

Um piano entre o mar e o amor: uma estória em três versões

Marcos Vinícius Teixeira¹

Resumo

Em “O piano”, um dos contos mais importantes de Aníbal Machado, temos a estória de João de Oliveira que decide atirar um piano ao mar para que a sua casa tenha mais espaço e a sua filha, após o casamento, possa continuar morando com os pais. Em 1953, o escritor trabalhou na adaptação de seu conto para o cinema e, posteriormente, retomando essa mesma estória, elaborou uma peça de teatro que, mesmo premiada, acabou engavetada. Essas duas versões receberam pouca atenção da crítica e ainda não foram estudadas em conjunto. O objetivo deste trabalho é estudar o roteiro cinematográfico e a peça em comparação com o conto, observando-se a verossimilhança nos diferentes processos de recriação artística. Busca-se ainda demonstrar a importância do roteiro para a elaboração da peça.

Palavras-chave: Aníbal Machado. Conto. Peça teatral. Roteiro cinematográfico

Data de submissão: agosto. 2023 – Data de aceite: abril. 2024

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v21i2.15130>

¹ Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais e graduado em Letras - licenciatura em Língua Portuguesa e bacharelado em Estudos Literários - pela Universidade Federal de Ouro Preto. Realizou Pós-doutorado pela Universidade Federal de Minas Gerais sob a supervisão da Profa. Dra. Claudia Campos Soares. Atualmente é professor do curso de Letras e do mestrado acadêmico de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul atuando na unidade universitária de Campo Grande-MS. É um dos líderes do Grupo de Pesquisa "Modernismo periférico: poéticas do século XX". É autor do livro *Aníbal Machado: um escritor em preparativos* (2022), publicado pelo Museu do Ouro / IBRAM. <https://orcid.org/0000-0001-7195-9655>
E-mail: marcosteixeira@uems.br

Ao longo de sua vida, Aníbal Machado manteve grande interesse pelas mais diversas formas artísticas, às quais dedicou, embora de forma esparsa, diversos textos críticos. Nas áreas do teatro e do cinema, no entanto, atuou também como autor, deixando-nos uma peça, *O piano*, que pretendia reescrever, e textos em que buscou adaptar para o cinema alguns de seus contos, dentre os quais está o roteiro inacabado realizado para adaptar o conto “O piano”. Textos de universos diferentes, conto, roteiro cinematográfico e peça constituem um conjunto importante, embora ainda não tenha sido objeto de estudo. Separadamente, o conto vem sendo analisado em trabalhos acadêmicos e o roteiro foi estudado por Yedda de Castro Bräscher Goulart, que também realizou a transcrição do manuscrito. Dentre os demais trabalhos voltados para a relação de sua obra com o cinema, destacam-se a tese de Cláudia Rio Doce, que transcreveu e estudou o roteiro do conto “O telegrama de Ataxerxes”, e a tese de Rosana Fumie Tokimatsu, que investigou uma dimensão cinematográfica na obra de Aníbal Machado.

O conto “O piano, por meio da qual acompanhamos a curiosa estória de um piano que é atirado ao mar, se situa entre as melhores narrativas de Aníbal Machado. Nele, o trabalho literário refinado se equipara a contos seus hoje já consagrados como “O iniciado do vento” e “A morte da porta-estandarte”. Se no último, a linguagem se aproxima de imagens relacionadas à água, em “O piano” encontramos um trabalho com imagens fúnebres, relacionadas à ideia de velório e de enterro para contar a tentativa frustrada de se vender um piano. É justamente a forma singular como trabalha a palavra que torna Aníbal Machado um dos grandes escritores brasileiros do século XX.

O conto “O piano” foi publicado em livro pela primeira vez em 1944. Em 1959, Aníbal Machado revisou seus contos e publicou-os no livro *Histórias reunidas*, que possui a versão definitiva de suas narrativas. No mesmo ano, sua peça *O piano*, elaborada a partir de seu conto, foi premiada pela Academia Brasileira de Letras. O escritor também chegou a redigir uma adaptação de seu conto para o cinema². Nos três textos, temos a história de João de Oliveira que, motivado pela necessidade de se conseguir algum lugar para sua filha morar após o casamento, decide vender o piano da família. Com isso, a sala seria transformada em quarto para o casal e o dinheiro da venda poderia auxiliar nas despesas do casamento. Após se deparar com várias dificuldades para vender ou dar o piano, decide atirá-lo ao mar. O estudo dos textos relacionados à estória do piano pode contribuir para uma melhor compreensão de seu universo e de seu processo criativo. Assim, o objetivo deste trabalho é estudar o roteiro cinematográfico e a peça de teatro realizados por Aníbal Machado, a partir de seu conto “O piano”. Na comparação com a sua narrativa, observar-se-á os caminhos escolhidos para cada recriação literária. No caso da peça de teatro, espera-se

² Utilizamos neste trabalho a transcrição realizada por Yedda de Castro Bräscher Goulart. Trata-se de um texto incompleto e com marcas de esboço.

ainda demonstrar que tanto o conto quanto o roteiro foram importantes para a sua elaboração.

O crítico M. Cavalcanti Proença afirma que o conto “O piano” é “a retomada do tema desenvolvido em ‘O homem e seu capote’” (PROENÇA, 1997, p. xxiii), narrativa não aproveitada na versão final do romance *João Ternura*. De fato, a ideia de tentar se livrar de algo considerado valioso e as dificuldades que se apresentam irmanam as duas estórias. A relação que o protagonista estabelece com o objeto, nos dois contos, possui semelhança, embora também apresentem diferenças consideráveis. Em ambos, há inicialmente um apego e um reconhecimento da importância do objeto para, em seguida, relatar-se as tentativas de se livrar do objeto. No entanto, quando pensamos nas diferenças, um fenômeno pode ser constatado. Enquanto em “O homem e seu capote” temos a presença de um riso amargo ou de um “sentimento do contrário”, como estabeleceu Luigi Pirandello (2009, p. 147), isto é, enquanto a história de João Ternura, nesse caso, parte de um tratamento humorístico para uma dimensão lírica e humana, em “O piano” nos deparamos com um tratamento mais sério que ganha contornos humorísticos em vários pontos, mas de um humor também amargo, que nos sensibiliza em relação ao universo de João de Oliveira e também acerca de seu desvario³.

“O homem e seu capote”, por sua vez, é uma retomada da novela coletiva *O capote do guarda*, da qual Aníbal Machado participou no início dos anos 1920 na cidade de Belo Horizonte. Carlos Góis, Laércio Prazeres, Ernesto Cerqueira, Berenice Martins Prates, Milton Campos e João Lúcio também são autores da novela, que foi publicada na forma de folhetim num antigo jornal mineiro chamado *Estado de Minas*. A obra, em seu enredo, abarca dois mistérios: a morte de um tipógrafo e o desaparecimento de um capote de guarda civil. O protagonista, major Cardoso, é o principal suspeito em relação à morte do tipógrafo e no decorrer da obra evita a todo custo um capote que pode lhe comprometer e que parece lhe perseguir, aparecendo-lhe sempre e de várias formas. Os acontecimentos envolvendo o capote são significativos e podem ter motivado a escrita de “O homem e seu capote”.

De modo semelhante, João Ternura tenta se livrar de um capote. O tratamento humorístico lembra de fato as cenas de *O capote do guarda*. No conto, por sua vez, o capote passa a significar um objeto de classe social elevada em não conformidade com o universo do protagonista, que é um desajustado e é refratário ao capitalismo. Aníbal Machado denuncia, em “O homem e seu capote”, uma estrutura social discriminatória quando o protagonista é abordado por um guarda civil e, ao final, quando é chamado de ladrão. Para o senso comum, uma pessoa pobre não poderia ter um capote de rico. É interessante

³ Dentre os estudiosos que investigaram a relação entre o conto “O piano” e a narrativa “O homem e seu capote”, estão Yedda de Castro Bräscher Goulart, Luiza Vilma Pires Vale, Andréa Maria de Araújo Lacerda e Edilaine Ortiz

observar também a presença da lei como força opressora na estória de João Ternura e na estória de João de Oliveira.

Nas três narrativas, temos diferentes classes sociais: um abastado da Primeira República, um personagem pobre e vagabundo e um chefe de família empobrecido, mas advindo de uma família que foi rica no passado. Em “O piano”, o objeto símbolo de riqueza ganha maior complexidade, pois está marcado pelo afeto. Não se trata mais de um objeto alheio, mas de algo que simboliza a própria história da família do protagonista, que ganhou significação e identidade. Major Cardoso não deseja proximidade com o capote. João Ternura, desapegado das coisas materiais, deseja se livrar da vestimenta porque o tempo esquentou. Já João de Oliveira possui um dilema: sua filha vai se casar e não tem onde morar. A retirada do piano permitiria a transformação da sala em quarto de casal. A solução simboliza o próprio universo da paternidade em atenção à filha. No texto de adaptação do conto para o cinema, percebemos claramente o propósito de fortalecer esse dilema pela inserção na estória do personagem Zequinha que divide o quarto com Sarita. Já na peça, é a tia Zelinda quem divide o quarto com a noiva. Assim, para a efetivação do casamento, retirar o piano da pequena sala acaba se tornando imprescindível.

No conto, o dilema de João de Oliveira está ligado às tensões como reificação *versus* afetividade, passado *versus* futuro, apego *versus* desapego. Nesse jogo estabelecido, o objeto se humaniza e passa a ser visto como um parente do qual é preciso se despedir. O tratamento da narrativa ganha contornos próprios do universo fúnebre. A progressão também segue uma ordem que pode ser aproximada à sequência velório, procissão e sepultamento. Muitos são os termos e expressões que permitem observar esse procedimento como “engalanado de flores”, “procissão”, “esquife” e “...como quem acaricia a testa de um amigo morto”. Diferentemente das estórias anteriores, em “O piano” temos a ideia de sacrifício e ao final atinge-se uma consistência quase insólita. Além da humanização do piano, o sentimento de que é preciso abandoná-lo, embora seja quase um parente, produz forte diálogo com um dos livros mais emblemáticos da literatura, *A metamorfose* de Franz Kafka⁴.

Se, por um lado, a novela *O capote do guarda* e a narrativa “O homem e seu capote” são importantes para se pensar na elaboração do conto “O piano”, especialmente em relação à organização da narrativa, um acontecimento do cotidiano carioca parece ter sido decisivo para a criação do conto. Carlos Drummond de Andrade registra em *A bolsa & a vida* que um piano encontrado por um polonês numa praia do Rio de Janeiro inspirou Aníbal Machado a escrever o conto que ele classifica como célebre. Maria Clara Machado também relaciona a criação do conto a um piano que o escritor comprou e que ficou

⁴ Sobre essa relação, sugere-se a leitura do artigo “Entre o humano, o objeto e o abjeto: um estudo do insólito em ‘O piano’, de Aníbal Machado, e em *A metamorfose*, de Franz Kafka”. Cf. Ortiz; Teixeira, 2019, p. 90-104.

abandonado em sua casa. Outra curiosidade sobre o conto, neste caso mais importante pois revela um pouco sobre o fazer literário de Aníbal, está no fato de os nomes das personagens Rosália e João de Oliveira serem criados a partir do nome da escritora argentina Maria Rosa Oliver a quem o conto é dedicado. O procedimento, que também ocorre em outros contos do escritor, estabelece um diálogo entre a narrativa e a pessoa homenageada.

Em 1945, um ano após a publicação do conto “O piano” no livro *Vila feliz*, a estória foi adaptada para o rádio por Alphonsus de Guimaraens Filho, com a radiofonização de Vicente Prates e a direção geral de Brandão Reis. O trabalho também está relacionado à atuação de Murilo Rubião como diretor da rádio Inconfidência de Minas Gerais. Aníbal Machado, que foi convidado a falar antes da veiculação do texto, elaborou um esboço sobre a sua participação. Esse texto pertence ao Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais.

Convidou-me a Rádio Inconfidência a comparecer aos seus estúdios, afim de dizer algumas palavras momentos antes de ser irradiado “O Piano”.

Mas quem aqui devia comparecer é Alphonsus de Guimaraes Filho, poeta por direito de conquista e de nascimento, e Vicente Prates, os quais souberam fazer de uma simples história curta um drama vivo e movimentado, dentro das exigências da melhor técnica radiofônica.

Está, assim, a poderosa emissora mineira, que conta com a assistência literária do meu amigo Murilo Rubião, presidente da seção de Minas da Associação Brasileira de Escritores, realizando o seu programa cultural de adaptar e expandir pelos ares o que costuma dormir sem vida nas folhas impressas dos livros.

Ao jovem e talentoso ensaísta e poeta Paulo Mendes Campos, em cujo futuro vale a pena a gente prestar atenção, agradeço as generosas palavras com que, no preâmbulo, da irradiação que se vai seguir, se referiu ao autor do conto.

Vamos agora acompanhar, animado pela interpretação de Brandão Reis e demais artistas da Radio Inconfidência, a sorte desse desgraçado piano. (Machado, s. d.)

A adaptação para o rádio é datada de 8 de maio de 1945. A radiodifusão certamente foi importante para divulgar a obra de Aníbal Machado e aumentar o interesse sobre seus contos. É curioso observar a atenção dedicada pelo autor a Paulo Mendes Campos que viria a se tornar um dos maiores cronistas do país, mas que teve seu primeiro livro publicado somente em 1951. A adaptação pode ter servido de estímulo ao escritor para que escrevesse o roteiro cinematográfico e mais de uma década depois recebesse o prêmio Cláudio de Souza da Academia Brasileira de Letras pela adaptação que fez do mesmo conto para o teatro. As especificidades de “O piano”, por outro lado, foram decisivas para que um trabalho posterior como o de Alphonsus de Guimaraens Filho fosse proporcionado, pois, como afirma Adonias Filho, “em *O Piano*, por exemplo, poderão inspirar-se os teatrólogos para a moldagem do diálogo em sua dramaturgia.” (Filho, 1965, p. 52).

O escritor trabalhou numa adaptação do conto para o cinema, deixando-nos um texto inacabado e ainda com características de esboço⁵. Maria Clara Machado, em uma entrevista, afirma que seu pai “chegou a escrever alguns *scripts* para o conto *O piano*, mas não conseguiu mandar para a Vera Cruz”. (Machado, 1984, p. 3)⁶. De fato, a falência da Companhia Cinematográfica Vera Cruz ocorre em 1954. Rubem Braga, num breve perfil biográfico que escreveu sobre o autor, afirma que em 1953 Aníbal Machado estava trabalhando na adaptação de seu conto para a Multifilmes. A informação também aparece numa nota assinada por J. Fomm publicada no jornal *Última Hora* na qual se pode ler que

Rui Santos foi contratado pela Multifilmes e deverá filmar ali, “O Piano”, adaptação cinematográfica de um conto de Aníbal Machado, feita pelo próprio autor. “O Piano” deveria ter sido filmado por outra companhia e agora seus direitos foram cedidos ao produtor Mário Civelli. E o autor sugeriu o aproveitamento de Maria Fernanda no papel principal, afirmando mesmo que o argumento foi feito especialmente para ela (Fomm, 1953, p. 4)

Yedda de Castro Bräscher Goulart, em sua pesquisa de mestrado estudou um conjunto de textos relacionados ao conto de Aníbal Machado. A peça, no entanto, não foi objeto de seu estudo. A pesquisadora abordou os textos de forma sincrônica, buscando uma leitura relacionada à psicanálise e estabelecendo relações com a cultura de massa. Nesse sentido, nosso trabalho, que se volta apenas para os textos de Aníbal Machado, segue metodologia diametralmente oposta, pois considera a diacronia dos textos para a abordagem crítica. Graças à pesquisa de Goulart, o roteiro cinematográfico feito pelo escritor pode hoje ser lido e estudado. Trata-se de um texto inacabado cuja parte inicial está incompleta. Em todo o roteiro é possível perceber a dimensão do esboço. O texto não apresenta uma organização própria do gênero e há diversas repetições que indicam que o escritor ainda trabalharia no roteiro. Ainda assim, é um texto de grande relevância e compõe o universo de criação relacionada à estória do piano.

De forma semelhante ao trabalho que realizou na adaptação para o cinema de sua narrativa “A morte da porta-estandarte”, Aníbal Machado cria uma parte anterior ao conto “O piano”, desenvolvendo os personagens que estão noivos e desejam se casar e inserindo um novo personagem, o Zequinha, menino “de nove a dez anos”, irmão de Sarita. A presença do menino no roteiro fortalece o dilema da família, pois ele divide o quarto com a irmã que está noiva. A mãe chega a cogitar a ida do filho para um internato, o que

⁵ Para a leitura do roteiro cinematográfico, que é um texto inacabado e uma adaptação próxima ao universo do conto, consideramos a narrativa de “O piano” como um texto complementar e sequente ao manuscrito para a compreensão da trama criada. Para isso, também consideramos a forma como realizou o texto de “A morte da porta-estandarte” para o cinema, que segue processo de criação semelhante ao criar a parte anterior ao enredo do conto. Nesse outro trabalho de adaptação, o escritor registra que o conto é a sequência de seu texto.

⁶ Em entrevista concedida à Maria Augusta Bernardes Fonseca, Maria Clara Machado afirma ainda que Aníbal Machado trabalhou no texto em que busca adaptar o conto “O piano” para o cinema nos últimos anos de sua vida: “No fim da vida já ia fazer uma adaptação de O Piano e de O telegrama de Ataxerxes para o cinema” (Cf. Fonseca, 1984, p. 186).

permitiria transformar o quarto dos dois em um espaço para o casal, mas isso aumentaria as despesas da família. O noivo, que tinha pequena aparição no conto e se chamava Luís, aparece agora desenvolvido e nomeado como Roberto. Os nomes nos remetem aos personagens de “O iniciado do vento”, mas a contraposição entre o universo adulto e o infantil, tão importantes naquele conto, não foi explorada ou desenvolvida. Entre as adaptações mencionadas, além da semelhança no desenvolvimento da parte anterior ao conto, há também uma forte diferença. Em “A morte da porta-estandarte (sinopse de uma história para cinema)”, temos um trabalho voltado para o espaço que é ampliado e os diálogos não são desenvolvidos. Já no texto em que busca adaptar “O piano”, predomina a elaboração de novos diálogos. Ainda assim há todo um trabalho voltado para o espaço e para a visualidade. Para Goulart,

A intenção cinematográfica que há de gerar o roteiro cinematográfico estaria aqui plenamente realizada pela grandiosidade da descrição. No manuscrito [de Aníbal Machado] nenhuma visão será mais forte que o enfoque silencioso da câmera, somado aos enunciados narrativos intercalados. (Goulart, 1985, p. 72)

Dada a brevidade inerente ao gênero conto, é natural que o trabalho de adaptação realize uma ampliação do enredo, inserindo cenas e personagens. Enquanto “O piano” se inicia já na situação da venda do objeto, com uma fala de João de Oliveira que reclama da última pessoa que veio vê-lo, no roteiro cinematográfico uma parte anterior é criada. Acompanhamos agora a rotina da família em momento anterior à decisão de vender o piano. O tempo é atualizado. A construção de um prédio ao lado da casa é um signo da verticalização que ocorre no bairro. Rosália e a cozinheira reclamam dos objetos que caem da construção e João de Oliveira revela preocupação com os futuros vizinhos. A contraposição entre a casa e o edifício que é erguido é símbolo, no roteiro, de uma contradição da própria época em que valores e tradições vão sendo modificados e substituídos. De um lado, por exemplo, está um piano que o pai deseja manter na casa e na família; de outro, a vontade dos noivos de possuírem uma vitrola.

Os noivos se amam e procuram por uma nova moradia para que assim possam se casar. A imagem do amor é corroborada. Numa das cenas, o noivo Roberto se encontra numa cabine telefônica revelando para Sarita que já chegou de viagem: “a saudade faz a gente voar” (Machado, 1985, p. 151). Em relação ao conto, o espaço se amplia. Em algumas cenas, temos as visitas que os noivos fazem em busca de apartamentos. Em uma delas, visitam um apartamento pequeno e se surpreendem com o preço. O porteiro, com quem conversam, explica-lhes a vista para o mar torna o imóvel mais caro.

— Eu pergunto então quanto estão pedindo pela vista?...

— A vista não tem preço, meu senhor. É simplesmente uma maravilha... diz o porteiro.

— Mas descontando a vista, qual o preço do aluguel?
— Sem a vista ou com a vista?
— Sem a vista, já lhe disse.
— Ah sem a vista... sem a vista... o proprietário não aluga. É uma maravilha, não é? Ele faz questão de proporcionar essa vantagem aos inquilinos...
[...]
Roberto, irritado, toma a noiva pelo braço e retira-se.
O singular porteiro vê-os desaparecer e diz consigo:
— Não quer saber de maravilhas... E lá vai levando uma... (Machado, 1985, p. 157)

O humor presente na situação corresponde à atmosfera encontrada no conto, como ocorre, por exemplo, na cena em que o judeu aparece, ao final do conto, querendo comprar o piano. De modo semelhante, o desejo de alugar um apartamento cujo valor supera o que se pode pagar, produz, nesse caso, um humor que provoca uma sensibilização em relação aos personagens. O embaraço provoca um riso amargo, como conceituou Pirandello, tal como nos filmes de Charles Chaplin ou em certos episódios de João Ternura.

Numa outra situação, visitam um lugar mais barato num “edifício de mau aspecto” (Machado, 1985, p. 160). É-lhes dito que um inquilino está doente e pode vir a falecer. Como a suspeita é de câncer, a vaga poderia se viabilizar em poucos dias. Se inicialmente os noivos ficam desanimados, posteriormente, com a piora da saúde do morador, Roberto se anima, embora o senhorio resolva subir o preço do imóvel. A estratégia utilizada na criação das cenas nos lembra a situação de João Ternura em “O homem e seu capote”, quando o interesse pela vestimenta se associa à temperatura que faz na cidade. Como o roteiro está incompleto, não sabemos a situação final em relação ao inquilino.

Embora com diferenças, as duas situações relacionadas à busca por um apartamento aparecem na peça de teatro que Aníbal Machado fez, posteriormente, no final da década de 1950. No entanto, algumas inovações introduzidas na peça enfraqueceram o dilema que João de Oliveira possui e, com isso, a própria verossimilhança da obra. Há, nesse sentido, uma diferença importante a ser apontada. Enquanto o trabalho de adaptação feito no roteiro mantém uma certa fidelidade ao universo do conto, na peça a liberdade de criação é maior, o que proporciona um movimento de distanciamento em relação à narrativa. Para essa diferenciação, utilizamos como parâmetro a decisão de João de Oliveira jogar o piano ao mar. No conto, a decisão já está tomada e não é preciso corroborá-la. Tanto no roteiro quanto na peça, a parte anterior à decisão é criada e, consequentemente, pode enfraquecer ou fortalecer a motivação do personagem. Nas três histórias, o protagonista ama o piano como a um parente e deseja preservá-lo, mas o casamento de sua filha o leva a concluir que é sensato vender o piano para que o casal utilize a sala como quarto. A tentativa de vendê-lo fracassa e o motiva a se livrar do piano. Assim, no roteiro, ao desenvolver cenas ligadas aos noivos e fortalecer a ideia do casamento — o compromisso é sério e os noivos se amam —, o dilema de João de Oliveira é fortalecido

e entre um piano e a felicidade de sua filha, escolhe a segunda opção. Com relação à peça *O piano*, nossa leitura é de que o desenvolvimento da parte dos noivos, realizado de outra forma, enfraquece o dilema de João de Oliveira, diminuindo o poder de convencimento que a decisão possui, quando comparado às outras versões. Diante de um noivo desconhecido e descomprometido, diante dos relatos que Zelinda faz durante a peça, o mais provável seria que João de Oliveira tentasse persuadir sua filha a não se casar. Mas não só. A aparição de uma pessoa que quer comprar o piano também torna bastante incoerente a decisão de atirá-lo ao mar.

O texto da peça *O piano*, de Aníbal Machado, encontra-se depositado na Coleção Aníbal Machado do Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais e se constitui de 79 folhas, das quais 76 folhas são datilografadas e 3 manuscritas. O texto datilografado foi revisto pelo autor, que realizou diversas alterações, anotando a lápis os acréscimos e incorporando as folhas manuscritas nos pontos em que a intervenção foi maior. Não há registro de data nessa versão da peça, mas temos a referência temporal pelo fato de o texto ter sido premiado em 1959 e também porque a construção de Brasília é mencionada por uma das personagens. Aníbal Machado elaborou a peça, que é constituída por três atos, a partir de seu conto “O piano”, mas, nesse processo, aproveitou cenas que aparecem no roteiro cinematográfico. Assim, os dois textos possuem importância para a criação de *O piano*.

Embora sempre lembrada como uma adaptação, quando a peça é comparada ao conto, percebemos que o escritor fez profundas modificações, redigindo o texto com grande liberdade. A casa de João de Oliveira se situa agora em um tempo diferente, mais próxima do universo do roteiro. Os prédios invadiram o bairro e a especulação imobiliária a ameaça com promessas de incorporações, o que é estimulado também por sua proximidade ao mar. Mais trabalhada do que no roteiro, essa também é a grande contraposição da peça: a mudança dos valores oriundos da modernidade em choque com a tradição familiar. Um trabalho envolvendo a sonoridade se destaca. Enquanto os personagens dialogam, no primeiro ato, tijolos e fragmentos de obra caem de tempo em tempo da construção que há ao lado da casa. A verticalização do Rio de Janeiro revela também uma atualização da estória. Enquanto no conto o contexto é o da participação do Brasil na Segunda Grande Guerra, na peça prevalece a época da construção de Brasília. No entanto, informações sobre a guerra encontram-se mantidas, gerando, nesse caso, um anacronismo.

A inserção do personagem Miguel, um primo mais novo de Oliveira, promove essa atualização do tempo histórico. Ele trabalha na abertura de estradas no estado de Goiás e está visitando a cidade que em breve deixará de ser a capital do país. O tempo histórico revela uma questão para se refletir sobre a peça. Por um lado, a fidelidade ao conto no processo de adaptação asseguraria um universo ficcional seguro. Por outro, a liberdade no

processo de criação permitiu um rico material trabalhado pelo escritor. É importante observar que o estado de guerra justificava, no conto, uma dificuldade maior para se jogar o piano ao mar. A mudança do tempo histórico, nesse sentido, não chegando a comprometer, diminui um pouco a importância do policial e do oficial da marinha que comparecem à casa de João de Oliveira no terceiro ato. De qualquer modo, o texto se vincula a dois tempos diferentes e os dois procedimentos, fidelidade e liberdade em relação ao texto-base, encontram-se intercalados, permitindo, por outro lado, uma pluralidade que pode ser aproveitada e reinventada numa montagem de espetáculo, pois esta é uma característica inerente ao universo do teatro. O texto de *O piano*, nesse sentido, observando-se a versão deixada pelo autor, pode ser compreendido como uma proposição aberta.

O personagem Miguel também aparece na peça como um pretendente para a filha de Oliveira, agora chamada Juanita, embora esta se encontre comprometida com Haroldo e com o casamento marcado. Este, por sua vez, já se envolveu com Zelinda, a tia da noiva. Aníbal Machado trabalha, assim, um jogo amoroso bastante diverso do seu conto. As relações entre os personagens funcionam também como um sintoma da modernidade, em que tudo é caracterizado por um dinamismo novo, revelando ao mesmo tempo, uma época vazia e marcada pela superficialidade e pela indiferença. Na peça, essa crítica à modernidade é feita também com humor. O tema do casamento é um bom exemplo. Após saberem que a filha ficou noiva na praia, os pais sentem a necessidade de auxiliá-la sem ao menos conhecerem o futuro genro. Não há propriamente moralismo, mas um desnudamento da superficialidade das relações humanas.

ODETE – (*baixinho interrompendo-o bruscamente*) Não, Oliveira. Não vá dizer que a nossa filha ficou noiva na praia!

MIGUEL – Não vejo nada de extraordinário nisso...

OLIVEIRA – (*contido e revoltado*) Sim, Miguel. Ficaram noivos de calção! O noivo e a noiva de calção, firmando um compromisso tão sério, tão solene!...

MIGUEL – (*sorrindo*) Diante do mar...

ODETE – (*baixinho, ao marido*) Não conte essas coisas ao primo.

VOZ DE ZELINDA – Não foi bem assim. Juanita vestia um biquíni, mas tinha um lindo robe lilás por cima. Eu estava presente. Logo depois, para comemorar, cada qual plantou uma bananeira e os dois saíram nadando. Foi tudo muito natural... (Machado, s. d., p. 12)

Tanto no conto quanto na peça, o dilema vivido por João de Oliveira está relacionado ao casamento da filha. Quem casa quer casa, diz o ditado popular. A decisão de vender o piano é racional, pois permite que a sala seja transformada em quarto para o casal e o dinheiro arrecadado possa auxiliar na aquisição do enxoval. No conto, a decisão sobre a venda, lembremos, antecede a trama de “O piano”. Já na peça, como os pais não conhecem o noivo, desde o início especula-se sobre Haroldo, que vai sendo desenhado como um malandro de praia, como alguém sem compromisso. Com isso, a decisão posterior sobre o

piano se torna pouco convincente. O argumento, nesse caso, carece de melhor fundamentação, pois falta a João de Oliveira elementos para tratar o casamento com a seriedade que conviria ao caso. No conto, ao contrário, o noivo aparece ao final, é chamado de tenente e fala brevemente sobre seu trabalho. Já no roteiro ele é comprometido com a noiva e demonstra seriedade. Na peça, outra informação que enfraquece a decisão de se atirar o piano ao mar está relacionada também ao comparecimento de uma pessoa que propõe comprar o instrumento, dando uma entrada e parcelando o restante por um longo período. A família simpatiza com a compradora e Juanita guarda o seu endereço. Mas pouco tempo depois João de Oliveira decide dar o piano a um parente e, não sendo possível, resolve jogá-lo ao mar.

Se no roteiro temos o desenvolvimento de cenas em que os noivos visitam apartamentos e se deparam com dificuldades, na peça, sem o recurso da filmagem, Juanita age sozinha e depois faz o relato para a família. A visita a um apartamento caro e, no outro caso, a informação de que um inquilino se encontra doente e pode vir a falecer estão presentes tanto no roteiro quanto na peça. Na primeira visita, vislumbrada com o apartamento, a noiva abre todas as torneiras e fica admirando o barulho das águas. Enquanto na peça essa cena é relatada pela noiva, no roteiro explora-se de fato o local e os personagens sonham com a decoração do apartamento. Na peça, por outro lado, a noiva relata a visita de forma bastante livre e imaginativa, afirmando que se deixou molhar, numa liberdade que a aproxima de Juanita do conto “O telegrama de Ataxerxes”, enquanto que no roteiro, a dimensão de sonho acordado é substituída, logo em seguida, por uma conversa sobre o preço do imóvel na qual fica claro que a realidade do casal não permite pretender o apartamento visitado. Já na segunda situação, a noiva diz a seu pai que achou um imóvel com preço bom, cujo inquilino pode vir a falecer. Mas pouco depois é informada pelo telefone de que o exame do inquilino não confirmou a doença.

JUANITA – *(ao pai)* Eu achei um muito bom e barato. Preço antigo. O inquilino deve sair dentro de poucos dias.

OLIVEIRA – Desistiu do contrato?

JUANITA – Não. Está à morte. *(Baixo)* Desconfiam que seja câncer de pulmão, mas não se tem certeza. A radiografia deve chegar agora à tarde. Se for positivo, vai haver vaga. E então, eu... *(expressão de estranheza no rosto de Oliveira)*

ODETE – *(ar reprovativo)* Minha filha! Até parece que está desejando a morte do pobre homem.

JUANITA – Não, mamãe, Deus me livre, mas... não é?... a gente... tem que admitir essa hipótese. (Machado, s. d., p. 21)

A busca pela nova residência ocorre apenas pelo lado da noiva, pois o noivo está muito ocupado realizando a sua despedida de solteiro. Na peça, ao mesmo tempo em que há uma diminuição progressiva da credibilidade de Haroldo, é edificada a possibilidade de Juanita e Miguel se unirem afetivamente. No entanto, não há uma cena ou diálogo entre

ambos que desenvolva essa ideia. No início do segundo ato, Juanita, em repetidas vezes, ao tentar bordar a letra H, a inicial de seu noivo Haroldo, acaba fazendo um M. Nesse mesmo ato, ela é informada de que Miguel gostaria de vê-la antes de viajar e depois que o piano é retirado da casa conta para a mãe que não acredita muito no seu casamento. Juanita e Miguel só se encontrarão no terceiro ato, quando João de Oliveira é questionado por autoridades sobre o que fez. Miguel defende a família e pouco depois aparece de mãos dadas com Juanita. Haroldo, por sua vez, mandou avisar que partiu “para São Paulo por motivo de negócios e que não sabe quanto tempo vai ficar por lá” (MACHADO, s. d., folha acrescentada 3). Assim, não há elementos relacionados à figura do noivo que corroborem a decisão de João de Oliveira para se atirar o piano ao mar. Pelo contrário, muitos elementos ao longo da peça poderiam inspirar desconfiança em relação à viabilidade do casamento.

Aníbal Machado tinha consciência dessas questões e pretendia reescrever a peça. Eneida de Moraes afirma que “esteve ameaçado de receber o prêmio só pela metade, porque achou o primeiro ato muito fraco e resolveu modificá-lo” (Moraes, 1964, p. 14). Numa cópia entregue a Eduardo Borsato, que o procurara movido pelo desejo de adaptar “O piano”, Aníbal anotou a forma como pretendia modificar o texto.

Peça a ser submetida a profundas modificações — a) supressão do personagem Miguel, e, em consequência, das cenas em que toma parte; b) preceder a decisão de João de Oliveira (jogar o piano ao mar) de uma motivação mais convincente; c) Odete, embora persuadida de que o noivo (?) desistiu do casamento, foge à procura dele. Desfecho: volta sem o noivo e não encontra mais o piano. (Machado apud Borsato, 1965, p. 33)

As considerações do escritor apontam para uma modificação que aproximaria mais a peça ao conto, quando pensamos na decisão de se jogar o piano ao mar. Por outro lado, as proposições não eliminam a liberdade de criação encontrada, por exemplo, no universo do personagem Haroldo. A supressão de Miguel retiraria do texto as informações sobre a construção de Brasília e eliminaria um triângulo amoroso. Nada sabemos, no entanto, sobre a proposição do autor para a personagem Zelinda. Em todo caso, corroborar a decisão de João de Oliveira parece ser o mais importante dentre os registros, pois, como dissemos, é algo que enfraquece a verossimilhança da peça. Além da imagem de um noivo ausente e pouco confiável, a visão de Juanita em relação a ele e ao casamento também não favorece a tomada de decisão sobre o piano. A mudança do nome Sarita para Juanita, aliás, é interessante e revela não só um afastamento em relação à narrativa que permitiu a elaboração da peça, mas também uma aproximação à personagem homônima do conto “O telegrama de Ataxerxes”. Já o nome Odete pode ser um equívoco, pois o autor parece se referir à personagem Juanita. Cabe lembrar que, na peça, a personagem Rosália, esposa de João de Oliveira, foi renomeada como Odete. A última proposição, que explora a

situação da noiva que terminaria sem o novo e sem o piano, é curiosa e se fosse elaborada poderia corresponder ao humorismo presente nos contos de Aníbal Machado, quando a situação do personagem nos provoca riso, mas nos compadece ao mesmo tempo.

É interessante observar que há um ponto de interrogação colocado após a palavra noivo⁷. Ainda assim, o item é claro na sua formulação e a reescrita buscaria manter o universo de Haroldo e ao mesmo tempo corroborar a decisão de João de Oliveira. Na versão que temos acesso, como dissemos, a figura do noivo enfraquece o dilema sobre o piano. No entanto, sua presença na obra é significativa e reveladora de um trabalho com maior liberdade no processo de criação de uma peça a partir de um conto. Mais do que uma adaptação, *O piano* é um trabalho de recriação artística feito com liberdade, mas buscando manter ao mesmo tempo o dilema central da narrativa.

Neste estudo, de forma diacrônica, observamos o trabalho criativo de Aníbal Machado ao longo de parte considerável de sua vida. Detivemo-nos em especial nos trabalhos de adaptação para o cinema e de recriação de “O piano” para o teatro. Como visto, no primeiro há uma preocupação maior com o universo do conto e nota-se um desenvolvimento que mantém proximidade com a narrativa. Já na peça, o processo de criação possui maior liberdade e a inserção de personagens como Haroldo, Miguel e Zelinda revelam um trabalho em uma direção diferente, embora o autor tenha buscado manter ao mesmo tempo o dilema de João de Oliveira. Os textos aqui estudados, embora ainda aguardem a publicação em livro, possibilitam uma reavaliação crítica da obra de Aníbal Machado e pode permitir que novos trabalhos nas mais variadas áreas artísticas sejam realizados, incluindo montagem de espetáculos ou trabalhos de cinema. Embora sejam de gêneros diferentes, os textos se complementam como partes de um mesmo universo.

A piano between love and the sea: a story in three versions

Abstract

“The piano,” one of Aníbal Machado’s most important short stories, tells the story of João de Oliveira, a man who decides to throw a piano into the ocean to make room in his house so that his daughter continues to live at home after she gets married. In 1953, Machado worked on adapting his short story into a film script; then, resuming that same story, he wrote a theater play, which, although awarded, ended up being forgotten. These two versions received little attention from critics and have not yet been studied together. This paper aims to study the film script and the theater play by comparing them with the short story, focusing on the verisimilitude in the different artistic re-creation processes. It also seeks to demonstrate the importance of the film script in the playwriting process.

Keywords: Aníbal Machado. Short story. Theater Play. Cinema Screenplay

⁷ Não tivemos acesso à fonte primária para verificar se os parênteses foram inseridos por Aníbal Machado ou se se trata de uma dúvida na transcrição, posto que, como dissemos, há visível equívoco no nome da personagem.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A bolsa & a vida**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962.
- BORSATO, Eduardo. Aníbal: um ano depois. **Leitura**, Ano xxiii, n. 90-91, Rio de Janeiro, p. 33 e 36, jan. / fev. 1965.
- BRAGA, Rubem. Duas páginas de Rubem Braga. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 79, p.44-5, 24 out. 1953.
- DOCE, Cláudia Rio. **Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros**: cinema e modernismo. 2002. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.
- FILHO, Adonias. **Modernos ficcionistas brasileiros**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- FOMM, J.. Ronda da meia noite. **Última Hora**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 532, 7 mar. 1953, p. 4.
- FONSECA, Maria Augusta Bernardes. **Vento, gesto, movimento**: a poética de Aníbal M. Machado. 1984. 189 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.
- GOULART, Yedda de Castro Bräscher. **O piano: de Aníbal Machado** – gênese do conto e variações. 1985. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1985.
- GUIMARAENS FILHO, Alphonsus. O piano. In: GOULART, Yedda de Castro Bräscher. **O piano: de Aníbal Machado** – gênese do conto e variações. 1985. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1985, p. 165-178. Adaptação do conto “O piano” para o rádio.
- LACERDA, Andréa Maria de Araújo. **O espaço ficcional em contos de Aníbal Machado**. 2013. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.
- MACHADO, Aníbal. A morte da porta-estandarte (sinopse de uma história para cinema). Acervo de Escritores Mineiros - UFMG.
- MACHADO, Aníbal. **Histórias reunidas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- MACHADO, Aníbal. O homem e seu capote. In: **João Ternura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965, p. 225-230.
- MACHADO, Aníbal. **O piano**: peça em três atos. 79 f. Acervo de Escritores Mineiros – UFMG.
- MACHADO, Aníbal. [Apresentação à radiofonização de “O piano”]. 1 f. Acervo de Escritores Mineiros - UFMG.
- MACHADO, Aníbal. [Roteiro de “O piano”]. In: GOULART, Yedda de Castro Bräscher. **O piano: de Aníbal Machado** – gênese do conto e variações. 1985. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1985, p. 147-163.
- MACHADO, Maria Clara. Aníbal Machado, meu pai. **Suplemento literário do Minas Gerais**, Belo Horizonte, Ano xix, n. 904, p. 03, jan. 1984. Entrevista de Maria Clara Machado a Jorge de Aquino Filho.

MORAES, Eneida de. [Escrever sobre Aníbal não é coisa fácil]. **Revista Leitura**, Rio de Janeiro, n. 78, p. 13-14, jan. 1964. Edição especial sobre a morte de Aníbal Machado.

O CAPOTE do guarda. **Revista da Academia Mineira de Letras**, Belo Horizonte, ano 83, v. 38, p. 59-73, 2005. Cap. 6-8. Publicação parcial contendo textos de Carlos Góis, Ernesto Cerqueira e Laércio Prazeres.

O CAPOTE do guarda. **Revista da Academia Mineira de Letras**, Belo Horizonte, ano 84, v. 39, p. 93-101, 2006a. Cap. 9-11. Publicação parcial contendo textos de Berenice Martins Prates e João Lúcio.

O CAPOTE do guarda. **Revista da Academia Mineira de Letras**, Belo Horizonte, ano 84, v. 40, p. 147-164, 2006b. Cap. 12-15. Publicação parcial contendo textos de Aníbal Machado, Carlos Góis, Ernesto Cerqueira e Laércio Prazeres.

O CAPOTE do guarda. **Revista da Academia Mineira de Letras**, Belo Horizonte, ano 84, v. 41, p. 103-115, 2006c. Cap. 16-19. Publicação parcial contendo textos de Milton Campos, João Lúcio, Aníbal Machado e Carlos Góis.

ORTIZ, Edilaine; TEIXEIRA, Marcos Vinícius. Entre o humano, o objeto e o abjeto: um estudo do insólito em “O piano”, de Aníbal Machado, e em A metamorfose, de Franz Kafka. **Revista de Estudos Acadêmicos de Letras**, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 90-104, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/reacl/article/view/3180>. Acesso em: 8 ago. 2023.

ORTIZ, Edilaine. **União inesperada entre o riso e a melancolia: o humorismo nas narrativas de Aníbal Machado**. 2022. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2022.

PIRANDELLO, Luigi. **Pirandello: do teatro no teatro**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PROENÇA, M. Cavalcanti. Os balões cativos. In. MACHADO, Aníbal. **A morte da porta-estandarte, Tati, a garota e outras histórias**. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. xiii-xxxii.

TOKIMATSU, Rosana Fumie. **O iniciado do movimento: a ficção de Aníbal Machado e o cinema**. 2017. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

VALE, Luiza Vilma Pires. **Concepções estéticas em Aníbal Machado: a originalidade criadora em seus contos**. 2011. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.