

Histórias e memórias em diálogo no filme *Memórias do Cárcere*

Letycia Fossatti Testa¹
Wellington Ricardo Fioruci²

[...] não me havia sido possível trabalhar de maneira diferente: vivendo em sepulturas, ocupara-me em relatar cadáveres. (RAMOS, 1980, p.57)

Resumo: Este artigo objetiva analisar, por meio da comparação intersemiótica, o livro *Memórias do Cárcere* (1953), de Graciliano Ramos, e a sua adaptação para o cinema com nome homônimo, produzida em 1984 pelo diretor Nelson Pereira dos Santos. Sob este viés, será feita uma leitura crítica das duas obras visando verificar como ambas retratam alguns aspectos políticos duros vivenciados na década de 1930 e como a adaptação cinematográfica, lançada ao final da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), ressignificou outras memórias e momentos históricos vivenciados no Brasil.

Palavras-chave: Memórias do Cárcere, Adaptação, Memória, História.

Introdução

Uma obra literária é um campo aberto, passível de muitas significações por parte de seus intérpretes e, há algum tempo, a literatura vem sendo transposta para as telas do cinema, outra mídia igualmente significativa, que é foco deste artigo. Abandonando a ultrapassada atribuição de valor dada à adaptação cinematográfica fundamentada no grau de fidelidade ao texto fonte, as transposições midiáticas para o cinema caracterizam-se por revitalizarem o texto literário, trazendo novas perspectivas para o enredo e novas possibilidades de leituras “[...] é um trabalho de reacentuação, pelo qual uma obra que serve como fonte é reinterpretada através de novas lentes e discursos. Cada lente, ao revelar aspectos do texto fonte em questão,

1 Mestre em Letras pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, câmpus Pato Branco. E-mail: letyucia_fossatti@hotmail.com

2 Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela UNESP. Docente no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR câmpus Pato Branco. E-mail: fioruci@utfpr.edu.br

também revela algo sobre os discursos existentes no momento da reacentuação.” (STAM, 2006, p. 48-49).

O livro *Memórias do Cárcere* (1953), de Graciliano Ramos, conhecido romancista alagoano da década de 1930, é uma obra prima da literatura brasileira e revela, através de um testemunho de caráter autobiográfico, aspectos desumanos vivenciados pelo escritor quando foi preso desmerecidamente em 1936, durante o governo autoritário de Getúlio Vargas. Vinte anos após a publicação do livro, às vésperas do término da ditadura civil-militar brasileira, o cineasta Nelson Pereira dos Santos inicia, oficialmente, a produção da esperada adaptação do livro para o cinema, lançada no ano seguinte. Esse novo objeto artístico dirigido por Pereira dos Santos revela muitas das qualidades e capacidades de uma adaptação para outra mídia, como aquilo que Robert Stam (2006) declarou acima: uma releitura e reacentuação do texto fonte, abarcando possibilidades de diálogo do tempo passado (Era Vargas) com o presente da nova produção (Ditadura Militar).

Nesse sentido, este estudo pretende efetuar uma comparação intersemiótica entre as memórias de Graciliano Ramos e sua adaptação para as telas do cinema, focando no texto alvo. Diante disso, alimentaremos o diálogo entre as duas obras de um ponto de vista crítico e analítico, valorizando os recursos estéticos e a reconstrução do contexto sócio histórico retratado por Ramos e o momento de produção e recepção da adaptação de Pereira dos Santos. O objetivo, portanto, é identificar como algumas escolhas do diretor e sua equipe redimensionam o passado à luz do presente no qual se dá a produção do filme (Ditadura Militar e suas violências), por meio da revisitação de fatos, histórias e memórias. Para isso, inicialmente será elaborada uma breve contextualização sobre os processos de transformação de discursos para outras mídias, focando na adaptação de romances para o cinema. Na sequência, serão analisadas comparativamente as duas produções artísticas, focando nos objetivos descritos acima e, por último, uma breve conclusão a respeito das questões exploradas por esta análise.

Uma breve contextualização sobre a adaptação do romance para o cinema

As adaptações de romances para o cinema, foco deste estudo, cada vez mais vêm ganhando espaço e importância na contemporaneidade. Isso se deve às várias discussões

teórico-críticas que estão ocorrendo desde, aproximadamente, 1970, como o pós-modernismo, o estruturalismo e o pós-estruturalismo, o pós-colonialismo, os estudos culturais, a teoria da recepção, a teoria do desconstrutivismo de Derridá e da intertextualidade de Kristeva e Genette. Esses desenvolvimentos teóricos têm gerado muitas consequências e reformulações teóricas e críticas para diversas áreas do saber, como na literatura, no cinema, nos estudos da tradução e nos estudos das adaptações para outro sistema de signos.

Essas novas formas de pensar a arte e seus discursos, principalmente, estão propiciando uma valorização maior e condições justas de atribuição de valor de igualdade aos discursos tidos até então como marginais e/ou inferiores, assim como, estão quebrando antigos paradigmas e preconceitos que estavam fortemente enraizados nos estudos das adaptações. Quando se iniciaram as pesquisas sobre as adaptações, o discurso reinante era aquele que atribuía determinados graus de fidelidade da adaptação ao romance que o originou, sendo que, quanto mais fiel à obra primeira, melhor era “avaliada” a nova produção. Nessa concepção, normalmente, cabia à adaptação um prestígio menor e secundário em relação à obra fonte, colocando a literatura à frente do cinema, esquecendo, muitas vezes, os ganhos que determinada história tem ao ser transposta para outra mídia, além de desvalorizar o trabalho efetuado pelo diretor, pela produção e artistas que participaram da criação da nova obra. Linda Hutcheon, na obra *Uma teoria da adaptação*, desconstrói esse posicionamento ao afirmar que “[...] a adaptação, do ponto de vista do adaptador, é um ato de apropriação ou recuperação, e isso sempre envolve um processo duplo de interpretação e criação de algo novo.” (2013, p. 45).

Com uma visão negativa, era impossível se pensar nas adaptações como obras autônomas; dotadas de criatividade; de novas interpretações e intenções de quem elaborou o roteiro e de quem o está lendo e fará a performance, as quais muitas vezes diferem da obra inspirada ou mudam o foco para outro aspecto; marcadas por novos processos sógnicos diante da mudança de mídia e de suas possibilidades e também considerando os seus limites; o novo contexto temporal e espacial de produção e recepção do filme, que em muitos casos difere do romance; entre outros. Stam destaca esses elementos, ao afirmar que:

O termo para adaptação enquanto “leitura” da fonte do romance, sugere que assim como qualquer texto pode gerar uma infinidade de leituras, qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos. A metáfora da tradução, similarmente, sugere um esforço íntegro de transposição intersemiótica, com as inevitáveis perdas e ganhos típicos de qualquer tradução. (2006, p. 27).

A adaptação de *Memórias do Cárcere* (1984), dirigida por Nelson Pereira dos Santos, reflete muitos desses aspectos e, conforme a análise a ser realizada, coloca em evidência como as escolhas do diretor e roteirista, que em alguns momentos fogem à fidedignidade dos fatos escritos por Ramos, influenciam o processo e o produto final oportunizado aos telespectadores. Isso possibilita novas interpretações da história, tendo em vista muitas mudanças que ocorrem ao se adaptar qualquer texto, como a mudança de mídia, as escolhas e objetivos do diretor e roteirista, o novo contexto sócio histórico de produção do filme, entre outros.

Nesse sentido, é inconcebível pensar uma adaptação considerando a fidelidade à obra fonte, sendo oportuno trabalhar com noções mais abrangentes e coerentes: “Noções de ‘dialogismo’ e ‘intertextualidade’, então, nos ajudam a transcender as contradições insolúveis da ‘fidelidade’ e de um modelo diádico que exclui não apenas todos os tipos de textos suplementares mas também a resposta dialógica do leitor/espectador.” (STAM, 2006, p. 28).

Pensando nas definições para os processos de adaptação, evidencia-se a relação entre os conceitos de dialogismo e intertextualidade com as definições de intermedialidade, sendo que “[...] a intertextualidade sempre significa também intermedialidade.” (CLÜVER, 2006, p. 14). Isso acontece porque “O repertório que utilizamos no momento da construção ou da interpretação textual compõe-se de elementos textuais de diversas mídias, bem como, frequentemente, também de textos multimídias, mixmídias e intermídias” (CLÜVER, 2006, p. 15). Portanto, é através da intermedialidade que se estuda a relação entre os sistemas de signos ou mídias.

Trazendo para a especificidade deste estudo, as adaptações cinematográficas são uma forma de intermedialidade, pois efetuam uma transposição midiática, de acordo com as subcategorias da intermedialidade propostas por Irina O. Rajewski: transposição de um produto de mídia em outra mídia. O texto ou o filme “originais” são a “fonte” do novo produto de mídia, cuja formação é baseada num processo de transformação específico da mídia. (2012, p. 24). Clüver, de forma similar, refere-se à adaptação como uma transposição intersemiótica, da mudança de um sistema de signos para outro e, normalmente, de uma mídia para outra, além de frequentemente ser marcada pelo seu *caráter subversivo*. Ademais, nas palavras do crítico, no estudo das adaptações intermidiáticas deve-se partir do texto-alvo e indagar sobre as razões que o levaram ao formato adquirido na nova mídia. (2006, p. 16, grifo nosso).

Complementando essa indagação que Clüver afirma ser necessária ao estudo das adaptações, Stam salienta que “O problema que importa para os estudos da adaptação é que princípio guia o processo de seleção ou “triagem” quando um romance está sendo adaptado? Qual é o “sentido” dessas alterações?” (2006, p. 41). Sendo assim, importa fundamentalmente para os estudos das transposições intersemióticas buscar respostas para esses questionamentos, sem cair no antigo equívoco de medir a qualidade de uma adaptação pela fidelidade à obra “original”. Como afirma Linda Hutcheon, “A adaptação é repetição, porém repetição sem replicação. E há claramente várias intenções possíveis por trás do ato de adaptar.” (2013, p. 28), cabendo ao pesquisador o papel de verificar essas intenções e as motivações que dela advém, as quais, com certeza, possuem objetivos específicos para criar determinado efeito, sensação e/ou sentido à nova produção artística.

Gérard Genette (2010), na obra intitulada *Palimpsestos*, também traz algumas definições sobre a adaptação que, assim como a teoria do “dialogismo” de Bakhtin e da intertextualidade de Kristeva, permitem ir além da visão de fidelidade, possibilitando novas formas de considerar o texto e suas dimensões. Genette propõe que o objeto da poética é a transtextualidade, ou transcendência textual, que engloba todas as relações de um texto com outro(s) texto(s) e propõe cinco tipos de relações transtextuais: 1. Intertextualidade: relação de co-presença entre dois ou vários textos. 2. Paratextualidade: relação que o texto mantém com seus paratextos. 3. Metatextualidade: relação/comentário que une um texto a outro do qual ele fala. 4. Hipertextualidade: toda relação que une um texto B (denominado hipertexto) a um texto anterior A (denominado hipotexto), com a ocorrência de transformação. 5. Arquitextualidade: relação silenciosa, de caráter taxonômico, que evidencia ou recusa qualquer taxonomia. Essas classes não são estanques e podem se inter-relacionar. (GENETTE, 2010, p. 14-20).

A classe mais relevante para a adaptação é a hipertextualidade, pois “[...] é próprio da obra literária que, em algum grau e segundo as leituras, evoque alguma outra e, nesse sentido, todas as obras são hipertextuais.” (GENETTE, 2010, p. 24). Dessa forma, é praticamente inconcebível uma obra ser totalmente original, que não “beba” de outras fontes e influências, pois o ser humano, e aqui mais especificamente o escritor de um romance e o diretor de um filme, são frutos das suas experiências, dos seus conhecimentos de mundo, de suas leituras e estão circunscritos em determinadas esferas sociais, políticas, econômicas, históricas e culturais, que determinarão, em muitas situações, suas escolhas e suas formas de conceber seu

objeto artístico. Ademais, adaptar um romance para as telas é ir além das fontes e influências, é tornar algo novo, é modificar, transformar e transcender os limites do discurso escrito, do “contar”, para a esfera do “mostrar”, conforme definições de Linda Hutcheon (2013). Os ganhos com a adaptação são muitos, como as possíveis releituras de uma obra, com novas interpretações, a própria revitalização dessa para um novo contexto, gênero e/ou mídia, além do que, a “[...] hipertextualidade reflete a vitalidade de artes que incessantemente inventam novos circuitos de significados a partir de formas mais antigas.” (STAM, 2006, p. 35).

Considerando o objeto deste artigo, o filme *Memórias do Cárcere* foi produzido 20 anos após a publicação do livro de memórias de Ramos e, de certa forma, garantiu a revitalização da obra, trouxe novamente a história injusta do cárcere do escritor alagoano para os debates da atualidade, propiciando novas formas de pensar aquele momento. Por conseguinte:

Já que as adaptações fazem malabarismos entre múltiplas culturas e múltiplas temporalidades, elas se tornam um tipo de barômetro das tendências discursivas em voga no momento da produção. Cada recriação de um romance para o cinema desmascara facetas não apenas do romance e seu período e cultura de origem, mas também do momento e da cultura da adaptação. (STAM, 2006, p. 48)

Portanto, assim como os escritores, quem adapta uma obra, seja para as telas ou para outro meio artístico, com certeza, é um criador, que precisa ser avaliado e criticado considerando todos os desafios que encontra nas transposições intersemióticas. Ademais, precisam que suas obras sejam tidas como autônomas, como significativas por si só, e não somente em relação àquilo que a influenciou. Um adaptador, muitas vezes, é um crítico do passado e seus discursos tidos como oficiais e, possuindo essa caracterização, é capaz de trazer novas formas de conceber a realidade, tornando o indivíduo mais crítico e consciente de seu papel social.

Memórias do cárcere: de Graciliano Ramos à Nelson Pereira dos Santos

O livro *Memórias do Cárcere*, do famoso romancista alagoano Graciliano Ramos (1892-1953), foi publicado em 1953, após a morte do escritor. A obra, composta de quatro volumes, que reúnem mais de 600 páginas, começou a ser escrita em 1946, dez anos após

Ramos sair da cadeia, no entanto, é considerada por muitos críticos como incompleta, pois subtende-se que o escritor não conseguiu conceber o último capítulo ou, intencionalmente, não o fez, não se sabe ao certo. No entanto, o filho Ricardo Ramos elabora uma espécie de posfácio à obra, que pode ser interpretado como o último capítulo, onde tece algumas explicações sobre como poderia ser o final da obra:

- Que é que pretende com o último capítulo?
Sensações da liberdade. A saída, uns restos de prisão a acompanhá-lo em ruas quase estranhas. [...]
- Um fim literário.
Talvez surgissem pontos acidentais, desdobrasse a matéria em dois capítulos. Mas nada que pretendesse valorizar, tivesse influência no conjunto. Somente as primeiras sensações da liberdade. (RAMOS, 1992, p. 319)

O livro de memórias retrata os dez meses entre 1936 e 1937 em que Graciliano Ramos permaneceu encarcerado, passando por vários presídios, desde Alagoas e depois deportado em um navio imundo para o Rio de Janeiro. Em sua trajetória como carcerário, Ramos presenciou momentos de tortura, violência, privações e humilhações que marcaram a sua vida e a de outras tantas pessoas que se encontravam na mesma situação dele, circunstâncias estas que precisavam ser registradas ou melhor, “denunciadas” pelo artista. Isso é evidente quando faz a seguinte afirmação, em chave irônica, ao sair da Colônia Correcional da Ilha Grande:

- Levo recordações excelentes, doutor. E hei de pagar um dia a hospitalidade que os senhores me deram.
- Pagar como? exclamou a personagem.
- Contando lá fora o que existe na Ilha Grande.
- Contando?
- Sim, doutor, escrevendo. Ponho tudo isso no papel.
O diretor suplente recuou, esbugalhou os olhos e inquiriu carrancudo:
- O senhor é jornalista?
- Não senhor. Faço livros. Vou fazer um sobre a Colônia Correcional. Duzentas páginas ou mais. Os senhores me deram assunto magnífico. Uma história curiosa, sem dúvida. (RAMOS, 1992, p. 158).

Antes de ser preso, Ramos atuava como funcionário público em Maceió, sendo demitido em 1936 por pressões externas do governo e, logo após, foi preso, acusado supostamente de ser comunista, um dos principais motivos das prisões naquela época. No entanto, o escritor não se considerava comunista – Graciliano só se filiou ao Partido Comunista em 1945 -, nunca foi julgado, nem prestou nenhum depoimento às autoridades que o colocaram na cadeia durante o governo de Getúlio Vargas, no período conhecido como a

Era Vargas (1930-1945). Nesse sentido, ficam patentes as violências, opressões e calúnias praticadas pelo governo de então contra intelectuais, inimigos políticos e demais membros da sociedade que representavam alguma ameaça ou eram tidos como apoiadores do comunismo, muitas vezes sem prova concreta que legitimasse tais acusações.

Memórias do Cárcere se torna então um testemunho autobiográfico do autor do famoso romance *São Bernardo* (1934), que revela muito da sua vida pessoal e profissional, desvelando suas angústias com a vida, com o seu fazer literário, com a família e sua falta de expectativas com relação ao seu futuro e ao futuro do próprio país. Para sintetizar, nesta obra, “Abandonadas as vias da criação fictícia, Graciliano Ramos se concentra no documento, mas guarda os traços fundamentais da sua arte narrativa e da sua visão de mundo.” (CANDIDO, 2006, p. 124).

Ademais, é um retrato explícito do período político ditatorial de então, testemunho vivo e fiel das atrocidades cometidas contra muitas pessoas, das quais muitas inocentes. Portanto, se torna memória não só do escritor alagoano, mas memória coletiva, que representa um povo e um país que sofreu numerosos momentos nas mãos de opressores e ditadores, que usurparam direitos e fragilizaram aqueles que lutavam por uma sociedade mais justa, democrática e igualitária. Nas palavras de Wander Melo Miranda:

Rememorar é, afinal, tornar duradouro o vínculo estabelecido entre os excluídos e perseguidos, desejo sempre renovado de fazer da página escrita a página viva da inter-relação, revelação de um saber nascido da disposição comum de narrar e que se desdobra, em moto contínuo, no presente da narrativa interminável. (2009, p. 128).

Apesar do sucesso da obra, sua adaptação para as telas do cinema só ocorreu em 1984, quando um dos maiores cineastas brasileiros, Nelson Pereira dos Santos (1928-), consegue finalmente concretizar seu projeto de adaptação do livro. O diretor paulista, que já dirigiu mais de 20 filmes, era grande conhecedor das obras de Jorge Amado, José Lins do Rego, Euclides da Cunha e Graciliano Ramos, grandes romancistas da década de 1930, e se interessava, sobretudo, pelas narrativas de cunho sociocrítico que demarcavam as raízes e a formação do povo brasileiro. Graciliano Ramos é um dos escritores prediletos do cineasta, e:

Embora o escritor e o cineasta não tenham sido pessoalmente apresentados, o fato de Ramos ter pertencido ao PCB e, semelhante a outros intelectuais, relutar contra a rigidez partidária e ideológica do Partido Comunista, aumentava a identificação do diretor com o literato, já que ambos possuíam um posicionamento político menos dogmático. (ANDRADE, 2007, p. 34).

Diante dessa afinidade e predileção pelo escritor alagoano, *Vidas Secas* (1938) foi o primeiro romance de Graciliano a ser adaptado para o cinema por Nelson Pereira dos Santos em 1963. Logo após, o cineasta iniciou seu projeto para tentar adaptar *Memórias do Cárcere*, porém, não conseguiu ir longe com seus planos devido ao golpe militar instaurado em 1964. Em 1980, quando a Ditadura Militar sofria um enfraquecimento, Santos decide retomar seu projeto, mas, por falta de apoio, desiste novamente. Só em 1983, com um movimento mais intenso para o término da ditadura, abertura política, enfraquecimento da censura e declínio econômico, o diretor consegue consolidar seus planos e começa as filmagens do filme. Em 20 de junho de 1984 o filme foi finalmente lançado e representou, além de uma visão crítica sobre a história do país na Era Vargas, uma metáfora do momento presente vivenciado pelos brasileiros:

Também dialogando com o presente, através da sua ligação com o passado, Pereira iniciou, já com trinta anos de experiência e vinte anos depois de *Vidas Secas*, as filmagens de *Memórias do Cárcere*, um filme que trazia às telas os 10 meses em que o escritor Graciliano Ramos esteve preso, durante o ano de 1936, sob o governo do Presidente Getúlio Vargas. Lançado em 1984, *Memórias do Cárcere* foi um sucesso não só de bilheteria, mas alcançou o reconhecimento da crítica nacional, que o definia como um filme importante e maduro [...]. Recebendo os Prêmios de Melhor Filme do Festival de Cinema de Gramado, da Crítica Internacional, do Festival de Cannes, do Festival de Tashkent (URSS), da Crítica Internacional da Índia, do Festival de Veneza, bem como o Prêmio Coral – de melhor filme do Festival do Novo Cinema Latino-americano de Havana. (ANDRADE, 2007, p. 61)

Para construir seu filme, Pereira dos Santos precisou fazer um estudo detalhado da obra e de cada personagem, pois afinal, o livro contava com mais de 300 personagens, sendo que o diretor precisou diminuir esse número para aproximadamente 120. Para o elenco, a atriz Glória Pires foi a escolhida para interpretar a esposa de Graciliano e o ator Carlos Vereza interpretou o protagonista, sendo este o papel que mais exigiria, tendo em vista as características de Graciliano Ramos e o caráter autobiográfico da obra. Segundo uma matéria sobre o filme publicada no jornal *O Globo*, “Vereza chegou a raspar a cabeça para as filmagens com os colegas de prisão na Ilha Grande, além de emagrecer 11 quilos e fumar três maços de cigarros por dia.” (2013).

Considerando o filme de forma genérica, o cineasta também optou por manter muitas das características do livro na adaptação (acontecimentos históricos, personagens, caracterização do espaço etc.). Entretanto, sintetizou algumas cenas e personagens e alterou a

ordem de alguns acontecimentos, tendo a vista a dificuldade de retratar tudo o que foi exposto em mais de 600 páginas para um filme de poucas horas de duração, o que acabou não comprometendo a estrutura da história. Além disso, poucos nomes permaneceram como eram no livro, sendo conservados apenas o nome dos personagens históricos conhecidos ao público ou mais presentes na obra. Entre as escolhas que mais marcaram a adaptação, pode-se afirmar que Santos acaba por atenuar algumas características do protagonista, tornando-o menos “rude” e “seco” em alguns momentos e atribui maior ênfase às produções literárias e à competência literária de Graciliano Ramos. Para concluir, o filme, diferentemente do livro, apresenta um final muito expressivo, mostrando o momento da liberdade do artista, o que acaba gerando muitas possibilidades de interpretação.

Essas características contribuirão consideravelmente para o objetivo deste artigo e serão analisadas mais detalhadamente no capítulo a seguir, visando identificar as intenções por detrás das escolhas do cineasta. Isso é possível graças à capacidade que uma adaptação tem de modificar a obra fonte, com outros objetivos, novas circunstâncias, construindo uma obra para outro público, em outro momento socio-histórico, com novas possibilidades midiáticas para retomar o texto literário e reconstituir o momento passado, enfim, com uma gama de recursos capazes de oportunizarem ao presente uma narrativa inscrita noutra tempo e espaço, pertencentes a um gênero escrito, como bem resume Robert Stam:

O texto original é uma densa rede informacional, uma série de pistas verbais que o filme que vai adaptá-lo pode escolher, amplificar, ignorar, subverter ou transformar. A adaptação cinematográfica de um romance faz essas transformações de acordo com os protocolos de um meio distinto, absorvendo e alterando os gêneros disponíveis e intertextos através do prisma dos discursos e ideologias em voga, e pela mediação de uma série de filtros: estilo de estúdio, moda ideológica, restrições políticas e econômicas, predileções autorais, estrelas carismáticas, valores culturais e assim por diante. Uma adaptação consiste em uma leitura do romance e a escrita de um filme. (2006, p. 50)

Diante do exposto, é possível sintetizar a perspectiva de Stam considerando que a adaptação efetiva-se num processo dialógico que alimenta o trânsito semiótico entre dois textos: o literário e o fílmico, com vistas a reelaborar ou traduzir um texto para outro, criando assim novas perspectivas de interpretação. Eis o trabalho do diretor Nelson Pereira dos Santos e sua equipe fílmica, trabalho de alto valor artístico e histórico que será analisado a seguir.

Histórias e memórias que se cruzam

O livro *Memórias do Cárcere* revela um passado que é capaz de ultrapassar fronteiras temporais e espaciais, que reflete muito mais do que está explícito e permite uma série de identificações por parte dos intérpretes, uma vez que a literatura esforça-se por propiciar interpretações críticas por parte de um leitor ativo. Nesse sentido, sobre Graciliano Ramos pode-se afirmar que:

[...] se empenha nas coisas do século, é preso, jogado dum canto para outro e desce a fundo na experiência dos homens. [...] Há um nítido processo de descoberta do próximo e revisão de si mesmo, que o romancista anota sofregamente, como se estivesse completando pela própria vivência o panorama que antes havia elaborado no plano fictício. (CANDIDO, 2006, p. 76)

Não é a apenas a sua vivência que o autor capta pela escrita, mas a experiência dos homens, sem pormenorizar, daqueles que viviam ou viveram situações iguais ou parecidas a dele e dos que iriam experimentar tal martírio.

Na adaptação para o cinema, Nelson Pereira dos Santos consegue evidenciar mais ainda essa característica de ir além da interpretação da época descrita pelo romance, em que Getúlio Vargas ocupava o poder no Brasil, pois uma adaptação é, de alguma forma, releitura, reinterpretação, reescrita e, ao mesmo tempo, atualização da história e seus discursos. O momento em que a obra foi produzida e lançada possibilita uma identificação do telespectador com o período que vivenciava há vinte anos, que era a ditadura civil-militar. De forma sintetizada, pode-se afirmar que, assim como Graciliano aguardava ansioso pela liberdade, grande parte do povo brasileiro se reconhecia no personagem alagoano, ao recordar as atrocidades cometidas pelos militares do governo de então, e desejava ver seu país, seus intelectuais e toda a população, livres da tirania, da censura e violência imposta.

O próprio diretor e roteirista destaca essas peculiaridades que buscou inserir no filme em um trecho de uma entrevista concedida a Paulo Roberto Ramos:

ESTUDOS AVANÇADOS - No final do regime militar, quase vinte anos depois, você leva mais uma vez uma obra de Graciliano Ramos para as telas – *Memórias do cárcere*. Qual é a tônica do intelectual que você mostra nesse filme?
NPS – Trabalhei com a influência do Graciliano Ramos, com a experiência que ele registrou e a forma pela qual ele escreveu suas memórias. [...] *A primeira intenção ao fazer Memórias foi mostrar o que significa viver sob uma ditadura, uma advertência, antes que ela acontecesse. Mas os golpistas foram mais rápidos.* Por

isso *Memórias* ficou para depois da ditadura. E que coincidência: quando retomei o projeto, no começo dos anos 80, logo depois de *Estrada da vida*, aconteceu a proibição do filme do Roberto Farias (*Pra frente Brasil*). O diretor da Embrafilme, Celso Amorim, hoje nosso ministro de Relações Exteriores, foi demitido pelo então ministro do Exército e o clima ficou difícil para fazer um filme como *Memórias do cárcere*. Mais tarde conseguimos montar um esquema para fazê-lo. [...] Além disso, no Brasil estava acontecendo o movimento pelas “Diretas já”. *Vidas secas* aconteceu no começo da ditadura e *Memórias do cárcere* festejou o final. (2007, p. 341, grifo nosso).

Como destacado, Santos desejava, inicialmente, alertar o povo brasileiro sobre uma possível ditadura e suas consequências, utilizando das experiências do autor de *Vidas Secas* (1938) como uma metáfora do que poderia vir a acontecer. Entretanto, os “golpistas” vieram antes e o projeto só pôde sair do papel no final do governo militar, pois a censura e todas as sanções do governo não permitiriam que tal filme se concretizasse. Nesse sentido, a adaptação de *Memórias do Cárcere*, apesar de não ter conseguido seu propósito inicial, tornou-se uma crítica e referência indireta à ditadura militar brasileira.

Logo nos primeiros minutos do longa-metragem, tem-se uma cena ambientada na cidade de Maceió, em março de 1936, no Palácio do Governo, segundo informação na tela. Somos *ex abrupto* apresentados ao protagonista da narrativa, o escritor Graciliano Ramos, que está ao telefone, visivelmente alterado, e ao seu inaudível interlocutor apenas diz em tom seco e cortante “Não proibi. Não gosto desse verbo. Também não tenho medo de ameaças. Vá para a puta que o pariu, fascista.” (SANTOS, 1984, 0:00:43). Lá fora, no extra-campo da câmera, ouve-se gritos de ordem “Anauê, Anauê!”. Na sequência, corta-se da cena do interior do gabinete do escritor para outra cena, do lado de fora do Palácio, onde se vê alguns soldados que debocham de uma marcha de integralistas imitando o som de galinhas, pois os membros desse grupamento fascista eram denominados pelos seus detratores de “galinhas verdes” devido à cor de seu uniforme.



Imagem 1 (SANTOS, 1984, 0:00:43).



Imagem 2 (SANTOS, 1984, 0:01:04).

Como dito anteriormente, esta é a data da fatídica prisão do autor, quando então trabalhava na Imprensa Oficial para o governo alagoano. Desse modo, para criar o clima de tensões políticas da época, o roteirista e diretor Nelson Pereira dos Santos inicia seu longa ambientando o espectador nesta atmosfera política de embates e, ao mesmo tempo, contrastando o escritor a esfera da repressão política, posto que a ele cabe o trabalho da libertação pela palavra, e não a proibição, própria dos regimes opressores. Note-se também na imagem 1 que Graciliano aparece ao fundo, espremido entre objetos, diminuído, portanto, pela burocracia governamental.

Em vários diálogos do filme é possível observar que os detentos, vítimas do governo de Getúlio Vargas, se referem a ele com a expressão “ditadura”, embora o golpe do Estado Novo ainda não houvesse acontecido: “- Camaradas, Camaradas, não podemos mais aguentar a ditadura! Fora Getúlio!” (SANTOS, 1984), o que pode ser entendido como uma referência ao período da produção do filme e não do texto de Graciliano.

Além disso, as marcas registradas da violência, da intimidação e sofrimento suportado pelo escritor alagoano e seus companheiros de detenção, assim como estão testemunhadas no livro, o são no filme. Embora o diretor tenha optado por reduzir e/ou sintetizar muitos fatos e personagens, em virtude da extensão da obra escrita e para que a adaptação conseguisse prender a atenção do telespectador e não se tornasse mero retrato biográfico ou similar a um documentário, seu filme consegue retratar muito bem esses momentos, trazendo uma sequência de imagens da câmera, como se Graciliano observasse situações, que expressam muitos dos sentimentos do escritor relatados em longos capítulos do livro.

O seguinte excerto da obra refere-se ao momento em que vários detentos ou “bichos” - como muitas vezes o romancista se compara, junto com os demais, pela situação totalmente desumana que experimentavam - estão sendo “transportados” de navio para o Rio de Janeiro e, em um dos poucos momentos de descontração que tiveram durante aquela longa e penosa viagem, após beberem uma garrafa de água ardente, começaram a cantar *O canto da ema*, de João do Vale e os passageiros da parte superior começam a observar o porão imundo e seus ocupantes: “A gente da primeira classe matava o tempo rondando no convés, agrupava-se, estacionava; enchia-me de vergonha [...]. Achavam-me objeto de análise e cotejos humilhantes: viam-me nos olhos baços, na cara pálida, na magrém, no encolhimento, sinais de criminosos.” (RAMOS, 1992, p. 176). No filme não há esse detalhamento de sentimentos de Ramos, mas as imagens e o foco da câmera falam por si só. Na primeira imagem é o escritor

que observa: uma imagem colorida, pessoas limpas e bem vestidas que demonstram satisfação ao perceberem a situação humilhante dos presos. Depois é ele e os demais que são observados em sua condição: dentro de um porão escuro, pequeno, quente e sujo, pela quantidade de pessoas que ali estavam:



Imagem 3 (SANTOS, 1984, 0:47:21).



Imagem 4 (SANTOS, 1984, 0:47:28).

É praticamente impossível olhar esta segunda imagem, assim como a descrição do escritor às condições que presenciaram no navio, e não rememorar outro momento drástico e de injustiças tão marcante na história de formação do país, que era a escravidão e os transportes de negros nos navios negreiros. Da mesma forma, é possível refletir sobre o momento que o Brasil atravessava, nas prisões que os “inimigos” do governo militar viviam, de um canto ao outro do país, no exílio que muitos eram obrigados a enfrentar, entre outras condições similares. Enfim, tanto Graciliano quanto Nelson, em oportunidades distintas, descortinam os panos da história e do discurso oficial e provocam novas formas de ver e conceber a história, formas mais críticas e reflexivas.

Outra característica marcante na adaptação é a referência que o diretor faz às produções artísticas de Graciliano e seu ao talento literário, evidenciando a notoriedade e a importância do intelectual frente aos demais personagens, o que difere em alguns aspectos da obra de partida, isto é, o texto literário. Pode-se afirmar que isso acontece, dentre as várias possibilidades, porque Santos opta pelo foco em terceira pessoa. Já o livro foi escrito em primeira pessoa, embora o autor houvesse declarado que tinha restrições a esse foco narrativo que ele denominou de “pronominho irritante”: “Desgosta-me usar a primeira pessoa. [...] Além disso não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueirar-me-ei para os cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se.” (RAMOS, 1992, p. 37).

No entanto, em Graciliano Ramos o recurso ao pronome em primeira pessoa é uma estratégia que pode ser bem explicada pela sua compreensão da verossimilhança e sua “aparência de verdade”, nesse caso, de que se trata da verdade que é apresentada pelo discurso e não necessariamente aquela imposta pela história:

[...] há uma estrutura de verdade que se impõe, capaz de integrar qualquer verdade convencional e aparente e que é encontrada através da imaginação criadora e da purificação operada pelo tempo, joeirando o que é importante e deixando cair o acidental e secundário. [...] Verossímil, para Graciliano, não é o que se ajusta ao real, pois algumas vezes os fatos são absurdos e inaceitáveis, como por exemplo os acontecimentos degradantes posteriores ao julgamento relatado nas *Memórias do Cárcere* ocorrido no pavilhão dos primários: “A realidade não tinha verossimilhança”. (CRISTÓVÃO, 1986, p. 32).

Essa situação, que coloca o protagonista a frente dos demais, se sentindo em posição privilegiada em alguns aspectos, o deixa desorientado, envergonhado e humilhado, pois dado o seu caráter duro, de poucas palavras, que dispensa elogios, ajudas desnecessárias, presentes e privilégios, mostra a sua posição política de crítica e negação aos valores burgueses e capitalistas:

É a consequência duma concepção de homem encurralado, animalizado agora pelo “universo concentracionário” que se abateu tragicamente sobre o nosso tempo - não como exceção fortuita, segundo pensaria o liberalismo do tempo em que abrir escolas dava a esperança de fechar prisões, mas como *dimensão própria do século dos totalitarismos*. Acompanhando a intuição psicológica, os acontecimentos fizeram Graciliano Ramos passar do mundo como prisão à prisão enquanto mundo. (CANDIDO, 2006, p. 127, grifo nosso).

Esse aspecto intimista e áspero da personalidade do autor, como mencionado no trecho acima, é também efeito das condições que vivia e das injustiças que observava na trajetória histórica do país. Da mesma forma, a adaptação se torna também retrato deste século de totalitarismos, conforme as palavras de Candido. Essas características do escritor são nítidas no livro, assim como na adaptação, embora nesta o cineasta tenha optado por, em alguns momentos, tornar mais tênue este caráter duro, insensível e insociável do protagonista, presumivelmente para o tornar mais simpático ao público e para evidenciar as qualidades deste romancista que tanto contribuiu com a literatura brasileira.

Na adaptação, quando Ramos chega ao presídio no Rio de Janeiro é recebido por todos os detentos com um cumprimento de mão, todos querem se apresentar a ele, alguns possuem livros do autor, pedem autógrafos e fazem elogios às obras dele, o que muitas vezes ele tenta ignorar ou não se sente merecedor daquilo. No filme, após o lançamento do terceiro livro do alagoano, *Angústia* (1936), é dada uma grande festa no presídio onde Graciliano estava, muito mais sumptuosa e “liberal” que à descrita no livro.

Além disso, na Colônia Correccional, o romancista e seus escritos são protegidos pelos detentos, todos incentivam as suas produções na cadeia, pois sabem que ele é um dos únicos que possivelmente seria capaz de produzir um testemunho daquilo que estavam vivenciando. Alguns presos roubavam lápis e papel dos escritórios do presídio para dar ao escritor, conforme a cena abaixo:



Imagem 5 (SANTOS, 1984, 02:18:00)



Imagem 6 (SANTOS, 1984, 02:23:16)

Na segunda cena, o personagem Gaúcho pede o seguinte: “- Olha aqui o que eu trouxe para a vossa mercê. Vai me botar no livro? – Gaúcho, aonde você arranjou isso? – Fui zeloso. Vai me colocar no livro? – Você quer que eu mude seu nome? – Mudar? Por quê? Eu queria é que aparecesse o meu retrato.” (SANTOS, 1984, 2:23:14; 2:23:41). Nesse diálogo, observa-se no pronome de tratamento dispensado a Ramos a forma respeitosa e superior que o tratavam, do mesmo modo que se apresenta o desejo do condenado de aparecer no livro, de ter sua história e seu nome relatados pela memória e pelas mãos de Graciliano. Assim o fazem também outros detentos, que relatam histórias e acontecimentos das suas fatídicas vidas para o escritor, pois eles têm consciência que possivelmente ele, como escritor e romancista, é um dos únicos capazes de lutar contra aquela força tirana que os oprime de inúmeras as formas.

Mais ao final do filme, quando o autor está prestes a deixar a cadeia, os soldados, temendo por aquilo que o literato havia escrito na prisão, buscaram incansavelmente encontrar os papéis para destruí-los, mas, graças aos colegas presidiários, que ajudaram a esconder as

anotações dividindo os papéis entre si, os soldados acabaram não encontrando os relatos do escritor.

As memórias construídas naquele período não são apenas do autor, mas são coletivas, representam todos que ali viviam, que lutaram para preservar aquelas anotações que tanto significavam para eles, pois eram retrato de testemunhos inscritos nos próprios corpos e extraídos da dor da experiência. Portanto, se a censura instaura seu poder sobre o povo, como nas ditaduras vivenciadas pelos brasileiros, o intelectual, escritor, jornalista, cineasta, músico etc, serão aqueles a quem a história se encarregará de fazer chegar as vozes anônimas esquecidas e que, por sua vez, terão a responsabilidade de libertá-las. A arma destes é diferente daquela empregada pelos ditadores, é a arma do conhecimento, da palavra, do discurso que desvela significações e redimensiona o papel dos excluídos e perseguidos pelo poder.

O final do filme reproduz muito daquilo que uma adaptação é capaz, ao modificar a obra de partida e permitir novas significações. Nelson Pereira dos Santos cria um fim alternativo para *Memórias do Cárcere*, ao contrário do que Graciliano faz, representando o momento da saída da cadeia do artista e da sua liberdade. No trecho seguinte, o diretor do cárcere chama o escritor e se desculpa pela prisão, provavelmente temendo que ele relate tudo o que viu, assim como, mostrando como o cineasta atribui maior reconhecimento ao escritor alagoano: “- O senhor vai voltar para o Rio. Desculpe-me, eu não sabia que o senhor era tão importante. Espero que compreenda que eu cumpro o meu dever apenas.” (SANTOS, 1984, 02:56:40; 02:56:55).

As cenas finais mostram a alegria dos detentos ao observarem Ramos ser libertado, já que poderá concretizar aquilo que eles sonhavam, como uma forma justiça, queriam ter suas faces, retratos, violências e injustiças retratadas pela literatura do alagoano. O escritor de *Memórias do Cárcere* sai de navio e joga seu chapéu ao ar, o qual é transformado em uma gaivota, que sai voando pelo céu, ao som do Hino Nacional do Brasil. O hino do país também é tocado no início do filme e em outras cenas significativas e, pode-se afirmar, representa a história de lutas do incansável povo brasileiro pela liberdade do país, simbologia de seu caráter heroico, determinado e invencível, que lutou e ainda luta pela liberdade, igualdade e justiça, retrato de mais alguns momentos difíceis que os brasileiros enfrentaram e venceram, como aqueles evidenciados tanto no livro quanto na adaptação cinematográfica aqui analisados.



Imagem 7 (SANTOS, 1984, 03:04:11)



Imagem 8 (SANTOS, 1984, 03:05:06)

Em suma, o diálogo entre o filme de Nelson Pereira dos Santos e as memórias de Graciliano Ramos formam uma complexa rede de discursos que permitem ao leitor contemporâneo ter acesso a uma nova perspectiva sobre o passado, uma perspectiva não apenas renovadora, mas poliédrica pois calcada sobre uma pluralidade de óticas e códigos sógnicos.

Considerações finais

A análise da adaptação de *Memórias do Cárcere* para o cinema revelou, ainda que brevemente, já que se tratam de duas obras monumentais, o potencial tanto criativo como crítico concernente a um processo de adaptação. No filme percebe-se que, embora o diretor e roteirista Nelson Pereira dos Santos tenha preservado em grande parte os elementos históricos e narrativos do livro de Graciliano Ramos, sua perspectiva não se limita a “transpor” a obra fonte, mas a instaurar um diálogo renovador do texto de partida e, ao fazê-lo, permite ao espectador, e também ao leitor, reler aquele momento histórico e, assim, redescobrir o passado ao passo que reconhece o mítico autor modernista, transformado em sujeito de sua própria história por lentes humanizadoras. Assim o autor sai do papel e passa a respirar ao ganhar um rosto. O cinema de Nelson Pereira dos Santos, deste modo, realiza com Graciliano Ramos o mesmo processo que a literatura deste realizava com seus personagens, dando-lhes uma dimensão de carne e osso. Os corpos destes sujeitos serão o lugar onde a literatura e o cinema farão ecoar as memórias em carne viva.

Esses aspectos evidenciam aquilo que os teóricos Stam (2006) e Clüver (2006) destacam sobre a intertextualidade, dialogismo e intermedialidade, que tornam uma adaptação

mais rica, pois é construída com base em novas leituras e releituras, o que acaba, conseqüentemente, gerando novas ressignificações sobre o texto que serviu de fonte ao adaptador. Ademais, o cineasta que produziu *Memórias do Cárcere* consegue fazer ecoar nas telas um novo tempo e espaço, que é o tempo de produção do filme vivenciado por ele e milhares de brasileiros que sofrem com as artimanhas da ditadura civil-militar, demonstrando o caráter subversivo que, geralmente, as adaptações objetivam em sua essência.

Podemos mencionar ainda que Nelson Pereira dos Santos realça muitos aspectos em sua adaptação, como por exemplo ao atribuir maior importância ao escritor “homenageado” na sua produção, ao sintetizar fatos e personagens, dentro das possibilidades da nova mídia, ao presentear o telespectador com um final alternativo à história e, principalmente, ao oportunizar novas formas de ver e conceber o passado histórico e também o momento presente em que o filme foi produzido. Portanto, a nova produção se torna uma representação de distintos momentos totalitários vivenciados pelo Brasil, em que uma série de injustiças foram cometidas contra aqueles que possuíam senso crítico frente às atrocidades de governos autoritários.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Ana P. *De Vidas Secas a Memórias do Cárcere: um percurso de Nelson Pereira Dos Santos*. 2007. Dissertação. Universidade Estadual Paulista. 187 f. Franca, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CLÜVER, Claus. Inter textos / Inter artes / Inter media. *Aletria*. Belo Horizonte, v. 14, p. 11-41, jul.-dez. 2006.

CRISTÓVÃO, Fernando. *Graciliano Ramos: estruturas e valores de um modo de narrar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

JORNAL O GLOBO. *Cannes aclama ‘Memórias do cárcere’*. São Paulo, 10 set. 2013. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/cannes-aclama-memorias-do-carcere-9900154#>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2012.

MEMÓRIAS do Cárcere. Direção: Nelson Pereira dos Santos. São Paulo, 1984, 173 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p0Gy67_6kJc>. Acesso em: 01 dez. 2017.

MIRANDA, Wander M. *Corpos Escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2009.

RAMOS, Paulo R. Nelson Pereira dos Santos: resistência e esperança de um cinema. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 21, n. 59, p. 324-352, 2007.

RAMOS, Graciliano. *Viagem*. 10. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1980.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 25. ed. São Paulo: Record, 1992. v. I e II.

RAJEWSKI, Irina O. Intermidialidade, Intertextualidade e “Remediação”: Uma perspectiva literária sobre a intermidialidade. In: DINIZ, T. F. N. (Org). *Intermidialidade e Estudos Interartes*: Desafios da Arte Contemporânea. v. I. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012. p. 15-45.

STAM, Robert. *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*. Florianópolis, n. 51, p. 019- 053, jul./dez. 2006.

Stories and memories in dialogue in the movie *memórias do cárcere*

Abstract: This article aims to analyze by means of intersemiotic comparison the book *Memórias do Cárcere* (1953), by Graciliano Ramos, and its adaptation to the cinema, which maintains the same book’s name and was released in 1984 by the director Nelson Pereira dos Santos. From this perspective, a critical reading of the book and its adaptation will be done in order to verify how they portray difficult political aspects experienced in the 1930s and how the adaptation for the cinema, released at the end of the Brazilian civil-military dictatorship (1964-1985), resignified other memories and historical moments experienced in Brazil.

Keywords: Memórias do Cárcere, adaptation, memory, history.