

## **Literatura e Cinema: a História como elemento de atualização no processo de adaptação do conto “Pai contra mãe”, de Machado de Assis, para o cinema**

Doutoranda Eliana Nagamini<sup>1</sup>  
(ECA/USP)

### **Resumo:**

*O objetivo deste trabalho é apresentar a análise do processo de adaptação do conto “Pai contra mãe”, de Machado de Assis, apontando os aspectos históricos como fator determinante da atualização e transmutação do texto literário para a linguagem do cinema. O texto original foi adaptado por Sérgio Bianchi, Eduardo Benaim e Newton Cannit, com o título de “Quanto vale ou é por quanto”, em 2005. Os elementos de permanência, ou seja, as relações de poder do período da escravidão, estão presentes na adaptação, atualizadas a partir do jogo de exploração econômica. O paralelo entre os dois momentos históricos (século XVIII e século XXI) mostra que não ocorreram muitas transformações nessas relações e denuncia a permanente crise social e econômica do país.*

**Palavras-chave:** literatura, cinema, adaptação, linguagens.

### **Introdução**

Transportar o texto literário para uma outra linguagem é sempre um desafio para roteiristas e diretores. Os parâmetros para apreciação de adaptações seguem, de modo geral, a fidelidade ou não com o texto original, como a valorização da cópia mais fiel e não do potencial de leitura, interpretação e criação dos adaptadores. Essa visão muitas vezes encobre o valor e a riqueza de filmes inspirados em obras literárias e que resultaram em boas adaptações cinematográficas. A postura de análise mais adequada é considerar as especificidades da linguagem do cinema, ainda que o filme tenha uma relação eterna com o texto original, e reconhecer que a análise comparativa entre os textos revela um olhar crítico para a obra literária, ou seja, constrói uma atualização na medida em que traz novos aspectos estruturais e estéticos para a apreciação. Pois, segundo Johnson,

Uma insistência na fidelidade também geralmente ignora o fato de que a literatura e o cinema constituem dois campos de produção cultural distintos, embora em algum nível relacionados. Quando um cineasta faz um filme, está respondendo, consciente ou inconscientemente, a questões levantadas ou possibilitadas pelo próprio campo, em primeiro lugar, e pela sociedade ou outros campos, em segundo lugar. (2003: 44)

Para Robert Stam, *apud* Johnson, a adaptação deve ser considerada como uma “forma de dialogismo intertextual”, isto é, a adaptação responde aos questionamentos do texto original. Ismail Xavier também concorda com a idéia de diálogo e acrescenta:

O livro e o filme nele baseados são vistos como dois extremos de um processo que comporta alterações de sentido em função do fator tempo, a par de tudo o mais que, em princípio, distingue as imagens, as trilhas sonoras e as encenações da palavra escrita e do silêncio da leitura. (2003: 61)

Nesse sentido, não é possível realizar uma análise que não reconheça a especificidade da Literatura e do Cinema, tendo em vista que a relação entre a narrativa literária e a narrativa cinematográfica encontra-se na base do processo de transposição. Ou seja, são os elementos de permanência e de atualização que apontam as respostas dos adaptadores para as questões levantadas no texto literário. A adaptação é também uma obra de criação tal como a obra literária, e o adaptador tem a

liberdade de selecionar os aspectos que permitirão reconhecer o original, seja pela estrutura da narrativa, seja pela permanência dos personagens; essa mesma liberdade também lhe permite propor outras leituras. Por isso, não é possível ver a adaptação pela sua fidelidade ou não ao original.

Afinal, livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com o seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores nele expressos. (XAVIER, 2003: 62)

Assim, analisar a adaptação do texto literário para o cinema exige um olhar tanto para a Literatura como para o Cinema. É com essa perspectiva que analisaremos a adaptação do conto “Pai contra mãe, de Machado de Assis, em que o processo de adaptação apresenta como traço marcante as relações de poder estabelecidas por uma sociedade escravocrata, e que ainda permanecem, porém agora com a máscara da liberdade econômica, em “Quanto vale ou é por quilo?”, de Sérgio Bianchi.

## **1 O tema da Escravidão em Pai contra mãe**

O conto “Pai contra mãe”, de Machado de Assis, é ambientado na época da escravidão e narra a luta pela sobrevivência de um pequeno núcleo familiar. As ações giram em torno da personagem Cândido Neves, depois de seu casamento com Clara, e suas dificuldades econômicas principalmente porque não possuía nenhum dom para um ofício que desse o devido sustento para a família. Depois de várias tentativas em ocupações diferentes, Cândido passou a capturar escravos: “pegar escravos fugidos trouxe-lhe um encanto novo...só exigia força, olho vivo, paciência, coragem e um pedaço de corda”. Embora não fosse uma ocupação de prestígio, pois ninguém assumia esse ofício senão por necessidade, “pegar escravo fugitivos era um ofício do tempo” e necessário para a preservação e proteção do patrimônio.

O casal morava modestamente com tia Mônica numa casa alugada e os três viviam em harmonia. Essa paz, porém, é interrompida quando Clara engravida. Com a expectativa do nascimento da criança, Clara e Tia Mônica passam a trabalhar mais intensamente nas suas costuras. Candinho se empenhava em seu ofício, porém a concorrência, naquela época, escasseava cada vez mais as ofertas. Todo o esforço dos três não foi suficiente para pagar o aluguel e eles acabam despejados pelo senhorio e indo morar de favor.

Candinho, desesperado, estudou as notas sobre escravos fugidos e nenhuma trazia uma expectativa de lucro que valesse a pena o esforço, somente uma, de uma escrava: “Tratava-se de uma mulata; vinham indicações de gestos e de vestido”. A oferta era boa, “cem mil-réis”. Tentou encontrá-la, mas sem sucesso, desistiu.

A proposta de Tia Mônica era entregar a criança para a Roda dos enjeitados, idéia repudiada por Cândido Neves, e aceita com resignação por Clara. Com o nascimento do menino e a falta de condições para sustentar os três mais a criança, Cândido não tinha outra saída senão entregar o filho.

No caminho para a Roda dos enjeitados, Cândido encontra uma escrava fujona e a captura. Arminda passa a integrar a narrativa. O narrador não nos conta muito sobre ela; sabemos apenas que se trata de uma escrava fugitiva e que estava grávida.

Diante das súplicas da escrava Arminda, Candinho não cede e a leva para o dono, pois seu objetivo é ganhar a recompensa para poder ficar com seu filho. Enquanto Candinho recebe os cem mil-réis, Arminda aborta.

O confronto entre Candinho e Arminda, já expresso do título “Pai contra mãe”, representa a luta entre o branco e o escravo. O nome Cândido, do latim “candidus”, significa “de grande alvura,

muito branco”, e Neves como referência à neve, isto é, flocos de gelo muito brancos. Ironicamente o nome da escrava, Arminda, de origem teutônica, significa “a que tem armas”. Ela não tinha como se defender nem fisicamente nem socialmente, pois a sua condição de escrava a transformava em mercadoria.

Nessa luta, embora Cândido Neves não tivesse uma posição econômica favorável, ele tinha uma grande vantagem sobre Arminda: era branco. Já Arminda não tinha nenhum poder de negociação, nada para se defender das punições impingidas aos negros.

As punições, vistas com naturalidade, eram aplicadas com instrumentos que causavam desconforto e dor, com o objetivo de manter a ordem. No início do conto, o clima da narrativa é construído a partir do resgate dessas práticas de tortura:

“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”

No desfecho do conto, a atitude de Candinho se justifica porque ele está do lado da ordem social, ou seja, a sociedade escravocrata lhe permite exercer seu poder – de branco – sobre Arminda. Além disso, ele desejava ser pai (“varão ou fêmea, era o fruto abençoado que viria trazer ao casal a suspirada ventura”) e resistiu até o último instante a entregar o filho à Roda dos enjeitados. A felicidade de poder ficar com o filho revela seu amor paterno (“o pai recebeu o filho com a mesma fúria com que pegara a escrava fujona de há pouco, fúria diversa, naturalmente, fúria de amor”), por isso não apresenta nenhum sentimento de culpa. Mas, na verdade, a ausência desse sentimento de culpa é que torna constrangedora a última fala de Candinho: “nem todas as crianças vingam”.

Para Bosi, em *A máscara e a fenda*, atitude de Candinho traz dois aspectos, um de natureza afetiva e outro social. Segundo o crítico,

“O natural aparece nas relações de paternidade e maternidade. Candinho é pai, Arminda é mãe. São fatos paralelos que, no plano natural, coexistem sem qualquer conflito. Quanto às relações sociais que presidem o encontro de Candinho e Arminda, são, ao contrário das primeiras, abertamente antagônicas: Arminda é escrava fugida, Candinho é perseguidor de cativos” (1982: 456)

Assim, de um lado, a relação afetiva faz com que o amor seja inquestionável, paterno ou materno. Por outro lado, o impasse se dá na escolha de Candinho: perder a recompensa e ficar sem o filho ou deixar que Arminda perca a liberdade e o filho. Nesse contexto, a condição de Candinho - branco e perseguidor de escravos - legitima sua decisão de entregar a escrava fujona ao restabelecer o patrimônio do senhor branco.

Na verdade, não há uma relação maniqueísta. Os personagens não são bons nem maus, mas estão sujeitos aos mecanismos de poder que determinam as relações entre o mais forte e o mais fraco, ou seja, a mesma lógica presente na filosofia do Humanismo, elaborada por Joaquim Borba dos Santos (*Memórias Póstumas de Brás Cubas e Quincas Borba*), em que na luta pela sobrevivência o mais forte sempre devora o mais fraco. Na visão de Antonio Candido,

“a transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual”. (1995, 34)

Nesse caso, a atitude de Candinho representa a manutenção do “ideário de dominação de classe” (CHALHOUB, 2003: 19). Chaluoub, ao tratar o tema da escravidão nos romances machadianos, destaca que os elementos históricos revelam que as condições sociais, sobretudo na ocasião dos debates para a aprovação da Lei do Ventre Livre, em 1871, não transformou de imediato a condição do negro no cenário social da época. Segundo o historiador,

“a vontade do chefe de família, do senhor-proprietário, é inviolável, e é essa vontade que organiza e dá sentido às relações sociais que a circundam” (2003: 20).

Assim, mesmo com a aprovação das leis que resultaram na abolição da escravatura, tais relações ainda permaneciam, visto que as condições de controle e de subordinação não foram solucionadas. O fato de que “nem todas as crianças vingam” resulta deste controle a que Arminda é obrigada a se submeter, pela sua condição de negra e escrava.

## **2 As relações de poder em Quanto vale ou é por quilo?**

O filme “Quanto vale ou é por quilo?”, dirigido por Sérgio Bianchi, com roteiro de Sérgio Bianchi, Eduardo Benaim e Newton Canitto, em 2005, narra as inquietações de Arminda, quando ela descobre que o projeto em que trabalhava, atuando junto a uma ONG, recebera computadores superfaturados. Ao tentar reverter esse problema, Arminda entra em confronto com Ricardo Pedrosa, um dos presidentes da ONG e como se torna uma ameaça para Ricardo, ela precisa ser eliminada. Essa tarefa é atribuída a Candinho, um jovem recém casado com Clara, que está grávida. Desempregado Candinho não tem outra saída senão matar Arminda, também grávida. No final do filme temos duas possibilidades de desfecho: no primeiro, Candinho atira em Arminda e no segundo, Arminda tenta persuadi-lo a tirar dinheiro de Ricardo.

O diálogo entre os textos de Machado de Assis e o de Sérgio Bianchi se realiza a partir de dois importantes aspectos: a permanência da condição social do negro e a mudança de perspectiva da narrativa, de Cândido Neves para Arminda. O filme de Bianchi adquire um caráter híbrido, de ficção mesclado à linguagem de documentário, ao intercalar episódios extraídos do Arquivo Nacional, em que o comércio de escravos foi registrado juridicamente, com a trajetória de Arminda, cuja função é estabelecer um elo temporal entre os períodos históricos, o século XVIII e o século XXI.

O filme inicia com um relato de um fato ocorrido no século XVIII sobre uma escrava alforriada, Joana Maria da Conceição, que sendo livre acumulou recursos para comprar escravos para trabalhar em sua propriedade, porém um capitão-do-mato rouba um de seus escravos a mando de um senhor branco. Na tentativa de reaver sua mercadoria, vai até a casa do mandante que não lhe devolve o escravo e ainda a processa por perturbar a paz e a acusa de discriminação, pois o chamara de “branco ladrão”. No desfecho da pequena narrativa, Joana e seus escravos posam para uma foto, quando todos estão em posição ouve-se o som de um martelo como se fosse o final de um julgamento, seguido do som (“clíc”) da máquina fotográfica e a imagem colorida passa para preto e branco, com um leve tom amarelado, deixando registrado na memória esses fatos passados.

Esse episódio, extraído do Arquivo Nacional, introduz a temática da narrativa de Bianchi, ou seja, as relações de poder induzem as pessoas a buscar estratégias de negociação, invertendo os valores éticos e morais. Joana é uma ex-escrava cuja conduta contribui para a manutenção da escravidão, pois ela também considera o escravo como mercadoria. A linguagem usada para construir esse episódio será adotada por toda a narrativa, principalmente a forma do registro fotográfico, tanto para cenas que se passam no século XVIII quanto no século XXI.

O contexto histórico, presente no texto de Machado de Assis, se concretiza nas imagens dos negros com os instrumentos de tortura, logo no início do filme quando aparecem as imagens de escravos com a máscara de folha-de-flandres e outros amarrados em trocos. O cenário não possui nada além dos escravos espalhados no espaço vazio de uma sala, com um foco luz sobre eles, como se estivessem numa exposição. A linguagem é referencial, tal como uma legenda de um documentário, a passagem da imagem de um escravo para outro é realizado por uma voz em *off* que resgata o texto original, para mostrar os tipos de instrumento utilizados como corretivo para a má conduta dos escravos.

Na adaptação, a referência histórica da escravidão no filme de Bianchi é um elemento de permanência do texto de Machado de Assis, pois revela a condição do escravo naquele período. Mas é também um elemento de atualização na medida em que as mesmas relações de poder e de negociações figuram nos dias atuais, porém agora presente em todos os segmentos da sociedade com a máscara da liberdade.

A condição do negro como mercadoria é uma recorrência no filme e aparece representado nos episódios do século XVIII. Maria Antonia do Rosário vivia do lucro obtido na comercialização de escravos. Propôs para sua amiga Lucrecia, escrava com mais de 50 anos, comprá-la de seu dono pelo preço estabelecido por ele, no montante de 34 mil-réis, pois Lucrecia por mais que trabalhasse não conseguia juntar essa quantia. Lucrecia aceitou a proposta e em troca ela deveria trabalhar para Joana e para terceiros, até pagar a quantia de sua compra mais os juros de 7,4% ao ano. No final de três anos Lucrecia conseguiu, enfim, comprar sua liberdade e Joana obteve um lucro de 8.238 réis. Assim, ambas posam para a fotografia para consagrar o “objeto” da troca, da negociação, isto é, a liberdade de Lucrecia.

Em outro episódio, Bernardino aluga seu escravo Adão para Sebastião Soares. Quando Adão desaparece, Sebastião acusa o escravo de ter roubado uma quantia em dinheiro. Bernardino é obrigado a ressarcir Sebastião, tendo prejuízo. Mas Bernardino encontra o escravo e prova sua inocência, por isso processa Sebastião e não só consegue reaver o dinheiro como também recebe uma indenização. Nesse episódio, como o escravo havia levado uma surra, a justificativa de Bernardino para o processo jurídico é que Sebastião havia danificado seu patrimônio; há uma cena em que Bernardino observa e anota todos os ferimentos do escravo.

Nos dias atuais, as negociações também estão presentes e são representadas a partir dos mesmos princípios durante a criação da campanha publicitária da ONG, Stiner, gerenciada por Marco Aurélio de Oliveira e Ricardo Pedrosa, agora trazendo como produtos de negociação a miséria e a pobreza, para capitalização da empresa. A linguagem do documentário dá lugar à linguagem da propaganda que se mistura ao cotidiano das personagens.

As primeiras cenas que se passam no século XXI são ambientadas na periferia, durante a festa de aniversário da mãe de Lourdes. A câmera focaliza a festa e aos poucos vai fazendo um movimento para cima, até distanciar da festa e focalizar as casas ao fundo. Nesse momento, há uma mescla entre o universo das personagens e a campanha publicitária da Stiner; essa passagem é marcada pela mudança do cenário colorido para preto e branco, apresentando imagens de crianças carentes e a voz em *off* falando sobre a importância das doações para a entidade assistencial Sorriso de Criança.

Segundo Sérgio Bianchi, “no conto de Machado de Assis, dava a entender que as coisas eram assim ou semelhante a isso, tudo uma espécie de negociação” (*apud SOLER, 2005: 77*). A base das negociações das campanhas publicitárias da Stiner é a troca do dinheiro pelo alívio da consciência diante das desigualdades sociais, assim a doação é também um “instrumento de poder” e de negociação, como apresenta em uma das campanhas:

“Doar é um instrumento de poder. A superexposição de seres humanos em degradantes condições de vida faz extravasar sentimentos e emoções. Sente-se nojo, espanto, piedade, carinho, felicidade e, por fim, alívio. E ainda faz uma boa dieta na consciência”.

No final do texto narrado pela voz em *off*, Marta Figueiredo está no meio de crianças carentes e todos posam para a foto, tal como nos episódios do século XVIII.

As negociações não somente estão presentes nas campanhas publicitárias ou nas transações envolvendo um valor econômico, como também no cotidiano. Em todos os segmentos são utilizadas estratégias de negociação, de trocas. Tia Mônica, por exemplo, quer realizar a festa de casamento de Clara e Candinho e revela esse desejo para Noêmia, coordenadora da Associação Assistencial. No-

êmia se propõe a ajudar e no dia da festa cobra de Mônica sua participação na Associação no interior, mas como Mônica não quer ir, ela propõe que Noêmia leve Fátima, uma menina negra criada pela família.

Como as negociações nem sempre são cumpridas ou justas, o filme adquire um tom de denúncia a partir da discussão entre Lourdes e a equipe de produção da peça publicitária. A nova campanha da Stiner propõe o uso de crianças, 75% de negros, 10% de brancos e 15% de outros, gerando o debate sobre a discriminação, as cotas para os negros e a condição do negro diante do modelo econômica atual.

Arminda pede que Ricardo cumpra o que fora estipulado no projeto “Informática na Periferia”. Arminda passa a representar um problema para a capitalização da empresa, pois ela ameaça denunciar Ricardo. Por essa razão Candinho, que está desempregado, é contratado para matar Arminda e este é um dos desfechos proposto por Bianchi, que coincide com o desfecho de Machado de Assis.

As últimas cenas do filme são da família de Candinho, festejando o dinheiro ganho pelo assassinato de Arminda. Na pose para a foto, temos a voz em *off*: “Com a recompensa pela escrava fugida, o capitão-do-mato pode agora criar seu filho, alimentá-lo educá-lo com dignidade e liberdade”. O que caracterizava os episódios do passado, isto é, o caráter documental, é substituído pela ficção de Machado.

Tal como no texto de Machado de Assis, Arminda não teve escolha, assim como Candinho. Terminada a cena e a apresentação dos créditos, há uma outra versão para o final. Arminda propõe a Cadinho roubar e dividir todo o dinheiro de Ricardo Pedrosa e assim termina o filme. Esse final seria uma outra resposta às relações de poder, pois representa uma resistência das camadas menos favorecidas da sociedade ao propor unir os mais fracos usando, ironicamente, os mesmos métodos dos mais fortes: o da negociação.

Na releitura de Bianchi, o contexto histórico-social do século XVIII pouco mudou no século XXI, por isso esse contexto expresso em “Pai contra mãe” é um elemento de permanência e atualização. Há, porém, uma mudança na perspectiva da narrativa. No texto de Machado de Assis é predominante o cotidiano de Candinho e seus problemas para sobreviver diante das dificuldades no mercado de trabalho. É em relação à personagem Arminda que se opera uma transformação maior, visto que sabemos muito pouco sobre ela no texto original e no filme acompanhamos toda a sua trajetória.

É Arminda que estabelece o elo de ligação entre o passado e o presente. Nas cenas iniciais quando são apresentados os escravos nos aparelhos de tortura, uma das escravas é Arminda, no século XVIII, que aparentemente sonhava no século XXI com essas cenas. Em outro momento do filme, ela vê uma moradora de rua puxando uma carroça, quando ela olha novamente, é ela, com uma máscara de folha-de-flandres, que está puxando a carroça. No dia da premiação da Stiner, no Teatro Municipal, Arminda vê, como um delírio, um capitão-do-mato circulando entre as pessoas.

O paralelo entre esses dois tempos é representado nas cenas em que Candinho, agora um matador profissional persegue e mata alguns ladrões. As cenas seguintes são do século XVIII, em que um capitão-do-mato, vivido por Candinho, encontra Arminda e a leva para o seu dono. No momento em que Candinho a entrega, ela aborta. Na preparação da pose para a foto, Candinho está recebendo o dinheiro da recompensa e Arminda está caída no chão, ensanguentada. Na voz em *off*, o mesmo texto do final do filme: “Com a recompensa pela escrava fugida, o capitão-do-mato pode agora criar seu filho, alimentá-lo educá-lo com dignidade e liberdade.”

## **Algumas considerações**

Bianchi é um cineasta provocativo, muitas vezes cruel nas construções de algumas cenas e desmascarando a sociedade. No parecer de Ismail Xavier,

“nesta coragem de não poupar nenhum setor, ele realmente compra um conflito com todos. Não procura ser tático na sua maneira de encaminhar o filme, no sentido de buscar aliados. Há uma postura muito forte de submeter a este olhar corrosivo todos os grupos sociais” (XAVIER, *apud* SOLER, 2005:39)

A reflexão sobre o comportamento humano é um traço característicos da filmografia de Bianchi que

“tem a pretensão de provocar, transgredir, desconcertar e assumir riscos tendo como alvo principal o retrato impiedoso de ações, comportamentos e sentimentos que espelham uma representação da realidade brasileira” (OLIVEIRA, 2006: 17)

O texto de Machado de Assis serve de parâmetro para lançar questionamentos sobre a realidade social do país. Iná Camargo Costa salienta que Bianchi trabalha “tentando responder perguntas do tipo: “Que país é este? O que está acontecendo agora?” (*apud* SOLER, 2005:73)

Não é por acaso que o personagem Dido, vivido por Lázaro Ramos, um presidiário que depois seqüestra Marco Aurélio, expressa sua indignação com a desigualdade social que mudou da escravidão para o contexto atual. A cena se inicia focalizando alguns presos amontoados atrás das grades, enquanto a câmera vai retrocedendo, o campo de visão se amplia, o personagem – que ainda não aparece na tela - começa a falar, como se fosse uma legenda para aquelas imagens: “Esse é o nosso navio negreiro. Dizem que a viagem era bem assim. Só que ela só durava dois meses. E o principal... O navio ia terminar em algum lugar”

Nesse momento há um corte e outra cena, agora com *close* no personagem que continua a falar:

“Na escravidão, a gente era tudo máquina. Tudo máquina. Eles pagavam combustível e manutenção para que a gente tivesse saúde, pra trabalhar de graça pra eles. Agora não. Agora é diferente. Agora a gente é escravo sem dono. Cada um aqui custa setecentos paus para o Estado, por mês. Isso é mais do que três salários mínimos. Isso diz alguma coisa sobre este país. O que vale é ter liberdade para consumir. Essa é a verdadeira funcionalidade da democracia”

A liberdade de consumo tornou mais intensa as negociações, tudo é submetido ao *marketing*, até a pobreza e a miséria humanas. Em “Quanto vale ou é por quilo?” vemos o traço marcante de sua obra, isto é, “gerar perplexidade e instigar a reflexão” (OLIVEIRA, 2006: 13). A natureza das negociações, tanto no conto de Machado de Assis quanto no filme de Sérgio Bianchi, mostra que as relações de poder sofreram poucas transformações. Os aspectos históricos fornecem, como vimos, os elementos de permanência da obra literária e ao mesmo tempo de atualização, ao discutir o momento presente. Deste modo, a adaptação “Quanto vale ou é por quilo?” apresenta a crítica de Bianchi em relação à realidade brasileira, a partir do contexto histórico-social de “Pai contra mãe”, de Machado de Assis.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ASSIS, Machado. Pai contra mãe. In: **Relíquias de casa velha**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- [2] BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In: BOSI, Alfredo et alli . **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982, pp. 437-457.

- [3] CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: **Vários escritos**. 3ªed. São Paulo: Duas Cidades: 1995.
- [4] CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis. Historiador**. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.
- [5] JOHNSON, Randal. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas. In: **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Senac, 2003, pp.37-59.
- [6] OLIVEIRA, Nezi Heverton Campos de. **O cinema autoral de Sérgio Bianchi: uma visão crítica e irônica da realidade brasileira**. Dissertação de Mestrado, defendida na Escola de Comunicação e Artes da USP, orientação do Prof Dr. Henri Pierre Arraes de Alencar Gervaiseau, em 2006.
- [7] SOLER, Marcelo (org). **Quanto vale um cineasta brasileiro? Sérgio Bianchi em palavras, imagens e provocações**. São Paulo: Garçon, 2005.
- [8] XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Senac, 2003, pp.37-59.

## **Filmografia**

- [9] Quanto vale ou é por quilo?. Direção de Sérgio Bianchi, roteiro de Sérgio Bianchi, Eduardo Benaim e Newton Canitto, 2005.

---

## **Autor(es)**

<sup>1</sup> **Eliana NAGAMINI, Doutoranda**

Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo

Docente da Universidade Cruzeiro do Sul

[eliananagamini@usp.br](mailto:eliananagamini@usp.br)