

Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Graciliano Ramos no cinema: representações do Brasil no século XX

Tania Nunes Davi¹

Resumo: Literatura e Cinema são instâncias privilegiadas para o historiador depreender construções de representações, estética e recepção dos diversos projetos e visões de mundo de uma época. Utilizando os filmes e os livros *Vidas secas*, *São Bernardo* e *Memórias do Cárcere*, procuraremos questionar e analisar algumas das representações tecidas pelos cineastas Leon Hirszman e Nelson Pereira dos Santos e pelo escritor Graciliano Ramos sobre a sociedade brasileira ao longo do século XX. Os objetos de pesquisa apresentam representações sobre categorias sociais, visões de mundo e projetos que se desenvolveram no Brasil e proporcionam-nos abundante material de trabalho que abordará vários aspectos da produção, difusão e recepção dos mesmos.

Palavras-chave: Literatura – Cinema - representação

Abstract: Literature and Movies are privileged instances for the historian to infer constructions of representations, aesthetics and reception of the several projects and visions of world of a time. Using the films and the books *Vidas Secas*, *São Bernardo* and *Memórias do Cárcere*, we will try to question and to analyze some of the representations woven by film directors Leon Hirszman and Nelson Pereira dos Santos and for writer Graciliano Ramos on the Brazilian society along the century XX. The research objects present representations on social categories, world visions and projects that grew in Brazil and they provide us abundant work material that will approach several aspects of the production, diffusion and reception of the same ones.

Keywords: Literature – Movies - representation

Ramos era um apreciador declarado do cinema e teve três de suas obras literárias levadas às telas em produções muito importantes para o cinema brasileiro nas décadas de 1960 a 1980. Os filmes adaptados por Nelson Pereira dos Santos e Leon Hirszman partiram dos seus livros e mantiveram os nomes originais: *Vidas Secas* (1963 – Nelson Pereira), *São Bernardo* (1973 - Leon Hirszman) e *Memórias do Cárcere* (1984 – Nelson Pereira).

O Graciliano Ramos que influenciou Nelson e Leon era um escritor com uma capacidade aguda de observação da natureza humana em suas diversas faces e expressava estas reflexões em suas obras por meio de uma escrita seca, concisa, calcada numa ironia impiedosa consigo e com os outros, embalada em uma gramática impecável, com personagens densos, construídos a partir da “*coisa observada e sentida*”. (RAMOS, 1996: 61, v.1) O ato de escrever, de criar, com todos os problemas, incertezas, ambigüidades e paradoxos foi um

¹ Doutoranda em História pela UFU – Uberlândia/MG, professora da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (FACIHUS/FUCAMP) de Monte Carmelo/MG.

tópico que perpassou suas obras e já estava presente em seu primeiro romance publicado, *Caetés* (1933), publicado quando o escritor já tinha 41 anos.

A produção literária de Graciliano é relativamente pouco numerosa, mas densa em qualidade e temática. Seus livros foram traduzidos em mais de 28 idiomas. Enquanto estava vivo Ramos recebeu o prêmio Lima Barreto (1936), da *Revista Acadêmica* por *Angústia*; o prêmio Literatura Infantil (1937), em um concurso do Ministério da Educação com *A terra dos meninos pelados*; o prêmio Felipe de Oliveira (1942), na ocasião do seu 50º aniversário pelo conjunto da obra; após sua morte, ocorrida em 1953, o livro *Vidas Secas* recebeu, da fundação norte-americana William Faulkner, o prêmio de livro mais representativo da literatura brasileira contemporânea (1963).

A vida privada e profissional do escritor foi muito atribulada. Perdeu a primeira esposa, Maria Augusta Barros, em 1920, ficando com quatro filhos pequenos e uma loja de tecidos que faliu. Em 1927 foi eleito prefeito de Palmeira dos Índios (Alagoas), um ano depois conheceu e se casou com Heloísa de Medeiros, com quem teve três filhos. Em 1930 renunciou ao cargo e foi nomeado Diretor da Imprensa Oficial do Estado de Alagoas. Três anos depois, ocupou o posto de Diretor da Instrução Pública de Alagoas (Secretário de Estado da Educação), ficando nele até 1936 quando foi demitido e preso. Neste ínterim lançou três romances: *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936 - editado durante seu período de encarceramento).

Os motivos oficiais para a prisão de Ramos nunca foram esclarecidos, ainda mais que, durante os dez meses que esteve preso entre 1936 e 1937, não foi interrogado ou indiciado. O escritor foi apanhado no *pogrom* contra os comunistas promovido pela polícia política após o fracasso da Intentona Comunista de 1935. Sendo simpatizante confesso do comunismo, tendo tomado atitudes temerárias frente ao nacionalismo xenófobo pregado no Brasil, Graciliano era um alvo visado pelo regime e como tal foi tangido de prisão em prisão, sem obter explicação sobre sua detenção. O escritor ficcionalizou suas experiências como preso político nos cárceres varguistas no livro *Memórias do Cárcere* (lançado em 1953, após a sua morte) e legou-nos não só o seu testemunho sobre a desumanidade e o rebaixamento a que estavam submetidos todos os presos, como também uma representação do Brasil das décadas de 1930 e 40, a chamada Era Vargas. Ao ser lançado *Memórias* causou acirradas polêmicas no meio político e, principalmente, no interior do Partido Comunista ao qual pertenciam os jovens Nelson Pereira dos Santos e Leon Hirszman.

A filmografia de Nelson é extensa, desde a década de 1950 ele está produzindo filmes de longa metragem, documentários e especiais para a televisão. Seus primeiros

trabalhos mostram uma preocupação de representar o povo, como ele realmente era, com seus sonhos, lutas, desejos. Esta preocupação aparece claramente no primeiro longa-metragem de Nelson (*Rio, 40 Graus* - 1954), assim como a influência dos cineastas neo-realistas italianos, que faziam um cinema das ruas, um cinema de autor, livre das limitações impostas pelos produtores e montadoras. A melhor definição deste novo tipo de produção cinematográfica, por sintetizar o movimento denominado no Brasil de Cinema Novo, foi dada por Glauber Rocha, na clássica frase que dizia que um diretor necessitava apenas de “*uma idéia na cabeça e uma câmara na mão*” para sair filmando. As características dessas produções eram ter baixo custo e lidar com equipamentos novos, leves, de fácil transporte, deslocamento e de custos menores. Assim, Glauber e Nelson Pereira fundaram a estética da fome, com *Deus e o diabo na terra do sol* (Glauber, 1963) e *Vidas secas* (Nelson, 1963), mostrando e denunciando um país verdadeiro, pobre, com problemas e desigualdades sociais como seca, fome e miséria.

O filme *Vidas secas* levou às telas a história da família de Fabiano (Átila Iório) e Sinhá Vitória (Maria Ribeiro), composta por dois filhos e a cachorra Baleia em sua sina de retirantes da seca em busca de um novo pedaço de terra para viver e trabalhar. O livro e o filme movem-se numa narrativa circular que vai de uma retirada a outra, de uma seca a outra (num período que abrange aproximadamente dois anos) e nos mostra uma vida sem grandes diálogos entre os personagens que não conseguem se expressar e sem perspectivas maiores do que possuir uma cama de couro.

Lançado em 1963, *Vidas secas* trazia uma estética inusitada para as telas. Um filme com planos intensos, luz estourada (apesar de ser em preto e branco, consegue mostrar como o sol castiga o Nordeste), poucas falas e sem música. Neste sentido Nelson respeita algumas das características mais marcantes em Graciliano – a *secura* no escrever e a sua pouca familiaridade com a música. Na verdade o fundo musical de *Vidas secas* é composto pelo lamento de um carro de boi, nas tomadas iniciais e finais que mostram a família de retirantes vindo em direção à câmera (início) e indo rumo ao horizonte (final).

Vidas secas ganhou prêmios internacionais e nacionais e é considerado um dos melhores filmes brasileiros de todos os tempos², constantemente exibido nas mostras internacionais de filmes brasileiros, mesmo sendo em preto e branco e só recentemente tendo sido restaurado. O sucesso de *Vidas secas* abriu novas perspectivas para Nelson filmar outros projetos que tinha em mente na década de 1960, inclusive o posterior *Memórias*.

² *Vidas secas* é o único filme brasileiro que consta da lista de 360 obras fundamentais em uma cinemateca montada pelo British Film Institute.

Leon Hirszman também fazia parte do movimento do Cinema Novo e na década de 1960 trabalhou com Nelson em dois projetos nos quais foi diretor: *Pedreira de São Diogo* (episódio do filme *Cinco vezes favela*, de 1962) e *Maioria absoluta* (de 1964), em ambos, Nelson Pereira fez a montagem final do trabalho de Leon. Membro do Partido Comunista, descendente de judeus, participante ativo de movimentos estudantis de esquerda, ligado ao CPC, Leon também era um apaixonado por cinema e participou das várias fases do Cinema Novo, sendo considerado como aquele que procurava o consenso em um movimento que não tinha uma só ideologia, mas várias possibilidades geradoras de disputas internas.

O projeto de *São Bernardo* contou com a participação de Othon Bastos (com Paulo Honório) e Isabel Ribeiro (como Madalena), enfrentou dificuldades financeiras e técnicas e quando ficou pronto (1972) ainda sofreu com a censura que queria suprimir quinze minutos do filme. O embate com a censura federal durou meses e só em outubro de 1973 foi lançado no Rio. Foi o primeiro filme distribuído pela Embrafilme e obteve sucesso de crítica e de participação em premiações nacionais e internacionais. *São Bernardo* agradou ao público interno mais não conseguiu pagar as dívidas contraídas na sua execução e acabou por levar a Saga Filmes (produtora de Leon e Marcos Farias) a falência. Leon só teve condições financeiras de fazer outro filme em 1981 (*Eles não usam black-tie*).

São Bernardo narra a história do fazendeiro Paulo Honório desde sua infância, passando pela aquisição da fazenda São Bernardo, sua modernização, o casamento, os desentendimentos e a morte de Madalena. A narrativa é a tentativa de Paulo Honório de entender os fatos que levaram sua esposa Madalena ao suicídio. O filme tem extensas narrativas em *off* que ao invés de aproximar o narrador (Paulo Honório) do espectador o distancia, pois Paulo Honório não quer que o espectador o compreenda, ele é que busca compreender-se e aos outros a partir de seu tumultuado mundo interior pautado nos mais arcaicos preceitos capitalistas do ter e não ser.

O filme é composto de longos planos fixos e gerais e se pauta pela economia na utilização do plano-contraplano que alguns diriam ser uma opção mais barata para quem não tinha muito dinheiro como Leon. No entanto, podemos também analisar estes planos fixos como o olhar de Paulo Honório sobre um acontecimento ou a sua fixação/obsessão sobre determinado tema/passagem de sua vida. Ainda podemos percebê-los como uma forma de representar a estagnação de sua vida após o suicídio de Madalena.

No que refere-se à música, Leon também não criou uma trilha musical para o filme mas contou com Caetano Veloso que construiu a pontuação dos momentos mais dramáticos a partir de gemidos paramelódicos com a sobreposição de várias vozes.

Entre *São Bernardo* e *Eles não usam black-tie* Leon se concentrou em documentários até sua morte em 1987. Ele viveu a conturbada década de 1980, na qual o Cinema Novo assim como todo o cinema brasileiro estava passando por mais uma fase de dificuldades de exibição e financeiras. O Brasil, desde 1964, achava-se sob o jugo dos governos autoritários dirigidos por militares, com uma economia destrozada pelas crises internacionais e pela inflação. No campo político a sociedade procurava encontrar seu caminho rumo à redemocratização após os anos turbulentos, violentos e desumanos do AI-5.

Neste clima de abertura política, Nelson Pereira dos Santos retomou seu projeto de filmar *Memórias do Cárcere*. No início da década de 1980, o cineasta pode lançar-se a roteirização e produção do filme que foi financiado por sua produtora (a Regina Filmes), pela LC Barreto, de Luís Carlos Barreto e pela Embrafilme, num total de 550 mil dólares que foram utilizados no material de filmagem, nas locações, no figurino, nos salários dos 120 atores profissionais e da equipe técnica.

Nelson teceu uma leitura toda sua a partir do testemunho de Ramos. Ele transformou os cárceres em metáforas de um “*Brasil visto a partir do submundo das prisões*” (VEJA, 1983: 90-91), uma sociedade polifônica, com categorias sociais (intelectuais, militares, operários, nordestinos, negros, ladrões, assassinos, homossexuais, mulheres, etc.) que lutavam por seus projetos e visões de mundo, mesmo estando encarceradas e silenciadas pela desumanidade das instituições carcerárias, seja em 1930 ou no pós-64.

Outro componente da produção de *Memórias* é a sua parte musical. O filme não possui temas musicais para cada personagem ou situação, pois Nelson optou por utilizar apenas a *Marcha Solemne Brasileira*, uma fantasia retumbante para piano, orquestra e canhão composta a partir do *Hino Nacional* por Louis Moreau Gottschalk em 1869. A *Marcha* toca em momentos marcantes do filme. Em outros instantes temos os personagens cantando trechos de canções populares satirizadas ou parodiadas, o *Hino Nacional* e o *Hino da Proclamação da República* por ele trazer em si um trecho muito significativo - o único cantado - o qual bem expressa a tônica dada ao filme, ou seja, a luta pela busca da liberdade de expressão, pelo respeito às diferenças de pensar, agir e sentir de cada um.

Várias categorias sociais, projetos e visões de mundo estão presentes nos filmes elencados e, procuraremos aqui, apontar como trabalharemos com eles. Como o espaço de um artigo não comporta uma análise detalhada de cada um dos muitos aspectos observados nos livros e nos filmes trataremos aqui de um deles: a categoria social das mulheres.

A figura feminina é muito presente nas produções de Nelson e Leon, são personagens fortes, marcantes que mostram como a mulher brasileira se apresenta para a luta

diária, se posiciona politicamente e age para modificar a sociedade na qual vive. Estas mulheres estão exemplificadas nas personagens de Graciliano Ramos: Sinhá Vitória (*Vidas secas*), Madalena (*São Bernardo*) e Heloisa Ramos (*Memórias do Cárcere*) brilhantemente interpretadas, respectivamente, por Maria Ribeiro, Isabel Ribeiro e Glória Pires.

Sinhá Vitória vive em marcha junto com a família tangida pela seca. Podemos notar que ela é a força que mantém a família unida nos momentos de crise. Logo nos primeiros minutos da narrativa Sinhá Vitória se vê obrigada a matar o papagaio da família para fornecer-lhes alimento e se justifica dizendo que ele não sabia falar e, portanto, não servia para nada. Dos seres humanos animalizados de *Vidas secas* ela é o único que tem sonhos: quer deitar-se numa cama de couro como a do Seu Tomás da bolandeira. Sinhá Vitória sabe fazer contas e tem idéias, analisa a natureza enquanto o marido apenas vai vivendo. Fabiano até admite que “*uma pessoa como aquela valia ouro. Tinha idéias, sim senhor, tinha coisa no miolo. Nas situações difíceis encontrava saída*” (RAMOS, 2004: 109) enquanto ele não conseguia. Ela é a representação da mulher brasileira que luta ao lado do marido para manter a família no campo ou na cidade e que, mesmo sem ter uma educação formal, consegue fazer-se entender, sonhar e desejar um futuro melhor para os filhos e para si.

Madalena é o oposto de Sinhá Vitória. É uma moça instruída, uma professora casada com Paulo Honório dono da fazenda São Bernardo. Pouco sabemos sobre ela, o que pensa e sente, pois quem narra a história é Paulo Honório e ele não compreendia a mulher. Com sua mentalidade capitalista distorcida, Paulo Honório trata Madalena como a tudo e todos a sua volta, como um bem a ser possuído, submetido a sua vontade e, como não consegue fazer com que ela se enquadre no seu estreito modo capitalista de perceber o mundo, acaba por atormentá-la com seus ciúmes e desconfianças levando-a ao suicídio. Mas, apesar disso podemos perceber nela a força interior, a bondade e a preocupação com os pobres empregados do marido. De certa forma Madalena representa o Brasil que não consegue fazer com que a modernidade econômica caminhe junto com a social.

Se analisarmos *São Bernardo* a luz dos acontecimentos do Brasil na década de 1970, podemos fazer um paralelo no qual Paulo Honório representaria os governos militares que seduziram o trabalhador (no caso Madalena) com promessas de um milagre econômico, estabilidade e vida melhor mais que acabam por aprisionar este trabalhador nas garras da inflação, do desemprego e das poucas e insuficientes benesses sociais desenvolvidas pelo governo.

Já em *Memórias do Cárcere*, além de Heloisa Ramos, temos várias representações de mulheres. Algumas são esposas, companheiras de comunistas ou militantes e foram retidas

na Sala 4 da Casa de Correção, no Rio de Janeiro. Na Sala 4 encontravam-se detidas Olga Benário, Eliza Berger, Carmem Ghioldi, Nise da Silveira, Beatriz Bandeira, entre outras. Todas politizadas e atuantes, destoando do ideário varguista da mulher do lar, sem muitos estudos ou participação na vida pública.

Estas e outras presas, assim como os presos do pavilhão dos primários foram protagonistas da cena da extradição de Olga Benário e Elisa Berger. Olga Benário era alemã, judia, comunista e companheira de Luiz Carlos Prestes, o famoso articulador da Coluna Prestes, e um dos líderes comunistas mais conhecidos do Brasil. Juntamente com Prestes, Olga foi detida pela polícia política de Felinto Müller. A sua situação representava um delicado problema diplomático para Vargas, pois estando grávida de Prestes, ela não poderia ser legalmente extraditada para a Alemanha, como era o desejo dos dois governos. A partir de nebulosas manobras legais o governo mandou-a e a Elisa Berger para a Alemanha, em agosto de 1936. Olga morreu no campo de concentração nazista de Bernburg, em 1942. Sua coragem e seu sofrimento transformaram-na em uma figura mítica para o PCB. Figura que Nelson Pereira resgatou em *Memórias*.

A identificação do público feminino com as personagens presas na Sala 4 foi construída pela via da sua militância. Várias mulheres foram presas nos anos dos governos militares, por serem, como as encarceradas de 1936, esposas, companheiras de subversivos ou militantes de grupos armados. Elas sofreram violência, tortura e morte em nome de um ideal de liberdade. É baseado nessa identificação que Nelson construiu as figuras femininas da Sala 4 e de Heloisa Ramos, representando a luta feminina pelo fim dos governos militares, seja por meio das ações armadas (no caso as presas da Sala 4) ou de formas mais sutis de resistência (como as ações de Heloisa Ramos).

A figura de Heloisa Ramos é um dos pontos fortes de *Memórias*. Num primeiro momento ela é mostrada como uma jovem frágil, ciumenta, que atormentava a vida do escritor com suas suspeitas e cobranças, levando-o a desejar a prisão como uma forma de fugir de uma vida familiar tumultuada. Representação da mulher submetida numa sociedade patriarcal, mãe e esposa preocupada apenas com seus problemas, essa Heloísa da primeira fase do filme é o protótipo perfeito da mulher sem posições políticas, sem interesses nos acontecimentos do país. Ela era a personificação do ideal feminino tanto dos varguistas quanto dos militares do pós-64.

Após a prisão de Graciliano notamos a mudança que se operou em Heloisa Ramos. Ela transformou-se no apoio inabalável do escritor, percorrendo várias repartições para conseguir direito de visita, gerenciando os assuntos econômicos do casal, deixando os

filhos com parentes e viajando sozinha a fim de entrevistar-se com o marido. Heloisa é o motor por trás do movimento dos escritores em prol da libertação de Ramos e do interesse do advogado Sobral Pinto em representá-lo legalmente. Com sua doçura, seu amor e simplicidade prática, mantém Graciliano conectado com a realidade fora da prisão.

Deixando de ser uma “*menina de província*” (MEMÓRIAS, 1984: fita 02, 0:16.28), como classificou-a Ramos, Heloísa apresenta-se como a representação das mulheres do pós-64 que amadureceram, lutaram e conseguiram ocupar um espaço maior no cotidiano brasileiro. Um espaço diferente do fogão e do forno, abarcando a política, a produção intelectual e o mercado de trabalho.

Personagens de uma luta que se estende até nossos dias, Sinhá Vitória, Madalena, Heloísa Ramos e as presas da sala 4 são representativas das mulheres brasileiras que lutaram e lutam pelo seu espaço numa sociedade desigual e excludente como a brasileira.

É importante ainda acrescentarmos que as análises apresentadas neste artigo são preliminares, pois estamos desenvolvendo uma pesquisa de doutorado que iniciou-se recentemente. Esperamos adensá-las e percorrer novos caminhos, desenvolvendo outras perspectivas e discussões ao longo do doutorado captando e analisando as várias representações sobre a sociedade brasileira presentes nos livros e nos filmes elencados como objetos de pesquisa e tendo em mente que trabalharemos com dois romances (*Vidas Secas* e *São Bernardo*) e uma obra memorialística (*Memórias do Cárcere*) o que pressupõe técnicas diferentes de abordagem que, apesar de distintas, não inviabilizam a análise das representações sobre a sociedade brasileira contidas nos livros e nos filmes.

Referências Bibliográficas

- MEMÓRIAS DO CÁRCERE. Nelson Pereira dos Santos. R.J., Regina Filmes, L.C.Barreto e Embrafilme: Sagres Vídeo e Rio Filme, 1984. 2 videocassetes (124 e 96 min.), som, color, 12mm. VHS, NTSC. Fita 02, 0:29.11 – 0:30.12.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. S.P.: Record, 2004, p. 108.
- _____. *São Bernardo*. R.J.: Record, 2002.
- _____. *Memórias do Cárcere*. 32ª ed., R.J.: Record, 1996, vol. I e II.
- SALEM, Helena. *Leon Hirszman: o navegador das estrelas*. R.J.: Rocco, 1997.
- _____. *Nelson Pereira dos Santos: o sonho possível do cinema brasileiro*. R.J.: Record, 1996.
- SÃO BERNARDO. Leon Hirszman. R.J., Saga Filmes, Mapa Filmes, L.C. Barreto: Embrafilme, 1972. 1 videocassete (110min), som, color, 35mm. VHS, NTSC.

- VEJA. Um grito de liberdade: Memórias do Cárcere, um grande momento do cinema brasileiro. S.P.: nº 824, 20/06/1984, p. 90-91.
- VIDAS SECAS. Nelson Pereira dos Santos. R.J., L.C. Barreto, Herbert Richers, Nelson Pereira dos Santos: Sino Filmes, 1963. 1 video cassete (103 min), som, p&b, 35mm. VHS, NTSC.