

LITERATURA E CINEMA: A CHICA-MITO DO PAÍS DAS GERAIS

Norma de Siqueira Freitas*
Maria de Lourdes Abreu de Oliveira (Orientadora)**

Este ensaio apresenta uma leitura intertextual do romance **Chica que manda** de Agripa Vasconcelos¹ e o filme **Xica da Silva** de Carlos Diegues². O mito é assim revisitado através de duas linguagens diferentes: a literária e a visual. Neste caso, as mudanças tornam-se necessárias, uma vez que – em se tratando de gêneros estéticos diferentes – apresentam peculiaridades inerentes a cada modelo artístico: a literatura tem como signo a palavra, já o signo do cinema é a imagem.

Quando a personagem Chica da Silva sai do universo literário e se transporta para o universo cinematográfico, transformações ocorrem, isto porque a personagem, em textos escritos, é criada na mente do leitor como imagem literária; entretanto a Xica da tela se corporifica, toma forma e se adensa, como aconteceu na narrativa fílmica de Cacá Diegues. Este acabou por cristalizar, como imagem de Xica da Silva, a imagem da atriz Zezé Motta.

Tudo, no filme, contribui para ratificar a presença e a força do mito-mulher Xica da Silva. A personagem é forte, tudo gira em torno dela, sabemos de Xica através de suas ações no ambiente em que vive. Configura-se um tipo social determinado expressando ideologia nacionalista e mesmo anti-escravista, o que é traduzido quer nas elipses, quer na carnavalização dos gestos e ações. A personagem central coloca-se ambígua e oblíqua entre o puro amor e o amor carnal e erótico. É metonímia e, ao mesmo tempo, símbolo ficando à margem do social, uma vez que, não integrada à sociedade, é por ela rejeitada.

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ensino Superior - JF

** Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ensino Superior - JF

¹ VASCONCELOS, Agripa. *Chica-que-manda*. romance do ciclo do diamante nas Gerais. Belo Horizonte: Itatiaia, 1966. 390 p.

² *Xica da Silva*. Direção de Carlos Diegues. Produção de Jarbas Barbosa. Diamantina/Rio de Janeiro. Distrifilmes e Embrafilme, 1976. Duração: filme de 117 min.; son.,color.

Em Chica/ Xica da Silva, o amor é responsável por todos as ações e acontecimentos. É a força-mestra capaz, inclusive, de subverter as convenções sociais. É com amor e pelo amor que se dá a ascensão de Chica. É o amor que faz de Chica da Silva, a Chica-mito das Gerais. Todo poder dela é adquirido pela força do amor. Todo prestígio da mulher-novidade para seu tempo tem origem no sentimento que domina coração e mente dos humanos. Não amor submisso, mas amor com igualdade, inovador que se enriquece a cada momento. E citando Maria de Lourdes Abreu de Oliveira “no signo amor, lemos cada sentido que se foi acumulando na história do homem, cada época que o foi enriquecendo com novos valores”³.

A grande novidade da relação entre os dois, numa época em que a estratificação social era bem acentuada, deu-se na troca, no amor compartilhado entre Francisca e João Fernandes. Para os dois, somente o amor, e este sem diferenças raciais ou sociais. A sultana das Gerais adquire força e respeitabilidade porque se sabe amada. Vive uma história das mil e uma noites e vira história.

A história, mesmo a oficial, não pode negar o poder de sedução da deusa-Vênus-mestiça do Tijuco, que permanece como lenda nas conversas de cozinha, à beira do fogo, nas noites frescas de Diamantina.

De filha bastarda, rejeitada e escrava chega a mulata à anfitriã, à rainha do palácio do Tijuco. Toda a exuberante corte da ex-escrava teve origem no momento em que os olhos do Contratador encontraram-se com os olhos de Chica. Esse olhar, essa forma de ver as diferenças dá origem a toda história. O Contratador não somente ama, é também amado por Francisca e nesse enamoramento vive em luz, em brilho, luminosidade. Eros tece assim sua trama. Esse amor, porém, traz em si algo de proibido, de transgressor e Tanatos interfere,

³ OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Eros e Tanatos no universo textual de Camões, Antero e Redol*: ensaios de literatura portuguesa. São Paulo: Anna Blume, 2000. p. 30.

porque, como afirma Denis de Rougemont, “o amor feliz não tem história. Não há romance senão de amor [...] ameaçado e condenado pela própria vida.”⁴

Quando as transgressões vão além dos limites, o Contratador João Fernandes é chamado a Portugal. É obrigado a partir. Trava-se assim luta intensa entre Eros e o instinto de morte e separação. É agora João Fernandes obrigado a viver longe de sua amada. Falta-lhe Chica. Essa separação significa perda, noite, sensação de morte. Têm-se, dessa forma, duas forças conflitantes no desfecho dessa história: a força de Eros e a de Tanatos.

Tanto no romance, como no filme, os dois amantes em nome do amor transgridem a ordem social. Parece ser impossível conciliar amor com civilização, clamores do instinto sexual com as exigências do mundo, dito civilizado. Dessa maneira, o sentimento existente entre a ex-escrava e seu contratador de diamantes cria o mito, isto feito pela transgressão que representa: um amor além da vida e da morte que perdura nos livros, nas telas do cinema, nos cascalhos e pedras de Diamantina, no coração das Gerais e na alma do povo brasileiro como símbolo de rebeldia, força e poder de uma mulher e de uma raça.

Na comparação do texto literário com o texto fílmico, é possível observar-se diferenças. Tais diferenças dizem respeito à origem da escrava, ao erotismo e sensualidade apresentados na película. No romance, Agripa Vasconcelos apresenta, no final de sua obra, a morte de Chica da Silva de forma lírica. É a vitória do amor cristão. A morte é, então, apresentada como a única possibilidade de realização amorosa entre a sultana e seu contratador de diamantes. Num delírio final, crê a mulata que seu amante vem buscá-la, que retorna do longo exílio. E na contemplação da tarde ensolarada, entre luxo e lágrimas, diamantes e velas, dos olhos de Chica “fulgiam luzes delirantes” à espera do “viajante corajoso que chegava”. Ia finalmente - e para todo o sempre - encontrar-se com seu amado. A

⁴ ROUGEMONT, Denis. *O amor e o ocidente*. Trad. Anna Hartherly. 2. ed. Lisboa: Vega, 1999. p. 13.

saudade não mais existiria e Chica estava feliz. Segundo Agripa, podia “morrer assim, crendo no amor”.⁵

No filme de Cacá Diegues, não há um final fechado, e sim muita cor com retrospecto de cenas que sugerem continuidade da vida, do escracho, do deboche e da devassidão. É o princípio do prazer bastante evidenciado e representativo, contrariando o princípio da repressão, da censura, o princípio da realidade e morte que se apresenta na obra literária.

Na releitura de Xica da Silva, o confronto entre Eros e Tanatos efetua-se numa perspectiva fundada na paródia, na sátira e no cômico. O grotesco, as antíteses e os oximoros, vistos sob a perspectiva histórico-social do imaginário, possibilitam uma série de leituras e interpretações polissêmicas direcionadas à dialética da própria vida. Os efeitos cômicos e parodísticos da narrativa fílmica revelam-nos alguns traços do inconsciente social. No filme **Xica da Silva**, repetindo Afonso Romano Sant’Anna “Funde-se o real e o imaginário. Coabitam elementos contraditórios: loucura e razão, [...] o sublime e o grotesco, o certo e o avesso, [...] o sacro e o profano.”⁶ No jogo de oximoros, têm-se contrastes agudos: apresentação de luxo x miséria; Xica pobre x Xica rica. Pode-se contrapor ainda: bondade x crueldade; relação de dominado x dominante; coragem de José x medo do sargento-mor; escravidão x liberdade; glória x decadência; homem x mulher ; preto x branco ; subserviência x poder; Brasil x Portugal. Também apresenta o sublime contrapondo-se ao vulgar.

Em se tratando do vulgar, tem-se a irreverência de Xica, quando esta cospe na comida a ser oferecida em sua casa, assim como quando morde o dedo do Intendente. Xica também transgride a ordem geral, quando espalhafatosamente beija o Contratador em público. Nesse jogo de contrastes, em que a protagonista se insere, tem-se a personagem cruel (a que tem

⁵ VASCONCELOS, Agripa. *Chica-que-manda*: romance do ciclo do diamante nas Gerais. Belo Horizonte: Itatiaia, 1966, p. 376-377

⁶ SANT’ANNA, Afonso Romano de. Carnaval e carnavalização: contribuições para uma teoria. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p.17-18 (Caderno Especial), 17 set., 1980.

ciúmes e vinga-se) x a benemérita (a que ajuda e protege os desvalidos). Vemos também: aquela que ama x aquela libertina. As mucamas travestidas de ricas damas-de-companhia também fazem parte desse jogo de antíteses, onde a personagem mítica vestida de homem reforça este aspecto de carnavalização.

Analisando-se a linguagem, pode-se observar que há uso de palavras de baixo calão, o que reforça a carnavalização no texto fílmico. E na película, o certo e o avesso, o profano e o sagrado coabitam fundindo-se. À bíblia sobrepõe-se o santo do pau – oco usado para o contrabando de diamantes, a igreja serve de pano de fundo (Fé) para o “bloco de sujo”/corte de mucamas no carnaval de Xica da Silva. Em dia de missa, o cortejo - tal qual um bloco carnavalesco – desfila pelas ruas em evoluções, movimentos corporais e vestes coloridas.

A utopia do Eldorado faz-se sentir tanto na exuberância da corte de Xica com seus banquetes e convite aos bajuladores, na grandeza e excentricidade de seu mar, como também na quantidade de diamantes extraídos da terra “brasilis”. Há, também os comportamentos excêntricos de várias personagens, assim como cenas de escândalo. Em relação a tais cenas, pode-se citar como exemplo, a construção do palácio de Xica, com todo o exagero e luxo, e também o fato de o Contratador determinar que se fizesse um mar para a amada com navio e tudo mais. Como escândalo tem-se ainda a cena de nudez de Xica, na Intendência. Outra cena desta natureza – ainda que grotesca – é aquela em que o sargento-mor se apresenta de casaca e cuecas. Um comportamento excêntrico - e ainda um estado psíquico anormal - é observável; isto quando o Conde Valadares, diante da dança erótica de Xica, começa a cacarejar.

Uma outra característica recorrente na obra é a pluralidade de gêneros: discursos, cantigas, danças. José, personagem político, discursa eloqüentemente. As cantigas têm representação bastante significativa dentro da trama. A princípio, apenas solfejos, cantarolar suave, depois a canção vai tomando forma, ficando forte, conjunta, conotando assim todo o poder de Xica. A dança também tem grande expressividade, uma vez que traduz cultura de

uma raça, bem como todo o erotismo da mulher africana. É a linguagem do corpo carnavalizada. Assim, ritual africano da dança vai dando força erótica ao sentimento e seduzindo o Conde no enroscar do corpo entre almofadas.

Nota-se ainda a presença dos três planos, planos estes marcantes na obra carnavalizada: o paraíso, a terra e o inferno representados de forma alegórica. Quanto ao paraíso, pode-se ver a época em que Chica/Xica teve o Contratador ao seu lado, oferecendo-lhe amor e luxo. Ao telúrico corresponde a época que antecede a união da escrava com o rico Contratador de Diamantes: a mulata apenas escrava era, numa terra de colonizadores e escravocratas. O inferno simbolicamente pode remeter à vida da personagem depois da partida de João Fernandes. Ou ainda, numa outra leitura, é possível ver os três planos, na ocasião em que Xica vai à igreja. Nesta cena, a igreja está de frente, em plano alto (Céu), Xica está no patamar da escada (Terra, já que há situação real de impossibilidade, pelo menos parcial, de ser igual – de igualdade). Mais abaixo, de costas, as mucamas (Inferno, indicando total impossibilidade de ascensão). O cineasta provavelmente tenha desejado passar mensagem dessa **questão de poder** dessa hierarquia social, através da representação simbólica nessa estratégia de montagem.

A obra satiriza as questões sociais. Faz um levantamento da situação político-econômica do Brasil Colônia, situação de subserviência entre dominados e dominantes, onde José é símbolo de rebeldia. Denuncia questões sociais em relação ao preconceito racial e põe em evidência o problema da mulher, e principalmente, da mulher negra em época de escravidão. Afonso Romano afirma que, por ser considerada inferior, essa mulher só podia ascender socialmente por meio de seu corpo e de sua brejeirice. E, dessa forma, era objeto de desejo no imaginário escravocrata.⁷ No plano parodístico, em relação ao preconceito racial,

⁷ SANT'ANNA, Afonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 43.

tem-se ironia constante em expressões e falas: “galinha ao molho pardo” – por exemplo -, assim como em atitude tomada pela protagonista ao pintar o rosto todo de branco.

É possível afirmar que o mito se tenha formado no imaginário do povo por meio da tradição oral; versões desconstruídas e controversas a respeito da rainha do Tijucu serviram de base às imagens literárias e, posteriormente, à imagem passada pelo cineasta Cacá Diegues. A revisitação dos mitos, tanto através da literatura, como através da linguagem fílmica, tem exercido sobre as pessoas fascínio e despertado interesse, já que múltiplas leituras e caminhos podem ser percorridos. Isto se dá com o filme *Xica da Silva* por ser obra de criação cinematográfica baseada numa realidade concreta e em realidade abstrata. Nesse caso, a película impõe necessidade de escolhas cujas transformações em relação à História e à Literatura tornam-se inevitáveis, mas, nem por isso, produz empobrecimento do trabalho cinematográfico. O que há, na verdade, é uma re-elaboração da realidade que situa o filme em plano quase alegórico; no entanto, não menos sensível.

O filme, além de produzir um texto primordialmente carnavalizado põe em evidência o telúrico, pois é exaltação à natureza – fonte de riqueza. Destaca o colorido nacional, ratificando o senso de brasilidade. A ausência de um final fechado, concluído sugere reflexão (o que é característica do cinema nacional). Indagação não-somente com o que possa acontecer à ex-escrava Xica. Talvez a grande pergunta seja a respeito do destino de todo um povo que fica sem proteção, desvalido: uma reflexão sobre os descaminhos de uma raça.

Todo o mistério que envolve Chica da Silva, mesmo que parcialmente “descortinado” pela historiografia oficial, ainda permanecerá; e, envolta numa cortina de fumaça, a imagem mítica resistirá e continuará desafiando o mundo acadêmico e a sociedade que têm ânsias de compreender os mistérios, de decifrar o enigma. É assim o mito - Chica da Silva: misto de História e lenda, mescla de deuses e seres humanos. Eternidade.