

La cultura de la cosificación humana: ¿cuánto vale o es por kilo?*

Juracy Assmann Saraiva**
Elisabeth Cristina Drumm***

Resumen

La vía de acceso a las culturas se da por la interpretación de sus manifestaciones, y ellas exponen posiciones que son compartidos por sus miembros, señalando trazos de identidad. Este artículo tiene como objetivo inferir aspectos de la cultura brasileña y conflictos de identidad, analizando, para eso, episodios de Quanto vale ou é por quilo? [¿Cuánto vale o es por kilo?], película dirigida por Sérgio Bianchi, en la que historias distanciadas en el tiempo se entrecruzan con episodios de la contemporaneidad. Partiendo del concepto de cultura y del proceso de imposición de una cultura sobre la otra, así como de la hibridización que resulta de él, se enfoca la representación de identidades, expresada por la convergencia de distintas narrativas, operada por la película; la institucionalización de la sociedad brasileña a partir de la relación colonizador / colonizado y la reflexión sobre la presencia de esa relación en la vida cotidiana, para evaluar en qué medida la sociedad brasileña se rige por un colonialismo económico y cultural.

Palabras clave

Cultura; identidad; 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 culture community, indicating traces of identity. This article aims to infer aspects of the Brazilian culture and identity conflicts, analyzing episodes of Quanto vale ou é por quilo, a film directed by Sérgio Bianchi, in which stories apart from time articulate themselves with episodes of the contemporaneity. Starting from the concept of culture and the process of imposing a culture to another, as well as the hybridization that results from it, the representation of identities is focused, expressed by the distinct narrative convergence, produced by the film; the institutionalization of the Brazilian society from the colonizer/colonized relation; and the reflection on the presence of this relation in the daily life, to evaluate in which measure the Brazilian society is governed by an economic and cultural colonialism.

Keywords

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

* Artículo producido en el ámbito de un proyecto de investigación que cuenta con el apoyo del CNPq y de la FAPERGS.

** Pos doctora en Teoría literaria por la Unicamp; profesora en la maestría en Procesos y manifestaciones culturales de la Universidad Feevale; investigadora del CNPq e de la FAPERGS.

*** Estudiante de la maestría del curso Procesos y manifestaciones culturales de la Universidad Feevale, profesora y gestora de esa institución.

1. Cultura e identidad: interrelaciones

El colonialismo visible te mutila sin disfraz: te prohíbe decir, te prohíbe hacer, te prohíbe ser. El colonialismo invisible, por su parte, te convence que la servidumbre es un destino, y la impotencia, tu naturaleza: te convence que no se puede decir, que no se puede hacer, que no se puede ser.

Eduardo Galeano

En la sociedad moderna, la concepción de identidad está en crisis: la idea de la individualidad, sostenida por un sujeto unificado, ya no se mantiene, y los individuos son confrontados, en su día a día, con innumerables identidades, las que ellos asumen aunque sea temporalmente (HALL, 2006). Por lo tanto, es posible considerar que el hombre pasa por conflictos en relación con sus vínculos de pertenencia, cuya precariedad traduce un proceso de cambio continuo, el que, por su parte, puede ser aprendido en las manifestaciones culturales y en la manera como esas exponen la instalación de identidades sociales.

Alfredo Bosi (1992) define cultura como “[...] el conjunto de las prácticas, de las técnicas, de los símbolos y de los valores que se deben transmitir a las nuevas generaciones para garantizar la reproducción de un estado de coexistencia social” (pág. 16). En este sentido, y adoptando la posición de Roque Larraín (1986), se puede afirmar que la identidad del individuo resulta de “un largo proceso acumulativo, que refleja el conocimiento y la experiencia adquiridos por las numerosas generaciones que lo antecedieron” (pág. 46). Sin embargo, como participan de culturas heterogéneas, los individuos tienen visiones desencontradas de la realidad y, como consecuencia, difieren en sus costumbres, normas, prácticas y creencias, revelándose dos tipos de cambios: una que es interna y resulta de la dinámica del propio sistema cultural y otra que es externa, siendo el reflejo del contacto de un sistema cultural con otro. La comprensión de la movilidad de las culturas, tanto del ámbito interno como externo, es esencial para que individuos y grupos alcancen el entendimiento de la propia identidad y de su relación de aproximación o de distanciamiento con los otros.

Al abordar la cuestión de la cultura brasileña, Alfredo Bosi (2008) destaca su naturaleza múltiple: “No existe una cultura brasileña homogénea. La admisión de su carácter plural es un paso decisivo para comprenderla, como un ‘efecto de sentido’, resultado de un proceso de múltiples interacciones y oposiciones en el tiempo y en el espacio” (pág. 7). Ella es constituida a partir de recíprocas influencias entre colonizador y colonizado o, en otros términos, de interacciones y de intercambios entre pueblos de

varios orígenes –ibéricos, indígenas, africanos- los que ya habían sido influidos por otros. La interacción gana nuevos contornos con los movimientos migratorios de los siglos XIX y XX, tanto externos (con la venida de italianos, alemanes, sirios, judíos, japoneses), como internos (con el movimiento de gente del nordeste, de San Pablo o de Río Grande do Sul), acentuándose la continua transformación de las marcas culturales. Ese proceso de cambio o de aculturación se establece por relaciones de asimilación y de transformación de la cultura tradicional que se renueva al ser expresada en manifestaciones que representan identidades también alteradas.

Al enfocar la relación entre el colonizador y el colonizado, Alfredo Bosi (1992), Tzvetan Todorov (2003) y Edward Said (2007) procuran comprender las concepciones de identidad construidas por medio de la interacción de culturas distintas y, especialmente, los efectos en la constitución de la identidad del colonizado, aunque sin perder de vista la reciprocidad de las influencias de un grupo sobre otro.

Para Alfredo Bosi, la imposición de una cultura a otra puede ser vislumbrada en la propia etimología de términos vinculados a la palabra cultura, que provienen del término latino *colo*:

colo significó, en la lengua de Roma, yo moro, yo ocupo la tierra y, por extensión, yo trabajo, yo cultivo el campo [...] *Colo* es la matriz de *colonia*, como espacio que se está ocupando, tierra o pueblo que se puede trabajar y sujetar (BOSI, 1992, p.11).

Complementando la primera acepción –que remite al proceso de explotación de la tierra, del objeto o incluso del individuo- Bosi menciona el participio futuro *culturus* que, en su forma activa, significa lo que va a ser cultivado, abarcando no apenas la agricultura, el trabajo con la tierra, sino también la educación del ser humano, siendo, así, posible comprender la cultura como la herencia, el legado que será transmitido a las nuevas generaciones (BOSI, 1992, pág. 16)

Todorov (2003), en el intento de comprender cómo ocurre la relación entre culturas, se concentra en el descubrimiento que el *yo* hace del *otro*. El autor destaca que el encuentro con el otro transita, necesariamente, por el *yo*, que no es una sustancia homogénea, tomando en cuenta que él se instituye en su relación con el otro. Para alcanzar su objetivo, él cuenta la historia del descubrimiento de América, que considera ejemplar; pues ella permite aprehender el modo como los colonizadores –en este caso representado por Cristóbal Colón-, ven a los indios y cómo sus percepciones los afectan a ellos mismos. Todorov destaca que Colón no percibe al otro y le impone sus valores por juzgarlos incapaz.

En esa primera perspectiva, Said (2007) al analizar el “orientalismo” –conjunto de sueños, imágenes y vocabularios disponibles, mediante los que los individuos discurren sobre lo que existe al este de la línea divisoria que separa el Occidente del Oriente– presenta el argumento defendido por los dominadores: “Hay occidentales y hay orientales. Los primeros dominan, los últimos deben ser dominados” (pág. 68). De acuerdo con ese punto de vista, el occidental es racional, lógico y capaz de realizaciones debido a su espíritu de liderazgo y de su compromiso con la verdad, siendo una fortaleza; el oriental es irracional, o sea, carente de facultades mentales y, además de no saber gobernar, debido a su incapacidad de auto dirigirse, es un sujeto mentiroso y falso, lo que determina su fragilidad.

A pesar de visualizar *locus* distintos de dominación o de conquista, las reflexiones de Bosi, de Todorov y de Said se aproximan por abordar el preconcepto del colonizador en relación al colonizado y su incapacidad de reconocer el propio cambio como consecuencia del contacto con el otro. Consecuentemente, los autores destacan la interrelación que se manifiesta en el pluralismo o en el hibridismo de la cultura.

El análisis del enfrentamiento entre culturas y de la mezcla cultural, de que el hibridismo es manifestación, sugiere la correlación con las ideas de Homi K. Bhabha (1984), cuyos trabajos iniciales se centran en el discurso colonial británico sobre la India del siglo XX. Él defiende la necesidad de considerarse la enunciación o el discurso como fenómeno histórico y socialmente situado, siendo, pues, resultante de un proceso de contextualización y de interpretación. El investigador afirma que posiciones ideológicas están vinculadas a la constitución de la identidad, comprendida como el conjunto de trazos individuales o colectivos que representan la “pertenencia a culturas étnicas, raciales, lingüísticas, religiosas y, ante todo, nacionales” (HALL, 2006, pág. 7-8) y que se establecen por la oposición en relación a otros individuos o grupos. De esa forma, la identidad se forja en el enfrentamiento con la alteridad, definiéndose tanto por la adhesión de un yo en relación a otro, como por el antagonismo que se instala entre ambos. Las nociones de semejanza y diferencia, que permean el proceso de identificación, le permiten a Bhabha elaborar el concepto de hibridización.

Como elemento constituyente del lenguaje y, por lo tanto, de la representación, el hibridismo exige el reconocimiento de que cualquier concepción, sea ella establecida por el colonizado o por el colonizador, es híbrida, tomando en consideración que contiene trazos de los variados discursos que circundan a aquel que la enuncia. La ambivalencia del lenguaje encuentra un paralelo en el proceso que instituye la identidad

del colonizador y del colonizado, cuya formación se fundamenta en tres formas de deseo: el deseo del colonizado de ocupar el lugar del colonizador, a partir de la percepción de su alteridad. El deseo del colonizado de ocupar el lugar del otro sin abdicar de su propio lugar, lo que provoca el sentimiento de cisión. El deseo de producir una imagen de identidad y de alcanzar su aceptación por el otro. Por lo tanto, la concepción de la identidad está configurada por medio de relaciones divergentes –una que busca la semejanza y otra que reafirma la diferencia- y, en ese proceso, la representación de la identidad es, al mismo tiempo, una sustitución metafórica, una ilusión de presencia y, por eso mismo, una “frontera movediza de la alteridad en la identidad” (BHABHA *apud* SOUZA, 2004, pág. 121).

Bhabha entiende la “semiología post colonial”, como “un modo de conocimiento donde la cuestión del lenguaje es fundamental”, en el que diferentes aspectos se juntan: la representación, la identidad, la traducción cultural –“[...] todos reunidos por el mismo elemento que los permea y los constituye, justamente porque se trata de una característica no apenas de la lengua, sino de todos los lenguajes: el hibridismo” (*apud* SOUZA, 2004, pág. 132)

Para Clifford James Geertz (1989), estudiar una cultura es interpretar los símbolos compartidos por los miembros de esa cultura. Juntándose con el presupuesto del antropólogo norteamericano, este artículo tiene como objetivo de inferir aspectos de la cultura brasileña y conflictos de identidad, analizando, para esto, episodios¹ de *Quanto vale ou é por quilo?* [¿Cuánto vale o es por kilo?]. La película entrecruza historias distanciadas en el tiempo al transponer crónicas relativas al Río de Janeiro del tiempo de Brasil colonia², el cuento “Pai contra mãe” [Padre contra madre], de Machado de Assis³, y una narrativa cuyas acciones nucleares giran entorno del proyecto “Informática en la periferia” y que acontecen en la contemporaneidad.

La película, dirigida por Sergio Bianchi, es sustancialmente híbrida, no apenas porque todo el lenguaje trae en sí la competencia de voces y de puntos de vista, sino

¹ El análisis se concentra en episodios que son representativos de los tres momentos a los que la película se reporta: la crónica “A escravidão e suas contradições” [La esclavitud y sus contradicciones] se remite al siglo XVIII; el cuento “Pai contra Mãe” [Padre contra Madre], al siglo XIX; el episodio de la ONG, a la actualidad. Esos episodios fueron seleccionados porque atienden a la elucidación de los objetivos de este artículo.

² Las crónicas fueron redactadas por Nireu Oliveira Cavalcanti, a partir de documentos del Archivo Nacional de Río de Janeiro, y publicadas en el libro *Crônicas históricas do Rio colonial* [Crónicas históricas del Río colonial] (2004).

³ El cuento fue publicado en *Relíquias de casa velha* [Reliquias de casa vieja], en 1906, pero el evento diegético se reporta a mediados del siglo XIX.

también porque él se apropia de textos de diversa naturaleza que traducen la propia concepción de hibridismo manifestada por Bhabha y porque, simultáneamente, obliga al receptor a interrogarse sobre la posibilidad que se instalen cambios en las prácticas sociales, tomando en consideración que la explotación del hombre por el hombre, o el empeño de individuos o grupos para “colonizar” al “otro”, permanece igual aunque siglos distancien los tiempos figurados por las acciones.

Frente a esta constatación, se relaciona el sentido de texto fílmico con la posición de autores que abordan el tema de la cultura y de la identidad con la intención de enfocar (1) la representación de identidades, expresada por la convergencia de distintas narrativas, operada por la película, (2) la institucionalización de la sociedad brasileña a partir de la relación colonizador / colonizado y (3) la reflexión sobre la presencia de esa relación en la vida cotidiana.

2. Explotación humana en tres tiempos

El título *Quanto vale ou é por quilo?* [¿Cuánto vale o es por kilo?] impele al espectador a moverse para el comercio callejero, donde feriantes pregonan productos a los gritos, buscando sobreponerse a los ruidos de la multitud, para vender sus mercancías por el mejor precio y lo más rápidamente posible. Sin embargo, el valor de la mercancía depende también de la necesidad de aquel que pretende comprarla, de modo que, cuando mayor la demanda, mayor el precio que se podrá atribuir al objeto de la negociación. Sin embargo, en sus historias entrecruzadas, la película no trata de objetos sino de de hombres de diferentes épocas, transformados en mercancías.

Tres momentos históricos están representados en el texto fílmico: el siglo XVIII, el siglo XIX y la actualidad. El primero forma parte de la recurrencia a tres crónicas, escritas con base en documentos de los archivos jurídicos de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, por Nireu Oliveira Cavalcanti. Las crónicas rememoran hechos acontecidos en Río de Janeiro, entre los años 1700 y 1810 y, entre ellas, la denominada “La esclavitud y sus contradicciones”, demuestra la aplicación injusta de la ley al transformar a la demandante, una ex esclava, en acusada, mientras absuelve al hombre blanco que le había robado a ella un esclavo.

El tema de la explotación humana que tiene a la esclavitud como leitmotiv transita por el siglo XIX por medio de la transposición, para la película, del cuento “Pai contra Mãe” [Padre contra madre]. La narrativa de Machado de Assis inicia con la descripción de los apartados de tortura con los que eran castigados los esclavos y con la

mención al oficio de cazador de negros fugitivos que, según el narrador, “no sería noble, pero por ser instrumento de la fuerza con la que se mantienen la ley y la propiedad, traía esta otra nobleza implícita de las acciones reivindicatorias” (ASSIS, 1986, pág. 659-660). Enseguida, el cazador de esclavos, Cândido Neves, es presentado al lector como un sujeto inepto para otros trabajos, ya que “carecía de estabilidad” en los empleos y era muy orgulloso para atender y servir. Igualmente es narrada su unión con Clara, una muchacha pobre que costuraba para mantenerse a sí misma y a su tía.

Frente a la condición de miserabilidad de la pareja, Cândido se depara con la necesidad de abandonar al hijo recién nacido en la rueda de los abandonados. En la mañana en la que entregaría al niño, Cândido captura a la esclava fugitiva, Arminda, por la que un anuncio ofrecía un considerable valor en dinero. La esclava está en el final del período de gestación y resiste la prisión, viniendo a abortar, o –en las palabras del narrador machadiano- “el fruto de algún tiempo entró sin vida en este mundo, entre los gemidos de la madre y los gestos de desesperación del dueño” (ASSIS, 1986, pág. 667).

Al buscar al hijo, que dejara a los cuidados de un farmacéutico, Cândido Neves lo recibió “con la misma furia con la que agarrar a la esclava que había huido hacía un poco, furia diferente, naturalmente, furia de amor. [...] Cândido Neves, besando al hijo, entre lágrimas, verdaderas, bendecía la fuga y no le daba importancia al aborto. –Ni todos los niños lo consiguen, le latió el corazón” (ASSIS, 1986, pág. 667), así como ni todas las frutas maduran, o ni todos los productos llegan a las ferias, a los supermercados o a las tiendas. Sin embargo, al contrario del eufórico Cândido, el dueño de la esclava se desespera debido a la pérdida de su mercancía, el hijo de la esclava, quien en las ansias de hacer posible que su hijo disfrutara de la libertad, lo lleva a la muerte, al enfrentar la lucha de un padre contra ella. Se sitúa, pues, “allí el impasse anticipado por el título del cuento, o sea, él narra la lucha trabada entre un padre y una madre y no apenas la solución del problema de Cândido Neves, la que es conquistada con la prisión de Arminda” (SARAIVA y KUNZ, 2010, pág. 102).

En otras palabras, la vida del hijo de Cândido Neves cuesta la vida del hijo de Arminda, pero la contraposición de las dos situaciones comprueba que ellas se equivalen: de un lado, está la cosificación del ser humano y su aniquilación, las dos instaladas por el régimen esclavizante. Del otro lado, la pobreza que, como instrumento de selección de las especies, permite que apenas los más aptos sobrevivan. De un lado, está una mujer, presa a los mecanismos del poder y oprimida por su fragilidad; del otro, está un hombre, amparado por las normas legales y el respaldo de su fuerza. La

identidad de ambos protagonistas se instituye, por lo tanto, por el enfrentamiento que se establece entre ellos, tomando en cuenta uno es inexistente sin el otro. Además de todo esto, Arminda y Cândido Neves son –ambos- prisioneros de un sistema en el que la sobrevivencia se sustenta en la capacidad de generar dinero, lo que permite afirmar que Cândido Neves es tan esclavo como la mujer que él somete con una cuerda.

Tanto la transposición de las crónicas como el cuento mimetiza⁴ la sociedad de Río de Janeiro que, así como todo Brasil, era organizada a partir del modelo político y económico del colonizador, la monarquía portuguesa, que no dudó en diezmar millares de silvícolas y esclavizar multitudes de negros en nombre de la expansión del reino y del cristianismo. Al integrar las crónicas y el cuento a la narrativa fílmica, su creador revela el día a día de un tiempo pasado en que se destacan los abusos de autoridad y hasta incluso la violencia que marca las relaciones entre colonizador y colonizado. La representación por medio de palabras o de imágenes elucida, así, una cultura en que el otro es despojado de su naturaleza humana para ser abestializado, como se constata en el pasaje del cuento de Machado de Assis, que es transpuesto a la película:

LA ESCLAVITUD llevó consigo oficios y aparatos, como le habrá sucedido a otras instituciones sociales. No cito algunos aparatos sino, por relacionarse a cierto oficio. Uno de ellos era un hierro en el cuello, otro hierro al pie; había también una máscara de hojalata. La mascar hacía perder el vicio de la embriaguez a los esclavos, por tapparles la boca. Tenía solo tres agujeros: dos para ver, uno para respirar, y era cerrada atrás de la cabeza por un candado. [...] Era grotesca tal mascar, pero el orden social y humano ni siempre se alcanza sin lo grotesco, y alguna vez lo cruel. Los hojalateros las tenían colgadas, a la venta, en la puerta de las tiendas.

El hierro en el cuello era aplicado a los esclavos que huían. Imaginen un collar grueso, con el asta gruesa también a la derecha o a la izquierda, hasta al lado de la cabeza y cerrada atrás con llave. Pesaba, naturalmente, pero era menos castigo que señal. Esclavo que huía así, donde quiera que anduviera, mostraba un reincidente, y con poco era capturado (ASSIS, 1986, pág. 659).

Los diversos instrumentos tenían como objetivo “moldar” la naturaleza de los esclavos, someterlos a la lógica de la producción o del lucro y señalar su inferioridad en relación a sus señores, dejando en evidencia, también, su incapacidad de ajuste a las costumbres por la práctica de delitos. Por lo tanto, la “educación” formaba parte del proceso de colonización o de exploración (BOSI, 1992, pág. 16), y los rituales y los procedimientos adoptados, como la máscara de hojalata, llevaron al esclavo a la resignación, siendo factores que garantizaban el mantenimiento del régimen esclavista

⁴ El término *mimesis* aquí empleado no se restringe a la concepción de copia o de reproducción, pues abarca la capacidad de crear una nueva realidad, por medio de la imaginación y por medio del recurso de un determinado lenguaje.

y, por consiguiente, de la estructura socioeconómica de Brasil del periodo al que las crónicas y el cuento se reportan.



Figura 1: Máscara de hojalata
Fuente: *Quanto vale ou é por quilo?*, 2008

Además, comprendido como parte de una tradición o como herencia, el comportamiento de explotación del otro es asumido por el propio colonizado, como bien lo ejemplifica la esclava emancipada Joana y Cândido Neves, ya que

Los colonizados, por su parte, incorporaron la mentalidad esclavista y fueron tan extorsionistas de las riquezas nacionales y de las propias personas entre sí como los colonizadores. Ética, piedad y amor al prójimo convivían en cada uno sin grandes contradicciones. Con naturalidad, mantenían brutal sentimiento de que les sería permitido un ser humano, como esclavo, actitud que influía las demás relaciones: padre con hijo, hombre y mujer, rico y pobre, profesor y alumno, militar y civil, patrón y empelados y otras dualidades (CAVALCANTI, 2004, pág. 15).

Sin embargo, la dominación no es estable, ya que la dualidad se transfiere a otras situaciones en que la superioridad puede dar lugar a una posición subalterna imponiendo una nueva identidad al individuo. Esta alternancia de lugares sociales y de identidades es expresada por la película en el episodio que transpone la crónica de Cavalcanti en la que se narra el enfrentamiento de la emancipada Joana con Manuel Fernández, por haber sido robada en su patrimonio, un negro esclavo:

Madrugada del trece de octubre de mil setecientos noventa y nueve, en los alrededores de la capital del virreinato una expedición encomendada de capitanes de monte, capturan esclavos en residencias del área rural; entre las presas está Antonio, retirado de una pequeña chacra de propiedad de Joana María de la Concepción. Al presenciar la confiscación de su esclavo, Joana reúne documentos, forma una pequeña comitiva y parte atrás de los capitanes adentro del monte. Joana es una mujer fuerte, emancipada y actuando de acuerdo al sistema acumuló recursos para comprar esclavos para que la auxiliasen en su pequeña propiedad. Ahora Joana fue robada y, creyendo en la justicia y en la fuerza colectiva, junta a sus vecinos para cobrar y enfrentar al mandante de la expedición (BIANCHI, 2008, pág. 33-35).

El individuo termina entregándole el esclavo a Joana, pero ella es presa y condenada por haber perturbado el orden público; descubriendo que, a pesar de ser

formalmente libre, no tiene los plenos derechos de ciudadana, pues estos le son despojados por la acción de la propia justicia.

El texto fílmico enfatiza la ambigüedad de la situación de Joana por el contraste entre la escena de la disputa con Manuel Fernández y las imágenes subsecuentes que la exponen, rodado por el marido y los esclavos delante de su casa (figura 02), donde “se arreglan y ordenan sus ropas, como si posasen para una foto. Ellos visten ropas europeas y domingueras, y están al lado de sus esclavos añiados” (BIANCHI, 2008, pág. 37). Durante la escena, se escucha el sonido del golpe de un martillo –que coincide con el momento del registro fotográfico⁵ –, y la sentencia de condenación de Joana es proferida por el juez.⁶



Figura 2: Fotografía de familia. / Fuente: *Quanto vale ou é por quilo?*, 2008

El análisis de las narrativas de Nireu Oliveira Cavalcanti y de Machado de Assis comprueba que ellas exploran un tema contextualizado, que –además– se expande más allá del escenario de sus acciones y los límites de la temporalidad. Ese parece ser el objetivo de Sergio Bianchi al conectar tiempos distintos, por medio de un mismo punto

⁵ Aunque la fotografía todavía no hubiese sido inventada en la época a la que el episodio se refiere, el uso de este recurso para señalar la postura colonialista de Joana no provoca una ruptura de la verosimilitud del texto fílmico, por el contrario, refuerza la interacción de situaciones aunque distanciadas en el tiempo.

⁶ La sentencia proferida por el juez es la siguiente: “La ley vigente en el Código penal del virreinato condena cualquier tipo de comportamiento que perturbe la paz social, esto puesto y por todo lo demás que en el proceso consta, juzgo a la rea Joana María Concepción, negra emancipada, ama de casa, casada, residente en la carretera de la Laguna, sin número, condenada por perturbación del orden en área residencial y ofensas morales al señor Manuel Fernández, fabricante de piedras, blanco, casado, residente en la calle del Herrero, número 15. Será recogida a la prisión, o podrá pagar una fianza de 15.000 reales, si dispone de tales recursos”. (BIANCHI, 2008, p. 37-38).

de apoyo temático, vivenciado por personajes con nombres idénticos y personificados por los mismos actores.⁷

La actualidad es el telón de fondo del tercer marco temporal y, nuevamente, Río de Janeiro es el escenario de las acciones, cuya secuencia se bifurca en varias historias encajadas. En la historia central –en que resurgen los personajes Cándido, Clara, la tía Mónica y Arminda- el comercio de esclavos cede su lugar a la explotación del gobierno y de empresas privadas por una ONG que, aparentemente, desea contribuir con el desarrollo de una comunidad carente por medio de la implantación del proyecto “Informática en la periferia”. Los reales objetivos de esa movilización son descubiertos por Arminda, que actúa en el proyecto, al verificar que los computadores adquiridos son viejos y había sido supervalorizados. Este personaje decide denunciar, en la prensa, la malversación del dinero público y en represalia, la ONG contrata a Cándido, un joven desempleado, cuya mujer sueña con la ascensión social, para matar a la funcionaria. Cándido ejecuta a Arminda, que también está embarazada, con dos tiros y, al volver a su casa, le comunica a la familia, que –finalmente- conseguirá un empleo. Ese trabajo le fue dado como premio por haber silenciado la voz que había denunciado la filantropía de fachada⁸. A Arminda, le tocó, por lo tanto, al contrario del tiempo de la esclavitud, la rigidez de la máscara de la muerte, y no apenas la de la máscara de hojalata.

Con efecto, la denominación de los personajes y el paralelismo de su situación interrelacionan, de modo evidente, el episodio de la película al cuento machadiano. El Cándido de la historia de la actualidad está casado con una mujer que también se llama Clara y, de igual modo, espera el nacimiento del primer hijo. El matrimonio pasa por necesidades, pero las privaciones no son apenas de orden de la sobrevivencia. Inserida en una sociedad de consumo, Clara anhela objetos que puedan conferirle *estatus* y la posibilidad de asumir identidades que le son sugeridas por modelos construidos por medio del lenguaje publicitario, y divulgados en revistas (Figura 03), los instrumentos

⁷ La actriz Ana Carbatti interpreta a los personajes Arminda, como la negra fugitiva y la denunciante de la corrupción existente en el proyecto “Informática en la periferia”. La actriz Ana Lucía Torre asume los personajes María Antonio del Rosario, viuda y negociadora de esclavos, y doña Noemia, coordinadora de una asociación de amparo a los moradores de la calle, que subsidia el casamiento de Cándido y Clara a cambio de servicios. Silvio Guindane hace los papeles de Cándido en la transposición de la narrativa de Machado de Assis y en el episodio referente a la actualidad.

⁸ Refiriéndose a la exploración pecuniaria desencadenada por la ONG que afirman invertir en la infancia y están representadas en la película, Nelson Hoineff afirma: “Cada una de esos niños es capaz de generar cinco buenos empleos. Si transitara entre los programas asistenciales propuestos por el gobierno o por el legislativo, la fiesta sería aún mayor”. (BIANCHI, 2008, p. 244).

de “educación” de la actualidad⁹. Cándido, preocupado con su situación de penuria y en el ansia de satisfacer los deseos de Clara, asume una condición coherente con los nuevos tiempos: él pasa a ser un matador de alquiler.



Figura 3: Representación del nuevo colonizado y el colonizador
Fuente de la imagen: *Quanto vale ou é por quilo?*, 2005.

CÁNDIDO: ¿Qué, qué fue, Clara?
CLARA: Preciso pintar mi cabello otra vez, Cándido. Creo que tenemos que hacer una inversión. Mira, cuánta gente de éxito. Esa chica aquí es que ni yo, ¿no? Solo que ella batalló para estar aquí, ¿entendiste? Ella invirtió en la imagen de ella. Bueno, se casó con un tipo lleno de dinero. Él le dio todo a ella: ropa nueva, plástica. Creo que nosotros tenemos que sentirnos como ellos para nosotros, ser como ellos, ¿entendiste? ¡Pa! ¿Ya imaginaste, Cándido? ¿Tú con un auto lindo, nuevo, yo con un videocasete, con un entrenador personal... ¡Iba a ser todo perfecto! ¡Ah, Cándido!, yo no sé, creo que nosotros tenemos que trabajar por lo que queremos, ¿entiendes? ¿Me compras una tinta nueva para mí? ¿Sí? (BIANCHI, 2008, p. 155).

Además, para establecer mayor consonancia con la realidad actual, Sergio Bianchi presenta, además de ese, otro final, que se distancia del texto de Machado de Assis. En él, Arminda entra en el proceso de corrupción y le propone a Cándido que roben los recursos depositados en la cuenta bancaria del gestor de la ONG y formen una “central de secuestros”, no solo para recaudar dinero, sino también para terminar con aquellos que le roban al Estado.

Uno y otro final reafirman la explotación del hombre por el hombre, es decir, la persistencia de una mentalidad colonialista en la que la esclavitud, la corrupción y la violencia institucionalizada son representaciones incisivas. De esa forma, la película – valiéndose de la confluencia de épocas distintas, cuyos límites temporales son constantemente burlados por avances y retrocesos en la secuencia de las acciones – desnuda la realidad brasileña, apuntando la perpetuación de los mecanismos de las tradiciones esclavistas que moldaron la historia de Brasil y se hacen presentes en la actualidad.

⁹ En la actualidad, la publicidad y la propaganda son elementos pedagógicos, pues representan posibilidades de identificación, en las que los sujetos encuentran referencias para instituir sus identidades.

3. De nuevo y siempre, colonialismo

En su composición fragmentada y, simultáneamente, unitaria, *Quanto vale ou é por quilo?* [¿Cuánto vale o es por kilo?] instituye una reflexión crítica sobre la realidad brasileña. Su situación de enunciación, sin embargo, trasciende el contexto de referencia, pues se vale del lenguaje para representar agentes y coordinadas tiempo – espaciales que se arraigan en el universo simbólico, con la intención de denunciar la cosificación del otro como trazo inherente al hombre. Además, eso no impide que el espectador reconozca, en el texto fílmico, sus contingencias culturales y frente a ellas asuma una actitud de aproximación y de distanciamiento que le permite conocer mejor su realidad.

Sin embargo, la actitud heurística no deriva apenas de la selección temática, sino también del tratamiento discursivo de la película que está lejos de reproducir la relación binaria colonizador – colonizado, ya que traduce una multiplicidad de perspectivas y exige del espectador una participación activa, en la que las significaciones aprehendidas revelan lagunas que postergan continuamente los sentidos. Bajo ese ángulo, el espectador vivencia la experiencia de la inseguridad, ya que las relaciones ente lo visible –foto, imagen y sonido- se juntan a lo invisible –los significados de esas representaciones- que la polisemia del lenguaje y su hibridismo establecen.

Como representación de lo real, la película hace presente la reflexión sobre los conceptos de tradición y traducción y demuestran ser las representaciones de identidad el resultado de un proceso acumulativo. De esa forma, la existencia de la ONG que organiza sus actividades a partir de un falso asistencialismo, entendiendo que busca el lucro bajo el argumento de promover la inclusión social de niños, repite, por su lógica mercantilista y por la manipulación de los individuos, el proceso de dominación del colonizador sobre el colonizado.

En el episodio, se mantiene el primer argumento del colonizador –los individuos sirven para ser explotados y son incapaces de asumir su propia existencia- que deriva de una tradición cultural; pero, por fuerza de otra estructura social, la esclavitud explícita migra para el nuevo modelo, en el que los malos tratos y los instrumentos de tortura son sustituidos, aunque la aniquilación del otro como sujeto de su historia persista. Tradición y traducción –la primera manifestando la permanencia, la segunda, la mudanza en la permanencia- se conjugan, por lo tanto, y transforman en legítima la afirmación de Newton Cannito, uno de los guionistas de la película: “Es ese

el tema que unifica nuestra película: ver como la esclavitud permanece hasta hoy y es impuesta por la lógica de la mercadología y de la cosificación del hombre” (CANNITO, 2008, pág. 27).

El binomio dominador – dominado o colonizador – colonizado remite a la reflexión sobre la constitución de identidades que la película representa por medio de la situación dilemática de personajes, tomando en cuenta que la adhesión a comportamientos socialmente aceptables, es decir, dictados por la tradición, no les asegura el vínculo con lo colectivo, tampoco elimina el sentimiento de dispersión. Esa circunstancia queda evidenciada, por ejemplo, en el episodio del siglo XVIII: Joana, mujer negra, ex esclava, reproduce, como propietaria de esclavos, la práctica cosificadora y busca identificarse con el colonizador, en la manera como se coloca frente a las autoridades –exigiendo el cumplimiento de sus derechos- en las ropas que viste, en la posición central que ocupa en relación a los demás miembros de su comunidad doméstica, aspecto registrado por la fotografía, cuya imagen imita a una familia típicamente europea. Por lo tanto, Joana ilustra las tres formas de deseo que se instalan en la concepción de identidad del colonizado frente al colonizador, ya que quiere ocupar y, de hecho, ocupa el comportamiento del colonizador frente a los negros, sin anular uno de los factores que señalan su diferencia en relación a él; sin embargo, aunque desempeñe el papel del colonizador, ella no puede dejar de lado su propio lugar, lo que la justicia enfatiza al condenarla, refiriéndose a los trazos de su alteridad: mujer, negra, pobre, moradora de un villarejo, que, además, busca la instalación de una imagen de identidad que le permita alcanzar la aceptación por el otro.

En el episodio que mimetiza la actualidad, Clara busca componer una identidad que la aproxime de mujeres cuyas imágenes están representadas en revistas y propagandas. Aquí, sin embargo, el deseo de semejanza se calca en la exterioridad, en la apariencia física, comprendida como una “inversión” que conduce a la ascensión y al reconocimiento social. La cultura de la valorización del lucro también se trasluce en el comportamiento de Clara que usa el argumento del éxito ajeno para motivar a Cándido a compararse con un sujeto exitoso, con otro apto para atender las necesidades de consumo del universo femenino, lo que él es incapaz de hacer. Cándido se rinde a esa relación especular y, para satisfacer las exigencias de la esposa, mata a Arminda o acepta la invitación que ella le realiza para ampliar las iniciativas de extorsión y de violencia. Así, las identidades de Cándido y Clara se moldean en función del contexto y del otro, que es el espejo en que buscan su imagen y la capacidad de llenar sus deseos,

en una actitud absolutamente servil, cuya instalación deriva ya no de instrumentos de tortura como el hierro en el cuello o la máscara de hojalata, sino de la persuasión instituida por vehículos de comunicación de masa y arraigadas en el poder de consumo.

Con efecto, la continua transformación o el dinamismo de la cultura a la que Bhabha se refiere y que él atribuye al hibridismo es expresada en el texto fílmico, entre otros, por los personajes Cándido y Clara, cuyas identidades exhiben –en el enfrentamiento de las similitudes y diferencias entre el pasado y el presente- el poder de la transformación social: el cazador de esclavos da lugar al matador de alquiler; la madre, costurera hambrienta, a la mujer perdida en la especulación de los modismos. En ambos personajes se mantienen trazos de la identidad “original”, enfatizados por la repetición del nombre, pero, al mismo tiempo, se configura una nueva identidad, en una perspectiva híbrida: los comportamientos del colonizador y del colonizado en ellas se conjugan, siendo señalado el dilema del sujeto moderno cuya fase es paradójicamente plural y unitaria.

El título de la película y el epígrafe de autoría de Eduardo Galeano retornan como provocación final: ¿en qué se sostiene el valor de nuestra identidad, personal o colectiva? ¿Ella puede sustanciarse en valores humanos o debe ser mensurada por la misma unidad de medida que determina el precio de un producto de consumo o de un bien no durable? ¿En qué medida la sociedad brasileña se rige por un colonialismo económico y cultural que la hace sumisa, incapaz de afirmar sus propias marcas de identidad, incapaz de renovar sus procesos creativos, incapaz de ser ella misma y de defender la valorización del hombre en detrimento de la cosificación del otro y de la lógica del lucro? La concepción de la película de Sergio Bianchi y la denuncia que lo sustenta apuntan a la necesidad de cambios que promuevan una sociedad más humanizada, desde que, para eso, haya ojos para ver, oídos para entender, manos para hacer.

Referencias

ASSIS, Machado de. Pai contra mãe. In: _____. **Obra completa**. Río 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?** San Pablo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

____.; BENAIM, Eduardo; CANNITO, Newton. **Quanto vale ou é por quilo?** [filme]. Direção de Sérgio Bianchi, roteiro de Eduardo Benaim y Newton Cannito. San Pablo, 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 el 13 agosto 2011.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. San Pablo: Companhia das letras, 1992.

____. Plural, mas não caótico. In: _____. **Cultura brasileira: temas e situações**. 4. ed. San Pablo: Ática, 2008, p. 7-15.

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

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

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

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

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

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

SAID, Edward W. O alcance do orientalismo. In _____. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. San Pablo: Companhia 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**. San Pablo: Boitempo, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **A Descoberta da America**. In: _____. **A conquista da América: a questão do outro**. 3. Edición. San Pablo: Martins Fontes, 2003.