

Das palavras para a tela - a espacialidade em *Grande Sertão: Veredas*

Profa. Vera Lopes da Silva¹ (PUC-MG)

Resumo:

*As adaptações de obras literárias para a linguagem televisiva promovem alterações que, criando imagens e subjugando o público a elas, transformam o funcionamento das categorias narrativas, tendo em vista a relação entre elas e as técnicas de produção de imagens. Pretende-se, neste trabalho, estudar como se processam essas transformações, especialmente na relação entre a obra literária **Grande Sertão: Veredas**, de Guimarães Rosa, e a adaptação homônima, realizada pela Rede Globo, em uma minissérie exibida no ano de 1985, escrita por Walter George Durst e dirigida por Walter Avancini, com Tony Ramos no papel de Riobaldo e Bruna Lombardi no papel de Diadorim. Nesse estudo, estarão em foco como essas mudanças alteram o caráter e a concepção de espaço, na literatura, presa ao discurso verbal, movimentada segundo o interesse da voz narrativa.*

Palavras-chave: espaço, discurso verbal, narrador, imagem, câmera

Como a televisão é suporte que lida sobremaneira com a imagem e que tem desenvolvido tecnologias que a apuram, curioso é pensar como ela faz a transposição para si de um espaço constituído no mundo da literatura.

Não se trata exatamente de pensar o quanto podem as palavras e o quanto pode a imagem, mas de analisar o limite que se impõe na transposição das primeiras para a segunda.

O estudo que ora se inicia põe em evidência essas duas forças, na tentativa de demonstrar como as palavras em **Grande Sertão: Veredas** dão uma dimensão metafórica ao espaço geográfico, algo que não parece possível ocorrer na produção televisiva homônima.

Vejamos como se dá o início da narrativa roseana:

Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja.

Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arribado de beijos, esse figurara rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões. O senhor ri certas risadas... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucúia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens lá há. O *gerais* corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda parte. (ROSA, 1983. p.9)

Com o olhar dirigido para o sertão – assim se inicia o discurso de Riobaldo, protagonista do romance de Guimarães Rosa, **Grande Sertão: Veredas**.

Neste início, esse elemento se apresenta sob dois enfoques. Em “Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, **isto é o sertão**.(GRIFO NOSSO)”, toma quase que um sentido denotativo: é como um espaço físico, onde se dará a trama, onde acontecem tiros, cachorros latem, pessoas agem.

Mas em **O sertão está em toda parte** (GRIFO NOSSO), ocorre um estranhamento. Caso se mantivesse o sentido inicial, o predicado de sertão deveria ser “é toda parte”. No entanto, esse espaço não é toda a parte, mas *está* em toda parte. Esse inédito uso verbal reabastece a palavra de novo significado, porque, inicialmente, redimensiona-a: o sertão deixa de ser um espaço e passa a ser algo – **um ser** – que ocupa um espaço, que *está* em um espaço, e, aliás, onipresente, pois está em todo lugar, **em toda parte**.

Com tal corporificação, o sertão adquire conotação de personagem, o que se presentificará na trama, no decorrer da qual exercerá papel de ser atuante, determinante, promotor de ações e reflexões.

Assim, para além do início da narrativa, essa ambivalência se configura ainda com nuances que as entrelaçam no decorrer das passagens da obra. Vejamos algumas delas.

Em “Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...” (ROSA, p.21), o sertão se mantém como algo espacial, onde o ser humano atua, fortemente influenciado pelo espaço físico, o sertão.

Em “Ah, eu estou vivido, repassado. Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem... Com isso minha fama clareia? Remei vida solta. Sertão: estes seus vazios.” (ROSA, p.25), sertão e protagonista espelham-se: ambos são vazios.

Em “O sertão é do tamanho do mundo.” (ROSA, p.55), amalgamam-se espaço geográfico e ser personificado. Comparado ao mundo, o sertão é tomado de grandeza, extrapola o que seria puramente físico, ampliando-se em grandeza humana.

Em “Sertão é o penal, criminal. Sertão é onde homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada.” (ROSA, p.81), reveste-se de personificação, um ser de força, um tribunal que penaliza, incrimina e, como tal, espaço de ajuizamento, onde se instala o homem.

Em “Casas, por ordem minha aos bradados, eu incendiei: eu ficava escutando – o barulho de coisas rompendo e caindo, e estralando surdo, desamparadas, lá dentro. Sertão!” (ROSA, p.102), o sertão está realmente dentro do protagonista. Pode-se aqui, inclusive, fazer o desdobramento da palavra – ser / tão – , já que a angústia do narrador consiste em ser tão violento, ser tão capaz de atrocidades, cometidas ali, naquele espaço de luta, interna e externa.

Na passagem “Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo.” (ROSA, p.204), temos um narrador encurralado pelo sertão, por esse personagem que não o deixa escapar de si mesmo.

Em

Aí, então, se esperou. Durado de um certo tempo, descansamos os rifles, nem um tirozinho não se deu. O intervalo para deixar a eles folga de matarem em definitivo nossos pobres cavalos. Mesmo quando o arraso do último rincho no ar se desfz de vez, a gente ainda se estarrecia quietos, um tempo grande, mais prazo – até que o som e o silêncio, e a lembrança daquele sofrer, pudessem se enlaçar embora, para algum longe. Daí, depois, tudo recomeçou de novo, em mais bravo. E nisto, que conto ao senhor, se vê o sertão do mundo. Que Deus existe, sim, devagarinho, de-

pressa. Ele existe – mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons e de maus. Coisas imensas no mundo. O grande-sertão é a forte arma. Deus é o gatilho? (ROSA, 1999. p.243)

o sertão torna-se algo divino, a forte arma, da qual Deus faz parte, gatilho da arma.

Neste caso, o significado de sertão é redimensionado em um nível de superioridade tal, que ganha a categoria de oniespacialidade, maior que Deus, este, então, mera parte. Isso é, no entanto, posto em forma de interrogação, em tom de dúvida, o que, de certa forma, alicerça a idéia aqui apresentada, posto que o protagonista não põe em dúvida a força do sertão, mas, sim, o papel que o ser divino exerce em meio a essa força.

Por fim, em “Arreneguei do que é a força – e que a gente não sabe – assombros da noite. A minha terra era longe dali, no restante do mundo. O sertão é sem lugar.” (ROSA, p.251), inerente no protagonista, parte do seu temor, do seu sem-lugar, da sua busca insana pela lógica jamais encontrada. Ratifica-se, assim, o caráter oniespacial do sertão, haja vista que, de amplo, passa a pertencer aos recônditos humanos, e neles penetrar.

Vê-se que os planos denotativo e conotativo se cruzam de forma que a conotação desterritorializa o espaço da narrativa: interno, subjetivo, adentra a existência humana, exige, altera, submete o protagonista a uma travessia existencial.

Há ainda a considerar que todas essas definições metafóricas de sertão aparecem pela voz de Riobaldo, cujo discurso é apreendido pelo leitor que, também metaforicamente, adentra a esse espaço, percorre o aprendizado do protagonista, atravessa com ele a paisagem externa e interna. Esse discurso acopla-se ao gesto do leitor, que, plasticamente, desenha o espaço em seu cenário figurativo, para além de um visual concreto, palpável, táctil.

Essa visão (subjetiva, múltipla, carregada de estranhamentos) do espaço em **Grande Sertão: Veredas** não se configura na produção televisiva. Na tela, a visão é objetiva, o sertão praticamente restringe-se a tornar-se um cenário onde ocorre a trama. Mesmo que nas palavras de Riobaldo o sertão se apresente como algo metafórico, as imagens não conseguem ilustrar essa metáfora e impossibilitam o gestual de leitura, até porque, como já considerei em trabalho apresentado no congresso Abralic/2007, “Quando a evidência tira a essência ou a ação da TV sobre a obra Roseana”, o leitor é substituído pelo espectador: ele mais passa a ver e ouvir do que a elaborar visões e audições. A paisagem e seus barulhos passam realmente a estar à disposição do interlocutor. Há, assim, um aprisionamento do espaço à tela e, conseqüentemente e simultaneamente, um aprisionamento do espectador a esse espaço aprisionado. Impedido de transmutar-se, o sertão perde sua potência e restringe o leitor ao apelo imagético.

Assim, preso entre quatro paredes, o sertão apresenta-se regionalmente – os personagens nele vivem, percorrem-no, dele fazem parte. Mas o sertão não está dentro deles, em suas andanças internas. O olhar de Riobaldo se dirige a ele, externamente, mas não o revela a partir de si.

Vale considerar que, apesar disso, são cenários de beleza e força, da mesma forma que os personagens. Porém, essa beleza e essa força não imprimem ao sertão a multiplicidade de efeitos de sentido que a obra Roseana promove.

Isso porque a câmera age do lado de fora, externa ao sertão, como, é claro, não poderia deixar de o ser, dada a sua instrumentalidade. Ela revela a imagem, é o olho que repassa ao espectador o sol, os acidentes geográficos, a expressão facial dos personagens chapada nas imagens, a lentidão do dia, o amanhecer e o anoitecer. Distancia-se para mostrar o cenário. Aproxima-se para mostrar os rostos dos personagens dentro do cenário. Movimenta-se lentamente, para mostrar a lentidão das ações. Ou seja, pela câmera, o espectador vê que tudo está **sobre** o sertão, **em meio** a sua geografia. Enquanto na narrativa, pelas palavras, ocorre a construção de uma sobreposição entre sertão e personagens, especialmente entre sertão e Riobaldo.

Diante das câmeras essa categoria deixa de ser objeto capturado pela palavra e, descorporificada textualmente, passa a constituir-se em uma montagem simultânea, contígua, materializada na imagem. As mudanças espaciais passam a ser configuradas por um recorte, por um movimento de câmera, não mais de palavra.

Essa dimensão espacial, quase que denotativa, se apresenta em um veículo que exige do leitor um movimento de concentração visual, atraindo-o para e pelo olhar da câmera, elemento que dialoga com o expectador.

Steven Connor (1989), citando Frederic Jameson, afirma que “o vídeo e a TV representam, na sua própria forma, desafios, não somente à hegemonia dos modelos estéticos modernistas como também ao domínio contemporâneo da linguagem e dos instrumentos conceituais associados com as ciências linguísticas e semióticas”.

Essa consideração confere uma assimilação total do espectador à estrutura televisiva, o que significa que

enquanto outros meios representacionais como os romances ou os filmes estão comprometidos a produzir os efeitos do “tempo real”, embora, na verdade, o distorçam (ao condensarem, recombinarem, estenderem, variarem o foco etc.), o vídeo, ou, ao menos, o vídeo de vanguarda não-narrativo, aprisiona o espectador no tempo do vídeo, o que no final não é senão o “tempo real” da própria máquina, rebobinando-se até o fim. (CONNOR, 1989, p.133)

Analogamente, o espectador é aprisionado em um espaço da tela, o qual não é senão o “espaço real” da própria máquina, meio de cultura de massa que apresenta certa impossibilidade de distorcer o espaço, assim como o faz o romance, que reconstrói essa categoria, multiplicando-a, transcendendo-a, essencializando-a.

Provavelmente, existe aí, nesse aprisionamento, uma possibilidade de preenchimento de uma lacuna entre a cultura dita de elite e a cultura dita de massa, vinda, no caso da mini-série em estudo, inclusive da restrição do espaço roseano, amputando-lhe as veredas. O domínio da imagem sobre a palavra expressa essa trivialização da categoria, da qual Riobaldo, em sua busca interna e externa por Diadorim, faz parte. Ele transita por esse sertão corporificado em tela.

Há, compondo essa redução de significados do espaço/sertão e dando-lhe maior proximidade com o público alvo, um jogo entre cenário e trilha sonora, que tenta construir essa relação espaço/homem: a produção apresenta lances de olhar, direções prolongadas que tentam fazer aprofundar a apreensão do sertão. Ou ainda, paralisa cenas, um demorar-se sobre a paisagem, sobre o céu, sobre a terra. A trilha sonora, também com prolongamentos de som, é associada ao cenário paralisado, e, juntos, dão o ar de lentidão, de reflexão. O efeito dessas paralisações e prolongamentos é de beleza, mas uma beleza de paisagem.

Ainda assim, essa paisagem, **trilhada** dessa forma, provoca no espectador um efeito um tanto regional, físico, em uma perspectiva única. Associação pouco carregada de estranhamentos, submete o leitor a uma passividade visual e auditiva, que não o singulariza como leitor.

E, dessa maneira, toda essa movimentação tecnológica que coloca Riobaldo no sertão não faz o inverso: o protagonista não traz dentro de si o sertão, seu espaço de travessia, sua própria travessia, seu *ser tão*. O discurso riobaldiano, transposto para uma voz manifesta, audível concretamente, não é suficiente, na TV, para movimentar o sertão em suas infinitas leituras.

A singularidade de obra **Grande Sertão: Veredas**, no que concerne ao espaço sertão, portanto, se perde. A conjugação cenário/trilha sonora promove uma aderência entre texto e espectador, num reconhecimento fácil de um espaço familiar, que não o impulsiona a um desvendamento, a uma experimentação. Assim, na peça televisiva, o sertão fica estereotipado: todos

estão em toda parte do sertão. Na obra de Guimarães Rosa, no entanto, o sertão está em toda parte e em todos.

Referências Bibliográficas

- [1] BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política** – Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- [2] CONNOR, STEVEN. **Cultura pós-moderna** TV, vídeo e filme pós-modernos. São Paulo: Loyola, 1989.
- [3] CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- [4] ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- [5] ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- [6] HANS Roberto Jauss et al., In: LIMA, Luiz Costa (coord e trad). **A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- [7] PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- [8] REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Almedina, 1987.
- [9] ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- [10] SILVA, Vera Lopes, *Quando a evidência tira a essência ou a ação da TV sobre a obra Roseana*, comunicação apresentada no congresso Abralic/2007.

Autor(es)

¹ **Vera Lopes da SILVA, Profa. Ms.**
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG)
Departamento de Letras
E-mail: verasesamo@uol.com.br