

## A VOZ AO PRINCÍPIO EM MEMÓRIAS DO CÁRCERE

**PEREIRA, Alércio Jr.<sup>1</sup>; CUNHA, João Manuel dos Santos<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Acadêmico do Curso de Letras – Português-Francês da UFPel; bolsista PIBIC-CNPq-UFPel 2009-2010, integrante do Projeto de Pesquisa “Literatura e cinema: transferências e interferências textuais (código COCEPE: 8.02.10.011)”, vinculado ao Grupo de Pesquisa “Literatura comparada: interdisciplinaridade e intertextualidade”; alerciojr@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Doutor em Letras. Professor de Literatura na Faculdade de Letras, Departamento de Letras Vernáculas, UFPel. profjoaomanuel@terra.com.br

### 1 INTRODUÇÃO

“Alguns reclamam a tarefa, consideram-na dever, oferecem-me dados, relembram figuras desaparecidas, espicaçam-me por todos os meios. Acho que estão certos: a exigência se fixa, domina-me” (RAMOS, [1953] 2008: 13), nos diz Graciliano Ramos, a respeito da tarefa de escrever suas memórias da cadeia. Em 1936 o escritor era levado, como preso político, de Alagoas para o Rio de Janeiro, passando por diversas prisões durante quase um ano, sem explicações, acusações formais ou julgamento. Como decorrência dos fatos vividos desde o momento de sua detenção até sua libertação, Graciliano busca rememorar o acontecido escrevendo, decorridos dez anos, o livro que só viria à luz em 1953, de publicação póstuma e estruturalmente incompleto, *Memórias do cárcere*. Inserido na tradição da literatura memorialista, o texto relata, em primeira pessoa, os acontecimentos que o escritor viveu e presenciou durante esse período da ditadura do Estado Novo getulista. Trinta anos depois, em outro contexto de repressão política, o da ditadura civil-militar pós-golpe de 1964, um especial leitor de Graciliano, o cineasta Nelson Pereira dos Santos, vai traduzir em outra linguagem estética, a da narrativa cinematográfica, a voz do escritor, mas por meio de um narrador distanciado, em terceira pessoa, buscando, dessa forma, pensar, contextualizando, o papel social do artista e sua função social, através do filme *Memórias do cárcere* (1983).

### 2 METODOLOGIA

Este resumo expandido é fruto de ensaio, no qual analiso – a partir de considerações do crítico Antonio Candido sobre a natureza social da literatura – o primeiro capítulo de *Memórias do cárcere*, fragmento singular em relação ao resto da obra, no qual o escritor se detém a explicar, de forma metalinguística, os motivos que o levaram a escrever o livro, explicitando sua estrutura narrativa. Os elementos arquitextuais (GENETTE, 1982) encetados no capítulo inicial reverberam ao longo do texto: dessa forma, essa espécie de justificativa autoral torna-se essencial para que se reflita sobre os aspectos formais do texto e a consequente leitura que o escritor fez dos fatos que viveu. A estrutura do romance como um todo está presentificada neste primeiro capítulo, que funciona como uma espécie de prólogo disfarçado. Ao mesmo tempo, para que se compreendesse essa estratégia usada pelo escritor, foram utilizados, em minha análise, trechos do próprio texto literário, passagens em que são articulados pelo narrador os propósitos e despropósitos do trabalho pelo qual ele se propõe a

escrever as suas “memórias da cadeia”, em leitura comparada com a estratégia fílmica inventada pelo cineasta no *incipit* do filme, aproximando os dois segmentos narrativos, vistos como síntese do que se dispõe na extensão total das narrativas propriamente ditas, e que, de uma certa forma, justificam a intenção autoral dos dois narradores.

### 3 DISCUSSÃO

Podemos perceber, neste trecho da obra literária, a natureza da construção e o alcance da reflexão intentada quanto à própria estrutura do texto que principia, por meio da voz de um narrador que se pensa enquanto se escreve:

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e, antes de começar, digo os motivos por que me silencie e por que 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. [...] Também me afligiu a idéia 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? Certos escritores se desculpam de não haverem forjado coisas excelentes por falta de liberdade – talvez ingênuo recurso de justificar inépcia ou preguiça. Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a delegacia de ordem política e social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer. [...] Aqui findo o resumo dos empecilhos até hoje apresentados à narração que inicio. Terão eles desaparecido? Alguns se atenuaram, outros se modificaram, determinam o que impediam, converteram-se em razões contrárias. (RAMOS, 2008: 11-12)

Ultrapassados os empecilhos para o ato literário da rememoração – a cobrança, de si para si, e do contexto para com o escritor –, o narrador memorialista privilegia o papel do escritor, do intérprete que, por meio da linguagem estética literária, vincula-se à sociedade: quais são suas responsabilidades e deveres? Sobre esse tema, Antonio Candido, em *Literatura e sociedade* considera que “os três elementos fundamentais da comunicação artística – autor, obra, público” estabelecem “como a sociedade define a posição e o papel do artista [...], indagando qual é a função do artista, qual sua posição social e quais os limites da sua autonomia criadora” (CANDIDO, 2008: 33). Essa visão do crítico corrobora a sensação de dever e de função social arguida pelo escritor ao publicizar os fatos vividos por meio da expressão literária. Além disso, a reflexão de Ramos torna evidente aquilo que é também percebido por Cândido: que “forças sociais condicionantes guiam o artista em grau maior ou menor. Em primeiro lugar, determinando a ocasião da obra a ser produzida; em segundo, julgando da necessidade dela ser produzida; em terceiro, se vai ou não se tornar um bem coletivo” (CANDIDO, 2008: 35).

A aproximação que fiz entre o prólogo literário e o *incipit* fílmico, na tradução intersemiótica homônima de Nelson Pereira dos Santos, permite constatar que o cineasta dá conta da intenção literária, correspondendo ao desejo de Graciliano exposto no primeiro capítulo do livro:

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável adotar o pronomezinho irritante, embora se faça malabarismos por 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 às discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se. (RAMOS, 2008: 15-16)

O que se constata é que Nelson, ao traduzir o romance para a narrativa fílmica, opta pelo ponto de vista em terceira pessoa, descartando a utilização dos recursos narrativos empregados pelo escritor para formalizar em palavra escrita a sua própria voz de narrador-autor. Essa escolha de Nelson, embora ele pudesse ter usado procedimentos fílmicos para manter a voz narrativa em primeira pessoa usando, por exemplo, a “câmara subjetiva” (MARTIN, 1990), permite ao cineasta investir na figuração do narrador Graciliano, instalando-o diegeticamente não como narrador, mas como personagem de si mesmo, personificando sua voz não só na construção de Graciliano Ramos como escritor, mas também como pessoa, ser humano: o personagem-herói inventado pelo cineasta para traduzir o memorialista literário.

No desenvolvimento da investigação constatei, por meio da leitura comparada entre os dois textos, a eficácia de ambas as estratégias para a revelação dos fatos e sua conseqüente repercussão no processo de produção de sentido para o leitor das duas narrativas, percebidas na sua identidade formal: trabalho com a linguagem – a literária e a fílmica, respectivamente – para uma possível conexão com a realidade. Ou seja, Graciliano logrou diminuir as fronteiras entre *ficção* e *confissão*, *autor* e *escritor*, *artista* e *ser humano*, criando texto que, desenvolvendo-se entre rememoração e criação estética, diz não só da realidade como da própria natureza ficcional do gênero “memórias”. Nelson, como intérprete da realidade imaginada pelo escritor, atualiza a questão para o leitor contemporâneo, ao mesmo tempo em que transforma o memorialista Graciliano em herói de uma outra narrativa, em outro contexto e por meio de outro procedimento estético. Dessa forma, é possível entender a relevância de cada um dos textos em seu específico contexto social, num primeiro momento, e, num segundo, por meio da leitura comparada dos dois, a importância das duas textualidades, lidas em conjunto, para o ato de leitura no presente mesmo em que produz sentido para os textos analisados.

#### 4 CONCLUSÃO

A leitura comparada dos dois textos, vistos em conjunto, foi importante para a reflexão tanto sobre a natureza de textos narrativos formatados em linguagens estéticas autônomas, como sobre sua situação no contexto cultural, social e histórico, enfocados como objetos localizados em períodos históricos autoritários específicos. Ao mesmo tempo, permitiu-me formular a conclusão de que as textualidades analisadas colaboram para que eventos gerados em situação de restrição às liberdades individuais não sejam esquecidos, não se percam na periodização histórica. Constituiu-se, também, esta investigação, como forma de pensar sobre a natureza do fazer artístico – no caso, o literário e o fílmico –, sobre a experiência narrada do *eu*, bem como a possibilidade de entender como o esforço intelectual de restaurar a memória individual pode transformar essa

história pessoal em história coletiva, pela criação produtiva de textos que, comprometidos com o homem situado em seu contexto social, atribuem-lhe necessário e importante papel para a construção e constituição de História. Isso só foi possível porque ambos os autores perceberam que, para a restauração e a permanência do vivido, mais importante do que a “comemoração” é a “rememoração” (SELIGMAN-SILVA, 2002) dos fatos vividos, localizada em contexto social coletivo. Enfim, é através da voz individual, e da forma *como* esta voz é enunciada, seja literária ou cinematograficamente, que se pode recuperar o passado para a construção do presente. Ou, para retomar Antonio Candido, é por meio da formulação de objeto estético que relatos de experiências individuais podem se “tornar um bem coletivo” (CANDIDO, 2008: 35).

## 5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciane Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Disponível em

<<http://www.letras.ufmg.br/site/publicacoes/download/palimpsestosmono-site.pdf>>. Acesso em: 10 de maio de 2009.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PEREIRA DOS SANTOS, Nelson. *Memórias do cárcere*. Brasil, ([1983] 2008). 180'. color. Produção: Raimundo Higinio; Regina Filmes. Distribuição: Rio Filmes. Cópia em DVD, restaurado pela Labo Cine, 2008.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SELIGMAN-SILVA, M. (Org.). *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006.