oriental é irracional, ou seja, carente de faculdades mentais e, além de não saber governar, devido a sua incapacidade de se autodirigir, é um sujeito mentiroso e falso, o que determina sua fragilidade.

Apesar de visualizarem *locus* distintos de dominação ou de conquista, as reflexões de Bosi, de Todorov e de Said aproximam-se por abordarem o preconceito do colonizador em relação ao colonizado e sua incapacidade de reconhecer a própria mudança em decorrência do contato com o outro. Consequentemente, os autores destacam a inter-relação que se manifesta no pluralismo ou no hibridismo da cultura.

A análise do confronto entre culturas e da mescla cultural, de que o hibridismo é manifestação, sugere a correlação com as ideias de Homi K. Bhabha (1984), cujos trabalhos iniciais centraram-se no discurso colonial britânico sobre a Índia do século XX. Ele defende a necessidade de se considerar a enunciação ou o discurso como fenômeno histórico e socialmente situado, sendo, pois, resultante de um processo de contextualização e de interpretação. O pesquisador afirma que posições ideológicas estão vinculadas à constituição da identidade, compreendida como o conjunto de traços individuais ou coletivos que representam o “pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais” (HALL, 2006, p. 7-8) e que se estabelecem pela oposição em relação a outros indivíduos ou grupos. Dessa forma, a identidade se forja no confronto com a alteridade, definindo-se tanto pela adesão de um eu em relação a um outro quanto pelo antagonismo que se instala entre ambos. As noções de semelhança e diferença, que permeiam o processo de identificação, permitem a Bhabha elaborar o conceito de hibridização.

Enquanto elemento constituinte da linguagem e, portanto, da representação, o hibridismo exige o reconhecimento de que qualquer concepção, seja ela estabelecida pelo colonizado ou pelo colonizador, é híbrida, visto que contém traços dos variados discursos que circundam aquele que a enuncia. A ambivalência da linguagem encontra um paralelo no processo que institui a identidade do colonizador e do colonizado, cuja formação se fundamenta em três formas de desejo: o desejo do colonizado de ocupar o lugar do colonizador, a partir da percepção de sua alteridade; o desejo do colonizado de ocupar o lugar do outro sem abrir mão de seu próprio lugar, o que provoca o sentimento de cisão; o desejo de produzir uma imagem de identidade e de alcançar sua aceitação pelo outro. Portanto, a concepção da identidade é configurada por meio de relações divergentes — uma que busca a semelhança e outra que reafirma a diferença — e, nesse processo, a representação da identidade é, ao mesmo tempo, uma substituição metafórica, uma ilusão de presença e, por isso mesmo, uma “fronteira movediça da alteridade na identidade” (BHABHA *apud* SOUZA, 2004, p. 121).

Bhabha entende a “semiologia pós-colonial”, como “um modo de conhecimento onde a questão da linguagem é fundamental”, no qual diferentes aspectos se juntam: a representação, a identidade, a tradução cultural — “[...] todos reunidos pelo mesmo elemento que os permeia e os constitui, justamente porque se trata de uma característica não apenas da língua, mas de todas as linguagens: o hibridismo” (*apud* SOUZA, 2004, p. 132).

Para Clifford James Geertz (1989), estudar uma cultura é interpretar os símbolos partilhados por membros dessa cultura. Coadunando-se com o pressuposto do antropólogo norte-americano, este artigo visa depreender aspectos da cultura brasileira e conflitos de identidade, analisando, para tanto, episódios¹ de *Quanto vale ou é por quilo?*. O filme entrecruza histórias distanciadas no tempo ao transpor crônicas relativas ao Rio de Janeiro do tempo do Brasil Colônia², o conto “Pai contra mãe”, de Machado

¹ A análise concentra-se em episódios que são representativos dos três momentos a que o filme reporta: a crônica “A escravidão e suas contradições” remete ao século XVIII; o conto “Pai contra Mãe”, ao século XIX; o episódio da ONG, à atualidade. Esses episódios foram selecionados por atenderem à elucidação dos objetivos deste artigo.

² As crônicas foram redigidas por Nireu Oliveira Cavalcanti, a partir de documentos do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, e publicadas no livro *Crônicas históricas do Rio colonial* (2004).

de Assis³, e uma narrativa cujas ações nucleares giram em torno do projeto “Informática na Periferia” e que se passam na contemporaneidade.

O filme, dirigido por Sérgio Bianchi, é substancialmente híbrido, não apenas porque toda linguagem traz em si a concorrência de vozes e de pontos de vista, mas também porque ele se apropria de textos de diversa natureza que traduzem a própria concepção de hibridismo manifestada por Bhabha e porque, simultaneamente, obriga o receptor a se interrogar sobre a possibilidade de se instalarem mudanças nas práticas sociais, visto que a exploração do homem pelo homem, ou o empenho de indivíduos ou grupos para “colonizar” o “outro”, permanece o mesmo ainda que séculos distanciem os tempos figurativizados pelas ações.

Diante dessa constatação, relaciona-se o sentido do texto fílmico com o posicionamento de autores que abordam o tema da cultura e da identidade com o intuito de focar (1) a representação de identidades, expressa pela convergência de distintas narrativas, operada pelo filme; (2) a institucionalização da sociedade brasileira a partir da relação colonizador/colonizado; e (3) a reflexão sobre a presença dessa relação na vida cotidiana.

2. Exploração humana em três tempos

O título *Quanto vale ou é por quilo?* impele o espectador a deslocar-se para o comércio de rua, onde feirantes apregoam produtos aos gritos, procurando sobrepor-se aos ruídos da multidão, para vender suas mercadorias pelo melhor preço e o mais rapidamente possível. Entretanto, o valor da mercadoria depende também da necessidade daquele que pretende comprá-la, de modo que, quanto maior a demanda, maior o preço a ser atribuído ao objeto da negociação. Porém, em suas histórias entrecruzadas, o filme não trata de objetos, mas de homens de diferentes épocas, transformados em mercadoria.

Três momentos históricos estão representados no texto fílmico: o século XVIII, o século XIX e a atualidade. O primeiro faz-se presente pela recorrência a três crônicas, escritas com base em documentos dos arquivos jurídicos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro por Nireu Oliveira Cavalcanti. As crônicas rememoram fatos acontecidos no Rio de Janeiro, entre os anos de 1700 e 1810 e, entre elas, a denominada “A escravidão e suas contradições” demonstra a aplicação injusta da lei ao transformar a demandante,

³ O conto foi publicado em *Relíquias de casa velha*, em 1906, mas o evento diegético reporta-se a meados do século XIX.

uma ex-escrava, em acusada, enquanto absolve o homem branco que dela roubara um escravo.

O tema da exploração humana que tem a escravidão como *leitmotiv* transita pelo século XIX por meio da transposição, para o filme, do conto *Pai contra Mãe*. A narrativa de Machado de Assis inicia com a descrição dos aparatos de tortura com que eram punidos os escravos e com a menção ao ofício de caçador de negros fugitivos que, segundo o narrador, “Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras” (ASSIS, 1986, p.659-660). Em seguida, o caçador de escravos, Cândido Neves, é apresentado ao leitor como um sujeito inapto para outros trabalhos, já que “carecia de estabilidade” nos empregos e era orgulhoso demais para atender e servir. Igualmente é narrada sua união com Clara, moça pobre que costurava para manter a si e à tia.

Diante da condição de miserabilidade do casal, Cândido depara-se com a necessidade de abandonar o filho recém-nascido à roda dos enjeitados. Na manhã em que entregaria a criança, Candinho captura a escrava fugida, Arminda, pela qual um anúncio oferecia considerável valor em dinheiro. A escrava está no final do período de gestação e resiste ao aprisionamento, vindo a abortar, ou nas palavras do narrador machadiano “O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono” (ASSIS, 1986, p.667).

Ao buscar o filho, que deixara aos cuidados de um farmacêutico, Cândido Neves recebeu-o “com a mesma fúria com que pegara a escrava fujona de há pouco, fúria diversa, naturalmente, fúria de amor. [...] 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, 1986, p. 667), assim como nem todas as frutas amadurecem, ou nem todos os produtos chegam às feiras, aos supermercados ou as lojas. Porém, ao contrário do eufórico Candinho, o dono da escrava se desespera devido à perda de sua mercadoria, o filho da escrava, a qual, na ânsia de possibilitar que seu filho desfrutasse da liberdade, leva-o à morte, ao enfrentar a luta de um pai contra ela. Situa-se, pois, “aí o impasse antecipado pelo título do conto, ou seja, ele narra a luta travada entre um pai e uma mãe e não apenas a solução do problema de Cândido Neves,

a qual é conquistada com o aprisionamento de Arminda” (SARAIVA e KUNZ, 2010, p. 102).

Em outras palavras, a vida do filho de Cândido Neves custa a vida do filho de Arminda, mas a contraposição das duas situações comprova que elas se equivalem: de um lado, está a reificação do ser humano e sua aniquilação, instaladas pelo regime escravocrata; de outro, a pobreza que, como instrumento de seleção das espécies, permite que apenas os mais aptos sobrevivam. De um lado, está uma mulher, presa aos mecanismos do poder e premiada por sua fragilidade; de outro, está um homem, amparado pelas normas legais e respaldado em sua força. A identidade de ambos os protagonistas institui-se, portanto, pelo confronto que se estabelece entre eles, visto que um inexistente sem o outro. Todavia, Arminda e Cândido Neves são ambos prisioneiros de um sistema em que a sobrevivência se sustenta na capacidade de gerar dinheiro, o que permite afirmar que Cândido Neves é tão escravo quanto a mulher que ele submete com uma corda.

Tanto a transposição das crônicas quanto do conto mimetiza⁴ a sociedade do Rio de Janeiro que, assim como todo o Brasil, era organizada a partir do modelo político e econômico do colonizador, a monarquia portuguesa, que não hesitou em dizimar milhares de silvícolas e escravizar multidões de negros em nome da expansão do reino e do cristianismo. Ao integrar as crônicas e o conto à narrativa fílmica, seu criador revela o cotidiano de um tempo passado em que se destacam os abusos de autoridade e até mesmo a violência que marca as relações entre colonizador e colonizado. A representação por meio de palavras ou de imagens elucidada, assim, uma cultura em que o outro é despojado de sua natureza humana para ser bestializado, como se constata na passagem do conto de Machado de Assis, que é transposta ao filme:

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. 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. [...] 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. 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

⁴ O termo *mimese* aqui empregado não se restringe à concepção de cópia ou de reprodução, pois abrange a capacidade de criar uma nova realidade, por meio da imaginação e pelo recurso a uma dada linguagem.

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, 1986, p.659).

Os diversos instrumentos objetivavam “moldar” a natureza dos escravos, submetê-los à lógica da produção ou do lucro e assinalar sua inferioridade em relação a seus senhores, evidenciando, ainda, sua incapacidade de ajuste aos costumes pela prática de delitos. Portanto, a “educação” fazia parte do processo de colonização ou de exploração (BOSI, 1992, p.16), e os rituais e os procedimentos adotados, como a máscara de folha-de-flandres, levavam o escravo à resignação, sendo fatores que garantiam a manutenção do regime escravocrata e, por conseguinte, da estrutura socioeconômica do Brasil do período a que as crônicas e o conto se reportam.



Figura 1: Máscara de folha-de-flandres
Fonte: *Quanto vale ou é por quilo?*, 2008

Todavia, compreendido como parte de uma tradição ou como herança, o comportamento de exploração do outro é assumido pelo próprio colonizado, como bem exemplificam a escrava alforriada Joana e Cândido Neves, visto que

Os colonizados, por sua vez, incorporaram a mentalidade escravista e foram tão extorquidores das riquezas nacionais e das próprias pessoas entre si quanto os colonizadores. Ética, piedade e amor ao próximo conviviam em cada um sem grandes contradições. Com naturalidade, mantinham brutal sentimento de que lhes seria permitido um ser humano, como escravo, atitude que influenciava as demais relações: pai com filho, homem e mulher, rico e pobre, professor e aluno, militar e civil, patrão e empregado e outras dualidades (CAVALCANTI, 2004, p. 15).

Entretanto, a dominação não é estável, uma vez que a dualidade se transfere para outras situações em que a superioridade pode dar lugar a uma posição subalterna impondo nova identidade ao indivíduo. Essa alternância de lugares sociais e de

identidades é expressa pelo filme no episódio que transpõe a crônica de Cavalcanti em que se narra o confronto da alforriada Joana com Manoel Fernandes, por ter sido roubada em seu patrimônio, um negro escravo:

Madrugada de treze de outubro de mil setecentos e noventa e nove, nos arredores da capital do vice-reinado uma expedição encomendada de capitães do mato, capturam escravos em residências da área rural, dentre as presas está Antonio, retirado de uma pequena chácara de propriedade de Joana Maria da Conceição.

Ao presenciar o confisco de seu escravo, Joana reúne documentos, forma uma pequena comitiva e parte atrás dos capitães mata adentro. Joana é uma mulher forte, alforriada e agindo conforme o sistema acumulou recursos para comprar escravos para que a auxiliassem em sua pequena propriedade. Agora Joana fora roubada e, acreditando na justiça e na força coletiva, junta seus vizinhos para cobrar e enfrentar o mandante da expedição (BIANCHI, 2008, p. 33-35).

O indivíduo acaba entregando o escravo a Joana, mas ela é presa e condenada por ter perturbado a ordem pública, descobrindo que, apesar de ser formalmente livre, não tem os direitos plenos de cidadã, pois esses lhe são espoliados pela ação da própria justiça.

O texto fílmico enfatiza a ambiguidade da situação de Joana pelo contraste entre a cena da disputa com Manoel Fernandes e as imagens subsequentes que a expõem, rodeada pelo marido e os escravos em frente a sua casa (Figura 02), onde “ajeitam-se e arrumam suas roupas, como se posassem para uma foto. Eles vestem roupas europeias e domingueiras e estão ao lado de seus escravos aninhados”. (BIANCHI, 2008, p. 37) Durante a cena, escuta-se o som da batida de um martelo – que coincide com o momento do registro fotográfico⁵ –, e a sentença de condenação de Joana é proferida pelo juiz⁶.

⁵ Embora a fotografia ainda não tivesse sido inventada na época a que o episódio se refere, o uso deste recurso para assinalar a postura colonialista de Joana não provoca uma ruptura da verossimilhança do texto fílmico, antes reforça a interação de situações mesmo que distanciadas no tempo.

⁶ A sentença proferida pelo juiz é a seguinte: “A lei vigente no código penal do vice-reinado condena qualquer tipo de comportamento que perturbe a paz social, isto posto e por tudo o mais que no processo consta, julgo a ré Joana Maria Conceição, negra alforriada, dona de casa, casada, residente à estrada da Lagoa, sem número, condenada por perturbação da ordem em área residencial e ofensas morais ao senhor Manoel Fernandes, fabricante de pedras, branco, casado, residente à Rua do Ferreiro, número 15. Será recolhida à prisão, ou poderá pagar fiança de 15.000 réis, se dispuser de tais recursos” (BIANCHI, 2008, p. 37-38).



Figura 2: Fotografia de família
Fonte: *Quanto vale ou é por quilo?*, 2008

A análise das narrativas de Nireu Oliveira Cavalcanti e de Machado de Assis comprova que elas exploram um tema contextualizado, que, todavia, se expande para além do cenário de suas ações e os limites da temporalidade. Esse parece ser o objetivo de Sérgio Bianchi ao conectar tempos distintos, por meio de um mesmo fulcro temático, vivenciado por personagens com nomes idênticos e personificados pelos mesmos atores.⁷

A atualidade é o pano de fundo do terceiro marco temporal e, novamente, o Rio de Janeiro é o cenário das ações, cuja sequência se bifurca em várias histórias encaixadas. Na história central – em que ressurgem as personagens Candinho, Clara, tia Mônica e Arminda – o comércio de escravos cede lugar à exploração do governo e de empresas privadas por uma ONG que, aparentemente, deseja contribuir com o desenvolvimento de uma comunidade carente por meio da implantação do projeto “Informática na Periferia”. Os reais objetivos dessa mobilização são descobertos por Arminda, que atua no projeto, ao verificar que os computadores adquiridos são velhos e haviam sido superfaturados. A personagem decide denunciar, na imprensa, a malversação do dinheiro público e, em represália, a ONG contrata Candinho, um jovem desempregado cuja mulher sonha com a ascensão social, para matar a funcionária.

⁷ A atriz Ana Carbatti interpreta as personagens Arminda, como a negra fugitiva e a denunciante da corrupção existente no projeto “Informática na Periferia”; a atriz Ana Lúcia Torre assume as personagens Maria Antônio do Rosário, viúva e negociadora de escravos, e Dona Noêmia, coordenadora de uma associação de amparo aos moradores de rua, que subsidia o casamento de Candinho e Clara em troca de serviços; Silvio Guindane faz os papeis de Candinho na transposição da narrativa de Machado de Assis e no episódio referente à atualidade.

Candinho executa Arminda, que também está grávida, com dois tiros e, ao voltar para casa comunica à família que, finalmente, conseguiu um emprego. Esse lhe fora dado como prêmio por ter silenciado a voz que denunciara a filantropia de fachada⁸. À Arminda coubera, portanto, ao contrário do tempo da escravatura, a rigidez da máscara da morte e não apenas a máscara de folha-de-flandres.

Com efeito, a denominação das personagens e o paralelismo de sua situação interligam, de modo evidente, o episódio do filme ao conto machadiano. O Candinho da história da atualidade é casado com uma mulher que também se chama Clara e, igualmente, espera o nascimento do primeiro filho. O casal passa por necessidades, mas as privações não são apenas da ordem da sobrevivência. Inserida em uma sociedade de consumo, Clara anseia por objetos que possam lhe conferir *status* e a possibilidade de assumir identidades que lhe são sugeridas por modelos construídos por meio da linguagem publicitária e divulgados em revistas (Figura 03), os instrumentos de “educação” da atualidade⁹. Candinho, preocupado com sua situação de penúria e na ânsia de satisfazer os desejos de Clara, assume uma condição coerente com os novos tempos: ele passa a ser um matador de aluguel.



Figura 3: Representação do novo colonizado e colonizador
Fonte da imagem: *Quanto vale ou é por quilo?*, 2005.

CANDINHO: Que que foi, Clarinha?

CLARA: Preciso pintar meu cabelo de novo, Candinho. Acho que a gente tem que fazer um investimento. Olha só, quanta gente de sucesso. Essa menina aqui é que nem eu, ó. Só que ela batalhou pra tá aqui, entendeu? Ela investiu na imagem dela. Bom, casou com um cara cheio da grana. Ele deu tudo pra ela: roupa nova, plástica. Acho que a gente tem que se sentir que nem eles pra gente ser que nem eles, entendeu? Pô, você já imaginou, Candinho, você com um carro bacana, novo, eu com videocassete, com *personal trainer*... Ia ser tudo de bom. Ah, Candinho, sei lá, acho que a gente tem que batalhar pelo que a gente quer, entendeu? Compra uma tinta nova pra mim? Hein? (BIANCHI, 2008, p. 155).

⁸ Referindo-se à exploração pecuniária desencadeada por ONGs que afirmam investir na infância e estão representadas no filme, Nelson Hoineff afirma: “Cada uma dessas crianças é capaz de gerar cinco bons empregos. Se trafegasse entre os programas assistenciais propostos pelo governo ou pelo legislativo, a festa seria ainda maior” (BIANCHI, 2008, p. 244).

⁹ Na atualidade, a publicidade e a propaganda são elementos pedagógicos, pois representam possibilidades de identificação, nas quais os sujeitos encontram referências para instituir suas identidades.

Todavia, para estabelecer maior consonância com a realidade atual, Sérgio Bianchi apresenta, além desse, outro final, que se distancia do texto de Machado de Assis. Nele, Arminda compactua com o processo de corrupção e propõe a Candinho que roubem os recursos depositados na conta bancária do gestor da ONG e formem uma “central de sequestros”, não só para arrecadar dinheiro, mas também para acabar com aqueles que roubam do Estado.

Um e outro final reafirmam a exploração do homem pelo homem, isto é, a persistência de uma mentalidade colonialista de que a escravatura, a corrupção e a violência institucionalizada são representações incisivas. Dessa forma, o filme – valendo-se da confluência de épocas distintas, cujos limites temporais são constantemente burlados por avanços e recuos na sequencialidade das ações – desnuda a realidade brasileira, apontando a perpetuação dos mecanismos das tradições escravocratas que moldaram a história do Brasil e se fazem presentes na atualidade.

3. De novo e sempre, colonialismo

Em sua composição fragmentada e, simultaneamente, unitária, *Quanto vale ou é por quilo?* institui uma reflexão crítica sobre a realidade brasileira. Sua situação de enunciação, porém, transcende o contexto de referência, pois se vale da linguagem para representar agentes e coordenadas tempo-espaciais que se enraízam no universo simbólico, com o intuito de denunciar a reificação do outro como traço inerente ao homem. Todavia, isso não impede que o espectador reconheça, no texto fílmico, suas contingências culturais e diante delas assumam uma atitude de aproximação e de distanciamento que lhe permite conhecer melhor sua realidade.

Entretanto, a atitude heurística não decorre apenas da seleção temática, mas também do tratamento discursivo do filme que está longe de reproduzir a relação binária colonizador-colonizado, uma vez que traduz uma multiplicidade de perspectivas e exige do espectador uma participação ativa, na qual as significações apreendidas revelam lacunas que postergam continuamente os sentidos. Sob esse ângulo, o espectador vivencia a experiência da incerteza, visto que relações entre o visível – foto, imagem e som – reúnem-se ao invisível – os significados dessas representações – que a polissemia da linguagem e seu hibridismo estabelecem.

Como representação do real, o filme presentifica a reflexão sobre os conceitos de tradição e tradução e demonstra serem as representações identitárias o resultado de um processo cumulativo. Dessa forma, a existência da ONG que organiza suas atividades a partir de um falso assistencialismo, visto que busca o lucro sob o argumento de promover a inclusão social de crianças, repete, por sua lógica mercantilista e pela manipulação dos indivíduos, o processo de dominação do colonizador sobre o colonizado. No episódio, mantém-se o argumento primeiro do colonizador – os indivíduos servem para ser explorados e são incapazes de assumir sua própria existência – que decorre de uma tradição cultural; mas, por força de outra estrutura social, a escravidão explícita migra para novo modelo, em que os maus tratos e os instrumentos de tortura são substituídos, embora a aniquilação do outro enquanto sujeito de sua história persista. Tradição e tradução – a primeira manifestando a permanência, a segunda, a mudança na permanência – se conjugam, portanto, e tornam legítima a afirmação de Newton Cannito, um dos roteiristas do filme: “É esse o tema que unifica nosso filme: ver como a escravidão permanece até hoje e é imposta pela lógica da mercadoria e da reificação do homem” (CANNITO, 2008, p.27)

O binômio dominador/dominado ou colonizador/colonizado remete à reflexão sobre a constituição de identidades que o filme representa por meio da situação dilemática de personagens, visto que a adesão a comportamentos socialmente aceitáveis, isto é, ditados pela tradição, não lhes assegura o vínculo com o coletivo, tampouco elimina o sentimento de dispersão. Essa circunstância fica evidenciada, por exemplo, no episódio de século XVIII: Joana, mulher negra, ex-escrava, reproduz, como proprietária de escravos, a prática reificadora e procura identificar-se com o colonizador, na maneira como se posiciona diante das autoridades – exigindo o cumprimento de seus direitos – nas roupas que veste, na posição central que ocupa em relação aos demais membros de sua comunidade doméstica, aspecto registrado pela fotografia, cuja imagem imita uma família tipicamente europeia. Portanto, Joana ilustra as três formas de desejo que se instalam na concepção da identidade do colonizado em face do colonizador, uma vez que quer ocupar e, de fato, ocupa o comportamento do colonizador diante de negros, sem anular um dos fatores que assinalam sua diferença em relação a ele; entretanto, ainda que desempenhe o papel de colonizador, ela não pode abrir mão de seu próprio lugar, o que a justiça enfatiza ao condená-la, referendando os traços de sua alteridade:

mulher, negra, pobre, moradora em um vilarejo, que, todavia, busca a instalação de uma imagem de identidade que lhe permita alcançar a aceitação pelo outro.

No episódio que mimetiza a atualidade, Clara procura compor uma identidade que a aproxime de mulheres cujas imagens estão representadas em revistas e propagandas. Aqui, porém, o desejo de semelhança se calca na exterioridade, na aparência física, compreendida como um “investimento” que conduz à ascensão e ao reconhecimento social. A cultura da valorização do lucro também transparece no comportamento de Clara que usa o argumento do sucesso alheio para motivar Candinho a comparar-se com um sujeito bem-sucedido, com um outro apto a atender às necessidades de consumo do universo feminino, o que ele é incapaz de fazer. Candinho se rende a essa relação especular e, para satisfazer as exigências da esposa, mata Arminda ou aceita o convite dela para ampliarem as iniciativas de extorsão e de violência. Assim, as identidades de Candinho e Clara moldam-se em função do contexto e do outro, que é o espelho em que buscam sua imagem e o preenchimento de seus desejos, em uma atitude absolutamente servil, cuja instalação decorre já não de instrumentos de tortura como o ferro ao pescoço ou a máscara de folha-de-flandres, mas da persuasão instituída por veículos de comunicação de massa e enraizada no poder consumo.

Com efeito, a contínua transformação ou o dinamismo da cultura a que Bhabha se refere e que ele atribui ao hibridismo é expressa no texto fílmico, entre outras, pelas personagens Candinho e Clara, cujas identidades exibem – no confronto das semelhanças e diferenças entre o passado e o presente – o poder da transformação social: o caçador de escravos dá lugar ao matador de aluguel; a mãe, costureira faminta, à mulher perdida na especularidade dos modismos. Em ambas as personagens, mantêm-se traços da identidade “original”, enfatizados pela repetição do nome, mas, ao mesmo tempo, configura-se nova identidade, em uma perspectiva híbrida: os comportamentos do colonizador e do colonizado nelas se conjuga, sendo assinalado o dilema do sujeito moderno cuja face é paradoxalmente plural e unitária.

O título do filme e a epígrafe de autoria de Eduardo Galeano retornam como provocação final: em que se sustenta o valor de nossa identidade, pessoal ou coletiva? Ela pode substanciar-se em valores humanos ou deve ser mensurada pela mesma unidade de medida que determina o preço de um produto de consumo ou de um bem

não-durável? Em que medida a sociedade brasileira se rege por um colonialismo econômico e cultural que a faz submissa, incapaz de afirmar suas próprias marcas identitárias, incapaz de renovar seus processos criativos, incapaz de ser ela mesma e de defender a valorização do homem em detrimento da reificação do outro e da lógica do lucro? A concepção do filme de Sérgio Bianchi e a denúncia que o sustenta apontam para a necessidade de mudanças que promovam uma sociedade mais humanizada, desde que, para tanto, haja olhos para ver, ouvidos para entender, mãos para fazer.

Referências

ASSIS, Machado de. Pai contra mãe. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

BHABHA, Homi K. *Representation and the Colonial Text: a critical exploration of some forms of mimeticism* The Theory of reading. Ed. Frank Groversmith. Brighton, Sussex: Harvester Press, 1984.

BIANCHI, Sergio. *Quanto vale ou é por quilo?* São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

_____.; BENAİM, Eduardo; CANNITO, Newton. *Quanto vale ou é por quilo?* [filme]. Direção de Sérgio Bianchi, roteiro de Eduardo Benaim e Newton Cannito. São Paulo, Agravo Produções Cinematográficas S/C Ltda, 2005. Disponível em: <http://cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=P&nextAction=search&exprSearch=ID=029253&format=detailed.pft>. Acesso em 13 ago. 2011.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

_____. Plural, mas não caótico. In: _____. *Cultura brasileira: temas e situações*. 4. ed. São Paulo, SP: Ática, 2008, p. 7-15.

CANNITO, Newton. Escrever com Sergio Bianchi. In: BIANCHI, Sergio. *Quanto vale ou é por quilo?* São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 13 – 30.

CAVALCANTI, Nireu Oliveira. *Crônicas históricas do Rio colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=mYI7iqbCmZAC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em 13 ago. 2011.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HOINEF, Nelson. Quanto Vale um Vômito Coletivo? In: BIANCHI, Sergio. *Quanto vale ou é por quilo?* São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 243 – 246.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1986.

SAID, Edward W. O alcance do orientalismo. In _____. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p. 61-72.

SARAIVA, Juracy. I. A. ; KUNZ, M. A. *Machado de Assis: um escritor além de seu tempo e de seu país*. Ellipsis - Journal of the American Portuguese Studies Association, v. 8, p. 91-111, 2010.

SOUZA, Lynn M.T.M. de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JR., Benjamim (Org.). *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

TODOROV, Tzvetan. A Descoberta da America. In: _____. *A conquista da América: a questão do outro*. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.