

Revista de Literatura,
História e Memória

Dossiê Ditaduras, memórias e
suas representações
artísticas

ISSN 1809-5313

VOL. 10 - Nº 15 - 2014

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 59-75

GRACILIANO RAMOS E NELSON PEREIRA DO SANTOS: A REPRESENTAÇÃO DE VOZES DO CÁRCERE

SIRINO, Salete Paulina Machado (UNESPAR/FAP)¹

RESUMO: A arte contemporânea se apropria de tempos históricos por meio da experiência da memória individual e/ou coletiva, como uma evocação do passado que ilumina as manifestações presentes. O romance biográfico *Memórias do Cárcere*, publicado postumamente em 1953, representa a voz do cárcere vivenciado por Graciliano Ramos, no período em que o autor esteve preso: de março de 1936 a janeiro de 1937. Na tradução fílmica, de Nelson Pereira dos Santos, ocorre a representação desta voz, atualizada por outros cárceres, que o contexto político e social do momento da produção do filme inspira ao cineasta. Assim, a partir dos pressupostos teóricos sobre Linguagem e Sociedade, em especial, de Antonio Candido, interessa-se pelo estudo da relação Ficção e Realidade presentes nas obras literária e fílmica *Memórias do Cárcere*, nas quais a construção dos elementos narrativos de uma ou de outra tem, como fio condutor, a representação da memória de fatos reais do cárcere vivenciado por Graciliano Ramos.

PALAVRAS-CHAVE: *Memórias do Cárcere*. Vozes do cárcere. Ficção e Realidade.

ABSTRACT: Contemporary art appropriates from historical time through the individual and/or collective memory evocating the past that illuminates the present manifestations. The biographic novel *Memórias do Cárcere* which was published after the author's death in 1953, represents the prison's voice lived by Graciliano Ramos, during the time when he was imprisoned: from March, 1936 to January, 1937. On the filmic transposition, by Nelson Pereira dos Santos, we can see this voice's representation, updated to other prisons that the political and social context by the time the movie was produced inspire the movie maker. Therefore, based on the theoretical reflections about language and society especially by Antonio Candido, this paper aims to study the relationship between fiction and reality present on the literary and filmic works *Memórias do Cárcere*, in which the construction of the narrative elements of one or another have as a guideline the representation of real facts' memories from the prison lived by Graciliano Ramos himself.

KEY-WORDS: *Memórias do Cárcere*. Prison's voices. Fiction and Reality.

O CÁRCERE DE GRACILIANO RAMOS

Graciliano Ramos, conhecido como o romancista moderno brasileiro que levou ao limite o clima de tensão presente nas relações homem/meio natural, homem/meio social, por meio de suas obras que representam – em tom de crítica – a realidade social, a exemplo de *São Bernardo* (1934) e *Vidas Secas* (1938), é também conhecido como um cidadão inconformado com a censura dos direitos civis – em especial os de liberdade de expressão política – imposta pela ditadura² do Estado Novo, que culmina com a sua prisão sob acusação de envolvimento com o Partido Comunista, cuja arbitrariedade será representada em seu livro *Memórias do Cárcere*, publicado, postumamente, em 1953.

Graciliano Ramos esteve preso entre março de 1936 e janeiro de 1937. No entanto, as memórias deste tempo de prisão começam a ser escritas em 1946, dez anos após este obscuro período de sua vida e resultam em um romance biográfico, no qual traz à tona os momentos que antecederam sua prisão – a demissão, em 1936, do cargo de Secretário da Instrução Pública do Estado de Alagoas; a prisão entre 1936-1937, sob a acusação de ligação com o Partido Comunista; a trajetória pelo Quartel Militar de Pernambuco; a passagem pelo porão do Navio Manaus; a prisão na cidade do Rio de Janeiro; a prisão na Colônia Correccional de Ilha Grande e o retorno ao primeiro presídio no Rio de Janeiro antes de sua libertação.

Na trajetória encarcerada das personagens, em *Memórias do Cárcere* (1953), o autor representa minuciosamente as torturas físicas e psicológicas às quais ele e outros presos foram expostos, evidenciando, em primeiro plano do texto, o comportamento do sujeito aprisionado – dissidentes políticos, militares, intelectuais, prostitutas, ladrões. Contudo, embora tal representação possa ser considerada fidedigna às situações de cárcere vivenciadas por este autor e que, neste romance, na relação entre forma e conteúdo, haja o predomínio da ênfase ao conteúdo, sua estrutura literária passa, necessariamente, pela artificialidade da linguagem.

A verdade é o produto da interpretação, os fatos são construções do discurso, a objetividade é apenas aquilo que qualquer interpretação questionável das coisas tenha conseguido impor, e o sujeito humano é uma ficção, tanto quanto a realidade que contempla – uma entidade difusa e auto dividida que carece de qualquer natureza ou essência fixa. (EAGLETON, 2001, p. 317-318).

Considerando os pressupostos teóricos de Eagleton (2001), para quem tudo é ficção, inclusive o sujeito humano e, portanto, tanto a construção do discurso do real quanto a interpretação deste são construídos socialmente, o estudo da relação

texto e contexto da obra literária *Memórias do Cárcere* (1953), de Graciliano Ramos, torna possível a afirmação de que esta obra, antes de tudo, é ficcional, uma vez que, por meio dela, ocorre o processo da composição da memória literária – a construção dos elementos narrativos – como uma forma de representação da memória de fatos reais do cárcere, vivenciado por este romancista.

Graciliano Ramos é hoje, certamente, um dos nossos escritores mais lidos. Em torno de sua obra, vem se erguendo verdadeiro monumento crítico. Estudado nas escolas e universidades, onde se multiplicam teses sobre os seus livros, traduzido em muitas línguas, sempre com a maior repercussão, ele tem sido feliz até mesmo nas adaptações para o cinema, pois *Vidas Secas*, *São Bernardo* e *Memórias do Cárcere* deram filmes aplaudidos mundialmente. (RAMOS, 2011, p. 35).

Na citação acima presente no livro *Graciliano: retrato fragmentado* (2011), de Ricardo Ramos, prefaciado por Silviano Santiago, o filho de Graciliano argumenta que se, por um lado, a obra deste escritor foi traduzida em diversas línguas, tendo sido o foco de inúmeros estudos e análises críticas, especialmente elas no contexto acadêmico, como, também, tendo sido traduzidas, ao cinema, os romances *Vidas Secas*, *São Bernardo* e *Memórias do Cárcere*, fatos que tornam tal obra conhecida mundialmente, por outro lado, a biografia deste escritor, além de escassa, “padece de erros e desvios elementares”. No entanto, reflete:

Mas, convenhamos, será isso de tanta importância? Até onde o conhecimento do escritor ajuda na compreensão do seu texto? Posso achar, no caso, que está acontecendo um progressivo desconhecimento do homem e, paralelamente, uma crescente compreensão da obra. Talvez não exista perda, ao contrário. E mesmo quando procuro ordenar as lembranças que me ficaram dele (alcanço enfim a idade das memórias), gosto de imaginar: a figura do autor se esfumando no tempo, modificando-se através de sucessivas projeções, enquanto os livros vão ganhando cada vez mais nítidos contornos. Até que o pintem, em definitivo, à sua imagem e semelhança. Sem contudo fazerem dele um Luís da Silva ou um Paulo Honório. (RAMOS, 2011, p. 36-37).

Embora Ricardo Ramos pontue sobre a escassez de estudos sobre a biografia de seu pai, considera a relevância do constante aumento de interesse pela compreensão da obra de Graciliano Ramos, fato que, de certo modo, poderia delinear um caminho até o conhecimento próximo da “imagem e semelhança” deste escritor, desde que não o pintem como “um Luís da Silva ou um Paulo Honório”. Transcreve-se, a seguir, reflexões de Ricardo Ramos acerca do processo da escrita de Graciliano Ramos, sobre

o período em que esteve preso:

Tinha certeza de que sua prisão fora resultante de uma denúncia. Anônima, mas próxima. Isso aparece, mais que sugerido, no início de Memórias do cárcere. Uma parenta o visita e, após o áspero diálogo, ele relata: 'Agradei e pedi-lhe que me denunciasse, caso ainda não o tivesse feito'. O tema é retomado no conto 'A prisão de J. Carmo Gomes', em que a irmã denuncia o irmão.

Por motivos os mais diversos, aquilo me figurava inverossímil, um tanto fantasioso, improvável ou desnecessário. Graciliano se opusera à Revolução de 30, não de maneira passiva, mas querendo resistir, pegar em armas, não pudera conviver com a primeira fase da interventoria, renunciara em meio ao seu mandato de prefeito. Claramente se alinhara pelo Movimento Constitucionalista de 32 [...] E retorna à cena como diretor da Instrução Pública, expondo-se mais do que nunca, um secretário de educação que amplia de maneira expressiva o número de alunos da rede escolar, que veste, calça e alimenta a meninada, que enfrenta o preconceito enchendo os grupos escolares de crianças negras. [...]

Caso tudo isso não fosse o suficiente, restava o temperamento de Graciliano. Afirmativo, opinioso, irreverente. Não iria acomodado calar-se. [...]

– Acha que você, logo você precisava ser denunciado?

A pergunta significando minha dúvida ou recusa o deixou indignado:

– Como não?

– Os professores, os intelectuais que você encontrou na cadeia, foram denunciados também?

Não respondeu de pronto. Fechou-se, e a mancha vermelha, vertical, dois dedos lhe cortando a testa do lado direito, apareceu ameaçadora. Sinal de alerta, fim de qualquer diálogo.

– Só sei que eu fui.

Nunca mais voltei no assunto.

Li ou datilografei um dos capítulos iniciais de Memórias do cárcere, não estou lembrado, e me admirei com o diálogo entre o general e Graciliano, no quartel de Recife. Saíra meia dúzia de linhas extremamente discretas. Versão bem diferente daquela que tantas vezes contara.

– Por que você não deu o nome do Newton Cavalcanti?

– Por que iria dar? Que importância tem ele?

A birra era antiga, o general integralista a antagonizá-lo fazia muito, o Velho a reagir dizendo publicamente: 'É uma cavalgada'. Preso, nas mãos do homem que chefiava a Região Militar do Nordeste, ao ouvir a ameaça de fuzilamento, perdera as estribelas

e o mandara à puta que o pariu.

– Faltou a mãe dele. Sorriu:

– Não havia testemunhas.

– O capitão Mata não estava com você?

Rio:

– Seria o mesmo que nada. Ele ficou apavorado, pensou que endoidecera. Não botei aí que me aporrinhou um bocado? Milico, e de polícia, não ia sustentar esculhambação em general do Exército.

Calou-se, para logo continuar.

– Tem mais. Se eu pusesse o xingamento, pareceria bravata. Sem a menor verossimilhança.

(RAMOS, 2011, p. 72-75).

O diálogo acima entre Ricardo Ramos e seu pai, ao explicitar questões relativas ao processo de elaboração da narrativa literária de *Memórias do Cárcere*, evidencia a complexidade da relação entre Ficção e Realidade intrínseca a este processo: “– Tem mais. Se eu pusesse o xingamento, pareceria bravata. Sem a menor verossimilhança.”

Sendo assim, no processo da composição da narrativa literária de *Memórias do Cárcere* ocorre a construção da memória do artificial, por meio da representação da voz do autor e personagem-narrador, Graciliano Ramos, que inicia seu livro de memórias com um texto que reflete sobre a relação Ficção e Realidade:

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e, antes de começar, digo os motivos porque silencie e porque me decido. Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas, e assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa. Além disso, julgando a matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela. Não vai aqui falsa modéstia, como adiante se verá. Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? (*Memórias do Cárcere*², vol. I, 1998, p. 33).

Pelo fragmento acima, percebe-se que o personagem-narrador – Graciliano Ramos – ao mesmo tempo em que explica o motivo de escrever suas memórias, dez anos após o período em que esteve preso, reflete sobre a relação imbricada entre Ficção e Realidade: “ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir

esta narrativa". Em seguida, expõe, ao leitor, sua aflição em colocar, em um texto literário, a representação dos fatos reais de "criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil", e a sua repugna em transformar estas pessoas em personagens fictícios, já que não queria deformá-las nem dar-lhes pseudônimos e, portanto, não queria "fazer do livro uma espécie de romance".

Em termos formais, *Memórias do Cárcere* (1953) é um romance inerente à categoria drama biográfico. Narrado em primeira pessoa, tem como protagonista o autor Graciliano Ramos, que, no livro, assume o papel de personagem-narrador. Neste sentido, as ações das personagens que compõem este romance são evidenciadas pela predominância da utilização de uma miscelânea de tempos verbais: passado simples, pretérito imperfeito do indicativo, pretérito do indicativo, presente do infinitivo, como no fragmento a seguir:

Afastei-me, marchando nos calcanhares, tentando evitar as coisas moles pisadas na véspera e percebendo claramente donde vinha o cheiro forte de amoníaco. Aquelas pessoas urinavam no chão, a um canto; o mijo corria, alagava tudo, arrastando cascas de frutas, vômitos, outras imundices. Com as oscilações da infame arapuca, a onda suja não descansava; dificilmente se acharia um lugar enxuto. Necessário arregaçar as calças e fazer malabarismos de toda espécie para evitar a ressaca nojenta. (vol. I, p. 134).

Nas rememorações de sua trágica passagem pelo porão do Navio Manaus, o narrador-testemunha, por meio da utilização de diferentes tempos verbais – no singular ou no plural: afastei – passado simples; vinha, urinavam, corria, alagava, descansava – pretérito imperfeito do indicativo; acharia – futuro do pretérito do indicativo; arregaçar, fazer, evitar – presente do infinitivo; como também pelos gerúndios: tentando, marchando, percebendo, arrastando, representa as ações vivenciadas pelos personagens-reais presentes no romance.

Nessa obra, o lugar do narrador não é de simples definição, pois Graciliano Ramos é, simultaneamente, autor, narrador – narrador-testemunha, narrador-personagem – e personagem-protagonista desse drama biográfico. Este fato fortalece a autocrítica explicitada nas rememorações deste autor, as quais passam, necessariamente, pelo processo de elaboração da linguagem, na qual o personagem-narrador traz ao campo textual a reflexão de sentimentos e ações por ele vivenciados durante os nove meses em que esteve preso.

Certa vez entretinha-me com Sérgio a falar sobre casamento. Pensava na minha vida, alinhava os pequenos desgostos infalíveis da monotonia conjugal; atritos inesperados

e reconciliações inúteis; corpos deformando-se no resvalar para a velhice; o desleixo, ausência de véus, todas as precauções abandonadas; dois egoísmos a conjugar-se, a ferir-se. Entretanto não era possível suprimir a monogamia. Onde achar remédio contra as mesquinhas pingadas na rotina como gota de azeite? Numa sucessão de estados monogâmicos, talvez. Os norte-americanos estavam certos. Um basbaque nos ouvia atento; no fim da conversa intrometeu-se nela:

– Mas isso não é dialético.

– Que diabo vem aqui fazer a dialética? Resmungou Sérgio, espantado.

– Sei lá.

– Outro dia uma das nossas cavaqueiras foi interrompida quando me embrenhava no internacionalismo.

– Você é trotskista? inquiriu alguém.

– Eu? Que lembrança! Afirmei que sou internacionalista. Por isso me embrulharam. Quem falou em trotskismo? Internacionalismo foi o que eu disse.

– É a mesma coisa.

– Está bem.

Esses desacordos me deixavam perplexo. Imputavam-me convicções diferentes das minhas, e nem me restava meio de explicar-me na algaravia papagueada ali: quanto mais tentasse desembaraçar, dar às coisas nomes exatos, mais me complicaria. Quase todos se julgavam revolucionários, embora cantassem o Hino Nacional e alguns descambassem num patriotismo feroz. Ouvindo-os, lembrava-me de José Inácio, o beato desejava fuzilar os ateus.

Onde estava José Inácio? Esconder-se-ia, mais ou menos selvagem, num subterrâneo social, enquanto empunhávamos sabedorias convencionais, desinteressantes. Necessário ouvir a opinião de José Inácio: provavelmente ele tinha razões para querer suprimir-nos: em momentos de apertos ficávamos contra ele, materialistas de meia-tigela, camada flutuante, sem nenhuma consistência: as nossas idéias não lhe melhoravam a situação desgraçada. Sebastião Félix realizava sessões espíritas. Na verdade essa gente me parecia estranha: insatisfeita, desejava impossíveis reconstruções, mergulhando no sonho, restaurando velharias. Devia recolher-me, evitar choques inúteis. (vol. I, p. 255-256).

A cena acima aconteceu no período em que Graciliano Ramos esteve preso no Pavilhão dos Primários. Em termos formais, percebe-se a não linearidade do tempo, já que o que prevalece é o tempo psicológico, que é evidenciado por meio do fluxo do pensamento do narrador-protagonista, no qual o tempo não segue a ordem cronológica dos fatos. A voz do narrador-protagonista, por vezes, se mistura às vozes de outras

personagens, por meio da utilização de travessões, que descrevem a fala destas, após a qual há a descrição da expressão destas personagens: “– Que diabo vem aqui fazer a dialética? Resmungou Sérgio espantado.”

Em termos de conteúdo, parece que há a intenção do autor em apelar para as inferências culturais de seus leitores, principalmente no campo político-ideológico, pois, em menos de duas páginas, há claras referências ao trotskismo⁴, ao materialismo-histórico, ao internacionalismo que, para serem compreendidas, dentro do contexto do texto literário, precisam ser conhecidas por seus interlocutores, caso contrário, não provocarão neste leitor o significado provavelmente pretendido pelo autor literário e crítico social, Graciliano Ramos, no momento da escrita desta obra de memórias.

Voltando à análise estrutural, a não linearidade do texto permite a expressão da circularidade do pensamento do autor-narrador, considerando que, da rememoração de sua conversa com Sérgio a respeito do casamento, na qual expõe sua visão sobre a monotonia conjugal e sua visão pessimista em relação ao casamento – também visto pelo autor como uma espécie de cárcere: “atritos inesperados e reconciliações inúteis; corpos deformando-se no resvalar para a velhice” – parte para um diálogo no qual retoma o assunto da acusação de serem trotskistas, que fora abordado no parágrafo anterior ao acima mencionado.

Nos dois momentos em que o autor menciona o fato de que eles eram considerados trotskistas, evidencia que, para ele, esta acusação significava uma ofensa, principalmente porque era infundada. Inclusive, finaliza o citado parágrafo, com uma reflexão sobre o poder da palavra, já que esta, sendo utilizada sem discernimento, provocava equívocos.

Desta forma, o fragmento de *Memórias do Cárcere* em análise, no qual a narrativa é construída a partir da expressão do fluxo do pensamento, evidencia que este é circular, e justamente por causa dessa circularidade do pensamento, o autor-narrador pode divagar sobre determinado assunto, o trotskismo, por exemplo, rememorar outro assunto – o casamento – e, em seguida, retomar uma tese explicitada em momento anterior – o trotskismo.

Em termos de conteúdo, prevalece a coerência do ponto de vista político-ideológico do autor, pois a afirmação deste de que não é trotskista e, sim, internacionalista, evidencia, claramente, não somente a sua posição política com relação a este tema, como também a sua descrença na capacidade do exercício de democracia e justiça por parte do poder vigente, tendo em vista que, em menos de duas páginas, em distintos momentos, pontua que não adianta explicar-se: “quanto mais tentasse desembaraçar-me, dar às coisas nomes exatos, mais me complicaria”. Esta afirmação clarifica o fato de que muitos presos políticos, assim como Graciliano Ramos, estavam

naquela situação de cárcere porque, “sem se examinar idéia ou procedimento, conferia-se o labéu a torto e a direito, apoiado em motivos frívolos ou sem nenhum apoio.” (vol. I, p. 255).

Portanto, esta análise possibilita a percepção de que o autor-testemunha, ao utilizar-se de formas de expressão literária, recorrentes ao romance, narra situações objetivas e subjetivas das personagens que compõem este texto literário, evidenciando, assim, a relação intrínseca entre ficção e realidade – forma e conteúdo. Entretanto, o que sobressai, no momento da leitura deste romance biográfico, são as vivências de cárcere às quais os personagens-reais que integram este romance foram expostos.

MEMÓRIAS DO CÁRCERE, DE NELSON PEREIRA DOS SANTOS

Acho que o mais importante para o espectador de meu filme é a emoção que lhe será transmitida em *Memórias do cárcere*. A ideia é a de sair da cadeia de uma sociedade ainda presa a comportamentos originados em relações duras. Aquela cadeia do filme é metafórica: não é de 1936 ou 1964. É a cadeia em que a gente vive e que nos inferniza. A proposta do filme é transformá-la em coisa do passado. Eu acho que qualquer significado político em *Memórias do cárcere* deve ser extraído pelo próprio espectador e, dessa forma, estou sendo fiel ao pensamento de Graciliano Ramos. O livro, como o filme, não é político. Trata da condição humana, de forma universal. (SANTOS, 2013).

No texto acima, o cineasta Nelson Pereira dos Santos, em 1984, momento do lançamento de seu filme *Memórias do Cárcere*, reflete tanto sobre as metáforas que a cadeia criada neste filme poderá suscitar no espectador, como também enfatiza que, tal qual no livro de Graciliano, a premissa não é política, já que, em primeiro plano desta *poiesis*, está a reflexão sobre a condição humana.

As memórias do cárcere de Graciliano Ramos, escritas em 1946, dez anos após sua prisão entre março de 1936 e janeiro de 1937, resultam em uma narrativa por meio da qual há a expressão do sentimento deste escritor em relação aos fatos por ele vivenciados e/ou observados, durante o período em que esteve preso. Por isso, a passagem do contexto vivenciado pelo autor para o texto literário de *Memórias do Cárcere*, por meio da descrição objetiva e subjetiva de situações de cárcere aos quais fora exposto, resulta em uma narrativa reflexiva, por ocorrer tempos depois da experiência forçosamente vivenciada.

Se, por um lado, Graciliano Ramos escreve o livro destas memórias dez

anos após o ocorrido, o que possibilita uma escrita que dialoga com o percurso histórico entre o momento do acontecimento do fato e o momento da narração deste, por outro, na adaptação deste livro de memórias para o cinema por Nelson Pereira dos Santos, em 1981, ocorre a possibilidade de diálogo entre o percurso histórico de quase cinco décadas entre a prisão de Graciliano e o momento em que este cineasta começa a escrever o roteiro deste filme.

O ano de 1984 – ano de lançamento do filme *Memórias do Cárcere* – foi marcado por dois acontecimentos que modificaram os rumos políticos do Brasil: primeiro, a extinção do Ato Institucional nº 5 – promulgado em 1968, durante o período da ditadura militar – responsável pela suspensão das liberdades individuais dos cidadãos, através da cassação de direitos políticos, o que resultou em prisão, exílio e assassinato de vários indivíduos; segundo, manifestos em prol de eleições diretas para a Presidência da República, que culminaram com o fim do regime militar no poder.

Nelson Pereira dos Santos assina a adaptação, a direção e também a produção deste filme. Neste sentido, antes de refletir sobre o processo desta adaptação, tornam-se relevantes os pressupostos teóricos de Antonio Candido sobre a posição do artista:

A posição social é um aspecto da estrutura da sociedade. No nosso caso, importa averiguar como esta atribuiu um papel específico ao criador de arte, e como define a sua posição na escala social o que envolve não apenas o artista individualmente, mas a formação de grupos de artistas. (CANDIDO, 2010, p. 34).

Relacionando as abordagens de Candido sobre a posição social do criador de obra de arte e sobre a configuração desta - "A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam sua posição." (CANDIDO, 2010, p. 40) - à análise dos aspectos estéticos e produtivos que envolveram a adaptação ao cinema do livro *Memórias do Cárcere*, poder-se-ia questionar: Qual seria a posição social de Nelson Pereira dos Santos, no momento em que decide produzir o filme *Memórias do Cárcere*? Quais seriam as condições sociais que teriam determinado, no início da década de 1980, tal posição?

Nelson Pereira dos Santos iniciou sua carreira como cineasta no final da década de 1940, tendo uma vasta filmografia, com destaque para sua atuação como roteirista, diretor e produtor de inúmeros longas-metragens. Mas, além de realizar cinema, ao longo de sua trajetória, tem envolvimento em questões relacionadas às políticas culturais voltadas ao tripé: produção, distribuição e exibição do Cinema Brasileiro, sendo que, no início dos anos de 1950, teve participação atuante nos

Congressos de Cinema ocorridos em 1952 e 1953.

A tese apresentada por Nelson Pereira dos Santos, no I Congresso Paulista do Cinema Brasileiro em abril de 1952, intitulada O Problema do conteúdo no cinema brasileiro (2), é exemplar do quadro ideológico da época. Aponta em direção às transformações que, no decorrer dos anos iriam gerar o discurso característico dos cineastas surgidos no final da década. (RAMOS, 1987, p. 303).

Ramos explicita sobre a preocupação com o conteúdo dos filmes, demonstrada por cineastas independentes brasileiros, ainda na década de 1950, dentre os quais grande parte figurará no surgimento do movimento do Cinema Novo na década de 1960, em cujo movimento as temáticas são voltadas para a discussão do lado humano e subjetivo do homem, especialmente do homem marginalizado.

Atuando como roteirista, diretor e produtor, Nelson Pereira dos Santos lança, em 1955, o filme *Rio 40 Graus*, e, em 1957, o filme *Rio e Zona Norte*. Nestes filmes, já é possível a visualização de uma estética realista, considerando o foco na representação de um povo que vive às margens. No entanto, é com o filme *Vidas Secas* (1963), uma adaptação do romance homônimo de Graciliano Ramos, que este cineasta torna-se um dos ícones do movimento do Cinema Novo Brasileiro. Tal movimento, inspirado no Neo-realismo italiano e na *Nouvelle Vague* francesa, se opunha ao cinema industrial e tinha como premissa a estética realista, vista como uma linguagem capaz de denunciar as mazelas sociais.

Embora o filme *Memórias do Cárcere* tenha sido produzido no início da década de 1980, este traz, em sua essência, a estética realista inerente ao Cinema Novo:

[...] além do mais, porque o cinema novo é um fenômeno dos povos colonizados e não uma entidade privilegiada do Brasil: onde houver um cineasta disposto a filmar a verdade e a enfrentar os padrões hipócritas e policialesco da censura, aí haverá um germe vivo do cinema novo. Onde houver um cineasta, de qualquer idade ou de qualquer procedência, pronto a pôr seu cinema e sua profissão a serviço das causas importantes de seu tempo, aí haverá um germe de cinema novo. (GLAUBER ROCHA⁵, 1965).

Considerando a afirmação acima de Glauber Rocha: “onde houver um cineasta disposto a filmar a verdade e a enfrentar os padrões hipócritas e policialescos da censura, aí haverá um germe vivo do cinema novo”, e considerando, ainda, o papel fundamental de Nelson Pereira dos Santos, seja durante o I Congresso Paulista do Cinema Brasileiro, seja durante o ápice do movimento do Cinema Novo, parece

evidente a posição social de Nelson Pereira dos Santos, criador da obra fílmica *Memórias do Cárcere*.

A análise deste filme possibilita a percepção da passagem do tempo histórico, da travessia do texto e do contexto literário para texto e contexto fílmico, considerando que o momento da produção do filme não é o mesmo que serviu de base para a escrita deste livro de Graciliano Ramos, e, portanto, o percurso da história propicia ao cineasta uma visão diferenciada dos fatos narrados no livro. Portanto, as vozes do cárcere da ditadura do Estado Novo, da década de 1930, representadas nas memórias de Graciliano Ramos, serão atualizadas no início da década de 1980 – momento da produção do filme –, com outras vozes de cárceres, em especial, os impostos pela ditadura militar da década de 1960, os quais foram conhecidos e/ou vivenciados por cineastas do Cinema Novo.

Enquanto, no texto literário, a estrutura é constituída por meio da elaboração dos elementos que compõem o ato de narrar a história, essencialmente por meio da manipulação das palavras, no filme, a construção do discurso passa pela criação dos elementos que estão dentro do quadro fílmico – elenco, arte, fotografia – por meio da composição artificial de imagens e sons.

O filme *Memórias do Cárcere* (1984), de Nelson Pereira dos Santos, inicia com a imagem de trinta segundos de uma cartela com o seguinte texto:

Em novembro de 1935, militares filiados à Aliança Nacional Libertadora revoltaram-se contra o Governo de Getúlio Vargas. A rebelião, facilmente sufocada pelo Exército, provocou a aplicação de medidas constitucionais de defesa da ordem política e social que suspendiam as garantias das liberdades individuais de todos os brasileiros. Graciliano Ramos, um dos mestres da moderna literatura brasileira, deixou deste episódio o testemunho humano no qual se inspira este filme. (*Memórias do Cárcere*⁶, 1984).

Após esta cartela, há um Plano Geral – PG⁷, com a duração de seis segundos, com a imagem exterior de um prédio com a legenda “Palácio do Governo – Maceió – Março de 1936” e, à frente deste palácio, várias pessoas passam de um lado para o outro. Tanto o cenário deste lugar quanto o figurino dos transeuntes que transitam pelo local remetem à segunda metade da década de 1930.



Desta sequência exterior, há um corte para o interior deste local.



A câmera enquadra, em PG, o ator Carlos Vereza, que interpreta o personagem Graciliano Ramos sentado à mesa de escritório. À medida que o personagem lê e assina alguns papéis, fala ao telefone: “*Não proibir. Não gosto deste verbo. Também não tenho medo de ameaças. Vai para a puta que o pariu fascista.*” Algumas vozes – fora de campo⁸ – vêm do exterior, as quais remetem ao mesmo som da cena inicial, quando da passagem das pessoas à frente do palácio. Então, Vereza continua em cena: “vai para a puta que o pariu, fascista.”

As cenas a seguir mostram uma manifestação tentando ser coibida pela polícia, e então se percebe que aquele som fora de campo referia-se a esta manifestação.



Em PP⁹, o tenente escuta a fala de Graciliano: “*Impossível tenente, não há recomendação superior que me faça agir contra o regulamento...*”



No contra-plano do tenente, Graciliano Ramos continua sua fala: “*... já lhe disse ontem - e nos outros dias em que o senhor esteve aqui - que não posso designar para uma aluna banca especial fora de tempo, mesmo que seja sua sobrinha.*”



Em PP, o tenente afirma: “*É o que ela é. Um gênio. Posso afirmar que é gênio.*”



Em PC¹¹, o tenente olha para Graciliano esperando que ele aceite a coerção.



No mesmo plano, como Graciliano Ramos não aceita ser intimidado, o tenente pega os papéis e sai descontente da sala.

Estas sequências iniciais do filme *Memórias do Cárcere* (1984) revelam o caráter do personagem-testemunha Graciliano Ramos – personagem criado a partir de um modelo real – que por não aceitar realizar ações corruptoras é convidado a pedir demissão. Portanto, estas cenas apresentam a posição política do protagonista: um homem cujas ações diferem das que se espera de alguém com cargo público – seguir os ideais político-ideológicos do poder vigente.

Ao chegar a sua casa, Graciliano é interpelado pelos ciúmes de sua mulher, que no filme é interpretada por Glória Pires. Para a mulher, nega que tenha uma amante, mas ao espectador, em poucas palavras, deixa claro que esta situação de ciúmes é recorrente e explícita a sua visão de que o casamento é uma espécie de prisão. Em seguida, chega uma visita que conta à mulher de Graciliano que ele fora despedido e que há suspeitas de seu envolvimento com visões políticas contrárias ao governo, como também não demora a chegada de um amigo com o intuito de lhe informar sobre sua iminente prisão. Mas, ao contrário do que possa pretender o amigo e a própria esposa, Graciliano não se põe em fuga e aguarda o momento em

que é levado preso. Neste momento, o personagem-protagonista parece acreditar que sua prisão será breve e sem graves consequências.

No decorrer da trama, o filme se atará aos cárceres vivenciados pelo protagonista, pois, dadas as diferenças estruturais de linguagens entre literatura e cinema, dentre elas a limitação da duração de um filme, na adaptação de *Memórias do Cárcere* para o cinema, houve recortes de personagens e de fatos narrados pelo protagonista: das mais de trezentas personagens-reais do livro, no filme, há a presença de um terço destas; mesmo que, no filme, Graciliano seja o personagem-protagonista e prevaleçam suas memórias como fio condutor da narrativa, destas memórias haverá uma seleção, já que não há como representar o livro *ipsis literis* na narrativa fílmica.

Por outro lado, tanto no livro quanto no filme, prevalece a explicitação das situações desumanas a que Graciliano Ramos fora exposto em nove meses de cárcere, as quais provocaram mudanças de comportamento neste homem que, conforme apresentado no início das duas narrativas, agia conforme sua convicção ética. Mas, com o desenrolar da trama, os ambientes prisionais mudam seu modo de ser e de agir, tendo em vista que as diversas torturas físicas e psicológicas às quais foi exposto fazem-no calar-se, pois, caso contrário, perderia mais que o direito de liberdade de expressão, perderia a própria vida. Mesmo quando sai da prisão, o cárcere continua. Para Graciliano Ramos, escritor e homem ético, a censura do direito de livre expressão – artística, política, ideológica etc. – representa um cárcere.

Portanto, na análise da travessia do texto literário para o texto fílmico, clarifica-se o fato de que, tendo Graciliano Ramos materializado as memórias de sua vivência no cárcere, dez anos após esta experiência, no momento da escrita do livro, ocorre certo distanciamento, que culmina em uma narrativa reflexiva. Já na narrativa fílmica, por esta ter sido produzida quase cinquenta anos após o cárcere vivido por Graciliano, durante a ditadura do Estado Novo, além de propiciar certo distanciamento, o percurso histórico propicia ao cineasta a reflexão sobre outros cárceres, a exemplo da ditadura militar. Entretanto, o momento da realização do filme, no início da década de 1980, com a extinção do AI 5 e com o movimento em prol de eleições diretas para presidente, representa um momento político mais aberto para estas vozes do cárcere virem à tona do que no momento da escrita do livro por Graciliano Ramos, em 1946.

NOTAS

¹ Doutora em Letras, área de concentração: Linguagem e Sociedade, pela UNIOESTE. Docente da UNESPAR/Campus de Curitiba II / FAP. Líder do Grupo de Pesquisa GPCINE Estudos do Cinema, Linha de Pesquisa: Cinema Brasileiro, da criação à difusão. Organizadora do livro

Cinema Brasileiro na Escola: pra começo de conversa (2014), prefaciado por José Carlos Avellar.

² O livro *Getúlio 1930-1945: do governo provisório à ditadura do Estado Novo*, (2013), de Lira Neto, aborda sobre o paradoxo do governo Getúlio Vargas, que ao mesmo tempo em que propicia a modernização do país, impõe um regime ditatorial espelhado no fascismo.

³ Todas as citações do romance *Memórias do Cárcere* referem-se a: RAMOS, Graciliano.

⁴ Graciliano, intelectual de esquerda – erudito não orgânico –, critica a generalização dos “ismos”, já que muitas pessoas repetiam jargão do marxismo, a exemplo da palavra dialética – que acabava sendo utilizada como apropriação do senso comum – sem saber realmente o significado desta; outras se diziam marxistas, no entanto, praticavam o discurso do absolutismo, do totalitarismo.

⁵ Glauber Rocha escreveu o Manifesto *Estética da Fome* para um evento em Gênova, onde se discutiu o cinema latinoamericano e que tinha como tema “O Paternalismo do europeu em relação ao Terceiro Mundo”, em 1965. O manifesto foi publicado no Brasil no mesmo ano na Revista *Civilização Brasileira* (número 3, julho de 1965): <<http://www.contracampo.com.br/21/esteticadafome.htm>>

⁶ Todas as citações do filme *Memórias do Cárcere* referem-se a: SANTOS, Nelson Pereira dos.

⁷ *Plano Geral* – PG: Privilegia o cenário. É possível ver a figura das personagens, mas é difícil reconhecer suas ações.

⁸ Campo e Fora de Campo: *campo* é o que está em quadro fílmico e *fora de campo* é o que está fora de quadro – identificado pelo som em *off*.

⁹ *Primeiro Plano* – PP: enquadra a personagem na altura do busto. Possibilita a percepção da emoção da personagem. Tem função mais psicológica do que narrativa.

¹⁰ *Plano Médio* – PM: se enquadra à personagem a meio corpo. Tem função narrativa, a ação tem maior impacto na totalidade da imagem.

¹¹ *Plano Conjunto* – PC: apresenta a personagem, grupo de pessoas no cenário, permite reconhecer os atores e a movimentação de cena. Tem função descritiva e narrativa.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. ROSENFELD, Anatol. PRADO, Decio de Almeida. SALLES GOMES, Paulo Emílio. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1992.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, Editor, Ltda., 2000.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

RAMOS, Fernão (org). *A História do Cinema Brasileiro*. 1ª Edição. São Paulo: Art Editora, 1987.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano*: retrato fragmentado. São Paulo: Editora Globo S.A., 2011.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1976.

ROCHA, Glauber. *Estética da Fome*. <<http://www.contracampo.com.br/21/esteticadafome.htm>> (consultado em: 05 de dezembro de 2013).

ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. SP: Cosac & Naify, 2004.

SANTOS, Nelson Pereira dos. *Oito notas para entrar e sair do cárcere*. In: *Memórias do Cárcere de Graciliano Ramos*, livro que acompanha o DVD do filme *Memórias do Cárcere*, lançado pelo Instituto Moreira Salles: Rio de Janeiro, 2013.

FILMOGRAFIA

CÁRCERE, Memórias do. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Produção: Lucy Barreto, Luiz Carlos Barreto e Nelson Pereira dos Santos. Intérpretes: Carlos Vereza, Glória Pires, Jofre Soares, José Dumont. Distribuidora: Embrafilme, 1984.