

O que é roubar um banco comparado com fundá-lo? - De Brecht a Piglia

Isis Milreu¹

Resumo: Este trabalho aborda o diálogo intertextual entre as obras de Ricardo Piglia e Bertold Brecht, partindo da epígrafe que abre o livro *Plata quemada*: “O que é roubar um banco comparado com fundá-lo?”, a qual apareceu inicialmente na peça brechtiniana *A ópera dos três vinténs*. Ao iniciar o seu texto com uma referência a Brecht, Piglia homenageia o escritor alemão, além de demonstrar que deseja que seu romance seja lido a partir da obra deste autor. Partindo deste ponto de vista, analisamos, neste artigo, as relações dialógicas entre os dois escritores presentes, principalmente, em *Plata quemada* e *A ópera dos três vinténs*. Acreditamos que a referência a Brecht possibilita uma leitura social do citado romance de Piglia.

Palavras-chave: Ricardo Piglia, Bertold Brecht, *Plata quemada*, intertextualidade.

Resumen: Este trabajo representa el dialogo intertextual entre las obras de Ricardo Piglia y Bertold Brecht, por intermedio de la epígrafe que abre el libro *Plata quemada*: “Qué es robar un banco comparado con fundarlo?”, la cual surgió inicialmente en la pieza brechtiniana *La opera de los tres céntimos*. Al empezar su texto con una referencia a Brecht, Piglia haz un homenaje al escritor alemán, además de mostrar que desea que su

¹Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP-Assis).

novela sea leída a partir de la obra de este autor. Desde este punto de vista, analizamos, en este artículo, las relaciones dialógicas entre los dos escritores presentes, principalmente, en *Plata quemada* y *La opera de los tres céntimos*. Pensamos que la referencia a Brecht posibilita una lectura social de la citada novela de Piglia.

Palabras-claves: Ricardo Piglia, Bertold Brecht, *Plata quemada*, intertextualidad.

O presente artigo tem por objetivo analisar o diálogo intertextual entre Bertold Brecht e Ricardo Piglia a partir da epígrafe que abre o romance *Plata quemada*, publicado em 1997 e traduzido para o português como *Dinheiro queimado* em 1998. Nesta narrativa reconstrói-se um acontecimento histórico: o assalto de um banco argentino, ocorrido em 1965. Os assaltantes roubam o dinheiro que era destinado ao pagamento do salário de servidores municipais e às obras de saneamento básico. A trama se complica quando resolvem trair os seus cúmplices, policiais e políticos, e fugir com o produto do assalto para o Uruguai. Conseguem esconder-se por algum tempo em Montevideú, mas são descobertos por casualidade quando trocavam as placas de um carro. São cercados pela polícia, mas não se entregam. Como última afronta à sociedade resolvem enfrentar os seus antagonistas e queimam o produto do roubo.

A referida epígrafe que inicia o romance pigliano é composta de dois versos de Bertold Brecht, extraídos da peça *A ópera dos três vinténs*, a qual, por sua vez, é uma releitura de *A ópera dos mendigos*, de John Gay. Inevitavelmente, nos recordamos da famosa sentença “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 1974, p.64).

Segundo Compagnon “A epígrafe é a citação por excelência, a quintessência da citação, a que está gravada a pedra para a eternidade, no frontão dos arcos do triunfo ou no pedestal das estátuas.” (1996, p.79). No caso de *Plata quemada*, esse elemento paratextual nos fornece vários caminhos para compreendermos a narrativa estudada.

Antes de analisarmos melhor tal diálogo, precisamos destacar que o autor alemão influenciou bastante o trabalho do escritor argentino. O próprio Piglia afirma que “Num certo sentido, eu diria que Brecht foi o autor mais importante em minha formação. (A prosa de Brecht, sobretudo, e seus escritos teóricos.). Tem uma consciência política que vai além da literatura.” (1994, p.45-46).

Para refletirmos sobre as relações dialógicas entre *Plata quemada* e *A ópera dos três vinténs*, é preciso recuperar alguns pontos da obra do escritor alemão. Brecht segue a linha geral do argumento de Gay. Peachum possui uma loja chamada “O amigo do mendigo”, onde comercializa a mendicância. O conflito central da peça ocorre quando a sua filha Polly resolve casar-se com Macheath, um conhecido aproveitador. Como não conseguiu impedir o casamento, Peachum tenta prender o genro, mas descobre que este tem fortes ligações com o chefe de polícia. Ele ameaça o policial e apesar de ser amigo de Mac e ter negócios com ele, Tiger Brown prende-o para não perder o emprego. Mac é condenado à força, tenta comprar sua liberdade, mas, ironicamente, o seu dinheiro estava preso em um banco. Vendo-se perdido, Mac faz um discurso de despedida:

Nós, pequenos artesãos burgueses, que trabalhamos com o bom e velho pé-de-cabra, as modestas caixas dos pequenos comerciantes, estamos sendo engolidos pelos grandes empresários, atrás dos quais estão os bancos. O que é uma gazua comparada a uma ação ao portador? O que é o assalto a um banco comparado à fundação de um banco? O que é o assassinato de um homem, comparado com a contratação de um homem? (BRECHT, 1992, p. 103)

Desse discurso, Piglia retira a epígrafe que abre *Plata quemada* “O que é o assalto a um banco comparado com fundá-lo?”. A referência à obra de Brecht ocorre de maneira explícita na abertura do romance e funciona como um marco de leitura. É interessante notar que essa mesma epígrafe já havia sido citada por Piglia em uma entrevista, compilada depois em *Crítica y ficción* (2001), e na sua obra *Nombre falso* (1975). Por meio dessa epígrafe, o escritor argentino retoma a concepção de Brecht sobre os bancos e sugere o diálogo com sua própria obra, além de estabelecer o seu metatexto. Assim, o autor prepara os seus leitores para que possam compreender melhor o que está querendo explicitar.

Ao agir dessa maneira, Piglia se apropria de uma técnica brechtiniana, visto que esse autor também possui uma extensa rede intertextual, bem como retoma as suas idéias em vários de seus textos. Brecht não questiona a fundação de um banco apenas em *A ópera dos três vinténs* (1992), mas também em alguns de seus poemas. Entre eles, podemos citar a poesia *Canção de Fundação do National Deposit Bank*, a qual transcrevemos:

Sim, fundar um banco
Todos devem achar correto
Não podendo herdar fortuna
É preciso juntá-la de algum jeito.
Para isso as ações são melhores
Do que faca ou revólver.
Mas uma coisa é fatal.
É preciso capital inicial.
E não havendo dinheiro
Onde obter, senão roubando-o?
Ah, sobre isso não vamos discutir
Onde o obtiveram os outros bancos?
De algum lugar ele veio
De alguém ele foi tirado. (BRECHT, 2004, p.72)

Com esse poema, Brecht faz uma crítica ao instrumento de organização do capitalismo: o banco. Denuncia-se a acumulação de

riquezas através das ações bancárias e destaca-se o fato de que o dinheiro dos bancos é fruto de roubo, pois o capital inicial precisa vir de algum lugar. Para os que não herdaram fortuna e querem enriquecer, o roubo é visto como uma alternativa. Esta idéia é explorada em algumas obras brechtinianas, especialmente em *A ópera dos três vinténs* (1992), como veremos a seguir.

Para obter o capital inicial e tornar-se sócio de um banco, Mac na peça *A ópera dos três vinténs* precisou roubar. O seu grande crime, no entanto, foi envolver-se com alguém de outra classe social. O pai de Polly também participa da exploração capitalista, uma vez que obtém o seu sustento explorando o trabalho de mendigos. Entretanto, ele está protegido pela legalidade, o que não ocorre com Mac. Brecht ironiza a força desse sistema econômico e o seu protagonista salva-se da morte por um decreto da rainha. Assim, ele poderá tornar-se um burguês respeitável, sócio de uma rede bancária e aperfeiçoar o seu método de exploração. Todavia, a sua atividade continua a ser questionável. Segundo o ponto de vista do autor, ele vai continuar a praticar atos ilícitos. O que vai mudar de fato é que através de um banco, as suas atividades ilícitas tornam-se legais.

De certa maneira, Piglia atualiza *A ópera dos três vinténs*. Ao narrar o assalto a um banco, símbolo do capitalismo, ele também denuncia a cumplicidade de policiais e políticos com os assaltantes. Isso já estava presente na obra de Brecht, mas Piglia atualiza o texto brechtiniano, transportando-o para a ficção argentina.

Na obra de Piglia, a relação entre o poder corrupto e os assaltantes é representada por Nocito, uma personagem aparentemente acima de qualquer suspeita, filho de um cacique do peronismo, presidente interino do Conselho Municipal de San Fernando, que não quer aparecer de modo algum. Nocito pode ser comparado ao personagem Peachum, de *A ópera dos três vinténs*. Os dois praticam ações ilícitas, mas conseguem conviver bem com a lei. Enquanto o

primeiro explora os mendigos e as prostitutas, o segundo expande a rede de exploração. Essa afirmação pode ser comprovada com o seguinte fragmento sobre Nocito:

Era um homem influente, que fazia favores na região, um típico cacique do peronismo na fronteira das atividades delituosas. Em outro lugar teria sido um homem da máfia, mas aqui se dedicava a pequenos negócios que incluíam as propinas e a proteção a banqueiros de *quiniela* e a puteiros clandestinos. (PIGLIA, 1998, p.65).

Percebemos, por meio do diálogo entre *A ópera dos três vinténs* e *Plata quemada* que não há muitas diferenças no sistema capitalista, esteja onde estiver. Mudam-se os métodos e os personagens, mas mantém-se a exploração através da relação de cumplicidade entre a criminalidade e os representantes da lei.

Uma diferença entre as duas obras é o comportamento dos marginalizados. Na narrativa do escritor argentino, os assaltantes resolvem fugir com o produto do roubo para não dividi-lo com os policiais corruptos. No texto brechtiniano, Mac também é traído por Tiger Brown, pois este vê o seu emprego ameaçado e acaba prendendo-o. Entretanto, apesar de estar prestes a morrer, ironicamente, ele acerta suas dívidas com o chefe de polícia. A traição ocorre nas duas histórias, apenas as personagens mudam de posição e de atitudes.

Os dois escritores demonstram que é a sociedade capitalista quem permite a existência de marginalizados, ao organizar-se de forma tão excludente e hipócrita. A hipocrisia é denunciada pela explicitação da ligação dos chefes de polícia com o mundo do crime. Nas duas obras, a autoridade policial é animalizada. Na obra brechtiniana, o chefe de polícia é visto como um tigre e, sarcasticamente, na obra de Piglia é rebaixado a um porco.

Há ainda outras marcas dialógicas entre as duas obras. Nos dois textos encontramos um casamento falso. Em *Plata quemada*, Blanca casa-se com Corvo Mereles, mas descobrimos que a certidão de

casamento era falsa. Além disso, ele já havia se casado diversas vezes. Na obra de Brecht, Polly casa-se com Mac, mas quando ele está preso, nega o fato dela ser sua mulher e confessa que a cerimônia foi uma farsa. Desta forma, nos dois textos, as mulheres são ludibriadas por falsos casamentos.

Também há semelhanças entre Mac e Malito. O primeiro é um ladrão, incendiário, estuprador e assassino, mas age como se fosse um burguês. O segundo é o chefe do grupo de assaltantes. Entre os seus delitos destacam-se o roubo, a fabricação de bombas e a violação de um guarda que o havia surrado quando estava preso. Um traço marcante das duas personagens é o fato delas estarem sempre lavando as mãos, seja com água, como Mac, ou com álcool, como Malito. Aos dois desagrada o sangue, como se a violência gratuita rebaixasse a dignidade do seu “trabalho”. Além disso, as duas personagens agem como se fossem “homens de negócio”, valorizam a eficiência e dão a máxima importância à organização. Intensificando a ironia, o narrador de *Plata quemada*, caracteriza Malito como um “bandido profissional”, já que ele não se deixa dominar pela emoção e sempre age de acordo com o que foi planejado.

Por fim, podemos dizer que o poema *O dinheiro* de Brecht também dialoga com o romance de Piglia:

Ao trabalho não o quero seduzir.
Para o trabalho o homem não foi feito.
Mas do dinheiro não se pode prescindir!
Pelo dinheiro é preciso ter respeito!
O homem para o dinheiro é uma caça.
Grande é a maldade no mundo inteiro.
Por isso junte bastante, mesmo com trapaça
Pois ainda maior é o amor ao dinheiro.
Com dinheiro, a você todos se apegam.
É tão benvindo como a luz do sol.
Sem dinheiro, os próprios filhos o renegam:
Você não vale mais do que um caracol.
Com dinheiro não precisa baixar a cabeça!

Sem dinheiro é mais fácil a fama.
Dinheiro faz com que você aconteça.
Dinheiro é verdade. Dinheiro é flama.
O que seu bem disser, pode acreditar.
Mas sem dinheiro não busque o seu mel.
Sem dinheiro ela lhe será roubada.
Somente um cão lhe será fiel.
Os homens colocam o dinheiro em grande altura
Acima do filho de Deus, o herdeiro.
Querendo roubar a paz de um inimigo já na sepultura
Escreva na sua laje: Aqui Jaz Dinheiro. (BRECHT, 2004, p.68)

Este poema de Brecht nos mostra que o dinheiro transformou-se em um novo Deus. É ele quem comanda a sociedade contemporânea. Para obtê-lo, todas as ações são válidas. As personagens de Piglia substituem o trabalho pelo enriquecimento rápido: o assalto, ajustando-se aos apelos da sociedade de consumo. Quando estão de posse de dinheiro o esbanjam comprando tudo o que está ao seu alcance, além de organizarem várias orgias. Não pensam em conservá-lo, mas somente em gastá-lo, utilizando o dinheiro como uma exibição de poder.

Tanto na obra de Piglia quanto na de Brecht, o dinheiro assume o papel de Deus, visto que as ações das personagens são reguladas por ele. Por isso, podemos dizer que há uma crítica ao capitalismo através de seu maior símbolo. Ao queimarem o dinheiro roubado, os assaltantes destroem o grande símbolo da sociedade capitalista. Com a destruição do dinheiro, inúmeros atos de concentração de capital são anulados. Além disso, se pensarmos que o fogo pode simbolizar a destruição e também a purificação, o ato dos assaltantes pode representar a destruição dos valores capitalistas e a busca de valores mais humanos.

Para os espectadores, ao queimarem o dinheiro, os assaltantes desumanizam-se e são chamados de criminosos insensíveis, assassinos natos e desumanos. Os espectadores sentem-se indignados, pois acreditam que o dinheiro é inocente e o ato de sua

destruição é mais perverso do que as mortes e o assalto: “Só loucos assassinos e animais sem moral podem ser tão cínicos e tão criminosos a ponto de queimar quinhentos mil dólares. Aquele ato (segundo os jornais) era pior do que os crimes que tinham cometido, porque era um ato niilista e um exemplo de terrorismo puro.” (PIGLIA, 1998, p.137-138).

Pode-se dizer, assim, que nas duas obras o dinheiro move as ações das personagens e sua presença denuncia a importância que ele adquiriu na sociedade moderna, na qual predomina o desejo de consumo. Além disso, Piglia, ao ressaltar que os espectadores se chocaram mais com a destruição do dinheiro do que com os delitos que os assaltantes cometeram, inclusive assassinatos, denuncia a desumanização de uma parcela da sociedade contemporânea.

Plata quemada começa e termina com Brecht. Além da epígrafe, o autor alemão é mencionado no epílogo. Nessa parte da obra, o narrador declara que: “Tentei ter presente em todo o livro o registro estilístico e o ‘gesto metafórico’ (como Brecht o chamava) dos relatos sociais cujo tema é a violência ilegal.” (PIGLIA, 1998, p.175). Essa declaração possibilita interpretarmos o romance sob novas perspectivas, já que através dessa afirmação do narrador podemos ler *Plata quemada* como um relato social.

Piglia, como Brecht, cria em seu romance uma atmosfera de distância e retraimento mediante o emprego de contrastes. Em *A Ópera dos três vinténs*, os cartazes religiosos de Peachum e o seu tortuoso diálogo justapõem-se às suas atividades criminosas, bem como os títulos retóricos e, às vezes, bíblicos contrastam com a gíria dos ladrões e prostitutas. O mesmo ocorre em *Plata quemada*. A linguagem “literária” de Renzi, o correspondente do jornal *El Mundo*, opõe-se ao uso de lunfardos pelos policiais e assaltantes. Da mesma forma que Brecht utiliza vários recursos para lembrar ao espectador que ele está diante de uma obra teatral, Piglia, através de Renzi, não deixa que o leitor se esqueça de estar lendo uma ficção.

Ao mesmo tempo em que homenageia o escritor alemão, Piglia propõe que se leia o seu romance a partir da obra brechtiniana. Dessa forma, podemos pensar que ao abrir o romance com a epígrafe questionando o capitalismo através de seu representante visível, o banco, relativiza-se a ação dos assaltantes, além de denunciar a corrupção local. Ao fechar a sua obra com uma menção aos relatos sociais brechtinianos, o autor leva os leitores a refletirem sobre a violência ilegal que estava em vigor na Argentina de 1965 e que culminou com a ditadura iniciada em 1976.

Referências

- BRECHT, B. A ópera dos três vinténs. In: _____ *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- _____. *Poemas*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- COMPAGNON, A. *O trabalho da citação*. Tradução Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- PIGLIA, R. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- _____. *Plata quemada*. Argentina: Planeta, 1997.
- _____. *Dinheiro queimado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 2001.