

O sujeito dialógico em Memórias do Cárcere

José Eduardo Bozicanin

Resumo:

Buscar-se-á aqui discutir algumas das relações existentes entre o autor – Graciliano Ramos – e a personagem – Graciliano Ramos, bem como as relações entre o filme de Nelson Pereira dos Santos e a obra literária «Memórias do Cárcere». Nesta interlocução, Mikhail Bakhtin estará no centro da regência discursiva. Para tanto, o entendimento de conceitos tais como «gênero discursivo», «autor» e «herói» serão demarcados na análise.

Palavras Chave:

adaptação literária, análise do discurso, cinema, Nelson Pereira dos Santos, Mikhail Bakhtin

Abstract:

This article discuss some Bakhtin's theories, like Dialogism, Author and Hero in Aesthetic Activity and Speech Genres, related to the film adaptation process of «Memórias do Cárcere» directed by Nelson Pereira dos Santos in 1984, and based upon Graciliano Ramos homonymous book.

Keywords:

film adaptation, discourse analysis, cinema, Nelson Pereira dos Santos, Mikhail Bakhtin

A obra literária «Memórias do Cárcere», de Graciliano Ramos, estrutura-se em dois volumes e quatro partes, contendo por volta de 700 páginas em seu total. A primeira parte, denominada Viagens, que abrange cerca de 180 páginas (e 33 capítulos), relata desde os acontecimentos que antecederam a prisão do escritor, até sua chegada no Pavilhão dos Primários: o período corresponde às viagens realizadas entre vários tipos de cárcere e as curtas estadias neles. Primeiramente, o escritor foi levado ao 20º Batalhão de Alagoas, ainda em Maceió, onde passou algumas horas. Depois, foi levado de trem para Recife, onde ficou detido por alguns dias, até sua partida no porão do navio Manaus e sua chegada, finalmente, no Pavilhão dos Primários.

A segunda parte, sob o título «Pavilhão dos primários», abarca 170 páginas (e 31 capítulos) e se refere aos acontecimentos ocorridos somente no período em que Graciliano Ramos esteve preso (cerca de quatro meses) no Pavilhão dos Primários, anexo da Casa de Correção do Rio de Janeiro, composto em sua maioria por presos políticos de várias regiões, credos e nacionalidades.

Já a terceira parte «Colônia correcional», que possui cerca de 180 páginas (e 35 capítulos), é concernente aos momentos vividos pelo escritor na temida Colônia Correcional da Ilha Grande, no Rio de Janeiro, local onde se misturavam presos políticos e ladrões de terceira categoria.

Finalmente, a quarta e última parte do livro «Casa de correção», que compreende 130 páginas (e 27 capítulos), diz respeito ao retorno do escritor alagoano à Casa de Correção. Esta parte contém ainda uma explicação final, escrita pelo filho de Graciliano, Ricardo Ramos, sobre as últimas páginas do livro, referentes à libertação do escritor, que deixaram de ser escritas devido ao seu falecimento.

Os capítulos do livro, que somam mais de cento e vinte, embora curtos e ligados entre si pela presença de um

mesmo narrador, podem ser abordados por uma leitura independente. Ou seja, podem se constituir como relatos autônomos, uma vez que possuem existência própria, por revelar instantes reflexivos do narrador-personagem.

A narração das memórias se faz em primeira pessoa (2), obedecendo a certa ordem cronológica dos acontecimentos, dispostos de forma linear pelo seu autor. Na abertura, Graciliano aponta os motivos que o levaram a escrever, dez anos depois, os acontecimentos vivenciados na prisão, fazendo uma espécie de introdução do leitor à ação que se sucederá.

A obra cinematográfica, por seu turno, está dividida em duas partes, sendo a primeira referente ao período que no livro corresponde às partes I e II. A segunda parte do filme mostra somente o ambiente da Colônia Correccional (parte III do livro), posto que o retorno de Graciliano à Casa de Correção (parte IV do livro) é «suprimido» da obra fílmica e constitui a subtração mais drástica procedida por Nelson Pereira em sua adaptação.

Além desta supressão, há duas outras mudanças importantes: a primeira é que os capítulos da enfermaria e da Casa de Correção vêm antes da transferência de Graciliano para a Colônia Correccional, na Ilha Grande. Com isso, o filme termina na segunda metade do segundo volume das «Memórias», quando o escritor se despede do diretor (no livro é do médico) da Colônia. E a segunda mudança reside no fato de que no livro há um trecho em que Graciliano relata um assassinato, que se processa pelo fato do homicida não querer sair da prisão, acontecido no Pavilhão dos Primários. Porém, no filme, o mesmo sucede-se na Colônia Correccional.

A narrativa do filme de N. Pereira segue a ordem linear; isto quer dizer que os fatos se sucedem quase na mesma ordem do livro e o discurso fílmico nos chega a partir de uma enunciação em que o protagonista não é onisciente. Helena Salem, em sua biografia de Nelson Pereira, comenta sobre o processo de construção do roteiro de «Memórias do Cárcere» :

Na adaptação do livro, Nelson levou cerca de dois anos: enumerou e catalogou os personagens com as suas características físicas e psicológicas num fichário, resumiu os principais episódios de cada capítulo. Essa primeira fase, segundo ele, é a mais demorada, “um trabalho diretamente ligado ao livro, em que você começa a trabalhar na lenta transformação dos papéis que vão interagir no mesmo espaço de um filme”. Chegou a fazer três tratamentos do roteiro – no entanto, essa fase de escrever o próprio filme é muito rápida, uns 20 dias. “O roteiro é um trabalho desligado do livro. É a sua parte que começa – escrever o filme” (SALEM, 1996: 362).

O diretor, Nelson Pereira, optou pela utilização de movimentos de câmera clássicos: panorâmicas e «travellings»; com enquadramentos tradicionais: plano geral, plano médio, primeiro plano e plano de detalhe. Não há câmera na mão e, em momento algum o diretor se vale da câmera subjetiva. Todavia, o «conservadorismo» técnico não impossibilitou uma ousadia temática, que retrata uma fatia exemplar da história de nosso país. Sobre a fotografia do filme anota-se:

A fotografia de Memórias (de José Medeiros, a maior parte, e Antônio Luís Soares) segue a mesma linha da estrutura da narração: simples, sem efeitos, câmera parada, apenas observando, o maior carinho ao se aproximar dos personagens, intimidade com o povo. Os feios tornam-se bonitos – outra beleza. (...) Como sempre, a sutileza, as cenas de amor insinuadas, a tortura “contada” simplesmente pela imagem do pé machucado (de Soares), nunca o óbvio (SALEM, 1996: 365).

No filme – mais especificamente na seqüência da passagem em revista a Graciliano, antes de sua saída da Colônia Correccional – tem-se uma «construção audiovisual original» de Nelson Pereira sobre o texto de Graciliano, a qual apresentamos em anexo no final deste trabalho, na forma de uma breve decupagem em

fotogramas.

O sujeito dialógico

Destacam-se alguns aspectos na construção do sujeito-autor Graciliano Ramos no enredo da obra literária e na adaptação de Nelson Pereira. Graciliano faz do livro um relato pessoal, registra histórias e impressões obtidas no período em que esteve preso; mas esse registro se dá por histórias de vida. Ele seleciona para a estruturação de seu livro situações e personagens relevantes no ambiente em que está inserido. A matéria-prima da escrita de Graciliano fala sobre e exhibe a vida dos detentos que estiveram próximos a ele.

Ramos, como autor, age como um «catalisador» que dá expressão e ‘voz literária’ aos demais prisioneiros. Esse, enquanto sujeito da criação integra outros sujeitos em seu relato biográfico e com essa ‘abertura’ transforma os próprios detentos em co-autores, e em heróis. M. Bakhtin em «Estética da criação verbal» (BAKHTIN, 1997: 216) expõe:

Se não me separo da vida cujo herói são os outros, com um mundo que lhes serve de ambiente, eu próprio – o narrador dessa vida – pareço estar incorporado aos heróis dessa vida. As formas pelas quais percebo os valores do outro se transferem para mim quando sou solidário com os outros. É assim que o narrador se torna herói.

Nota-se, nesta obra autobiográfica, um tom memorialista, servindo assim de um amplo painel sobre a situação carcerária do período ditatorial estadonovista da era Vargas. Vale ressaltar que se tem aqui um livro de memórias e não um diário de cárcere.

O que embasa a prática de se fazer autor, tal como se observa em Graciliano Ramos, pode ser entendida com base no conceito que Bakhtin nomeia como «sujeito dialógico», como explicita Carlos Alberto Faraco no livro «Linguagem & diálogo» (FARACO, 2003: 80):

É numa atmosfera heterogênea que o sujeito mergulha, e mergulha nas múltiplas relações e dimensões da interação sócio-ideológica, ele vai se constituindo discursivamente, assimilando vozes sociais e ao, mesmo tempo, suas inter-relações dialógicas. É nesse sentido que Bakhtin várias vezes diz, figurativamente, que não tomamos nossas palavras do dicionário, mas dos lábios dos outros.

Extrapolando esse conceito para ambas as obras, ou seja, livro e filme, nota-se que os autores não se limitaram a ter uma única voz social em suas obras, ou seja, a voz intelectual artística, mas sim abrem o leque para os outros discursos, consoantes ou não com suas ideologias. Nelson Pereira e Graciliano Ramos dão voz a ladrões, presos políticos, militares, e até a estelionatários. Uma gama de sujeitos que se encontram na «vida» são representados pelos autores.

Livro e filme se tornam uma “arena” onde as relações de recusa e aceitação, convergência, divergência, harmonia e conflitos tomam forma no relacionamento entre os detentos e policiais. Ou então, pensando-se mais amplamente, a própria sociedade e o Estado. No filme, essa arena é potencializada imagetivamente. Notamos que a materialização física das personagens, atrelada à estética clássica e áspera da linguagem fílmica adotada, inflama as relações sociais na prisão. Parece-nos que o despotismo da autoridade fica mais agudo quando presentificado em corpo físico, representado na tela. Do mesmo modo, observa-se a submissão ao poder, que sai do caráter intimista da literatura, desloca-se e toma forma em imagens.

O processo estético/artístico para Bakhtin pressupõe um olhar de fora, um «eu» posicionado do lado de fora em relação ao «outro» para poder enformá-lo esteticamente. Bakhtin (1997: 215) expõe: «O eu e o outro são, cada um, um universo de valores». Tanto o cineasta quanto o escritor tomam esse posicionamento de forma

efetiva. Nelson em sua construção de imagens e sons transforma a escrita de Ramos em uma postura nova, mas integrada com o texto original.

O fato do autor falar sobre um herói significa que foi tomada uma atitude frente a tal herói, que houve um posicionamento com respeito a certos valores. Isso ecoa visivelmente em ambas as obras. Não temos um único herói em «Memórias do Cárcere». Os heróis são múltiplos: o escritor, o ladrão, o arrombador, ou seja, eles carregam diferentes «cargas valorativas» que os qualificam como humanos, mas também, personagens (no livro e no filme).

O sujeito em Bakhtin

Graciliano Ramos (RAMOS, 1986: 37) menciona em «Memórias do Cárcere» que procurou se esconder por trás do pronome «eu» para melhor revelar o «outro»:

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável adotar um pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos para evitá-lo. Desculpo-me alegando que ele me facilita a narração. Além disso, não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueirar-me-ei para os cantos obscuros, fugirei as discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se.

A articulação do individual com o coletivo, intensificado em Graciliano a partir de sua experiência carcerária, tornada linguagem audiovisual por Nelson, mostra-nos que os eventos sócio-políticos e as vicissitudes pessoais se correlacionam e ajudam na montagem de mitos, na acepção de herói detentores de uma verdade, ideologia que flui e influencia. Entretanto, o lugar privilegiado que o público relega a Graciliano e a sua obra não deve servir de pretexto para sacralizá-la. A valorização irrefletida e incondicional de um nome/autor é o erro mais comum para a análise da obra do mesmo.

Nelson parece estar em ressonância com essa preocupação, a da personificação do herói Graciliano. Em seu filme notamos uma busca pelo “apagamento” da assinatura Graciliano Ramos-escritor da película. Um mérito para a sua direção de atores que captou a idéia conceitual do livro. Notamos a quase inexistência de «vozes off» (3) ou narradores durante todo o filme. Através desse ‘enxugamento’ na linguagem cinematográfica Nelson conseguiu solucionar a questão do discurso indireto livre, que permeia quase toda a obra de Graciliano e que exprime o posicionamento intelectual e conceitual do escritor.

Nas «Memórias do Cárcere» a preocupação em libertar o depoimento de qualquer «personalismo» é latente. E no filme tal libertação fica mais evidente. Como menciona o crítico de cinema Inácio Araújo:

O filme não depende apenas dele. Da interpretação dos atores principais (Carlos Vereza e Glória Pires) a evolução de uma trama em que se acumulam episódios por vezes tocantes (a prisão de Olga Benário e seus contatos com Prestes, antes da deportação), Nelson Pereira constitui uma história íntima do Brasil sob o Estado Novo (REVISTA CONTRACAMPO, 2003).

Resgate material do herói pré-existente

Com um tom seco e direto, assim como na obra literária, o filme Memórias do Cárcere trata da condição humana, de forma densa e comovente. Realizado em 1984, por Nelson Pereira dos Santos, conta a experiência vivida pelo escritor Graciliano após ser preso, suspeito de colaborar com a Aliança Nacional Libertadora (ANL). Graciliano Ramos que, em 1936, ocupava o cargo de diretor da Instrução Pública de Alagoas é conduzido ao Rio de Janeiro, onde sofre humilhação na Prisão de Ilha Grande. Uma das seqüências que destacamos no filme (decupagem anexada no final do artigo) exhibe de que modo o herói Graciliano se integra

aos demais «heróis ordinários», ou heróis da vida.

Quando se observa Ramos na prisão, na iminência de ter suas anotações apreendidas, ele esconde atrás de si as folhas escritas, que vão passando de suas mãos a outras e são distribuídas para os outros presos que as guardam do olhar «policialesco» debaixo de suas vestes, junto aos seus corpos. A câmera, ao acompanhar essa cena, destaca a trajetória das folhas. Essas vão das mãos do autor (Graciliano) até as dos prisioneiros (também co-autores). Esse percurso emociona e causa uma reflexão. Wander Melo Miranda a menciona em «Corpos escritos» cujo texto analisa as relações da obra de Graciliano Ramos com a obra de Silviano Santiago:

Texto e imagem resvalam, se tocam, se confundem, revelando a intenção significativa do filme e do livro: uma urdidura trançada por várias mãos e vozes, testemunho ético de um e de todos frente a uma realidade 'absurda', 'repulsiva', 'inconcebível'. As memórias têm esse caráter luminoso de resgate criador de uma experiência compartilhada em meio às trevas, de conjugação solidária da mão que desenha a letra miúda no papel amassado com outras mãos, inaptas ao trato da palavra escrita que resguarda e transforma o vivido (MELO, 1992: 17).

Nota-se que nessa genial construção de Nelson Pereira acontece um resgate. Os presos, heróis da vida, retratados através do lápis de Graciliano, resgatam suas histórias e confissões. O texto que sai do artista-autor intelectual volta aos heróis de origem. Volta ao herói possível ou pré-existente como conceitua M. Bakhtin em «Estética da criação verbal»:

O autor-artista encontra seu herói preexistente, já dado independentemente de seu ato criador puramente artístico; ele não pode parir um herói (que seria pouco convincente). Consideramos, claro, o caso do herói possível que ainda não se tornou herói, que ainda não recebeu a forma estética (BAKHTIN, 1997: 220).

O testemunho textual – e filmico – que fora anteriormente colhido dos presos através do autor é agora devolvido a essas diversas vozes, os detentos; enquanto quem o organizou e compilou (Graciliano), busca neste momento fugir da repressão e da censura do Estado. Observa-se que os detentos protegem o papel com o próprio corpo físico. Papel este que não sairá com o autor-artístico do livro, mas permanecerá com os «heróis discursivos» dentro do presídio. Nelson Pereira foi muito sagaz ao desenvolver tal idéia.

Vale ressaltar que na obra literária não existe tal passagem. O que lemos entre os capítulos 31 e 32 do segundo volume de «Memórias do Cárcere» é a revista da mala de Graciliano Ramos feita pelos guardas da Colônia Correccional de Ilha Grande. Contudo, quando o escritor está se preparando para sair da prisão, antes da viagem de volta para a Casa de Detenção, esconde os escritos, 40 páginas, no forro da esteira que lhe tinha servido como cama. Destaca-se aqui a sutileza de Nelson na transformação do final da obra literária para a linguagem filmica.

Vale também ressaltar que a idéia de filmar «Memórias do Cárcere» nele surgira ainda no final da década de 1960, num clima de empolgação proporcionado pelos sucessos dos cinemanovistas «Vidas secas» e «Deus e o diabo na terra do sol». Naquela oportunidade, Nelson Pereira dos Santos contava com o apoio do então governador do Rio de Janeiro, Carlos Lacerda, que havia gostado muito de «Vidas secas» e pronunciara publicamente a sua admiração pelo diretor.

Encerramento

«Memórias do Cárcere» aborda as relações sociais, inseridas no âmbito político, e é explícito como forma de denúncia dos meios coercitivos utilizados pelo Estado Novo. Embora o tempo diegético do filme esteja situado em meados de 1930 (pré-Estado Novo), o argumento filmico era bastante atual à época de seu

lançamento, 1984, quando a nação recomeçava o exercício democrático do poder político. Não escapou ao público, nem à crítica, que o filme de Nelson Pereira dos Santos avivava a «memória coletiva» sobre o período de opressão recente, pois, assim como na Revolução de 1935, os militantes e simpatizantes da esquerda também foram perseguidos e torturados pela Ditadura Militar instalada no país em 1964 – como todos sabem e se recordam.

Bibliografia:

ARAUJO, Inácio. ‘Memórias’ reconstitui um destino nacional. Disponível em: www2.folha.uol.com.br/biblioteca/. Publicado em: 15/02/1994.

BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CÂNDIDO, Antônio. Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: 34, 1992.

_____. Noções de análise histórico-literária. São Paulo: Humanitas, 2005.

COUTINHO, Afrânio. A literatura no Brasil. Vol. II. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955.

DAVI, Tania Nunes. “Graciliano Ramos e Nelson Pereira dos Santos: enfoques representativos do autoritarismo brasileiro em Memórias do Cárcere”. In: PATRIOTA, Rosangela; FREIRE, Alcides Ramos (org.). História e cultura: Espaços plurais. Uberlândia/MG: Aspectus/NEHAC, 2002.

FARACO, Carlos Alberto. Linguagem & Diálogo. Curitiba, Criar, 2003.

FLORY, Suely. “Memórias do Cárcere, de Graciliano Ramos. Do livro ao filme: uma leitura da opressão”. Unimar Ciências. V. 10, n. 2, p. 27-33, 2001.

JOHNSON, R.; PELLEGRINI, T.; XAVIER, I. et alii. Literatura, cinema e televisão. São Paulo: SENAC/Instituto Itaú Cultural, 2003.

LABAKI, Amir. O cinema brasileiro. São Paulo: Publifolha, 1998.

MERTEN. Luiz Carlos. Cinema: entre a realidade e o artifício. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2003.

MIRANDA, Wander Melo. Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Edusp, 1992.

MORAES, D. O velho Graça. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

NAREMORE, James. Film Adaptation. New Jersey (USA): Rutgers University Press, 2000.

RAMOS, Graciliano – Memórias do Cárcere. 2 v. 32ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 1996. (Obra póstuma, publicada originalmente em 1953).

Revista Contracampo

SALEM, Helena. Nelson Pereira dos Santos: o sonho possível do cinema brasileiro. Rio de Janeiro: Record, 1996.

XAVIER, Ismail. "A celebração de Graciliano". In: Filme Cultura. Rio de Janeiro, n. 44, abr.-ago. de 1984.

Filmografia

SANTOS, Nelson Pereira dos. Memórias do Cárcere. Rio de Janeiro: Sagres Vídeo, 1984.

Notas:

Texto apresentado em forma de pôster no IX Encontro Anual da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine). Agradeço às profas. Josette Monzani e Nadia Regina Gaspar (UFSCar).

(2) A narração em Primeira Pessoa consiste no uso de um Narrador-Personagem, que conta a história através de uma perspectiva de dentro da própria, isto é, ele, de alguma forma participa do enredo, sendo um dos personagens da história, pode-se classificar o Narrador-Personagem em: a) Narrador-Personagem Protagonista: Este narrador é a personagem principal da história, narrando-a de um ponto de vista fixo: o seu. Ele não sabe o que pensam os outros personagens e apenas narra os acontecimentos como os percebe ou lembra. b) Narrador-Personagem Testemunha: É o narrador que vive os acontecimentos por ele descritos como personagem secundária. É um ponto de vista mais limitado, uma vez que ele narra a periferia dos acontecimentos, sendo incapaz de conhecer o que se passa na mente dos outros personagens.

(3) Termo importado da língua inglesa para designar a utilização de recurso sonoro extra-enquadramento, a chamada "voz fora-de-quadro". Tal instrumento é comum, tanto no cinema documentarista tradicional quanto no cinema narrativo mais arrojado; é usado com frequência quando se necessita desenvolver um relato onde a voz que enuncia o discurso pode reforçar ou contradizer o exibido nas imagens. O enunciador da voz-off pode estar contido ou não nas imagens e dependendo de seu intuito, sua voz pode mesclar-se a banda sonora camuflando-se no extra-quadro e apagar-se da tela ao comentar algo. Quando se quer explícito, sua voz pode ser personificada pela figura do próprio enunciador.

Mini Currículo :

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Bolsista Capes. E-mail: zebozi@gmail.com