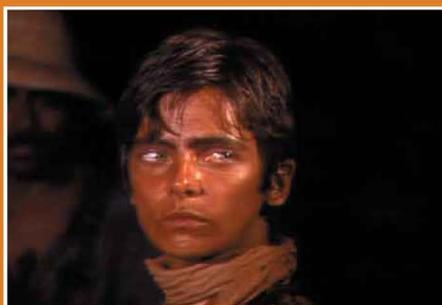


GRANDE SERTÃO: VEREDAS AVANCINI EM GRANDE ESTILO



Há uma declaração atribuída a Orson Welles de que apenas os livros ruins dão origem a bons filmes, pois o cineasta, diante da ausência de um estilo a ser respeitado, pode se preocupar apenas com o enredo. Apesar disso, os produtores teimam em preferir os *best-sellers*, ou então abordar os clássicos. Entre nós isso também acontece, e existem autores cuja marca ultrapassa qualquer efeméride. São cânones onipresentes, forjadores da identidade nacional.

O sucesso de uma adaptação tem muito a ver com o estilo do escritor. Uns são mais cinematográficos do que outros. Jorge Amado e Érico Veríssimo, autores de sagas regionais com dezenas de personagens, tiveram mais sorte na televisão que no cinema. Por outro lado, Graciliano Ramos, com sua prosa seca e objetiva, funcionou muito bem nos filmes de Nelson Pereira dos Santos e Leon Hirszman. Já a sutileza e a ambiguidade de Machado de Assis não tiveram tanta sorte, e todas as tentativas até agora, de Humberto Mauro a Luiz Fernando Carvalho, passando por Paulo César Saraceni e Júlio Bressane, não encontraram o tom certo. Também Clarice Lispector não dá filme, embora insistam em filmá-la. É interessante observar como isso acontece, e analisar os motivos.

No cinema, Guimarães Rosa ocupa um espaço entre Graciliano e Machado. Entre o facilmente cinematográfico e o impossível de captar. A primeira adaptação, *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de 1965, dirigido por Roberto Santos, continua excelente. A lista das outras (cerca de uma dezena) tem altos e baixos. Mas, se nem sempre foi bem filmado, Rosa teve a sorte de não ter sido abordado de modo equivocado. Existe uma dificuldade real de transferir para a imagem o seu estilo barroco, cheio de palavras arcaicas ou moderníssimas, regionalismos e onomatopéias, num diapasão quase precioso, próximo de Euclides da Cunha e Coelho Neto. Dão-lalalão, urubuquaquá, miguilim, pinhém, nonada, iauaretê, nhorinhá, tutaméia. Sons e sílabas inusitados hipnotizam o leitor, antes e durante



a narrativa ficcional, ajudados pelas frases retumbantes: “viver é muito perigoso”, “Deus se vier, que venha armado”, “o diabo na rua, no meio do redemoinho” etc. Tudo isso é que o faz único, exemplar e excelente.

O cinema é diferente. Parte da imagem fotográfica, inevitavelmente realista. Uma árvore é uma árvore é uma árvore, é pela imagem que ela entra nas nossas retinas. Ou pela sua citação oral ou escrita, que será associada em nossas mentes à imagem de uma árvore bem real. Pier Paolo Pasolini constatou num artigo de 1966, *La fine della avanguardia*, que “o cinema não evoca a realidade, como a língua literária; não copia a realidade, como a pintura; não imita a realidade, como o teatro. O cinema reproduz a realidade: imagens e sons. Ao reproduzir a realidade, o que faz então o cinema? O cinema exprime a realidade com a própria realidade”. Assim sendo, qualquer adaptação de Guimarães Rosa estaria destinada ao fracasso se os seus enredos não fossem também épicos formidáveis de um Brasil profundo.

Ele estreou para valer na literatura em 1946, com *Sagarana*. É uma coletânea de contos, como toda a sua obra, com a exceção de *Grande sertão: veredas*, que é de 1956. Esse foi um grande ano para ele, então com 48 anos, pois também é a data de *Corpo de baile*, marcando o apogeu da sua obra. O que vem depois é redundante, mesmo quando ótimo. O romance, pela sua própria dimensão (460 páginas), é mais ambicioso que as narrativas menores, embora mantenha a mesma ambientação: as lutas dos jagunços e fazendeiros entre si e contra o governo central, numa época indeterminada. Provavelmente na então jovem República Velha, quando escaramuças semelhantes se repetiram no Nordeste (Canudos) e no Sul (Contestado). Mas vai bem mais além, englobando ainda uma visão metafísica do universo, com traços do realismo fantástico, indagando sobre a existência ou não do diabo, e sua interferência nos feitos humanos. No livro esse é o tema

principal, mas no cinema e na televisão predominaram os atos aventureiros. No meio dessas lutas sanguinolentas, destacam-se as dúvidas do professor Riobaldo, que se torna o jagunço Tatarana por causa do amor enrustido por um companheiro do bando, o enigmático Reinaldo, dito Diadorim. É uma atração proibida, que o perturba e desestrutura. Apenas no final o leitor descobre que Diadorim, morto em combate, era uma mulher disfarçada, e que todo moralismo de Riobaldo não teve razão de ser. Tarde demais. Quem não arrisca, não petisca. Herdando umas propriedades, ele abandona a luta e se casa com a meiga Otaclia, começando uma nova vida. Agora pertence ao grupo dos proprietários, é cidadão. Diadorim foi apenas um fogo que apagou antes de queimar, mas que ele não esquecerá jamais.

No romance, Riobaldo é o narrador, e fala para um interlocutor não identificado, seguramente mais instruído, certamente o autor, mas também pode ser o leitor. Como vemos, uma estrutura bastante complexa, de adaptação nada fácil. Existem duas versões filmadas. Uma em película, ainda em 1965, assinada pelos irmãos Santos Pereira, dois mineiros de muita dedicação e pouco prestígio no cinema nacional. Intitulou-se apenas *Grande sertão*. A segunda em vídeo, exatamente 20 anos depois, como minissérie em capítulos, dirigida por Walter Avancini, um dos craques da televisão brasileira. Manteve o nome verdadeiro, *Grande sertão: veredas*. A primeira tem 92 minutos, a segunda 14 horas. Não dá para comparar. Por sua pretensão e ousadia, é a versão televisiva que nos interessa.

Ambas, entretanto, possuem um ponto em comum, que é a incapacidade em abordar o personagem Diadorim. No filme, antes da primeira metade é revelado que o jovem jagunço é mulher, destruindo assim a própria razão de ser de todo enredo. A atriz Sonia Clara disfarça bem, e a dublagem por uma voz masculina cria uma estranheza que a direção foi incapaz de aproveitar. Na minissérie, em som direto, esse



artifício está descartado. Não se revela o segredo, mas a caracterização de Bruna Lombardi põe todo mistério a perder, apesar do seu grande e muitas vezes bem-sucedido esforço de composição. Acontece que o público sabe que Diadorim é mulher. Então, o que seria um bom mistério (Riobaldo e os espectadores descobrindo juntos o grande segredo) se transforma em mero suspense (o público já sabe o segredo e se contenta em observar as reações de Riobaldo, que tudo ignora). Não deixa de ser interessante, mas é certamente uma coisa bem diferente.

O roteiro-base, de autoria de Walter George Durst e José Antonio de Souza, é bastante fiel ao enredo original. Usa e abusa nos diálogos do dialeto roseano, propositalmente artificial, numa tentativa evidente de contraponto ao realismo das imagens. A música de Júlio Medaglia é conceitual e episódica, sem envolver como em Hollywood. Tudo funciona, orquestrado pela personalidade abrangente de Avancini, diretor-geral, autor do roteiro final, supervisor da edição, desenhista dos figurinos. Estamos no tempo dos dinossauros, quando havia televisão de autor no Brasil, e esse podia ser um diretor, e não apenas o escritor das telenovelas. Esse homem não foi pouca coisa, e tinha uma preocupação aparentemente sincera com a representação oferecida aos brasileiros da sua própria identidade histórica. Fez novela de Jorge Amado em 1975 (*Gabriela*) e posteriormente minisséries como *Chapadão do bugre*, *Xica da Silva*, *Abolição*, *República*, *Zumbi dos Palmares*. Na Globo, na Manchete, na Bandeirantes e na Cultura. Uma trajetória inquieta e temperamental. Surpreende e decepciona que sua única incursão cinematográfica (*Boca de ouro*, versão 1990) tenha sido tão equivocada.

Como dissemos antes, a obra de Guimarães Rosa, retirada sua prosódia experimental, sobrevive enquanto narrativa épica das brenhas do interior. Essa luta entre o poder central e os chefões provincianos semi-independentes aconteceu também pouco antes no Japão com o fim do

feudalismo, e nos Estados Unidos com a colonização do Oeste selvagem. É um tema frequente no cinema de gênero. Nos filmes de samurai, que perderam as funções militares no período da modernização, e também no *western*, onde uma das vertentes principais trata da luta dos xerifes contra os fora da lei. Assim lá como aqui. Temos o líder carismático e paternalista (Joca Ramiro) assassinado por um subalterno radical (Hermógenes), causando a luta fratricida entre os jagunços. Aproveitando a brecha, avançam as forças do governo, por um momento comandadas por Zé Bebelo, que pretende acabar com a jagunçagem, para depois se eleger deputado. É uma luta inglória, porque as forças centralizadoras e mais progressistas tendem a vencer. Bebelo e Riobaldo compreendem isso, depõem as armas e se integram na nova sociedade. Os outros morrem de bala, de faca ou de teimosia.

A minissérie parece mais cinema do que televisão. Filmagens em locação, inclusive os interiores. Grandes espaços. Planos gerais, planos sequência, gruas, panorâmicas. Uso controlado do *close* e do plano médio (americano), hoje predominantes na cartilha da televisão acadêmica mundial. Muitos figurantes, cavalhadas, cachoeiras, buritizais, desertos, rios caudalosos, cobras, onças, capivaras. Nos melhores momentos estamos próximos de Kurosawa (notadamente *Os sete samurais*) e Sam Peckinpah (*The wild bunch/Meu ódio será tua herança*), com algumas pitadas de Sérgio Leone e Glauber Rocha. Nos mais fracos lembra o aspecto meramente técnico de tantas superproduções chinesas (vide *O clã das adagas voadoras*), embora seja muito anterior. Um grande elenco de atores competentes interpreta personagens de dimensões shakespearianas, e mesmo os coadjuvantes podem ser marcantes. Um personagem praticamente mudo, a mulher de Hermógenes, é tão bem construído que se torna inesquecível. Há momentos excelentes, como o julgamento de Zé Bebelo pelos chefes jagunços, e o massacre dos cavalos no cerco da Fazenda dos Tucanos. E também

ousadia de costumes, cenas ardentes entre Riobaldo e as prostitutas, inclusive um *ménage à trois*. Nu frontal completo na cena da lavagem do cadáver de Diadorim, quando Riobaldo descobre finalmente que ele era mulher. Isso 25 anos atrás, no canal campeão de audiência, saindo da ditadura militar.

Grande sertão: veredas foi uma obra de exceção, produzida para comemorar os 20 anos da emissora mais poderosa do país, uma das maiores do mundo. A TV Globo nessa época dominava tanto a audiência que podia se dar ao luxo de uma superprodução como essa, quase megalômana, adaptada de um livro de difícil leitura. Fora de seu formato original (20 episódios de 50 minutos, com intervalo comercial), e oferecida em 14 horas, divididas em quatro discos de três horas e meia, ela ganha muito em fluência narrativa, mas corre o risco de cansar o espectador. Evidentemente, numa obra dessa duração, existem altos e baixos, entre estes algumas repetições circulares de *flash-backs*, essenciais num seriado, mas que poderiam ter sido melhor editadas nessa versão compactada. Mas quem arriscar não se arrependerá. É entretenimento de alto nível, algo cada vez mais raro. É possível também que atualmente agrade mais aos cinéfilos do que aos amantes da televisão.

