

1

Introdução

1.1

Apresentação geral do trabalho

Pressupõe-se que um trabalho como uma dissertação de mestrado, que irá consumir dois anos na vida de uma pessoa, venha de um profundo afeto pelo tema a ser pesquisado. Este é o caso desta dissertação. Uma dúvida que sempre nos atravessou nos dois anos que envolveram esta pesquisa, em meio aos cursos que foram realizados no mestrado, seria como fazer uma pesquisa, cujo maior interesse é discutir sobre o cinema brasileiro, dentro de um departamento de literatura brasileira. Esta dissertação, de certa forma, é também resultado dessa dúvida, dessa divisão. Os capítulos se dividem entre análises das obras literárias que escolhemos e os filmes que delas se originaram, além de um primeiro capítulo onde procuramos desenvolver algumas questões que serão depois centrais no trabalho. Acreditamos que o diálogo e tensão existentes nessa relação entre literatura e cinema foram fundamentais na elaboração deste trabalho, resultando, principalmente, na elaboração do conceito do cinema enquanto modo de pensamento semelhante ao ensaio literário.

Procuramos refletir sobre como o cinema é um meio através do qual podemos pensar questões contemporâneas, ligadas ao próprio cinema e à arte, mas também à política em geral. Assim, o cinema se aproximaria de uma forma de pensamento que, tradicionalmente, na literatura, se frutificou através do ensaio. Ou seja, procuramos ver o cinema, e aí podemos ampliar este conceito para todo o audiovisual, como uma forma de pensamento ensaístico, que nos dias de hoje se daria mais através das várias mídias audiovisuais, cujo alcance e importância são bem superiores aos da literatura.

Além da abordagem dos filmes como fontes de pensamento ensaístico, a própria dissertação tem uma escrita fortemente influenciada pelo ensaio, sem abandonar totalmente a vinculação com certo formalismo acadêmico (a dissertação é escrita na 1ª pessoa do plural). Muitas vezes temas são lançados com

uma abordagem “experimental”. Muitas hipóteses são formuladas sem que tenhamos ainda uma resposta para as questões levantadas. Retornando à questão do desejo, o ensaio é algo que vem da experiência, do contato que cada indivíduo tem com determinado (os) objetos e as reflexões que consegue extrair deste contato. Muitos temas que são abordados no decorrer da dissertação não encontram ainda uma sustentação tradicional, ficando nossas reflexões muitas vezes sem o amparo teórico costumeiro para um trabalho desta espécie.

A escolha de Graciliano Ramos como escritor dos livros a partir dos quais os filmes que esta dissertação examina, vem ao encontro de dois objetivos deste trabalho: estabelecer uma relação entre cinema brasileiro e literatura brasileira como matérias primas de pensamento e tecer, a partir dos objetos estudados nesta dissertação, considerações sobre o Cinema Novo e o cinema brasileiro contemporâneo. Graciliano Ramos permanece atual, tanto na sua escrita como nos temas que aborda em seus livros, principalmente no *São Bernardo*. O Cinema Novo sempre se apropriou da literatura, principalmente a literatura modernista brasileira. Assim, os filmes transcritos dos livros de Graciliano nos permitem examinar questões relativas tanto ao Cinema Novo quanto ao cinema brasileiro contemporâneo, principalmente.

A escrita de Graciliano Ramos nos livros analisados nesta dissertação também se presta ao exame de como o romance, ou o conto, podem ser fontes de reflexão alternativas a um modo de pensar ligado a uma tradição ocidental. Podemos acrescentar que Graciliano também produziu ensaios, inclusive um sobre cinema brasileiro, que comentamos brevemente neste trabalho.

Procuramos então investigar essa relação do cinema com a literatura por vias diferentes da tradicional visão do cinema como veículo para adaptação do objeto literário. No decorrer desta dissertação investigamos a potencialidade do cinema brasileiro como instrumento de pensamento e formação de idéias e conceitos. Também pretendemos “revisar” certa historiografia, de orientação modernista, com origens no Cinema Novo e na obra *Revisão crítica do cinema brasileiro*, escrita em 1963 por Glauber Rocha e que hoje encontra como maior expoente o ensaísta e professor da USP, Ismail Xavier. Levamos em conta o fato de o cinema brasileiro ser um cinema periférico. Isso influencia em questões de produção que se refletem no acabamento final do produto audiovisual. Isso levou,

e ainda leva, boa parte da produção do cinema brasileiro a ser rejeitada por não se identificar com a forma imposta pelo modelo de cinema dominante, o cinema de Hollywood. O fato de o Brasil ser um país periférico influencia também nas questões temáticas, reflexos de um país em busca de suas identidades, de uma busca de qual cinema, de qual audiovisual se deseja e pode ser realizado no Brasil e de que maneira devemos olhar para esse cinema, essa produção audiovisual.

Para realizar esta investigação trabalhamos, basicamente, com dois períodos históricos do cinema brasileiro: o período que corresponde ao Cinema Novo, que muitos consideram ter acabado como AI-5, em novembro de 1968, tese que corroboramos, ou que se estendeu, com modificações na estética e nos pilares ideológicos, nos filmes produzidos pelos membros do movimento até o final dos anos 1970. No decorrer do trabalho examinaremos, de forma colateral, o cinema brasileiro contemporâneo, muitas vezes chamado de “cinema da retomada”, que se inicia em 1995, com o lançamento de *Carlota Joaquina- princesa do Brasil* e cujo período final é objeto de discussão dentro da historiografia, podendo ser considerado seu término com o lançamento de *Central do Brasil* em 1999, filme que recebeu o Urso de Ouro em Berlim, neste mesmo ano, consolidando assim a chamada “retomada” ou se o término desse período histórico se deu com o lançamento de *Cidade de Deus* em 2002, pela ruptura estética que este filme apresenta no panorama do cinema brasileiro.

1.2

Conteúdo dos capítulos

No 1º capítulo tratamos, de forma mais conceitual, das relações entre o cinema e a literatura, abordando como cada arte sofreu influência da outra, desde o surgimento do cinema narrativo no início do século passado. Trataremos também de oferecer um breve panorama histórico do ensaio dentro da literatura, desde seu surgimento como gênero em 1580, com a publicação dos *Ensaio*, de Montaigne, até os dias de hoje, com atenção especial para o percurso histórico do ensaio no panorama da literatura brasileira. Também trazemos considerações históricas acerca dos dois períodos do cinema brasileiro que mais abordamos nesta

dissertação: o Cinema Novo e o cinema brasileiro contemporâneo, ou, como muitos ainda o chamam, cinema da “retomada”.

No 2º capítulo examinamos o romance *Vidas secas* e o filme homônimo de Nelson Pereira dos Santos. Apresentamos, principalmente através de cartas de Graciliano, um exame sobre o processo de criação do livro e como era a vida do escritor e do Brasil no momento em que *Vidas secas* foi escrito. Da mesma forma, através de depoimentos de Nelson Pereira dos Santos, abordamos o processo de produção de *Vidas secas*, contextualizando o filme dentro do movimento do Cinema Novo. Examinamos o romance *Vidas secas*, focando principalmente na dimensão do deslocamento constante dos personagens no livro e de como *Vidas secas* trabalha a questão da não-violência na relação de Fabiano com o Estado. Em relação ao filme, discutimos sua dimensão de “documentário” e de como esse realismo, de uma forma diferente, está presente em filmes brasileiros contemporâneos, como *Cidade de Deus* e *Tropa de elite*.

No 3º capítulo examinamos o romance *São Bernardo*, utilizando a correspondência de Graciliano com sua mulher, Heloísa Ramos, como fonte para o processo de criação do romance. Além disso, contextualizamos *São Bernardo* dentro do período histórico do Brasil na época, com ênfase na Revolução de 1930. Em relação ao filme *São Bernardo*, traçamos seu processo de produção, usando principalmente uma entrevista de Leon Hirszman concedida a Alex Viany. Também colocamos o filme dentro do contexto do cinema brasileiro na época, de crise no Cinema Novo, e do momento do Cinema marginal e do cinema da Boca-do-Lixo. Passamos então ao exame do romance *São Bernardo*, tratando da busca de uma “nova linguagem” que Graciliano empreende no livro como um paralelo da busca de Paulo Honório pela posse da fazenda São Bernardo, ambas as tarefas que se revelam “impossíveis”. Em relação ao filme, tratamos da questão do movimento de câmera (ou da falta dele) e das questões políticas que o filme ainda pode suscitar, principalmente ao pensarmos no audiovisual que desejamos ser produzido, e principalmente, assistido no Brasil.

No último capítulo, tratamos do livro de contos *Insônia* e do filme homônimo que foi produzido em 1980, a partir de três contos do livro. Buscamos aqui retratar o período em que Graciliano Ramos escreveu esses contos, período imediatamente posterior a sua saída da prisão, tendo escrito esse contos

basicamente movido por questões econômicas, de sobrevivência. Analisamos os três contos, bastante desiguais entre si, procurando não nos influenciarmos com o fato de lidarmos com um mito da literatura brasileira. Em relação ao filme, procuramos contextualizar sua produção, realizada num momento de transição do cinema brasileiro, procurando também pensar o papel da crítica na circulação de obras praticamente desconhecidas como *Insônia*.