

A MINISSÉRIE GRANDE SERTÃO VEREDAS: DE ENTRETENIMENTO A REGISTRO MEMORIALÍSTICO

Prof^a. Dr^a. Andrea Cristina Martins Pereira
Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes

Resumo: Este ensaio tem como objetivo apontar aspectos da adaptação do romance *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa (1956), para a minissérie homônima, dirigida por Walter Avancini (1985), naquilo que manteve de aproximação com a obra literária, e nas opções que romperam com o hermetismo inerente à escrita de Rosa, garantindo a aproximação com o público telespectador e com a crítica. Mais do que uma obra de entretenimento de qualidade, no entanto, três décadas depois do lançamento da minissérie, os registros imagéticos e sonoros feitos em locações predominantemente norte mineiras, se configuram como documentos da memória de um sertão autêntico, em vias de extinção. A pesquisa se apoia em teorias semióticas, estudos sobre o sertão, comunicação de massa e relações entre literatura e audiovisual.

Palavras-Chave: *Grande sertão: veredas*, literatura, televisão, memória.

Abstract: This paper to point aspects of the adaptation of the novel *Grande sertão: veredas*, of João Guimarães Rosa (1956), for the eponymous miniseries, directed by Walter Avancini (1985), in what remained of approach to literary work, and the options that broke with the hermetic inherent in writing Rosa, ensuring closer to the viewer public and criticism. More than a quality entertainment work, however, three decades after the release of the miniseries, the pictorial and sound recordings made in predominantly northern mining leases are configured as documents from memory of an authentic wilderness, endangered. The research is based on semiotic theories, studies of the interior, mass communication and relationships between literature and audiovisual.

Keywords: *Grande sertão: veredas*, literature, television, memory.

Quando me propus a reler, com olhar investigativo, a obra literária e a minissérie televisiva *Grande Sertão: Veredas*, a primeira assinada pelo mineiro Guimarães Rosa (1956), e a segunda pelo paulista radicado no Rio de Janeiro, o roteirista e diretor de televisão Walter Avancini (1985), tinha consciência da infinidade de abordagens já publicadas sobre as duas obras, sobretudo, sobre a primeira. Como boa sertaneja que sou, procurei um atalho. Meu percurso investigativo sobre as veredas do sertão de Rosa e Avancini nasceu de um projeto de pesquisa intitulado *Do sertão para o mundo: contribuições da literatura para a construção do audiovisual brasileiro*, cujo objetivo primeiro era investigar quatro adaptações literárias de temática sertaneja e suas respectivas recepções,

dentro e fora do país, de forma a dar-lhes o lugar de destaque que merecem na história da televisão e/ou do cinema brasileiros.¹

O tema que trago aqui hoje é, na verdade, um atalho dentro do atalho, e se situa dentro do universo do ditado popular que diz “atirei no que vi e acertei no que não vi”. Neste ensaio me proponho a observar as imagens e sons da minissérie como documento memorialístico, desviando, portanto, da hipótese inicial de apenas considerar tais elementos como possíveis elementos de persuasão – o que indiscutivelmente eles também são.

Antes, porém, de entrar no caminho proposto, devo destacar que o que motivou a pesquisa como um todo foi o fato de constatar, durante o meu doutorado, que as adaptações literárias e as abordagens sobre o sertão – e especialmente as duas juntas – tem se mostrado muito atraentes ao público e à crítica de cinema e de televisão.

A relação entre literatura e audiovisual remonta às origens do cinema, conforme aponta Sérgio Lara Leite², ao lembrar que as primeiras realizações do também primeiro grande criador do cinema, George Méliès, foram inspiradas em literatura: *Cendrillon* (Cinderela, 1900), do conto de fadas homônimo, e *Le Voyage dans la lune* (Viagem à lua, 1902), inspirado na obra de Júlio Verne. Ao longo desses mais de cem anos de história, “Todas as cinematografias do mundo, em maior ou menor grau, sempre se utilizaram da literatura como fonte de inspiração”.³

Quanto ao sertão, este parece morar no imaginário dos brasileiros, sem deixar de despertar o interesse de povos estrangeiros. Pesquisadores como Saint-Hilaire⁴ (1975) e Maurice Gaspar⁵ (1817) percorreram o interior do Brasil, sobre o qual apontaram impressões e registros sobre as diferentes características do sertão, em diferentes épocas do ano, podendo ir do maravilhoso ao caos; e dos sertanejos, hospitaleiros, bem dispostos e solidários. O fato é que o sertão é

¹ As obras contempladas pelo projeto são: o filme *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963), e as minisséries *Grande Sertão: Veredas* (Walter Avancini, 1985), *O auto da compadecida* (Guel Arraes, 1999) e *Hoje é dia de Maria* (Luiz Fernando Carvalho, 2005) adaptadas, respectivamente, das obras de Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa, Ariano Suassuna e da cultura popular.

² LEITE, 1984.

³ LEITE, 1984, p. 11

⁴ SAINT-HILAIRE, 1975.

⁵ GASPAR, 1910.

ao mesmo tempo sedutor, com suas lendas e tradições, e assustador, pelo que representa de sofrimento, fome e violência. Tal fascínio se verifica na constante e diversificada representação nas artes: literatura, pintura, cinema, canção. Importante lembrar que o cenário rural é o espaço por excelência das narrativas infantis tradicionais. “Basta citar o *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato, para entender porque toda criança, mesmo urbana, cresce conhecendo, pelo menos em parte, o universo rural.”⁶

Não tenho, pelo menos por enquanto, informações sobre a relação entre literatura e televisão em outros países. Mas é possível afirmar que, no Brasil, a literatura esteve e está presente em boa parte dos melhores momentos desse veículo de comunicação de massa, considerando assim aqueles em que a crítica e o público andam de mãos dadas. Vejam-se os teleteatros adaptados de clássicos da literatura universal que marcaram a década de 1950, quando a TV foi implantada no Brasil; as adaptações de obras do romantismo brasileiro, a partir de 1970; os casos especiais, narrativas ficcionais em episódios únicos, a partir de 1980; e as minisséries, formato que nasceu justamente no ano de produção de *Grande Sertão: Veredas*, ao lado de *O tempo e o vento* e *Tenda dos Milagres*, adaptações das obras de Érico Veríssimo e Jorge Amado, respectivamente.

A escolha, pela Rede Globo de Televisão, de um formato ficcional novo – a minissérie - e de obras renomadas da literatura brasileira teve o propósito específico de comemorar os vinte anos da emissora, o que por si só já reafirma a literatura como aliada da televisão em momentos especiais. No caso de *Grande Sertão: Veredas*, mais do que uma aliada, a obra escolhida, de construção reconhecidamente hermética – devido principalmente a uma linguagem particularizada, repleta de neologismos; e à organização temporal – foi um desafio. A opção dos roteiristas foi recuperar a cronologia dos acontecimentos na recriação da narrativa, e transformar o discurso do narrador em diálogos. Opções aparentemente simples, não fossem a extensão da obra e seus incontáveis deslocamentos temporais, bem como a complexidade da linguagem reinventada por Guimarães Rosa, que poderia ser um empecilho na interlocução da narrativa com o telespectador.

⁶ PEREIRA, 2014, p. 63.

Sem exagerar na dose, no entanto, a obra audiovisual reproduziu muitas das expressões tão fartamente distribuídas ao longo do romance, sempre pela voz do narrador, em falas de personagens. Por exemplo, a reflexão do narrador “Sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!”⁷, aparece na minissérie na forma de discurso direto, na fala de Riobaldo, que a atribui a seu padrinho: “Meu padrinho já dizia: no sertão manda quem é forte, com suas astucias. Deus mesmo quando vier, que venha armado.”⁸

Pelo aspecto da adaptação textual, pode-se dizer que esses recursos, além da eliminação de alguns neologismos, difíceis de serem compreendidos por quem não pertença ao universo da obra, são os maiores responsáveis pela aproximação do texto de Rosa com o grande público. Além, é claro, do já mencionado fascínio que o sertão parece exercer sobre os brasileiros em geral, e os telespectadores, em especial. De acordo com a semiótica tensiva⁹, o ritmo está na base da construção do sentido em um discurso, e a ideia de ritmo está, por sua vez, ligada à velocidade com que o sujeito entra em contato com o objeto, sendo que para isso o conhecimento prévio de pelo menos parte do conteúdo presente no discurso contribui enormemente. Dessa forma, a minissérie parece reunir elementos suficientes para justificar sua boa aceitação, ou seja, elementos que, apesar de, ou justamente por serem familiares, causam encantamento.

Pelo aspecto do conteúdo, podemos atribuir o sucesso da minissérie a uma narrativa que possui elementos que tem se mostrado eficientes junto ao grande público de televisão: “narrativas caudalosas e repletas de acontecimentos, forte carga sentimental e melodramática e um pano de fundo composto de períodos ou episódios históricos relevantes e reconhecíveis pelo espectador.”¹⁰ Acrescente-se a isso a dose de violência e, claro, o inusitado de um homem atraído por outro homem, tema pouco comum à época da produção da minissérie, e mais ainda na época e no cenário em que se passa a narrativa de Guimarães Rosa. Quanto à recepção pela crítica, não podemos deixar de

⁷ ROSA, 2001, p. 43.

⁸ AVANCINI, 1985, ep. 2.

⁹ Ver mais sobre semiótica tensiva em; GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das Paixões*. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

¹⁰ GUIMARÃES, 2003, p.96.

considerar que a obra tem como fonte uma das principais referências literárias do país, além, é claro, de uma rica composição no plano de expressão.

Se os elementos do sertão, no que se refere a conteúdo, tem se mostrado eficientes ao longo de toda a história do audiovisual brasileiro, certamente as cores e formas naturais do cenário sertanejo, que compõem a linguagem imagética, tiveram sua cota de responsabilidade na relação obra/público. Da mesma maneira que a simplicidade e crueza do plano sonoro, composto de sons naturais, como o barulho de riachos e cachoeiras, o canto de pássaros, o crepitar das chamas, o tropel de cavalos; ou composições musicais cruas, ao som de violas, sanfonas, caixas e rebeca; além de cantigas populares entoadas sem acompanhamento instrumental algum.

Convém destacar que se a adaptação do romance para TV foi um desafio para os roteiristas, a produção da minissérie foi uma prova do poder de fogo da emissora. De acordo com o sitio *Memória Globo*, a minissérie foi gravada ao longo de três meses e envolveu cerca de duas mil pessoas que “se embrenharam no sertão para reproduzir na TV o universo ficcional de Guimarães Rosa”¹¹. A equipe de produção se mudou para a comunidade de Paredão de Minas, no distrito de Buritizeiro, Norte de Minas Gerais, onde foi montada a infraestrutura necessária para as gravações e a hospedagem da equipe. Toda a obra, composta de 25 capítulos, foi gravada no Norte de Minas, em municípios como Coração de Jesus, Buritizeiro e Pirapora, entre outros.

O simples fato de uma obra relativamente extensa ter sido totalmente filmada em cenário natural já a torna singular. Não se tem conhecimento de outra produção com essas características em toda a história da televisão brasileira. Some-se a isto, a grandiosidade dos números que envolvem a produção: “No sertão, a equipe consumia, em média, uma tonelada de frutas por semana, um boi por refeição, 13 mil copos de água por jornada de trabalho, oito dúzias de base para maquiagem em uma semana, 50 litros de sangue cenográfico, entre outros números dessa grandeza.”¹²

¹¹ Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/grande-sertao-veredas/producao.htm>

¹² <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/grande-sertao-veredas/producao.htm>

À parte todo esse consumo e movimentação nos bastidores, o que de fato me chamou a atenção foi ver emergir da minissérie um sertão legítimo, original, realista, seja nas paisagens naturais, constituídas de rios, veredas, descampados e vegetação de cerrado, como também pela arquitetura - casas de adobe com suas muitas portas e janelas, currais e cercas de lascas de madeira, vendinhas e outras construções tipicamente sertanejas, nas quais praticamente não se nota a intervenção da produção de arte -, e pela pureza dos sons naturais. O elenco de apoio e os figurantes foram selecionados *in loco*, entre moradores cujas faces marcadas e envelhecidas, quase sempre precocemente; cujas cáries e falhas dentárias não são fruto de maquiagem, mas resultando de longas exposições ao sol, à pobreza, à insalubridade. Os costumes e a cultura popular também estão lá, com suas excelências para encomendar a alma dos mortos, o forró pé de serra para alegrar a alma dos vivos, as cantorias ao redor da fogueira para esquentar o frio da noite.

Todos esses elementos, que podemos reconhecer através de rasgos de memória de nossa infância sertaneja, ou de fotografias velhas, guardadas por nossos pais e avós, estavam lá, em seu lugar de origem, para servirem de cenário ao drama de Riobaldo e Diadorim. Vejam que utilizo o verbo no passado: estavam. Na maioria das localidades onde se deram as gravações, as casas de adobe e madeira estão sendo substituídas por construções de tijolo e ferro; os cercados de lascas por arame liso; as vendinhas que abasteciam os moradores em suas necessidades básicas, vão desaparecendo à medida que ir à cidade fazer compras ficou mais fácil; o forró pé de serra dá lugar ao que está na moda em cada estação; as excelências são substituídas por um pai nosso e meia dúzia de ave marias. Ao que parece, o sertão de Rosa registrado na minissérie está se apagando no sertão dos sertanejos do Norte de Minas. Esse fato, passível de ser comprovado por pesquisa mais específica, pode acabar por agregar à minissérie *Grande Sertão: Veredas* um novo e valioso *status*, o de documento da memória de uma região.

Ao aproximar-se efetivamente do sertão de Guimarães Rosa, a minissérie extrapolou o caráter de obra de entretenimento, e acabou por promover um movimento contrário e complementar ao da obra literária: enquanto a

Revista Araticum

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes
v.14, n.2, 2016. ISSN: 2179-6793

elaboração literária, indiscutivelmente hermética, aproxima o sertão cru e a cultura popular do leitor erudito; a minissérie traz a literatura erudita de Rosa até o homem simples do sertão, que, ao ver-se reproduzido nele, acaba por se tornar co-autor da obra televisiva e leitor de sua própria história.

Não resta dúvida de que à época de sua exibição, a obra cumpriu bem o propósito de proporcionar entretenimento ao telespectador. Hoje, 31 anos depois, é possível que a minissérie não fizesse mais tanto sucesso junto ao público, que já está familiarizado com produções mais sofisticadas e mais ágeis. Mas se *Grande Sertão: Veredas* já não tem o mesmo valor como entretenimento, é certo que ganha um novo valor, enquanto registro documental da memória de um sertão, cujo desaparecimento parece inevitável. Assim como a obra literária que lhe serviu de fonte, merece ser preservada, por que complementa, com imagens e sons, o sertão impresso nas palavras de Rosa.

Referências

AVANCINI, Walter, DURST, Walter George. *Grande sertão: veredas* (minissérie). Rio de Janeiro: Glomo Marcas, 2009.

LEITE, Sérgio Lara. *A literatura no cinema*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1984.

GASPAR, Maurice. *Dans le sertão de Minas*. Bélgica: Malines, 1910.

MEMÓRIA GLOBO. Disponível em
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/grande-sertao-veredas/producao.htm>

PEREIRA, Andrea Cristina Martins Pereira. A princesa e o rei: um estudo sobre a construção do sentido em Hoje é dia de Maria e A Pedra do Reino. Tese (Doutorado- Programa de Pós-Doutorado em Letras/Estudos de Linguagem) – Niterói: UFF, 2014.

ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro a Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EdUSP, 1975.

Revista Araticum

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes

v.14, n.2, 2016. ISSN: 2179-6793

Andrea Cristina Martins Pereira é mestre em Literatura Brasileira e doutora em Estudos de Linguagem, pela UFF. Sua tese "A princesa e o rei: um estudo sobre a construção de sentido em *A pedra do Reino* e *Hoje é dia de Maria*" concorreu ao prêmio de melhor tese, promovido pela Associação latino-americana de estudos do discurso (ALED). Membro do corpo docente da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes) desde 2004, e colaboradora do Programa de Mestrado em Letras/Estudos Literários dessa Universidade, a partir de 2014. As áreas de interesse para pesquisa são estudos de literatura, cinema e televisão. É autora do livro "Pétalas" (1993, crônicas) e "Apenas rascunhos" (2014, contos), além de assinar roteiros de cinema. Atualmente, encontra-se em fase de produção do curta metragem "Encontro", adaptado de conto de Luiz Fernando Veríssimo.