

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n25.45621>

Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos

Gonzalo Aguiar Malosetti

State University of New York at Oswego, Estados Unidos

gonzalo.aguiar@oswego.edu

ORCID: 0000-0003-0360-665X

Recibido 13/02/2024. Aceptado 20/04/2024

Resumen

Este trabajo propone una relectura de la modernidad cultural brasileña a partir de una reconsideración de los vínculos político-ideológicos entre intelectuales y criminales sucedidos a partir del primer gobierno de Getúlio Vargas (1930-1945) en adelante. Sostengo aquí que la convivencia coyuntural de presos políticos y presos comunes durante una época caracterizada por políticas autoritarias en la década del 30 en Brasil fue clave en la articulación de alianzas dentro del sistema carcelario, con el objetivo de visibilizar las demandas de una población víctima de la necropolítica estatal. Utilizando un marco metodológico y crítico apoyado en la historia del cine brasileño, me enfoco en *Memórias do Cárcere* (1984), película del célebre director Nelson Pereira dos Santos, basada en la obra homónima del escritor Graciliano Ramos. El encarcelamiento sin juicio previo de Ramos durante el régimen de Vargas constituye, a mi entender, el punto de conexión entre la situación del intelectual de la modernidad sujeto a diversas formas de censura y represión y la figura del criminal del periodo autoritario brasileño (1964-1985). En ambos, la toma de conciencia política establece relaciones horizontales que reimaginan el espacio carcelario más allá de la reproducción de relaciones desiguales y opresivas en la sociedad brasileña.

Palabras clave: *modernidad; Memórias do cárcere; Nelson Pereira dos Santos; intelectuales comprometidos; criminalidad*



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

Modernity, Authoritarianism, and Human Rights in Nelson Pereira dos Santos's Cinema

Abstract

This article advances a reinterpretation of Brazilian cultural modernity based on a reconsideration of the political and ideological links between intellectuals and criminals that took place from the first government of Getúlio Vargas (1930-1945) onwards. I argue that the temporary coexistence of political prisoners and common criminals during a period characterized by authoritarian policies in Brazil in the 1930s was crucial in forming alliances within the prison system because it made the needs of a population victimized by state violence visible. Using a methodological and critical framework provided by Brazilian cinema history, I focus on *Memórias do Cárcere* (1984), a film by the celebrated director Nelson Pereira dos Santos based on the homonymous work by writer Graciliano Ramos. Ramos's extrajudicial imprisonment during the Vargas regime, in my view, serves as the point of connection between the situation of the intellectual of modernity subject to various forms of censorship and repression, and the very image of the criminal during Brazil's authoritarian period (1964-1985). In both cases, political consciousness establishes horizontal relationships among the prison population which helps reimagine the carceral space beyond the mere reproduction of unequal and oppressive social relations.

Key Words: *modernity; Memórias do cárcere; Nelson Pereira dos Santos; engaged intellectuals; criminality*

Cine y modernidad: problemas y desafíos

El ordenamiento social de la modernidad en América Latina no solamente hizo visibles las promesas de los discursos emancipadores, sino también su propia contracara oscura. Mientras que por un lado la noción de futuridad transformó cualitativamente la relación del mundo occidental con el pasado a través de las garantías de libertad, revolución y civilización (Reddy, 2007, pp. 160-161), la imagen de una América Latina atravesada por múltiples modernidades, cada una de ellas con su propia lógica y especificidad histórica (García Canclini, 1989, p. 23), ha constituido un desafío a la narrativa lineal del progreso. El cuestionamiento a la universalidad de este imperativo, debido en gran parte a los movimientos populares de descolonización del Sur Global de la mitad del siglo XX en adelante, afirma lógicas alternativas de conocimiento y racionalización que jerarquizan saberes históricamente marginados por la hegemonía de la modernidad (neo)colonial.

En términos generales, para revelar dichos saberes “otros” en el contexto histórico de la modernidad latinoamericana hay que referirse a una densa zona de exclusiones y olvidos cuyo origen se encuentra en las relaciones de poder asimétricas generadas dentro del Estado-nación.¹ Se puede también hacer alusión a prácticas de marginalización y negación propias del “colonialismo interno”, término del sociólogo mexicano Pablo González Casanova.² El punto aquí es enfatizar



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

cómo se han naturalizado a lo largo del tiempo jerarquizaciones étnico-raciales en el tejido social (Quijano and Wallerstein, 1992, p. 550; Quijano, 2014, p. 285) de modo de consolidar identidades nacionales y regionales en concordancia con la modernidad productiva, capitalista y blanca.³

El libro fundamental de la historiadora norteamericana Barbara Weinstein sobre la cultura regionalista de São Paulo ofrece una visión en detalle dentro del panorama general de la modernidad latinoamericana. Weinstein analiza la identidad regional como una categoría cultural netamente racializada a través de la lógica del capital. Argumenta, además, que las políticas oficiales en torno al fomento de la excepcionalidad cultural, económica y étnico-racial del estado de São Paulo terminaron agudizando los estereotipos racializados que dividían al Brasil “moderno” del “atrasado” (2015, p. 2). En este sentido, la autora desarticula la supuesta conexión entre discurso y acción de la modernidad paulista, proponiendo en cambio develar una serie de imágenes racializadas de progreso de las que emergieron prácticas sociales y legislativas discriminatorias (2015, p. 14).⁴ Esta reestructuración de la vida material, sin duda, tuvo diversas consecuencias en el desarrollo de un sistema de inequidades al centro del funcionamiento de los aparatos represivos del Estado.

¿Y de qué manera el cine, que es “la realización en el tiempo de la objetividad fotográfica” (Bazin, 1967, p. 29) construye la(s) modernidad(es) latinoamericana(s) a contrapelo de la narración triunfalista que da por caducados los años de “barbarie” del continente? En términos específicos, ¿cómo es posible constituir materialmente la imagen fotográfica sin antes preguntarse por la naturaleza de esta en el contexto histórico, social y cultural en el que fue generada? Dicha cuestión no es fácil de responder. Aquí se exige una atención especial a las condiciones de recepción de un corpus cinematográfico que, en el caso de Brasil, significó constantes operaciones de alegorización de la realidad brasileña a partir de las tramas cotidianas de sus sujetos ficcionales.⁵ Es claro que el cine brasileño de los años 80 ha abierto espacios de debate acerca de los años de represión y autoritarismo precedentes, y esto fue debido no solamente al legado intelectual y creativo del Cinema Novo sino también a la considerable influencia ejercida por la izquierda cultural durante los primeros años de la dictadura militar en el país.⁶

Propongo entonces un enfoque en el autoritarismo brasileño y su representación cinemática en tanto revelación de las ansiedades de una generación por la reconquista de la libertad política y creativa. Fue el crítico y escritor brasileño Silviano Santiago quien dijo que el autoritarismo tiende a enfatizar la limpieza y disciplina del interior de la casa-nación: “Governos autoritários gostam de trancar a porta da frente e arrumar a casa” (1982, p. 65). Esto es mucho más que una imagen de gran sugerencia visual que atiende a las apariencias de un sistema atado al control y a la predictibilidad de sus miembros sin realizar cambio estructural alguno. ¿Cómo no ver aquí sino la propia imagen de la modernidad latinoamericana, apenas llevada a un extremo del espectro político-ideológico pero conservando aun sus rasgos más visibles de control y mediación (Montaldo, 2016, p. 155)? Disciplinamiento y orden pueden ser expresiones de la voluntad personalista de un jefe de Estado, articuladas por medio del acto electoral o a través de un gobierno *de facto*; pero aquí se habla más bien de un tipo de ejercicio del poder que intenta articular las exigencias de la modernidad a un contexto sociopolítico de raíces coloniales. En tal sentido,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

Santiago reflexiona sobre las estructuras de poder autoritarias al identificar en la burocracia el dispositivo ideal para el ordenamiento disciplinario de la nación, generando de ese modo una estructura reticular que reproduce la mismidad del poder en el proceso de desarrollo y maduración de la sociedad civil. Esta dinámica, nos dice Santiago, impide el diálogo social y democrático en tanto la eficiencia de la máquina burocrática prevalece por sobre el cuestionamiento de las estructuras que la sostienen. “Limpeza e disciplina” (Santiago, 1982, p. 66) son los rasgos marcantes del poder autoritario, inscribiendo históricamente un tipo de violencia social que la filósofa Marilena Chaui señala como el “mito fundador” del autoritarismo brasileño.⁷

Es así que el autoritarismo como relato fundador del Estado-nación brasileño entra en una relación problemática y más bien ambigua con la modernidad, en tanto esta última ha situado el cuestionamiento de las estructuras tradicionales como la pieza central de su discurso sobre el progreso y la libertad individual. Uno de los pilares fundamentales de la modernidad es el rechazo tajante al oscurantismo del derecho divino y el control de la individualidad; sin embargo, vemos aquí que la recurrencia histórica del autoritarismo constituye, más que un síntoma, la (brutal) exteriorización de políticas represivas que se afirman con el peso de la tradición en la sociedad brasileña.⁸ Si analizamos el poder como la confluencia de dominación, explotación y conflicto,⁹ podemos entonces apreciar sus intersecciones ideológicas y epistemológicas con la modernidad latinoamericana en tanto experiencia histórica atravesada por el despojo neocolonial.

Inequidad, control, intervencionismo autoritario y marginalización social: todo parece confluir en las políticas desarrollistas del gobierno de Getúlio Vargas (1930-1945), en pleno tránsito hacia la modernización nacional que sería más tarde el lema fundamental de la larga dictadura brasileña. Es aquí donde se puede ilustrar cabalmente la noción de modernidad asociada a la política oficial que se atribuye la responsabilidad de la inclusión social a través del control y el disciplinamiento del individuo. Concretamente, se trata del caso comentado por la antropóloga Lilia M. Schwarcz y la historiadora Heloisa M. Starling, quienes reconocen el papel determinante de Vargas en los movimientos sociales de participación obrera, pero al precio de la subordinación del trabajador al control estatal (2018, p. 432). Estas maniobras políticas resultarían engorrosas de comentar si no fuera por el hecho de que tuvieron como resultado inesperado la formación de comunidades marginales opuestas al régimen. Schwarcz y Starling se enfocan en la persecución que sufrieron extranjeros, anarquistas, comunistas y el sector del lumpenproletariado en un momento clave de la historia brasileña. La definición de cuerpos productivos en oposición a los improductivos dio también como resultado la consolidación del *malandro* como figura institucionalizada en el imaginario popular, aquella que hace de su rebeldía frente al poder una postura ética y cultural (2018, pp. 432-433).¹⁰

De la literatura al cine

De más está decir que este trabajo no se propone ahondar en el papel del *malandro* en la cultura brasileña, ni mucho menos ensayar una apología de su carácter revulsivo y contestatario. Por el contrario, mi intención es emplear el poder sugestivo de esta figura popular e insertarla dentro de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

un marco social más amplio de comunidades marginalizadas social y racialmente con el objetivo de operar una relectura radical de la modernidad brasileña a través del cine de Nelson Pereira dos Santos, una de las figuras imprescindibles del Cinema Novo.¹¹

En primer lugar, quisiera desarrollar este argumento a partir de un examen sintagmático de dos secuencias clave de *Memórias do cárcere*, la adaptación filmica que NPS estrenó en 1984 de la obra homónima del escritor alagoano Graciliano Ramos (1892-1953). El libro, testimonio de su pasaje por el sistema carcelario entre 1936 y 1937, fue publicado póstumamente en 1953. Aun cuando el contexto del libro de Ramos se sitúe alrededor de la segunda mitad de la década del 30, el yo testimonial de la obra recoge de primera mano expresiones colectivas de horizontalismo político, solidaridad y ética comunitaria que en mi opinión tienen una similitud temática e ideológica con los principios fundacionales del crimen organizado en Brasil; es decir, mucho antes de la eclosión de la violencia asociada al narcotráfico de los años noventa en adelante. *Memórias do cárcere* explora los niveles subjetivos de la situación de Graciliano Ramos como intelectual encarcelado por el régimen, a la vez que expone las condiciones objetivas de la población carcelaria durante el auge de la economía estatal en la región. Dicho de otro modo, el título *Memórias*, compartida tanto en el libro original como en la película, puede adaptarse (y aquí la palabra adaptación no es en modo alguno inocente) no solo a la situación de Graciliano Ramos en las sucesivas prisiones en las que fue recluido, sino también en su convivencia con presos comunes, intelectuales y militantes políticos. Dicha escenificación, tanto textual como filmica, es la matriz de la cual parte la hipótesis que guía este trabajo.

El libro de Graciliano Ramos, potenciado por la lectura política de Nelson Pereira Ramos en los estertores finales de la dictadura brasileña en 1984, supone, en primer lugar, una reformulación del intelectual como figura mediadora en la esfera pública dada su resignificación producto del encuentro crítico con manifestaciones de la cultura popular en el ambiente carcelario. En segundo lugar, la convivencia forzada con militantes comunistas, anarquistas, sectores radicalizados de las fuerzas armadas brasileñas y también con representantes de lo que en el lenguaje marxista se denomina de “lumpenproletariado”, originó una especie de revisión de las relaciones sociales, raciales y de clase que fueron, algunas décadas más tarde, de importancia crítica en la construcción de las bases ético-ideológicas del crimen organizado. En el contexto de la modernidad brasileña de los 30, y en base a la adaptación filmica de NPS, sostengo que hubo una alianza de clases en el ámbito de la prisión de grandes consecuencias en el futuro del país.

En las páginas que siguen, intentaré desbrozar esta problemática prestando especial atención al modo en que la película de NPS destaca cómo ciertos prisioneros políticos del régimen de Vargas colaboraron en la politización de otros prisioneros a partir de una concientización de la condición marginal de estos últimos. Es tal percepción sobre la arbitrariedad del poder en términos de la restricción de libertades individuales y la violación de derechos humanos básicos, lo que está en el centro de la puesta en escena de *Memórias do cárcere*.¹² Parafraseando el concepto desarrollado por Ruth Wilson Gilmore en torno al complejo industrial carcelario de los Estados Unidos, los prisioneros del régimen fueron sometidos a un proceso de restricción de libertad forzada que



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

condujo a una “geografía carcelaria” habitada por el control militar, pero también por la conciencia política y la apertura al diálogo social.

La yuxtaposición de la novela de Graciliano Ramos y la adaptación cinematográfica de NPS va más allá del mero registro de las supuesta “traición” o “infidelidad” asociada comúnmente al problema textual de las adaptaciones (Hutcheon, 2013, p. 2). Se trata más bien de reconocer las “mutuas diferencias” entre el cine y la literatura (Oubiña, 2019, p. 34) y apreciar la adaptación como la oportunidad de un lectura crítica o subversiva de la fuente textual original (Lillo, 2019, p. 66).¹³ Esta operación crítico-metodológica me permite, así, ensayar una genealogía tentativa del encuentro político entre el intelectual comprometido y aquellos marginados de la modernidad implantada en la era Vargas. Dicho encuentro excedió los parámetros de la lucha de clases y se volcó a la creación de un diálogo entre sectores marginalizados de la sociedad (presos políticos, intelectuales radicales, presos comunes, el lumpenproletariado) que más tarde alcanzaría una concreción histórica durante el periodo final del autoritarismo del Brasil de fines de los 70.

La película de NPS ciertamente pone en el tapete la discusión sobre la supuesta fidelidad de la obra secundaria con respecto a la obra original. El director respetaba en grado sumo la obra literaria de Ramos al punto de considerarlo un “maestro”, quería replicar en el cine lo que el escritor había hecho por la literatura brasileña (Aufderheide, 1985, p. 50). En tal sentido, cualquier discusión sobre la preeminencia de la fuente original por sobre la reelaboración secundaria siempre trae a colación el manido debate sobre la imposibilidad de replicar la obra original en un medio artístico diferente. El supuesto detrás de la problemática fidelidad de la adaptación se basa en la imposibilidad de replicar el efecto estético contenido en el original, lo que de hecho pone en tensión (y quizás en cuestión) la razón de ser de la propia adaptación. El hecho de que aún se continúe produciendo este tipo de valorizaciones ontológicas de la obra de arte desconoce la capacidad del espectador para leer y apreciar la adaptación filmica y su codificación creativa e innovadora del texto primero (Leitch, 2007, pp. 12-13; Stam, 2004). Volviendo a las declaraciones de NPS, no hay duda de que retoma lo que el teórico de cine André Bazin, allá por la década del 50, dijo acerca de que la adaptación ya no debe considerarse una traición del original, sino una muestra de respeto fundada en la madurez obtenida por el medio cinematográfico (Bazin, 1967, p. 69). Esta valoración cuenta mucho a la hora de apreciar la relectura de NPS de la realidad política vivida por el escritor en los años 30. El Graciliano Ramos personaje ressignifica el nexo entre el intelectual y los sectores populares, esta vez ensayando un relacionamiento con aquellos separados y marginados de la vida social. Dicha interacción no solo provoca una reconfiguración de la distancia elitista entre miembros cultos de la clase media y grupos vulnerables, sino que establece un precedente filmico al fenómeno del crimen organizado en Brasil y la visibilidad adquirida por grupos marginalizados. Este último punto es crucial para la construcción de una genealogía intelectual del crimen organizado. Se debe tomar en cuenta, entonces, los fundamentos ideológicos marxistas y anarquistas que se pusieron en práctica en el ámbito de la prisión, espacio concentrado de los antagonismos raciales y de clase de la sociedad en general.

Por lo tanto, hay dos razones fundamentales por las cuales situar la película de NPS en diálogo con la modernidad de la década de 1930 y el contexto posautoritario de la década de 1980. En



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

primer lugar, la modernidad brasileña en tiempos de Vargas fue el terreno de las vivencias contadas con gran riqueza de detalles en las memorias de Graciliano Ramos. El escritor se aproxima a una realidad hasta entonces desconocida cuando en el curso de su estadía en varios presidios conoce una serie de personajes de la más variada índole social y política, reconociendo en ellos la misma voluntad de sobrevivir y de actuar en solidaridad frente a la disciplina institucional. En segundo lugar, este foco narrativo en la subjetividad del personaje-narrador asediado por el poder autoritario resulta ser parte de una serie de vasos comunicantes en los cuales se apoya un tratamiento temático y formal que entrecruza de manera sugestiva los discursos del cine y la literatura. Existe, por lo tanto, una concordancia de intereses políticos entre intelectuales y otros sectores desposeídos de la sociedad que reformulan la cuestión de los derechos humanos en el ámbito carcelario.¹⁴

Memórias en el contexto del cine brasileño

La experiencia marginal y el relato de la vida carcelaria han sido plasmados en el espacio filmico, aun a riesgo de la explotación sensacionalista de la violencia representada en la pantalla, con el objeto de debatir la naturaleza conflictiva de la sociedad brasileña. Abundan los ejemplos de un cine de gran factura técnica que explora la marginalidad y su vinculación con formas precursoras del crimen organizado. *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles y Kátia Lund, 2002) fue un éxito de taquilla dentro y fuera de Brasil, lo que de alguna manera centró la atención en las comunidades de las favelas como sitios de criminalidad espectacular. Esta superproducción fue emblemática en lo que respecta a la representación de la violencia presente en la sociedad brasileña, ayudando así a fundar ciertas convenciones realistas de la representación de la realidad asociadas al mundo de los pobres y excluidos de la sociedad (Jaguaribe, 2004, p. 338).¹⁵ En tal sentido, la atención prestada al mundo del crimen en la producción cinematográfica brasileña desde fines de los años 70, pero especialmente como producto de la *abertura* democrática en el Brasil, estableció los tropos visuales mediante los cuales se puede ahondar en el problema de la violencia y autoritarismo del país.

Es paradójicamente dentro del Cinema Novo, una nueva forma de concebir el cine con el objetivo de cuestionar los fundamentos reaccionarios de América Latina, donde se generan las primeras conexiones entre el campo intelectual y el mundo marginal. La base crítica de tales manifestaciones se encuentra en el debate centrado en la creación de un “cinema popular” que sobrepase las grandes declaraciones revolucionarias de la década de los 60 y vaya en procura del universo de lo popular que se encuentra en la vida de las favelas, en las expresiones religiosas, en el trabajo cultural en contacto directo con el pueblo.¹⁶ En el esquema original del Cinema Novo, y en general en otros manifiestos que abogan por un cine diferente al modelo hegemónico de Hollywood (el del famoso Tercer Cine latinoamericano de Solanas y Getino, por ejemplo), las comunidades descentradas del eje europeísta Rio de Janeiro-São Paulo son aquellas que han de ser liberadas a través de una enunciación cinematográfica consciente del carácter de futuridad de la revolución social. Sin embargo, el proyecto del Cinema Novo se fue transformando a medida que las condiciones del campo cultural modificaron la perspectiva del movimiento a partir de los años



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

70. El marco crítico y conceptual del Cinema Novo fue guiado más por Fanon y Gramsci que en el análisis del papel jugado por este movimiento cinematográfico intelectual y crítico dentro de la creciente industria cultural brasileña (Stam, Vieira y Xavier, 1995, pp. 391-92). Aun así, el carácter proteico del Cinema Novo permitió la fusión de varias de sus premisas fundamentales en ciertas producciones de calidad que precedieron al cierre de la compañía cinematográfica nacional Embrafilme en 1994, bajo los auspicios del gobierno neoliberal de Fernando Collor de Mello.

En la evolución del cine brasileño posterior a ese periodo del Cinema Novo articulado en el famoso manifiesto de 1965, “Eztetyka da Fome” (Rocha, 1981, pp. 28-33), ¿cómo se renovó el enfoque en sectores periféricos de la sociedad que los convertía en sujetos ideales para la conformación de un imaginario cultural paralelo al poder? Aquí me parece que la alianza entre literatura y cine creada por NPS a partir de su trabajo con la literatura de Graciliano Ramos fue determinante para el establecimiento de espacios alternativos desde los cuales reivindicar la cultura popular, sofocada hasta ese momento por el peso de las ideologías totalizantes. En el caso del director, la complicidad entre cine y literatura articuló una lectura del presente que asumía el desafío de retomar las promesas incumplidas de la experiencia histórica y cultural de la modernidad. NPS, uno de los pilares fundamentales del Cinema Novo y animador cultural del Brasil durante décadas de trabajo ininterrumpido en el desarrollo de la industria cinematográfica en el país, fue capaz de usar la adaptación al cine de dos obras fundamentales de Graciliano Ramos para de esa manera trastocar los ejes de comprensión de la realidad histórica brasileña.

Memórias do cárcere fue la segunda ocasión en que el director trabajó en un proyecto fílmico con base en un texto del escritor Graciliano Ramos. Veinte años antes había lanzado *Vidas secas*, una de las obras clave del Cinema Novo, que materializó la realidad acuciante del Nordeste de Brasil tanto para el público local como para el de circuitos de cine internacional.¹⁷ Las razones por las cuales el director decidió volver a la obra de Ramos han sido ampliamente expuestas en numerosos estudios y entrevistas. Baste decir aquí que la película fue motivada, en palabras del director, por el deseo de representar el espacio carcelario como metáfora de la sociedad brasileña (Barros, 2016, p. 143; Dutra, 2001, pp. 157-58; Ramos, 2019, p. 53; Santos, 2013, p. 7), de la situación del intelectual brasileño (Barnard, 1996, p. 204) y también para construir un “himno de amor a la libertad” (Salem, 1999, p. 87). Sin duda que la conexión entre un escritor encarcelado entre los años 1936 y 1937 sin el debido proceso judicial y la reciente experiencia de restricción de libertades individuales de la cual emergía el país de comienzos de los 80 admite ese tipo de interpretaciones. Pero este ejercicio de condensación simbólica de dos periodos represivos de la historia brasileña problematiza también la propia noción de modernidad al sugerir que la restauración de las instituciones democráticas a mediados de los 80 no sutura la brecha abierta por las promesas incumplidas de tal proyecto.

El autoritarismo y su trasfondo de persecución y censura políticas son el punto de partida de la película de NPS. La película se abre con un plano de situación mostrando la fachada del Palácio do Governo en Maceió, capital del estado de Alagoas. Un letrero sobreimpreso nos indica que el tiempo de la acción dramática es marzo de 1936. El sonido diegético registra cláxones y voces de peatones sugiriendo el ajetreo de una ciudad en plena efervescencia. La siguiente imagen es un



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

plano entero de Graciliano Ramos (Carlos Vereza) sentado detrás del escritorio de su despacho de director de Instrucción Pública, enfrascado en la firma de documentos mientras confronta sin temor las amenazas vía telefónica de un sujeto al que tilda de “fascista”. El plano se caracteriza por una ajustada composición visual que, si bien muestra al escritor-funcionario en un ambiente de responsabilidad institucional, de alguna manera sugiere el carácter transitivo del poder al abarrotar los lados izquierdo y derecho del encuadre con objetos (¿banderas del estado de Alagoas?) actuando a modo de signos indicadores de un cambio venidero en la situación dramática. En tal sentido, la presencia de objetos suaves y flexibles flanqueando el cuerpo del actor contrasta con la solidez del escritorio, lo que llama la atención sobre la presión psicológica experimentada por un personaje que no está inmune al radicalismo político de la época. La escena precede a la destitución de su cargo y a la agudización de la represión de las voces disidentes en el camino hacia el estado corporativo y autoritario conocido como Estado Novo.

Figura 1.

El intelectual en un cargo público, fenómeno de la ciudad modernizada



La época de la acción dramática coincide con el periodo de auge en el terreno político del movimiento fascista Ação Integralista Brasileira (AIB), cuyo desfile regimentado sucede en el presente fílmico de manera simultánea a la amenaza telefónica. La breve escena de apertura de la película usa, entre otras técnicas cinematográficas de gran síntesis expositiva, tanto el montaje paralelo como el sonido diegético para establecer el contrapunto visual entre el intelectual asediado por fuerzas reaccionarias y las manifestaciones de radicalismo ideológico sugeridas en la marcha militar del Integralismo. Es el tiempo en que Getúlio Vargas decreta la Lei de Segurança Nacional



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

(1935) en respuesta a los crecientes choques, cada vez más violentos, entre antifascistas e integralistas.

Uno de los pilares del decreto aprobado por el Congreso Nacional estatuye la propaganda subversiva como acto criminal, la única figura delictiva en la que cabría poner al escritor funcionario Graciliano Ramos al momento de su destitución. Y sobre el Integralismo, en fin, lo que se ve en la pantalla terminaría cristalizando en 1938 con una intentona de golpe fracasada del movimiento de extrema derecha, habiendo ya sumado cerca de 200 000 adherentes a la causa. A este contexto histórico alude la película cuando explora en detalle las experiencias de Ramos con oficiales militares opositores al varguismo y presos políticos pertenecientes a la Aliança Nacional Libertadora, creada por el PCB en la misma época a la que me refiero aquí. Se suma a ello la tentativa de golpe a cargo del Partido Comunista Brasileiro en noviembre de 1935, rápidamente sofocada y de enormes consecuencias en términos de la represión oficial y la intensificación del autoritarismo que seguiría (Fausto, 2012, p. 308). Hubo entonces un decreto promulgando el estado de sitio. Al año siguiente Prestes y otros líderes son apresados, algunos de los cuales forman el núcleo de los presos políticos con los que Ramos interactúa durante su periodo de encarcelamiento. En otras palabras, los vocablos “comunismo” y “fascismo” aparecen recurrentemente y siempre en el marco de una polarización político-ideológica que reorganiza el espacio carcelario de acuerdo a alianzas, acuerdos temporarios y estratégicos e intentos de resistencia colectiva frente a las injusticias y abusos que ocurren dentro del sistema penal.¹⁸

En el periodo previo a su pasaje por el sistema carcelario, Ramos se empeñaba en corregir el manuscrito de su novela *Angústia* con la intensidad reconcentrada de alguien que busca trascender los vaivenes de las coyunturas políticas.¹⁹ El acto de escritura es el otro tropo que importa en la película, ya que adapta visualmente en planos medios y primeros planos la propia textualización del conflicto entre el acto de creación y la censura, entre la libertad de expresión y su coartación en medio de un contexto político de excepción, base del libro de memorias en el que se basa la película. Una vez que Graciliano Ramos cae víctima del sistema, el subtexto de libertad contrapuesto al de censura constituye el principio organizador de la narrativa. Son los presos los que notan el esfuerzo de Ramos por continuar escribiendo a escondidas, llevando así el tema del respeto y consideración reverencial a la palabra escrita como vehículo de trascendencia de una situación material y humana insostenible. La escritura no es mercancía, sino herramienta de identificación subjetiva y visibilidad social para aquellos presos que colaboran con el escritor en ocultar el manuscrito del control policial. Ramos recorre varias instituciones penales y en cada una de ellas ve ejemplos de rebeldía y lucha por la libertad de expresión manifestadas en el plano sonoro de la película a través de sambas o del propio himno nacional.²⁰ Dichas manifestaciones suponen una vuelta a los temas populares que el cineasta pionero del Cinema Novo había llevado a cabo en títulos como *Rio, 40 graus* (1955), *Rio, Zona Norte* (1957) (Barros, 2016, p. 145). El escritor-personaje no demuestra un comportamiento a priori con los presos, sino que realiza el esfuerzo de entender su horizonte de experiencias en el mismo acto de convivencia (Alves, 2016, p. 217). En tal sentido, es posible apreciar que la película retorna no solo a temas pioneros en el cine brasileño, especialmente en el campo de la representación del cuerpo negro, sino que también



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

expone la intención de crear un “cinema popular” despojado de los formalismos técnicos que había caracterizado la filmografía de NPS entre fines de la década del 60 y mediados de los 70.²¹

El vértice del arco narrativo coincide con el periodo de mayor privación de libertad de Ramos en Ilha Grande. La Colônia Penal establece los modos de socialización, alianzas temporarias, pero también rivalidad y diferencia que reproducen las propias desigualdades del Brasil, justo cuando la noción de democracia racial (lanzada por Gilberto Freyre en 1933) abría un nuevo capítulo en la historia de las relaciones raciales en las Américas. Nuestro protagonista es testigo de dichas dinámicas y asume las contradicciones y brechas de clase y raza inherentes a ella. La ya mencionada historiadora Barbara Weinstein, hablando sobre la inestabilidad de los marcadores raciales basados en el color de piel, ha incorporado un elemento racializado al problema del regionalismo brasileño al observar que la diferencia social y racial se explica a través de características innatas o “naturales” propias de cada identidad regional en el país (2015, p. 6). Este fenómeno representa, en su análisis de la cuestión, una de las consecuencias posibles de la formación de la nación en tanto estimula de manera paradójica la creación de alianzas y afiliaciones regionales, cada una de ellas con una visión particular y distintiva de la comunidad imaginada (2015, p. 9). En la dinámica establecida entre nación y lenguaje, Weinstein apunta también al modo en que los lenguajes racializados refuerzan la ideología de la diferencia al implicar inflexiones, acentos y referentes culturales considerados propios de una región determinada de la nación. El discurso de la identidad, de esta manera, debe leerse como un terreno ideológico en disputa en el que los marcadores de superioridad racial tienen fuerza coercitiva para aquellos que deben diferenciarse del otro racial (2015, p. 23).

NPS logra plasmar ese punto ciego de la modernidad en la segunda secuencia de la que me ocupo en este trabajo. El maltrato y extrema humillación a prisioneros negros marca un punto de inflexión en la rutina diaria dentro de la colonia. La secuencia enfocada en la conducta violenta del jefe militar de la colonia, Arruda (Jackson de Souza), dividida temporal y simbólicamente entre la noche anterior y el día siguiente, expone la función primordial de la colonia, un campo de concentración en el que se suspenden los derechos individuales a favor de una sumisión absoluta al brazo represivo del poder.²² Los brazos cruzados y la cabeza gacha de los prisioneros preceden al momento en que Arruda vocifera el propósito de la colonia en cuanto a la contención de cuerpos sin valor político: “Disciplina, não há direitos. Tudo igual! Nenhum é grande! Vocês vieram aqui pra morrer!”²³ Las ideas de control y exterminio, base de la noción foucaultiana de biopoder en las sociedades modernas, aparecen despojadas de frenos sociales en esta secuencia. En el plano medio frontal que se puede apreciar en la siguiente imagen, Arruda ejerce arbitrariamente el uso de la violencia contra un prisionero negro, atacándolo por detrás a sabiendas de que no habrá respuesta por parte de este. La completa mudez del prisionero, a excepción de los gemidos de dolor producto de la golpiza sufrida a manos de Arruda, normaliza su discriminación a su vez que su tácita expulsión del cuerpo político. La escena es sin embargo resignificada en el primer plano del escritor observando dicha golpiza, filmada con angulación lateral para denotar la diferencia entre Ramos y el resto de los prisioneros en actitud de obediencia a las reglas de la colonia. La mirada de Ramos da paso al punto de vista subjetivo de la cámara, que involucra al espectador en el acto



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

de brutalidad que acaba de ser perpetrado. Ser testigo de la violencia contra el cuerpo negro evoca también algunos de los privilegios que disfruta el intelectual blanco y de clase media cuando este tiene la opción de expresarse en el contexto de un estado de excepción.²⁴

Figura 2.

Arruda a punto de victimizar a un prisionero negro



Figura 3.

La mirada del escritor como ejercicio de libre expresión



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

De Graciliano Ramos al crimen organizado transnacional

La lógica de dominación que he descrito en la sección anterior ha sido una constante en la formación de identidades de la modernidad latinoamericana. Jorge Larraín asegura que el transcurso histórico de la región ha estado marcado por constantes fluctuaciones entre fenómenos de exclusión y de solidaridad (2000, p. 200), problematizando así la estricta pertenencia de la noción de libertad individual a una promesa de modernidad aún incumplida. Como nos recuerda el escritor Graciliano Ramos en el primer capítulo de sus memorias, la libertad no es algo espontáneo, sino algo a ser conquistado por el individuo dentro de los limitados espacios institucionales: “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” (1965, p. 8).

Sostengo, por lo tanto, que esta lógica se ha mantenido en vigor en el presente, en esta oportunidad centrado en el ambiente carcelario contemporáneo de Brasil. El libro de la antropóloga Karina Biondi, *Junto e misturado: uma etnografia do PCC*, una obra fundamental sobre el funcionamiento del Primeiro Comando da Capital (PCC) dentro del sistema carcelario del país, revela la necesidad del preso de asociarse al bloque hegemónico criminal como forma de sobrevivir a un ambiente destinado a la extinción de su humanidad.²⁵ El PCC se originó a raíz de una intensa red de contactos y fuerte sentido organizativo dentro de las prisiones del estado de São Paulo en la década del 90. Actualmente en control del tráfico transnacional de drogas, además de otras actividades ilícitas que operan de manera paralela a la economía formal de las regiones de América del Sur, la organización está estructurada por medio de un sentido colectivo de organización y lealtad de las comunidades dentro de la prisión que la han convertido en la más poderosa organización criminal del subcontinente y cuyas ramificaciones han logrado absorber también otros grupos criminales en la Triple Frontera.

Aludo aquí a una perspectiva etnográfica enfocada en estudiar la creación de un Estado paralelo a través del vínculo entre crimen organizado y política, que ha desembocado en lo que la filósofa transfeminista Sayak Valencia ha dado en llamar de “necroempoderamiento” de las facciones criminales. Son aquellas que utilizan el asesinato o la naturaleza espectacular del asesinato como mercancía en esa especie de guerra civil emprendida contra un Estado debilitado. El PCC constituye una “copia imperfecta del Estado” (Biondi, 2010, pp. 76-77) que ha manipulado sus principios fundadores (igualdad, hermandad y resistencia frente a las inhumanas condiciones carcelarias) por la administración y despliegue táctico de una enorme corporación armada (Segato, 2014, p. 344) en perpetuo conflicto bélico.

Creo hallar en las bases ideológicas fundacionales de organizaciones criminales como el PCC de São Paulo, la Falange Gaúcha de Rio Grande do Sul, y de la matriz de ambas, el Comando Vermelho (CV) de Rio de Janeiro, una lógica de continuidad con respecto a los desafíos planteados por la modernidad brasileña. Al respecto, el sociólogo Michel Misse ha estudiado la cuestión del crimen en Rio de Janeiro y cómo el cambio de las figuras delictivas a lo largo de los años ha producido un panorama complejo en lo que concierne a las modalidades de violencia que afectan



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

la sociedad brasileña. Es pertinente su análisis de los grupos guerrilleros de izquierda que a fines de la década de 1960 emprendieron el asalto a bancos para financiar la revolución armada. Con la Lei de Segurança Nacional promulgada en 1969, el régimen militar agrupó a presos comunes junto a miembros del ala guerrillera de la izquierda política (Misse, 2011, p. 18). Esta convivencia fue fundamental para el desarrollo de una red de organización y apoyo mutuo dentro del sistema carcelario en Rio de Janeiro que tomó a conciencia el ejemplo de los presos políticos. Como “hijo bastardo” de la dictadura militar brasileña (Penglasse, 2008, p. 125), el CV retoma y lleva hasta sus últimas consecuencias, en la prisión Cândido Mendes de Ilha Grande (anteriormente llamada Colônia Penal, el mismo sitio en que fue alojado Graciliano Ramos en la década del 30), la lección de resistencia y planificación estratégica legada por los opositores al régimen, sea el getulismo o la junta militar de la década del 70.

En el análisis que he hecho del sistema de exclusiones y violencia estructural contra grupos vulnerados por la clasificación étnico-racial generada por la colonialidad en América Latina, el cine ha jugado un papel fundamental en tanto hizo visible las dinámicas de poder y exclusión subyacentes a historias de represión carcelaria y de operaciones de pacificación policial. La ecuación entre raza y criminalidad está en el centro no solo de proyectos necropolíticos de neutralización del sujeto racializado por un discurso de orden y seguridad, sino que, además, representa la oportunidad de leer históricamente dicho fenómeno a través del cine y de sus relecturas de la cultura brasileña.²⁶ El mundo del crimen posee un conjunto de reglas altamente codificadas que establecen de manera precisa el modo de comportamiento de los miembros dentro y fuera de la prisión, lo que en la jerga intracomunitaria se denomina “mundão”, habitado por aquellos que no pertenecen a la esfera criminal, los “zé povinho” (Biondi y Marques, 2010, p. 46). En los códigos manejados por estos grupos, la disciplina intra y extracarcelaria permite que la jerarquía de mando conviva de manera tensa con la igualdad implantada por las reglas de convivencia de diferentes grupos dentro del sistema.²⁷ Esta dinámica de las relaciones dentro de los grupos de choque del crimen organizado no es algo de aparición reciente sino que, como he sugerido a lo largo de este trabajo, puede fecharse en la interacción ocurrida entre el intelectual Graciliano Ramos y los diversos grupos sociales que habitaron el sistema carcelario brasileño durante el régimen de Vargas.

De esta manera, la adaptación filmica de NPS es la relectura de una modernidad atravesada por el conflicto y el antagonismo, pero del cual emergieron nuevos sujetos históricos que tendrían una relevancia mayúscula en el futuro de la nación. En su examen de la solidaridad y empatía como eje estructurante de la convivencia carcelaria, valioso antecedente de los grupos delictivos de los 70 hasta llegar a las redes transnacionales del crimen organizado contemporáneo, NPS tuvo gran importancia en la redefinición de la cultura popular en el cine brasileño, además de marcar ciertas tendencias futuras de la industria cinematográfica local. La adaptación cinematográfica del texto de Ramos describe con lucidez los horrores de la prisión a la que el escritor fue sometido extrajudicialmente durante un periodo de intensa turbulencia política caracterizado por el ascenso del fascismo programático en Brasil. Dicho encarcelamiento constituye, a mi entender, el punto de conexión entre la situación del intelectual de la modernidad sujeto a diversas formas de censura y



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

represión y la figura del criminal del periodo autoritario brasileño (1964-1985). En ambos, la toma de conciencia política ayuda a establecer relaciones raciales y de clase horizontales para así imaginar una nueva utopía política a través de la denuncia del espacio carcelario como metáfora de las relaciones desiguales y opresivas de la sociedad brasileña.

En su prólogo a *400 contra 1*, texto de William da Silva Lima que relata de primera mano la génesis del CV, Rubem César Fernandes procura romper con los estereotipos del criminal inadaptado mediante un llamado público a la aplicación efectiva de garantías y derechos suspendidos por el régimen carcelario en Brasil: “A democracia não será confiável enquanto o comum dos mortais tiver medo da lei” (13). Además de ser un triunfo artístico de adaptación cinematográfica, la película de NPS nos proporciona una guía estremecedora pero necesaria hacia el continuo fortalecimiento de las instituciones democráticas a través del diálogo social. En tal sentido, la participación de sectores populares en el inacabado proyecto de la modernidad es hoy más imperativo que nunca.

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (2013). *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford UP.
- Alves, F. C. (2016). *Armas de papel: Graciliano Ramos, as 'Memórias do cárcere' e o Partido Comunista Brasileiro*. São Paulo: Editora 34.
- Aufderheide, P. (1985). Memorias de Carcere. *Film Quarterly*, 38(3), 50-53.
- Barnard, T. (1996). Memórias do Cárcere. En T. Barnard y P. Rist (Eds.), *South American Cinema: A Critical Filmography, 1915-1994* (pp. 202-204). Austin: Texas UP.
- Barros, E. (2016). Memórias do cárcere. En P. H. Silva (Ed.), *100 melhores filmes brasileiros* (pp. 142-147). Belo Horizonte: Letramento.
- Bazin, A. (1967). In Defense of Mixed Cinema. En Autor, *What Is Cinema?* (pp. 53-75). Berkeley/Los Angeles: California UP.
- Bazin, A. (1990). Ontología de la imagen fotográfica. En Autor, *¿Qué es el cine?* (pp. 23-31). Madrid: Rialp.
- Bernardet, J. C. (2007). *Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Biondi, K. (2010). *Junto e misturado: uma etnografia do PCC*. São Paulo: Terceiro Nome.
- Biondi, K. y Marques, A. (2010). Memória e historicidade em dois 'comandos' prisionais. *Lua Nova*, 79, 39-70.
- Bosi, A. (1997). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- Chauí, M. (2013). Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. En A. Rocha (Ed.), *Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro* (pp. 147-237). São Paulo: Autêntica.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

- Dutra, E. de Freitas. (2001). Memórias do cárcere: do livro ao filme, do filme à História. En M. de Carvalho Soares y J. Ferreira (Eds.), *A História vai ao cinema* (pp. 147-160). Río de Janeiro: Record.
- Echeverría, B. (2010). *Modernidad y blanquitud*. México: Era.
- Fausto, B. (2012). *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Fernandes, R. C. (2001). Prefácio à primeira edição. En *Quatrocentos contra um: uma história do Comando Vermelho* de William da Silva Lima (2 ed., pp. 13-14). São Paulo: Labortexto Editorial.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- González Casanova, P. (1985). *La democracia en México*. México: Era.
- González Casanova, P. (2006). *Sociología de la explotación*. Buenos Aires: CLACSO.
- Hutcheon, L. (2013). *A Theory of Adaptation*. London: Routledge.
- Jaguaribe, B. (2004). Favelas and the Aesthetics of Realism: Representations in Film and Literature. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 13(3), 327-342.
- Johnson, R. y Stam, R. (1995). The Shape of Brazilian Film History. En Autores (Eds.), *Brazilian Cinema* (pp. 15-51). New York: Columbia UP.
- Kushner, R. (17 de abril de 2019). Is Prison Necessary? Ruth Wilson Gilmore Might Change Your Mind. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2019/04/17/magazine/prison-abolition-ruth-wilson-gilmore.html>.
- Larraín, J. (2000). *Identity and Modernity in Latin America*. Cambridge: Polity Press.
- Lehnen, J. (2022). *Neo-Authoritarian Masculinity in Brazilian Crime Film*. Gainesville: Florida UP.
- Leitch, Th. (2007). *Film Adaptation and Its Discontents: From Gone with the Wind to The Passion of the Christ*. Baltimore: The Johns Hopkins UP.
- Lillo, G. (2019). La adaptación cinematográfica como interacción dialógica con el texto literario. En G. Pollarolo (Ed.). *Nuevas aproximaciones a viejas polémicas: cine/literatura* (pp. 63-82). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Lima, W. da Silva. (2001). *Quatrocentos contra um: uma história do Comando Vermelho*. São Paulo: Labortexto Editorial.
- Misse, M. (2011). Crime organizado e crime comum no Río de Janeiro: diferenças e afinidades. *Revista de sociologia e política*, 19(40), 13-25.
- Montaldo, G. (2016). Modernidad. Y. Martínez-San Miguel, B. Sifuentes-Jáuregui y M. Belausteguigoitia (Eds.), *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought: Historical and Institutional Trajectories* (pp. 153-164). New York: Palgrave Macmillan.
- Oubiña, D. (2019). Literatura y cine: lo inconmensurable. En G. Pollarolo (Ed.), *Nuevas aproximaciones a viejas polémicas: cine/literatura* (pp. 33-37). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- Penglase, B. (2008). The Bastard Child of the Dictatorship: The Comando Vermelho and the Birth of 'Narco-culture' in Rio de Janeiro. *Luso-Brazilian Review*, 45(1), 118-145.
- Pollarolo, G. (Ed.). (2019). *Nuevas aproximaciones a viejas polémicas: cine/literatura*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder y clasificación social. En D. Assis Clímaco (Ed.), *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (pp. 285-327). Buenos Aires: CLACSO.
- Quijano, A. y Wallerstein, I (1992). Americanity As a Concept, or the Americas in the Modern World-System. *International Social Science Journal*, 44(4), 549-557.
- Rama, Á. (2002). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones de Norte.
- Ramos, G. (1965). *Memórias do cárcere* (vol. 1). São Paulo: Livraria Martins.
- Ramos, P. R. (2007). Nelson Pereira dos Santos: resistência e esperança de um cinema. *Estudos Avançados*, 21(59), 323-352, doi:https://doi.org/10.1590/S0103-40142007000100026.
- Ramos, P. R. (2019). *Memórias do cárcere: Da literatura ao cinema*. São Paulo: Alameda.
- Reddy, Ch. (2007). Modern. En B. Burgett y G. Hendler (Eds.), *Keywords for American Cultural Studies* (pp. 160-164). New York: New York UP.
- Rocha, G. (1981). *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme.
- Sadlier, D. J. (2003). *Nelson Pereira dos Santos*. Chicago: Illinois UP.
- Salem, H. (1997). *Nelson Pereira dos Santos: el sueño posible del cine brasileño*. Madrid: Cátedra.
- Salem, H. (1999). Nelson Pereira dos Santos: Doce guerreiro reinventor do cinema brasileiro. *Cinemas d'Amérique Latine*, 7, 86-87.
- Santiago, S. (1982). Arrumar a casa, arrumar o país. En Autor, *Vale quanto pesa (Ensaio sobre questões político-culturais)* (pp. 65-68). São Paulo: Paz e Terra.
- Santos, N. Pereira dos (Dir.). (1984). *Memórias do Cárcere*. Brasil: Riofilme.
- Santos, N. Pereira dos (2013). Oito Notas para entrar e sair do cárcere. En Autor, *Memórias do cárcere de Graciliano Ramos* (pp. 5-7). São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Schwarcz, L. M. (2019). *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwarcz, L. M. y Starling, H. M. (2018). *Brazil: A Biography*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Schwarz, R. (1978). Cultura e política, 1964-1969. En Autor, *O pai de família e outros estudos* (pp. 61-92). São Paulo: Paz e Terra.
- Segato, R. L. (2014). Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. *Revista Sociedade e Estado*, 29(2), 341-371.
- Stam, R. (2004). Introduction: The Theory and Practice of Adaptation. En R. Stam y A. Raengo (Eds.), *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation* (pp. 1-52). Malden: Wiley-Blackwell.
- Stam, R., Vieira, J. L. y Xavier, I. (1995). The Shape of Brazilian Cinema in the Postmodern Age. En R. Johnson y R. Stam (Eds.), *Brazilian Cinema* (pp. 387-472). New York: Columbia UP.
- Valencia, S. (2016). *Capitalismo gore*. México: Paidós.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- Walsh C., Mignolo, W. y Segato, R. (2024). Introduction. En *Aníbal Quijano: Foundational Essays on the Coloniality of Power* (pp. 1-31). Durham and London: Duke University Press.
- Weinstein, B. (2015). *The Color of Modernity: São Paulo and the Making of Race and Nation in Brazil*. Durham: Duke UP.
- Wilson, S. (2023). Political Prisoner or Politicized Prisoner: Does the Label Matter? *Radical History Review*, (146), 120-122.
- Xavier, I. (1997). *Allegories of Underdevelopment: Aesthetics and Politics in Modern Brazilian Cinema*. Minneapolis/London: Minnesota UP.

Notas

¹ Chandan Reddy identifica el Estado-nación como encarnación de la racionalidad avanzada por la modernidad (2007, p. 163), aquella misma que termina exponiendo su fracaso al tratar de unificar lógicas múltiples de construcción de la identidad política y cultural mediante la imposición de una visión única del desarrollo social.

² Para una ampliación del concepto de “colonialismo interno”, ver *La democracia en México*, del sociólogo Pablo González Casanova, libro de 1965 en el que se detalla la estratificación social del país y la situación de las comunidades indígenas, ambas consideradas como espejo del pasado en el que hay “un continuum de colonialismo desde la sociedad que reviste íntegramente los atributos de la colonia hasta las regiones y grupos en que sólo quedan resabios” (p. 107). Tanto en este libro fundamental como en *Sociología de la explotación*, de 2006, el enfoque de González Casanova permite una valoración en conjunto de la opresión histórica ejercida por los grupos dominantes. ¿Es posible ver esta continuidad como uno de los hilos narrativos de la modernidad?

³ “El racismo normal de la modernidad capitalista es un racismo de la *blanquitud*. Lo es, porque el tipo de ser humano que requiere la organización capitalista de la economía se caracteriza por la disposición a someterse a un hecho determinante: que la lógica de la acumulación del capital domine sobre la lógica de la vida humana concreta y le imponga día a día la necesidad de autosacrificarse, disposición que sólo puede estar garantizada por la ética encarnada en la *blanquitud* [énfasis originales]” (Echeverría, 2010, p. 86).

⁴ Cuando hablo de discursos de la modernidad me refiero, por supuesto, a discursos de naturaleza disciplinaria, tal como había avanzado famosamente Ángel Rama en *La ciudad letrada*.

⁵ Para un estudio completo de la cuestión alegórica en el cine brasileño, ver Xavier, especialmente el excelente capítulo dedicado a la obra capital del Cinema Novo, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) (1997, pp. 31-54).

⁶ Para una apreciación temprana del Cinema Novo, el movimiento cinematográfico brasileño que, alejándose del modelo industrial y estético de Hollywood, abogó por un cine intelectual a la vez que popular en las décadas del 60 y 70, ver el trabajo pionero de Bernardet. Para un conjunto exhaustivo de textos que relatan la vinculación del Cinema Novo con los esfuerzos de descolonización mental y cultural de América Latina, ver Rocha, 1981. Se puede también consultar el valioso estudio de Randal Johnson y Robert Stam incluido en el ya clásico *Brazilian Cinema*, especialmente pp. 30-40. Sobre el estado intelectual, cultural y social de Brasil durante la agudización de la represión y censura que desembocaría en el famoso Ato Institucional no 5 (AI-5) y los *anos de chumbo* del gobierno militar entre fines de los 60 y comienzos de los 70, ver Schwarz, 1978.

⁷ Afirma Chauí: “[A] sociedade brasileira é marcada pela estrutura hierárquica do espaço social que determina a forma de uma sociedade fortemente verticalizada em todos os seus aspectos: nela, as relações sociais e intersubjetivas são sempre realizadas como relação entre um superior, que manda, e um inferior, que obedece. ... O outro jamais é reconhecido como sujeito nem como sujeito de direitos” (2013, p. 226).

⁸ Tanto Carlos Alonso como Julio Ramos han subrayado este carácter paradójico de la modernidad latinoamericana (Montaldo, 2016, pp. 155-57).

⁹ Ver Walsh, Mignolo y Segato, 2024, p. 16.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

¹⁰ Para un estudio en mayor detalle de las políticas de represión del *malandro* durante el régimen de Vargas y la propia actitud ambivalente de los intelectuales opositores obligados a convivir de manera forzada con estos grupos en el sistema penitenciario brasileño, ver Alves, 2016, pp. 163-224.

¹¹ Siguiendo la sugerencia de su biógrafa Helena Salem, autora del primer estudio en profundidad de la obra cinematográfica de Nelson Pereira dos Santos, de ahora en adelante utilizaré la abreviación NPS para referirme al director.

¹² La apreciación crítica de Alfredo Bosi sobre las memorias de Ramos es categórica al respecto, señalando que *Memórias* es “um dos mais tensos depoimentos da nossa época e, por certo, o mais alto da nossa literatura” (1997, p. 456).

¹³ En tal sentido, Paulo Roberto Ramos afirma que tanto el libro como la película resultan ser “obras de resistencia política” (2019, p. 11).

¹⁴ Alves afirma el modo en que las nociones de clase de la intelectualidad pequeño-burguesa sufrieron un reajuste conceptual debido a la “promiscuidad” forzada entre presos políticos y criminales de poca monta (2016, p. 176). Dutra se muestra más escéptica en torno al posible diálogo entre presos políticos de afiliación ideológica similar, prefiriendo enfocarse en la figura del escritor y su deseo de leer y escribir como la imagen de mayor significancia en el tratamiento visual de la experiencia carcelaria de Graciliano Ramos visto a través del filme.

¹⁵ Tanto *Carandiru* (Héctor Babenco, 2003) como dos historias sobre el PCC contadas en *Quase dois irmãos* (Lúcia Murat, 2004) y en el thriller de acción *400 Contra 1: Uma História do Crime Organizado* (Caco Souza, 2010) elaboran otras aproximaciones cinematográficas al fenómeno del crimen organizado y la influencia del componente étnico y racial en la conformación de un universo marginal o paralelo al Estado de derecho. Ver Lehnen para una lectura contemporánea de las masculinidades autoritarias en el cine brasileño contemporáneo.

¹⁶ Ver la entrevista de Paulo Roberto Ramos a NPS para una apreciación de estos temas populares en el cine brasileño.

¹⁷ NPS también ha adaptado al escritor bahiano Jorge Amado (*Tenda dos milagres*, 1975), Machado de Assis (*Azyllo muito loco*, 1969) y João Guimarães Rosa (*A terceira margem do rio*, 1993).

¹⁸ Para un estudio detallado de los antagonismos políticos y sociales durante el Estado Novo autoritario de Getúlio Vargas, especialmente la política de represión tanto al Partido Comunista Brasileiro (PCB) como a la intentona golpista de la AIB, ver Fausto, 2012, pp. 283-335.

¹⁹ Graciliano Ramos fue detenido primeramente en Maceió, luego trasladado a Recife, de ahí a la Casa de Detenção do Rio de Janeiro, para finalmente ser alojado en la Colônia Penal da Ilha Grande, RJ. El escritor fue liberado en 1937.

²⁰ De hecho, NPS abre y cierra *Memórias* con el Himno Nacional, repitiendo así la técnica que había empleado en *Vidas secas* con el sonido diegético de los bueyes, estableciendo el marco narrativo de tal visión original del Nordeste. Para un análisis de la función narrativa y simbólica de la música en *Memórias*, ver Ramos, 2019, pp. 193-209, y Sadlier, 2003, pp. 103-104.

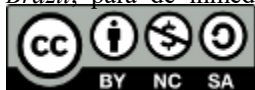
²¹ NPS había declarado en una entrevista las dificultades que tuvo para poder producir *Rio, 40 graus*, debido al rechazo que produjo la idea de filmar con personajes negros como protagonistas: “Havia um grande preconceito contra o negro no cinema carioca” (Ramos, 2007, p. 327). Por otra parte, Aufderheide señala en su reseña entusiasta de *Memórias* que la película constituye una síntesis del trabajo de toda una vida en el esfuerzo por crear un cine “auténticamente popular” (1985, p. 50).

²² Dice Giorgio Agamben: “The camp is ... the structure in which the state of exception –the possibility of deciding on which founds sovereign power– is realized *normally* [énfasis original]” (1998, p. 170).

²³ Aquí recuerdo al activista negro Stevie Wilson, quien ha calificado el sistema carcelario de los Estados Unidos como espacios de fabricación de muerte (p. 122).

²⁴ El propio Graciliano Ramos, en el capítulo introductorio de sus *Memórias*, se refiere a dicha convivencia con presos comunes y políticos haciendo una especie de autocritica basada en su extracción social e intelectual: “Fiz o possível por entender aquêles homens, penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores, admirar-lhes a relativa grandeza, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos. Foram apenas bons propositos: devo ter-me revelado com frequência egoísta e mesquinho” (1965, p. 11).

²⁵ *Junto e misturado* ganó una traducción al inglés en 2016, *Sharing this Walk: An Ethnography of Prison Life in Brazil*, para de inmediato recibir uno de los premios internacionales más importantes dentro de la disciplina



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.

antropológica. No es posible subestimar el impacto que este testimonio etnográfico tuvo en el campo de estudios interdisciplinarios enfocados en el desarrollo del crimen organizado transnacional.

²⁶ Sobre la relación entre autoritarismo como rasgo estructural de la formación histórica del Brasil y los actuales índices de violencia e inseguridad en el país, ver Schwarcz, 2019, pp. 152-206.

²⁷ Ver Biondi, 2010, p. 140.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Gonzalo Aguiar Malosetti, Modernidad, autoritarismo y derechos humanos en el cine de Nelson Pereira dos Santos, pp. 64-83.