

Memórias do Cárcere: do hipotexto ao hipertexto

Doutoranda. Andréa Veloso¹ (UFF)

RESUMO: *Este trabalho visa mostrar as diferenças entre o hipotexto e o hipertexto da obra Memórias do Cárcere, de Graciliano Ramos. Para tanto, busca-se evidenciar os elementos que compõem ambos os processos de construção: diferenças e aproximações, nas quais perpassam pelo transcultural.*

Palavras-chave: Graciliano Ramos, cinema e literatura, intertexto, Memórias do Cárcere.

Quero começar a comunicação, citando um pensamento colocado como epígrafe no início do trabalho de dissertação de mestrado da professora doutora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, que de fato, vem me inspirando, desde o meu curso de mestrado a fazer este trabalho acerca de cinema e literatura.

Não é de hoje que as letras matam a sua sede nos caudalosos rios da cultura popular. Por que o romancista não busca também recurso nessa nova arte que fascina as massas? Por que não engajar nas suas fileiras essa moderna lanterna mágica? Por que afinal, não seduziu esse brinquedo novo chamado cinema?

Nesta comunicação, discutiremos a problemática da montagem, que será analisada como um todo e, não apenas no instante em que acontece o já conhecido “corta”.

Outro aspecto da montagem fílmica, o qual abordaremos a partir do hipotexto literário, é o processo de montagem do roteiro, objetivando os princípios para a escritura de um filme as ações dramáticas no texto fílmico, a utilização da espacialidade, as divergências da temporalidade entre o livro e o filme, bem como outros aspectos formais direcionados exclusivamente para o trabalho cinematográfico.

Observaremos também, para melhor compreensão dessa análise, o fato da aproximação do cinema com o dramático – por tê-lo uma das modalidades mais expressivas – nos permite reconhecer o caráter estrutural do texto escrito para a tela.

Para tanto, utilizaremos a obra *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, a qual podemos exercitar nossa aprendizagem sobre montagem de textos fílmicos a partir de literários.

OS PRINCÍPIOS PARA ESCREVER UM TEXTO FÍLMICO

Algumas vezes, já tivemos a oportunidade de ouvir alguém contar uma história de modo cinematográfico, em outras ouvimos as pessoas comentarem que “aquele texto é cinema”.

Numa reflexão mais profunda, notamos que o cinema exerce nas pessoas um significado importante, e o quanto a potencialidade visual de um filme nos permite uma releitura das obras literárias e, mesmo, do mundo. Não restam dúvidas de que no nosso século o cinema influenciou a literatura, assim como essa arte foi influenciada por escritores que possuíam o “cinematográfico”, antes mesmo do cinema nascer: “Griffith chegou à montagem através do método da ação paralela, e a idéia de ação paralela foi encontrada por ele em Dickens”, como nos revela Sergei Eisenstein no livro *Teoria y Técnica Cinematográficas*. (1985, p.225).

Outro ponto relevante para a escritura de um filme é o bom roteiro, que organiza a lógica das ações e o desenvolvimento dramático que gerará no momento da montagem, as bases para as

escolhas do diretor no momento da filmagem. Daí, a escolha do diretor deve ser providente e precisa caso contrário, poderá comprometer o desempenho do filme.

Assim sendo, nesta pequena reflexão, podemos perceber que as determinações do texto são fundamentais para a escolha artística do diretor. O escritor da peça cinematográfica deverá trabalhar uma escritura que permita sua objetivação nos fragmentos fílmicos; objetivação esta que se aproxima novamente do domínio do gênero dramático:

Na Dramática (de pureza ideal) não há mais quem apresente os acontecimentos: estes se apresentam diante de nós por si mesmos, como na realidade; fato esse que implica a objetividade e, ao mesmo tempo, a extrema força e intensidade do gênero. A ação se apresenta como tal, não sendo filtrada por nenhum mediador. (ROSENFELD, 1985, p. 29)

O termo narrador deve ser entendido na composição do texto fílmico como aquele que instaura uma narração e a desenvolve, moldando situações, ações e personagens, podendo interferir e modificar o tempo narrativo da história, ele é o mediador citado acima por Rosenfeld. Durante o trabalho fragmentário da câmera ao rodar os planos, poderíamos buscar a figura do narrador para aquele que dirige o filme, mas na realidade prática, tanto o narrador quanto o diretor somem, pois são os atores que irão objetivar as ações, ou seja, aquilo que os espectadores verão na exibição do filme. Na maioria das vezes, o público não sabe e nem interessa saber de que são a autoria e a direção do filme, e nem mesmo para o público especializado não se pode garantir que este verá traços do narrador ou do diretor na estória narrada, salvo se os encontrar por traços estilísticos.

A PROBLEMÁTICA DA MONTAGEM

Todos, de algum modo, já fizemos algum tipo de montagem, por exemplo, na infância com os cubos coloridos, depois com as letras, mais tarde com os quebra-cabeças e em outras vezes, por certos *hobbies*, fazemos montagens ao tentar seguir instruções, seguindo roteiros... Portanto, a montagem cinematográfica não faz parte de nenhum outro mundo impossível e nem podemos afirmar que esta é uma área específica do cinema.

Vejam, pois que um romancista, ao construir a sua trama utiliza o recurso da montagem, uma vez que antes mesmo das personagens existirem num texto, são elaboradas através de um processo seletivo, porque o escritor tem em mente um conjunto de elementos, os quais ele passa para o papel, a fim de que possam tornar essas personagens verossímeis. Podemos dizer então, que nesse instante o escritor está montando. Ao mesmo tempo em que ele constrói personagens, está criando espaços para que suas ações se desenrolem, criando situações para que sejam pessoas comuns ou não e uma série de outros aspectos formais que mostram o processo de montagem no texto. No caso de *Memórias do Cárcere*, os personagens e as situações narradas pelo escritor são fatos verídicos, portanto, Graciliano Ramos por meio do processo seletivo da memória criou apenas o meio adequado para que a narrativa fluísse. O mesmo ocorreu em relação ao trabalho do diretor com o texto fílmico, uma vez que este não necessitou imaginar a cena como real, apenas retratá-la como tal.

CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O FILME E O LIVRO

Nélson Pereira dos Santos baseou-se no romance *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, para escrever o roteiro do filme, que levou o nome da obra literária.

A história tanto do hipotexto literário quanto do hipertexto fílmico, é basicamente a mesma, sofrendo poucas alterações contextuais, a fim de que pudesse ser melhor adaptada para a película,

como veremos ao longo deste breve roteiro de análise. Para tanto, cremos ser importante que se faça um breve resumo do romance, de modo que se possa explicitar mais claramente quais foram as adaptações sofridas pelo texto fílmico: cortes, seqüências temporais modificadas e etc.

A ação se passa em vários lugares, por causa das inúmeras transferências que o personagem principal – narrador – autor sofreu quando foi preso político. A história narrada por Graciliano ocorreu durante o período o qual permaneceu na secretaria da educação e que revolucionou os métodos de ensino da época. No entanto, devido as suas idéias, consideradas "extremistas", foi demitido em 1936. Ainda nesse ano é preso sob a acusação de ligação com o Partido Comunista. A acusação é falsa, pois Graciliano só entraria para o PCB em 1945. Mesmo sem acusação formal ou julgamento, é deportado para o Rio de Janeiro, onde permanece encarcerado até 1937. Dessa experiência resultou a referida obra, que só começou a ser escrita em 1946. "Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos" (p.33).

Depois de ser libertado da prisão, Graciliano ficou morando no Rio de Janeiro em um quarto de pensão, com a mulher e os filhos menores.

Estou a descer para a cova, este novelo de casos em muitos pontos vai emaranhar-se, escrevo com lentidão - e provavelmente isto será publicação póstuma como convém a um livro de memórias. (RAMOS: 2004, vol.I, p.35)

A narrativa torna pública, "depois de muita hesitação", acontecimentos da vida do escritor/ narrador e da vida de outras pessoas, políticos ou não, intelectuais ou não, homens e mulheres, presos durante o Estado Novo.

Nos três primeiros parágrafos do livro ele se explica, justificando a demora de dez anos. E, depois, resolvido a escrever, sabe que sua narrativa será amarga:

Quem dormiu no chão deve lembra-se disto, impor-se disciplina, sentar-se em cadeiras duras, escrever em tábuas estreitas. Escreverá talvez asperezas, mas é delas que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las em gaze (RAMOS: 2004, vol. I, p.34).

O intuito de Graciliano se realizou. Fiel aos acontecimentos, não escondeu, não negou, não exagerou:

Escreveu, realmente, com exatidão espantosa, com rigor excepcional. Tudo o que é negro, em sua narração, é negro pela própria natureza, o que é sórdido porque nasceu sórdido, o que é feio é mesmo feio. Não há pincelada do narrador no sentido de frisar traços, de agravar condições, de destacar minúcias denunciadoras (SODRÉ, prefácio de Memórias do Cárcere, vol.I, p. 16).

Em 1936, quando esteve preso no pavilhão dos primários, na Casa de Detenção, Graciliano conheceu Vanderlino, "um homem útil", habilidoso, capaz de esculpir peças de um jogo de xadrez depois de dividir um cabo de vassoura em 32 pedaços iguais. Criminoso comum, homem humilde, foi ele quem, mais tarde, na Colônia Correcional, apresentou um amigo a Graciliano. "Admirou-me a franqueza de Vanderlino ao dizer o nome e o ofício do personagem: - Gaúcho, ladrão, arrombador."

Gaúcho virou amigo de Graciliano, querendo aparecer em seus livros ("Eu queria que saísse o meu retrato") e, além de personagem em *Memórias do Cárcere*, é citado também no conto "Um Ladrão", de *Insônia*, história da ineficiência de um aprendiz seu num roubo que fizeram juntos. Esta foi uma das muitas histórias que Gaúcho contou a Graciliano, ouvinte atento. E assim a amizade entre eles cresceu, dentro dos muros, desinteressada e sincera.

Quando estuda o testemunho de Graciliano sobre a prisão, Nélsom Werneck Sodré lembra que "Cubano e Gaúcho", criminosos comuns, saltam destas páginas para adquirirem dimensões

humanas, denunciavam-se como criaturas, apesar de terem vivido sempre entre comparsas.” (ibidem, p. 26)

A velocidade da trama escrita e a qualidade fílmica das imagens fazem deste relato de memórias, um caso raro no qual violência e beleza se mesclam e se completam.

Memórias do Cárcere – hipertexto fílmico – começa com uma explicação acerca da criação da obra literária, bem como o contexto em que foi escrita. Este primeiro plano objetiva situar o espectador no momento da história.

O segundo enquadre inicia propriamente o filme, como uma espécie de introdução ao personagem principal, no caso, o próprio Graciliano Ramos. A partir dessa cena, há um corte, para que seja feita a apresentação da equipe técnica e do elenco, enquanto a trilha sonora de fundo toca uma marcha militar que se fundirá no fim com o Hino Nacional. O diretor opta por este corte na cena, para demonstrar sutilmente como os militares, naquele momento no poder, queriam que a sua imagem e a da Pátria fossem unidas. Há, sem dúvida, uma contribuição significativa da obra fílmica em relação à obra literária, no que diz respeito à compreensão do espectador em contraponto a do leitor, uma vez que certas nuances sutis vão sendo introduzidas nas entrelinhas das imagens, a fim de que estas possam ser melhor fixadas e percebidas.

Um outro momento que o Hino Nacional aparece sendo cantado é a cena em que Graciliano chega à prisão no Rio de Janeiro. Em todas as ocasiões em que chegam outros prisioneiros, o hino é cantado. Essa situação demarcava claramente o estado de insubordinação perante aos militares, demonstrando que o hino é de propriedade pública e, não exclusiva daqueles que estavam no poder.

Quanto à questão das cenas de tons mais escuros, onde os ambientes aparecem com muito pouca iluminação natural e/ou artificial, como por exemplo, as cenas do porão do navio, querem demonstrar a forma subumana, a qual os prisioneiros eram submetidos. Sem condições de higiene, alimentação adequada entre outros fatores de igual importância. A cena escura sugere a degradação imposta aos homens que foram presos e considerados uma ameaça à ordem vigente.

O mais importante a ser observado nesse cenário é a figura deslocada de Graciliano Ramos, junto aos homens desumanizados naquele porão. Sua figura introspectiva e, por vezes, reticente o torna distante daquela realidade, a qual foi também submetido.

Há outros momentos, nos quais podemos perceber Graciliano deslocado em relação às demais pessoas, por exemplo, na prisão, a começar pela sua vestimenta que o distingue dos outros homens presos. Os corpos quase nus, suados, os rostos barbados, as mãos sujas, dentes podres, revelam o ambiente sórdido; a câmera capta a imagem, nos closes dados. Aqui, o diretor percebe nitidamente o que o escritor quer passar para o seu leitor e transforma as imagens em cenas praticamente fiéis ao livro, pois tanto espectador quanto leitor sentem a realidade trágica vivida pelo narrador da história.

A primeira parte da narrativa fílmica se passa na prisão, onde os presos se comunicam abertamente e desabafam sobre a situação política do país e do mundo naquele momento, já que o Fascismo e o Nazismo assombravam o mundo.

O filme se difere da obra literária em dado momento, simplesmente por ser a passagem do tempo mais breve que a da narrativa escrita. Toda a transferência ocorre na trilha sonora em marcha executada em tom de banda militar, de forma cadenciada, anunciando um ápice quase apoteótico de execução sumária, que de fato, nunca ocorre diante da câmera, por ser interrompida a cena, como se o diretor gritasse: “Corta!”.

Com um tom seco e direto, como no hipotexto literário, o filme trata de forma densa e comovente a condição humana. Demonstrando, aqui, um processo de transculturação, já que o Brasil vivenciava de forma velada, mas não menos violenta os horrores das torturas, das revoltas e das represálias.

O cárcere, segundo Nelson Pereira dos Santos, é uma metáfora da sociedade brasileira. No espaço exíguo da prisão a dinâmica de cada um é mais clara: a classe média, os militares, o jovem rebelde, a mulher submissa ou a mulher revolucionária, o negro, que permanece nas entrelinhas

escravo, o nordestino, que é a figura miserável e sem grandes esperanças e o sulista, que se revela a cada compasso desse relato de memórias.

A prisão é, para Graciliano, um lugar de encontro entre as pessoas comuns como o ladrão, o assaltante, o homossexual, o prisioneiro político. O autor retratou tudo isso em sua obra literária, lutou contra os próprios preconceitos e conseguiu nos deixar um testemunho, que nos leva a refletir sobre a história do país, sobre os homens, sobre nós mesmos.

O diretor procurou retratar como desejava o escritor, a sensação de liberdade, de sair da cadeia para sempre e nunca mais voltar, sem olhar para trás para verificar o que ficou. A cadeia no que diz respeito ao sentido mais amplo, a cadeia das relações sociais estabelecidas dentro e fora da prisão, a cadeia política que aprisionava e libertava sem qualquer respaldo jurídico e, pior, aprisionavam o povo brasileiro na revolta, no medo e na luta contra o poder.

Quanto à resignação de Graciliano, a forma como aceitou as circunstâncias e, principalmente, como lidou com os fatos que lhe aconteceram, revela o espírito incorruptível e inabalável que forjaram o caráter do escritor.

CONCLUSÃO

Ao passar por estas etapas de montagem, de compreensão da adaptação do texto literário para o fílmico e suas dificuldades para conseguir o êxito, percebemos que o processo fílmico só pode ser entendido como modalidade articulatória para trabalhar a narrativa.

Montar, com já mencionado, implica em selecionar e integrar da melhor maneira possível na construção do filme.

Tanto o roteirista como o diretor e o montador trabalham com um objetivo único: transformar uma idéia em narrativa, passando por uma articulação no texto escrito, na construção dos planos e, na etapa final, na narrativa que terá que estar embutida nestes aspectos.

E procuramos analisar de modo simples e objetivo uma obra literária que originou uma fílmica, tentando explicitar e aplicar a teoria vista no começo do trabalho.

E se algo estrutural liga esses momentos, ele será sem dúvida a montagem, compreendida tanto em nível literário como fílmico, com todas as suas implicações.

Referências Bibliográficas

- [1] ANDRADE, Ana Lúcia. *O filme dentro do filme: A metalinguagem no cinema*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, 196p.
- [2] LEONE, Eduardo & MOURÃO, Maria Dora. *Cinema e Montagem*. São Paulo: Editora Ática, 1987, 83p.
- [3] NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1995, 84p.
- [4] RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere vols. I e II*. São Paulo: Record, 2004.
- [5] ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985....

¹ **Andréa VELOSO, doutoranda; mestre em Literatura brasileira (CES/JF)**
(UFF, Departamento de Letras)
E-mail: avebarry@hotmail.com