



“Minissérie Grande Sertão: Veredas: Gêneros e Temas construindo um sentido identitário de nação”¹

Maria Cristina Palma Mungiolli

Doutora em Ciências da Comunicação – ECA-USP
Pesquisadora do Núcleo de Pesquisa de Telenovelas
ECA-USP

Resumo

Apresentamos alguns aspectos tratados em nossa tese de doutorado² que teve como objetivo central compreender um sentido identitário de nação construído pela Minissérie *Grande Sertão: Veredas* por meio de gêneros e temas. O referencial teórico e procedimentos adotados possibilitaram compreender a articulação entre gêneros literários, gêneros do discurso, gêneros televisuais e acabamento temático numa perspectiva de construção histórica de um sentido de nação socialmente determinado. Baseando-nos numa perspectiva dialógica em que a dimensão de significação das relações humanas é permeada pela ideologia do enunciado, analisamos os discursos dos principais artífices da minissérie – diretor, roteiristas, produtores, atores –, da imprensa e os elementos constitutivos da minissérie (personagens, sonorização, ambiente).

Palavras-chave: minissérie Grande Sertão: Veredas; gêneros televisuais, teledramaturgia; temas; sentido identitário; nação e televisão

1. Introdução

Apesar de haver decorrido mais de 20 anos desde sua exibição pela Rede Globo de Televisão, a minissérie *Grande Sertão: Veredas* continua sendo objeto de pesquisa e de discussão nos meios acadêmicos; seja por meio de dissertações e teses, seja pela apresentação de trabalhos em seminários e congressos de comunicação, seja ainda em congressos e colóquios que, mais especificamente, tratam da obra de Guimarães Rosa. Nos meios de comunicação em geral, a minissérie é citada, com frequência, como um marco da teledramaturgia brasileira e, muitas vezes, serve como exemplo de um padrão de qualidade da programação televisiva.

A importância que essa adaptação pioneira de *Grande Sertão: Veredas* adquiriu para a Rede Globo de Televisão para a produção televisiva brasileira pode ser demonstrada pelo destaque que ainda lhe é dado pela emissora em eventos que tratam de televisão em diversas partes do mundo.³

A história de Riobaldo contada em 25 episódios, de 18 de novembro a 20 de dezembro de 1985, é fruto da adaptação de Walter George Durst, responsável também

¹ Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Ficção Seriada.

² A tese *Minissérie Grande Sertão: Veredas: gêneros e temas construindo um sentido identitário de nação* foi apresentada, em setembro de 2006, como parte dos requisitos para obtenção do título de doutora em Ciências da Comunicação na ECA-USP sob orientação da Profa. Dra. Maria Lourdes Motter.

³ Apenas para citarmos um exemplo: em 2001 a minissérie fez parte da mostra *Brazil on Screen* realizada pelo Museu Guggenheim de Nova York; juntamente com os filmes *Auto da Compadecida* e *Orfeu* e a minissérie *A invenção do Brasil* – produções relativamente recentes que obtiveram, em geral, boa aceitação de público e de crítica.



pelo roteiro, com colaboração de José Antonio de Souza, do romance *Grande Sertão: Veredas*⁴ de Guimarães Rosa. O roteiro final e a direção foram assinados por Walter Avancini. A minissérie foi apontada por seus realizadores (incluindo adaptador, roteiristas, diretores e produtores) como um ato de coragem, pois buscou transportar o “sertão de Guimarães Rosa” para o meio televisual. Os problemas para a transposição não seriam apenas de ordem técnica, mas decorreriam, sobretudo, da dificuldade de se adaptar uma obra considerada de “difícil” leitura para o principal meio de comunicação de massa de nosso país.⁵

A atualidade e a importância do romance de Guimarães Rosa podem ser atestadas também pelas exposições de fotografias, mostras e documentários destinados aos “sertões rosianos”. Na época de veiculação da minissérie, houve um grande número de reportagens e artigos na imprensa que analisavam a minissérie sob os mais variados aspectos: imagens, prosódia, música, diálogos, fotografia. Enfim, praticamente nenhum aspecto escapou dos comentários dos analistas de televisão e dos professores e críticos de literatura. Afinal, não se passa incólume por *Grande Sertão: Veredas*.

2. Detalhamento da pesquisa

2.1. Inserção epistemológica e procedimentos metodológicos

O estudo se insere em um quadro teórico marcado pela compreensão da necessidade de se interpretar a comunicação em uma perspectiva transdisciplinar que busque não apenas relacionar os diversos sujeitos e objetos da comunicação, mas principalmente concebê-los e analisá-los dentro da complexa teia das relações sociais. Adotou-se como técnica de pesquisa o estudo de caso.

O trabalho de análise envolveu duas perspectivas: a do discurso como constituinte do gênero e a do próprio gênero dentro da intertextualidade que se estabelece entre os produtos simbólicos de uma cultura, em nosso caso da cultura televisual. Para atingir esses objetivos, foram feitos dois movimentos de aproximação do objeto de estudo. O primeiro deles foi coletar documentos que se relacionassem de maneira direta ou indireta com a minissérie *Grande Sertão: Veredas*. Em seguida, procedemos à análise documental do material coletado.

⁴ Adotamos a sigla GSV para nos referirmos ao livro de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*.

⁵ De maneira geral, a minissérie *Grande Sertão: Veredas* foi mais um programa “campeão de audiência” da RGT e obteve altos índices nas pesquisas realizadas pelo Ibope. Dados obtidos em nossa pesquisa revelam que na sua penúltima semana de apresentação a minissérie atingiu, no Rio de Janeiro, 46,3 pontos no IBOPE (correspondendo a uma audiência de 2 milhões e 205 mil espectadores o que representaria 80% dos aparelhos ligados). Em São Paulo, onde os índices eram geralmente menores, os dados indicavam 31,1 pontos de audiência, ou seja, perto de 2 milhões e 822 mil espectadores, correspondendo a 50% dos aparelhos ligados.

As discussões sobre questões de linguagem, de estética literária e de comunicação foram empreendidas numa perspectiva ampla que envolve todas as esferas da sociedade e tiveram como embasamento teórico principal os textos de Bakhtin (1993, 1993a, 2002, 2003). Para as discussões referentes à cultura brasileira, Octávio Ianni (1999, 2004) e Renato Ortiz (1988, 2005) forneceram elementos que foram complementados pelos estudos sobre cultura literária e literatura assinados por Antonio Cândido (1965). Com relação às discussões referentes aos temas abordados, utilizamos os conceitos fornecidos por B. Tomachevski articulados com os estudos de Mikhail Bakhtin (1993, 2003).

2.2. Objetivos

Foi nosso objetivo proceder a uma aproximação transdisciplinar das questões concernentes ao estudo dos mecanismos referentes à organização discursiva e temática de uma minissérie televisual adaptada de uma obra literária. No que se refere à constituição do gênero minissérie, discutimos os resultados obtidos na etapa de análise dos elementos constitutivos do texto televisual, levando em consideração as inter-relações entre as dimensões simbólicas e econômicas envolvidas no processo de produção e veiculação da minissérie. Para isso, foram consideradas as teorias e pesquisas no campo da Comunicação, sobretudo aquelas que se dedicam ao estudo dos gêneros televisuais.

Como objetivos empíricos, buscamos respostas para a hipótese relativa à existência de um modelo narrativo televisual característico da minissérie *Grande Sertão: Veredas*. Modelo esse construído a partir das inter-relações entre as instâncias literárias, televisuais e mercadológicas determinado, em última análise, não pela somatória desses elementos, mas pela sua integração dentro da complexa tessitura que envolve gêneros literários, gêneros televisuais e temas.

3. Minissérie *Grande Sertão: Veredas* - Contexto e pretexto

1985, na Rede Globo de Televisão, é marcado por produções que tratam de questões referentes à formação do Brasil e do povo brasileiro. As minisséries levadas ao ar nesse ano são adaptações de grandes obras da literatura brasileira que versam sobre a formação do povo e da nação. *O tempo e o Vento* (22.04 a 31.05.1985), *Tenda dos Milagres* (29.07 a 06.09.1985) e *Grande Sertão: Veredas* (18.11 a 20.12.1985) mostram a luta pela terra, a luta pela cidadania e a luta política por intermédio da emoção, da



ficção; enfim, da teledramaturgia. A produção e a exibição de forma contínua (mais ou menos com dois meses de diferença entre o término de uma e o início da outra) de três minisséries com fortes características históricas que abordavam os temas acima referidos formaram uma espécie de painel da história e da cultura brasileira.

As minisséries produzidas até então pela Rede Globo compunham um painel de tramas urbanas e regionais que tinham como ponto comum a busca de “fotografar” a heterogeneidade da alma brasileira. É interessante observar que, ainda em 1985, a busca pela representação da identidade brasileira não era preocupação restrita às minisséries - produções de custo mais elevado exibidas em horário mais tardio, para um público, supostamente, mais exigente.

Grande Sertão: Veredas surgiu no momento em que o país se discutia como nação e buscava se reorganizar sobre os pilares da democracia representativa. Na mesma época, a telenovela *Roque Santeiro* (1985), de Dias Gomes, colocava na ordem do dia assuntos como corrupção, coronelismo, mistificação da realidade conforme atestam diversas reportagens da época.⁶ Como exemplo dessa preocupação em mostrar o Brasil ao Brasil, temos a entrevista de Dias Gomes à *Folha de S. Paulo*, em 16.08.85, em que o autor justificava o sucesso da temática rural em algumas minisséries afirmando que: “A grande cidade é cosmopolita, ela não reflete bem a autenticidade que se vê no campo, por isso o rural é a fonte mais autêntica de representação de brasilidade.” (apud Lobo 2000: 96) Pode-se dizer que esse discurso se assemelha muito ao de Avancini, no prólogo de *Grande Sertão: Veredas*, quando o diretor afirma que “um pouco da obra de Guimarães Rosa nos aproxima a todos do coletivo brasileiro”. É o Brasil que busca suas raízes culturais e se discute como nação por meio da televisão.

Para compreendermos melhor o clima político e a imagem da Rede Globo que predominavam em 1985, é preciso que retornemos a 1984, ano de eclosão da campanha das *Diretas-já* que mobilizou, nas principais capitais brasileiras, verdadeiras multidões de manifestantes a favor da aprovação da emenda constitucional que propunha a realização de eleições diretas para presidente da república.⁷ Manifestações de caráter suprapartidário reuniram milhões de pessoas em todo o Brasil, principalmente em São Paulo e no Rio de Janeiro.

⁶ Sobre essas reportagens Narciso Lobo, *Ficção e Política: o Brasil nas minisséries*, faz um estudo detalhado.

⁷ O clima nessas manifestações era fortemente carregado pela emoção conforme relato do jornal *Folha de S. Paulo*, de 17.04.1984, na reportagem: veiculada com o título São Paulo faz o maior comício, disponível em http://almanaque.folha.uol.com.br/brasil_17abr1984.htm, capturado em 10.05.2006.

Entretanto, a Rede Globo, alinhada com o governo militar, apresentava superficialmente algumas dessas manifestações apenas em seus jornais locais, o que gerou insatisfação por parte dos participantes do movimento e da opinião pública em geral. A situação piorou ainda mais quando a emissora noticiou um comício gigantesco ocorrido no vale do Anhangabaú em São Paulo como se fosse a comemoração pelo aniversário da cidade. Tratava-se, portanto, não apenas de uma omissão, mas principalmente de uma informação distorcida. Esse episódio fez com que boa parte da população compreendesse de que lado a emissora estava. Foi somente a partir de então que a emissora passou a dedicar mais tempo em seu noticiário nacional para tratar do movimento que continuou a crescer de maneira vertiginosa por todo país, mas pode-se dizer que sua imagem como defensora da nacionalidade brasileira e dos valores nacionais que vinha sendo consolidada desde sua fundação sofreu um forte revés demonstrado claramente pelas manifestações hostis nos comícios que se seguiram.⁸

Por isso, era de se supor que 1985, ano em que a Rede Globo comemoraria seu vigésimo aniversário, devesse ser marcado pelas cores nacionais, principalmente na teledramaturgia, segmento de maior audiência da emissora e, historicamente, responsável pela conquista da hegemonia no mercado televisual brasileiro. Portanto, o contexto sócio-político que marcou toda a primeira metade da década de 1980 - abertura política, crise econômica, fortalecimento de partidos políticos, eleições diretas para governadores, movimentos organizados pela volta ao estado de direito, que envolvia os partidos políticos “de oposição”, discussão sobre “alinhamento” da Rede Globo com os regimes militares, e a própria consolidação da emissora como líder absoluta de audiência – forneceu pretexto para a realização das minisséries com fortes cores nacionais que comemoraram os vinte anos da emissora.

4. A identidade na tela de televisão: discurso e enunciação

O estudo do discurso permite entender a linguagem numa perspectiva de interação que considera a comunicação não apenas como uma relação entre um emissor e um receptor, mas “como elemento de mediação necessária entre o homem e sua realidade e como forma de engajá-lo na própria realidade” (BRANDÃO 2002: 12). Nesse sentido, a linguagem, enquanto discurso, é entendida como espaço de conflito, no qual se opera o confronto ideológico próprio dos processos histórico-sociais.

⁸ Cf. com notícia com o título São Paulo faz o maior comício, publicada no jornal *Folha de S. Paulo*, de 17.04.1984, disponível em http://almanaque.folha.uol.com.br/brasil_17abr1984.htm, capturado em 10.05.2006.

É a emergência do caráter cronotópico⁹ das temporalidades da minissérie *Grande Sertão: Veredas* que vinculam inexoravelmente espaços e memórias - individuais e coletivas - às condições sociais e políticas da sociedade brasileira que faz com que ela surja como uma metáfora da nação que se busca, que procura sua imagem, que procura um conceito para se entender. Uma nação cujo povo se (re)conhece muito mais pelas imagens e discursos fragmentados da linguagem televisual do que pelas palavras impressas nos de livros, confirmando uma tradição de compreensão, já detectada na literatura, ligada mais à oralidade que à escrita, à emoção que à razão.¹⁰

A televisão - e, em certa medida, a literatura - legitima-se em sua nacionalidade pelo uso de um tom patriótico-sentimental expresso nas diversas formas de enunciação presentes ao longo da programação diária de uma emissora e nas relações que esta mantém com a sociedade. A voz da emissora repercute desde as conhecidas vinhetas da Rede Globo (“Brasil a gente vê por aqui”), passando pelo tom ufanista característico da transmissão de eventos esportivos em todas as emissoras (mas sobretudo na Globo) e pelas imagens de abertura de programas na maioria das emissoras de televisão.

Segundo Jost (1997: 4-5), há três formas de manifestações enunciativas das redes de televisão: a da rede, a da grade de programação e a dos programas. Jost (1997: 4) trata a rede como “intencionalidade e como personalidade do mundo”; assim, a voz da rede se aproximaria do *ethos* aristotélico, ou seja, da vontade de o orador causar uma boa impressão de si mesmo. A imagem de marca de uma emissora é construída ao longo do tempo e é determinada pelo entrecruzamento de discursos presentes na sociedade, sejam da própria rede, sejam de outros veículos de comunicação (entre eles a publicidade e os veículos ligados ao entretenimento e cultura: revistas, livros, pesquisas); ou seja, todo esse quadro é construído a partir da enunciação característica de cada rede.

5. A função social da minissérie *Grande Sertão: Veredas*

O estudo dos discursos do material jornalístico do *corpus* revelou uma certa tendência da imprensa em entender que a minissérie, além de seu valor estético, possuía

⁹ Mikhail Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, p. 211 criou o conceito de cronotopo (literalmente tempo e espaço) “como uma categoria conteudístico-formal da literatura (...)” e o identificou com os gêneros na medida em que: “O cronotopo tem um significado fundamental para os *gêneros* na literatura. Pode-se dizer francamente que o gênero e as variedades de gênero são determinadas justamente pelo cronotopo, sendo que em literatura o princípio condutor do cronotopo é o tempo. O cronotopo como categoria conteudístico-formal determina (em medida significativa) também a imagem do indivíduo na literatura; essa imagem sempre é fundamentalmente cronotópica. (grifo do autor) Portanto, a relação tempo-espaço é dinâmica e organicamente construída de maneira concomitante pelo autor, obra e leitor na medida em que todos se inserem no quadro da comunicação dialógica.

¹⁰ Cf. Antonio Candido, *Literatura e sociedade*, principalmente pp. 96-97.

um valor social na medida em que fazia chegar ao grande público uma obra-prima da literatura nacional e mundial. Consideramos essa dimensão atribuída à minissérie pelos órgãos de imprensa e pelos próprios artífices da minissérie como decorrência de uma função social, o que nos permite dimensionar o valor simbólico (Bourdieu 2005) da minissérie dentro do contexto da produção televisual brasileira, principalmente no que diz respeito à década de 1980, e do gênero minissérie em geral.

Para Antonio Cândido (1965: 55), “a função social comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade.” Entretanto, segundo o autor (1965: 55), a correlação entre o pretendido e o alcançado, perpassada pela dimensão ideológica, não se realiza pela criação e atuação do autor ou do público envolvido, mas é resultado de uma série de injunções presentes na sociedade.

Assim, os discursos que antecederam, perpassaram e comentaram *a posteriori* a minissérie *Grande Sertão: Veredas* são extremamente importantes para compreendermos sua função social e sua função ideológica dentro do complexo quadro da sociedade brasileira e mais especificamente dentro da indústria cultural brasileira.

Parte do papel social da minissérie decorre de fatores muito distintos que envolvem tanto aspectos referentes à manutenção da hegemonia da emissora dentro do quadro de produção e exibição de programas quanto ao sentimento (explicitado pelo diretor, adaptador e artistas envolvidos na minissérie) de uma espécie de missão de civilizar a população brasileira. População essa privada de uma política cultural (e também educacional) de “maior qualidade” que lhe propiciasse o acesso não só aos “grandes escritores” mas também ao mundo das letras e, por conseguinte, aos grandes temas sociais que afligiam o país como pode ser atestado pelo conteúdo de diversas entrevistas e pelo material de divulgação produzido pela emissora.¹¹ Trata-se, portanto, de encarar a produção televisual como forma de a população adquirir a nacionalidade

¹¹ A título de exemplo dessa visão missionária da minissérie, destacamos o depoimento de Walter Avancini contido no *Press Release* (1985), p. 8: “O trabalho foi enorme (...). E depois disso eu afirmo que, se conseguir 15% da obra de Guimarães Rosa, acho que já é um percentual excelente, dentro desse processo industrial. Com mais tempo talvez eu chegasse a uns 30%. Com o tempo ideal, quiçá 40% do que essa obra pede, o que seria uma margem maravilhosa para quem conhece o gabarito de Guimarães Rosa. Mas são muito poucos os que conhecem e não foi para estes que fiz o programa. Assim não importa que se frustrem. Eu também me frustro. O que me importa é que a grande maioria do público que jamais teve qualquer contato com Guimarães Rosa, sinta um pouco do prazer de conhecê-lo.” E o depoimento de Walter George Durst, em artigo publicado em 1998, *Especialização da TV/Espacialização do sentido*, p. 122-123, abordando a relação entre televisão e educação e, de certa forma, o papel social da televisão, afirma: “A TV chega a gente simples, é compreendida por iletrados e vista por analfabetos. Adaptei romances de nossa literatura, como *Grande sertão: Veredas* e *Gabriela*. Quando o conteúdo desses livros chegaria ao *povão* se não fosse a TV. Temo que nunca, neste nosso país fantástico de ditaduras que persistem até hoje. Não é uma forma de suprimir a liberdade, impedir de pensar?”

brasileira. Nacionalidade supostamente presente na literatura, principalmente na “grande literatura” brasileira. Nacionalidade (e literatura) somente acessível por meio dos programas de televisão já que outras instituições não conseguem fazer com que o povo ascenda à “cultura de qualidade” representada pela literatura dos grandes escritores.

5.1. Em busca da Educação e da Nação

Em diversas entrevistas (contemporâneas à minissérie e mesmo posteriores a ela) palavras de Walter Avancini, de Walter George Durst e mesmo de produtores ou diretores de núcleo de teledramaturgia da Rede Globo revelam uma preocupação pedagógica com relação à exibição da minissérie, subjacente a esse discurso surge uma concepção a respeito do papel da televisão na sociedade brasileira.

Os conceitos de nação e de povo não se constroem no vazio. É necessário que haja um laço social que permita às populações de um determinado país sentir-se como povo e como nação. Boa parte desse laço social é obtido por meio “[d]as narrativas com as quais se reconhecem, tecem, enaltecem ou esquecem os mais diferentes aspectos da formação e da transformação da sociedade nacional (...)” (IANNI 1999: 71) O Brasil (como todos os países) passou (e passa) por diversos momentos em que se procurou criar/consolidar a idéia de nação a partir de narrativas literárias que buscavam criar no imaginário da população o conceito de nação¹². Em todos esses momentos e talvez para todos esses movimentos houve uma narrativa que correspondesse à busca de um sentimento de nacionalidade que expressasse o caráter único das várias populações que viviam dentro das fronteiras brasileiras.

No Brasil, os meios de comunicação de massa ocupam papel de destaque na constituição dessa consciência de nacionalidade.¹³ O anseio de forjar, com a ajuda dos meios de comunicação de massa, a identidade brasileira como nação e como povo é fortemente evidenciado também pelos discursos e pelas ações dos governos militares pós-1964.¹⁴ Entretanto, mesmo nos dias atuais, a definição do Brasil como nação ainda parece algo incerto para Ianni (2004: 180) que afirma: “é como se estivesse espalhada no espaço, dispersa no tempo, buscando conformar-se ao nome, encontrar-se com a própria imagem, transformar-se em conceito.”

¹² Cf. Antonio Cândido, *Literatura e sociedade e Formação da literatura no Brasil: momentos decisivos*, vol. I e II, (Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: Ed. da USP, 1975), Afrânio Coutinho, *A tradição afortunada: o espírito da nacionalidade na crítica brasileira*. (Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora/Editora da Universidade de São Paulo, 1968) e Alfredo Bosi, *A dialética da colonização*. (São Paulo: Cia. das Letras, 1992).

¹³ Cf. Martín-Barbero & German Rey, *Exercícios do ver*.

¹⁴ Cf. Ortiz, Renato, Ramos, José Mário Ortiz & Borelli, Sílvia Helena Simões. *Telenovela: história e produção*.

Mas como a nação pode se encontrar com a própria imagem, como se transformar em conceito, como definir sua fisionomia? Avancini, no prólogo da minissérie, oferece uma pista: “porque um pouco de Guimarães Rosa nos aproximará a todos do coletivo brasileiro.” A identidade brasileira ganha corpo e se firma não apenas por meio da literatura – cuja penetração, num país com população pouco “afeita à leitura” e no qual há um grande número de analfabetos, é pequena –, mas também, e talvez principalmente, pelas imagens vistas por milhões de brasileiros nas telas de televisão. A construção da minissérie como objeto de *valor cultural intrínseco* opera-se de diversas formas: por meio das entrevistas da equipe técnica e artística na imprensa em geral, do *Press release*, das críticas em jornais e revistas. Ficam claras as intenções pedagógicas do diretor quando este afirma, no prólogo em que apresenta a minissérie, que a transposição do livro para a televisão tem dois significados:

- “1º. estimular para os que sabem ler uma aproximação com o belo mundo de Guimarães Rosa;
- 2º. levar para a grande maioria do público brasileiro ainda, infelizmente, sem acesso ao mundo das letras pelo menos um esboço desse magnífico universo.”

Motter (2002: 13) discute o caráter educativo da telenovela, mas de uma perspectiva diferente daquela geralmente defendida por muitos:

Esse caráter educativo da telenovela tem apoio não só na possibilidade de tratar figurativamente os conceitos na sua abstração e complexidade, como também no modo de construção gradual e reiterada que se processa ao longo de seus aproximados seis meses de duração.

Nesse sentido, muito mais importante que o discurso monológico e moralizador em defesa dos bons valores surge o tratamento artístico de problemas cotidianos identificados com a realidade do telespectador que, se nem sempre ocorre numa perspectiva de transformação, pelos menos coloca em pauta algumas facetas das mais perversas relações de poder presentes em nossa sociedade (corrupção, pedofilia, violência doméstica). Dessa forma, o discurso autoritário e monológico é substituído pela alteridade e pela dialogia.¹⁵

5.2. A nação na minissérie – A minissérie na nação: o moderno e o arcaico

Bhabha (2003: 199) propõe o entendimento do conceito de nacionalidade “(...) como uma forma de afiliação social e textual (...)” que se opõe ao conceito de nacionalismo como certeza histórica e natureza estável. Bhabha (2003: 199) postula

¹⁵ Maria Lourdes Motter, **Telenovela: reflexo e refração na arte do cotidiano**, p.15, discutindo o conteúdo ideológico das telenovelas, argumenta: “Trata-se, em última instância, do uso ideológico do gênero, historicamente a serviço da permanência, num movimento que busca questionar os valores tradicionais e romper a imobilidade social. E, ninguém melhor para fazê-lo do que a telenovela, considerada a maior tribuna do país.”

que o importante para compreendermos a nacionalidade e o nacionalismo é termos a noção de localidade da cultura. Localidade que não encontra referência apenas no mundo “real”, mas principalmente num conjunto de sentimentos que emerge nas relações humanas, notadamente naquelas em que a narrativa da nação surge como força aglutinadora, como metáfora da própria nação.

De acordo com esse pensador, as grandes obras literárias seriam metáforas da nação, ou seja – a interpretação dessas obras literárias seguindo um processo de transposição semântica ensejado pela comparação subjetiva característica da metáfora -, seriam a própria nação e não apenas uma representação dela, na medida em que interpretam as diversas temporalidades das “(...) formações culturais e processos sociais sem uma lógica causal centrada.” (Bhabha 2003: 201). Assim, o romance *Grande Sertão: Veredas* e a minissérie a ele dedicada são metáforas do Brasil, pois articulam as diversas temporalidades da cultura brasileira e as reorganizam, atualizando-as num complexo processo de interpretação e reinterpretação dos sentimentos e desejos de uma parcela da população brasileira (os jagunços, as populações dos sertões, a “elite” dos fazendeiros), que, metonimicamente, projetam-se como parte integrante de um todo dialeticamente constituído. Ianni (2004: 63) também chama atenção para as diversas temporalidades e espaços envolvidos na constituição do Brasil moderno: “O país parece um mapa simultaneamente geográfico e histórico, contemporâneo e escravista, republicano, monárquico e colonial, moderno e arqueológico.”

Na minissérie, evidenciam-se as diversas camadas sociais e temporais aludidas por Ianni. Temporalidades que se condensam por meio dos discursos progressistas de Zé Bebelo¹⁶, em nome de uma nova organização político-social contrapostos a suas ações baseadas no coronelismo e no jaguncismo; lembramos ainda os discursos e os atos de Joca Ramiro (“imperador em três alturas”^{GSV: 195}) ou as várias cenas em que ficam claros os atos de violência de Riobaldo em que subjuga mulheres, em particular, e pobres, em geral (deficientes físicos e mentais, homens e crianças), para confirmar seu poder de chefe de jagunços; tal qual um cruel senhor medieval.

As diversas temporalidades mostram-se não apenas no tratamento do todo discursivo, mas também na fala das personagens, uma fala marcada pelo passado cujo imbricamento com o presente é, ao mesmo tempo, impossível e inevitável. A esses brasis mostrados na minissérie soma-se e articula-se ainda o conceito de Brasil de 1985,

¹⁶ Nas palavras de Zé Bebelo está presente o discurso fundador da República que reverbera os princípios positivistas “ordem e progresso”.

no qual o telespectador vive.¹⁷ Como estava o Brasil de novembro/dezembro de 1985? Parte dos sonhos de um novo Brasil já tinha se despedaçado: no plano econômico, o país mergulhara numa forte crise financeira; no plano político, o presidente¹⁸ tomava medidas que não satisfaziam totalmente as esperanças da volta imediata ao estado de direito. Nesse entrecruzamento de temporalidades (jaguncismo, coronelismo, federação republicana, Nova República), surge um país multiforme e até em certos momentos multidialetal (ou seria multilingual?) que se conhece por meio da literatura, da novela e da minissérie de televisão, enfim por meio da ficção.

6. Gêneros e Temas na minissérie *Grande Sertão: Veredas*

A análise dos elementos narrativos da minissérie levou em consideração suas relações com o gênero de ficção seriada representado pela minissérie. O tratamento temático desses elementos concretiza-se por meio de um acabamento estético em que diálogo, ação, música, cenário, figurino confluem para um todo harmonioso no qual é possível discernir o gênero como articulador de um modelo de interpretação e de visão do mundo. O gênero não se manifesta apenas pela forma de enunciação ou pela organização narrativa dos acontecimentos, mas também pela composição articulada entre esses elementos e o tratamento temático. Gênero e tema encontram-se imbricados em todo enunciado (Bakhtin 2002).

Entre outros, efetuamos a análise de três temas importantes da minissérie: o homossexualismo, o destino social e a religiosidade. Neste artigo, apresentamos superficialmente apenas um deles: homossexualidade. Partimos da idéia de que a minissérie como um todo possui um tema que se divide em vários sub-temas que denotam uma certa visão de mundo dentro do contexto estético específico do meio televisual brasileiro do ano de 1985.

Na minissérie, como em toda obra artística, encontramos fios que se entrecruzam na cultura em geral e, mais especificamente, na cultura televisual brasileira e que emergem por meio do acabamento temático efetuado pelos autores. As relações entre

¹⁷ Walter Avancini, em reportagem assinada por Paulo Vasconcellos publicada, em 30.12.1985, no jornal *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, p. 21, com o título: Walter Avancini, o mestre das minisséries, falando sobre o momento histórico e a incidência de fatores sociais sobre a produção televisual da época e sobre a televisão em geral: “Hoje, a busca da identidade nacional se vulgarizou e é isto que está influenciando a televisão. Ela anda a reboque da coletividade. Se o Brasil continuar neste processo de auto-reconhecimento, a TV o acompanhará. O momento da vida nacional é que fez o sucesso de “Grande Sertão”. Há cinco anos, seria inútil adaptar essa obra para o vídeo.”

¹⁸ José Sarney assumiu a presidência no lugar de Tancredo Neves de quem era vice. Tancredo, presidente eleito indiretamente, jamais tomou posse devido a um sério problema de saúde que o levou à morte em 21 de abril de 1985. José Sarney, político subserviente aos militares torna-se, de maneira inesperada e preocupante, presidente do Brasil.

autor e objeto artístico são perpassadas por infinitas influências que acabam se mostrando por meio da obra artística. Segundo Bakhtin (2003), a obra artística como um todo reflete e refrata as relações do artista com o mundo e seus valores éticos morais, religiosos, sociais. Assim, as opções efetuadas em relação ao tratamento de um ou de outro tema podem desvelar intenções dos roteiristas e do diretor da minissérie. Afinal, o autor deve escolher um tema que seja suficientemente interessante para o leitor (telespectador) e abordá-lo de maneira que cativa sua atenção por meio da emoção¹⁹.

6.1. Homossexualidade X Sexualidade

Para muitos críticos, o conhecimento prévio da condição feminina de Reinaldo/Diadorim (Bruna Lombardi) fez com que o tema da homossexualidade perdesse intensidade e demonstrasse um certo receio da emissora e do diretor em debater tema tão explosivo.²⁰ Na minissérie, o saber do telespectador é privilegiado em relação ao saber das personagens que tratam Diadorim como homem. Ao telespectador falta um saber: em que circunstâncias o segredo será desvendado e como Riobaldo reagirá a esse desvelamento. Essa situação instaura uma relação de cumplicidade entre telespectador e minissérie²¹ que somente é possível, pois, como telespectadores, adentramos o mundo da ficcionalidade e compartilhamos parcialmente com o narrador o prazer de saber/imaginar possíveis desdobramentos da história; prevemos conflitos, criamos cenários possíveis, imaginamos desfechos dramáticos.

Desloca-se, portanto, o eixo de atenção: queremos saber *como e por que se guarda um segredo*, pois, se por si mesmo ele perde o valor, ganham densidade suas causas e seus desdobramentos. O que leva uma mulher a negar a si própria a condição feminina? Como se esconde a feminilidade? Que sociedade é essa que não permite que uma mulher encontre referenciais femininos? Tantas outras perguntas, talvez ainda sem respostas na ficção ou na realidade.

É importante lembrar que a década de 1980 foi bastante marcante quanto aos movimentos nacionais e internacionais pelos direitos da mulher. No Brasil, o final da década de 1970 havia sido marcado por uma série de assassinatos de mulheres por seus companheiros que alegavam perda temporária da razão para cometer ato tão extremado; ou seja, tratava-se de crime passionais. Os movimentos femininos da época criaram um

¹⁹ B. Tomachevski, *Temática*, in: *Teoria da literatura*, p. 172, lembra: “Suscitar uma emoção é o melhor meio para cativar a atenção.”

²⁰ Essa é a hipótese levantada por Narciso Lobo, *Ficção e política*, p. 202.

²¹ Interpretação defendida por Maria Thereza Fraga Rocco in: *O processo ficcional: do livro ao vídeo*.

lema para mobilizar a sociedade: “quem ama não mata”. A grande movimentação dos setores ligados à defesa dos direitos da mulher reverteu, em boa parte dos julgamentos de homens que assassinaram as companheiras, a situação em favor das mulheres.²²

Reinaldo/Diadorim vivido por Bruna Lombardi ganha força em sua dimensão mais feminina e menos homossexual. Esse enquadramento permite-nos compreender a escolha da atriz para o papel e o conseqüente deslocamento das possíveis interpretações do público em relação à questão da sexualidade como expressão da relação orgânica entre os níveis superiores da ideologia do cotidiano e a ideologia dos sistemas constituídos (a mídia televisiva entre eles).²³ Dito de outra forma, a escolha de Bruna Lombardi, que pode ter ocorrido por diversos fatores entre os quais a lógica do *star system* (Morin 1986), reflete e refrata as relações orgânicas e ininterruptas entre a ideologia do cotidiano e a ideologia dos sistemas constituídos, incluindo nesses espaços simbólicos novos significados, novas formas de compreensão da condição feminina na sociedade. É justamente por meio dessa inter-relação (não apenas restrita à minissérie ou aos programas de televisão) entre a ideologia do cotidiano e a ideologia dos sistemas constituídos que estes últimos se modificam (BAKHTIN 2002: 120).

Se por um lado, o tema da homossexualidade perde força em termos de conflito existencial e social; por outro, ganha força a questão não apenas da sexualidade (restrita não mais aos homossexualismo) mas do próprio ser humano em sua dimensão ontológica; pois, tanto homens quanto mulheres do sertão são seres humanos destituídos de liberdade, são seres destinados a servir aos poderosos sem receber nada em troca. Apenas, talvez, o direito de viver. Evidencia-se também que, mesmo dentro da hierarquia perversa determinada pelos poderosos, há níveis de poder que se mostram mais “às brutas”^(GSV: 39) e eles são mais duros em relação às mulheres - os estupros freqüentes, o futuro quase inexorável de se tornarem prostitutas -, às crianças, aos velhos e aos desvalidos em geral. O quadro social da luta de classes está na minissérie

²² Antes disso, esses homens teriam sido considerados inocentes porque “mata[vam] por amor”. Cf. Eva A. Blay, *Violência contra a mulher e políticas públicas*. Além disso, vale mencionar os diversos programas (de ficção ou não) veiculados pela Rede Globo em que se discutia a questão da mulher. Houve, entre outros, o programa de variedades *TV Mulher*, apresentado pela jornalista Marília Gabriela (de 07.04.1980 a 27.06.86, de 2ª. a 6ª. Feira, das 9 às 12h. (*Dicionário da TV Globo*, p. 598)), a minissérie *Quem ama não mata* (escrita por Euclides Marinho e dirigida por Daniel Filho, teve 20 capítulos e foi ao ar de 12.07 a 06.08.1982), o seriado *Malu Mulher*, criação de Daniel Filho, Armando Costa, Lenita Plonczinska, Renata Pallottini e Euclides Marinho, direção geral de Daniel Filho, esteve no ar de 24.05.1979 a 22.12.1980 e conheceu grande sucesso no Brasil e no exterior. Foi vendido para 52 canais de televisão de diversos países. (*Dicionário da TV Globo*, pp. 386-388).

²³ Mikhail Bakhtin, *Marxismo e filosofia da linguagem*, p. 120, distingue dois níveis de ideologia presentes na ideologia do cotidiano: o nível inferior e o nível superior. No nível inferior, encontram-se “as atividades mentais e pensamentos confusos e informes que se acendem e se apagam em nossa alma, assim como as palavras fortuitas ou inúteis.” Já “os níveis superiores da ideologia do cotidiano que estão em contato direto com os sistemas ideológicos, são substanciais e têm um caráter de responsabilidade e de criatividade.”



provavelmente em todas as suas dimensões, algumas desenhadas com cores mais fortes; outras, com menos intensidade, mas com certeza com grande força dramática.

Considerações Finais

Deslindar os fios que teceram a minissérie *Grande Sertão: Veredas* foi parte da tarefa a que nos propusemos. Buscamos compreender a narrativa seriada como gênero televisual que se constrói dentro da complexidade dos discursos que constituem e são constituídos ideologicamente por palavras, gestos e imagens; enfim, pela vida. A minissérie representa por si só uma tentativa de penetrar a imensa intertextualidade que caracteriza as relações culturais.

A linguagem poética e extremamente plurivocal do romance de Guimarães Rosa transformada em minissérie foi apresentada como um dos maiores desafios já enfrentados pelos experientes artífices da minissérie, Avancini e Durst. A eles não bastava o desejo de vencer o desafio e transformar o, talvez, mais famoso e estudado romance brasileiro, em minissérie. Era necessário ter um objetivo, mas também não bastava o objetivo de se elaborar uma obra artística de qualidade; era preciso ter um objetivo social, um objetivo formativo e educativo: levar aos brasileiros letrados e iletrados o mundo de Guimarães Rosa como forma de se atingir o coletivo brasileiro. O princípio que regeu essa transposição foi o da fidelidade ao texto fonte. Buscou-se fidelidade na composição dos diálogos, na prosódia, na musicalidade sertaneja, na ambientação das cenas, na caracterização das personagens. Enfim, fidelidade acima de tudo, porque, acreditou-se que só assim os brasileiros teriam acesso ao Brasil, à literatura de qualidade, enfim à nacionalidade. Nacionalidade supostamente presente na literatura brasileira e da qual estava afastada a maioria da população brasileira (constituída por analfabetos). Trata-se, portanto, de o Brasil se conhecer, de se reconhecer como nação e não apenas como país cujas dimensões geográficas podem ser encontradas em mapas mas que ainda carece de transformar sua população em povo.

É a esse objetivo grandioso que a minissérie se propõe. Objetivo claramente ideológico presente nos discursos de Avancini e Durst: o Brasil para os brasileiros; o melhor da literatura para os iletrados; o melhor da televisão para os letrados e os iletrados. Mas como atingir o objetivo? Um dos caminhos trilhados nas veredas às vezes um pouco desérticas da programação televisiva foi o do gênero teledramatúrgico apresentado no formato diferenciado da minissérie. Formato e gênero plasmam-se e inovam em termos de linguagem televisual. O sertão ganha a amplidão do mundo, ou,



dito de outra forma, o mundo se reduz ao sertão. O ser humano se reduz dentro desse universo sem fim, entre as andanças de Riobaldo, não sabemos se estamos indo ou se estamos voltando; se o inimigo está longe ou à espreita. Como saber? Alguém sabe quando o bem está próximo e o mal está distante? Com quem podemos contar frente ao mal? Com Deus ou com o diabo? São perguntas que nos levam para o meio do *redemunho* ^(GSV: 611) ...

Referências Bibliográficas

- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)**. 3ª. Ed. São Paulo: Hucitec/Editora da UNESP, 1993.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.
- BLAY, E. A. **Violência contra a mulher e políticas públicas**. *Estud. av.* [online]. Sept./Dec. 2003, vol.17, no.49 [capturado em 07 junho 2006], p.87-98. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300006&lng=en&nrm=iso. ISSN 0103-4014.
- BOURDIEU, P. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- BRANDÃO, H. N. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1965.
- DICIONÁRIO DA TV GLOBO Vol. 1: Programas de dramaturgia & entretenimento**. Projeto Memória das Organizações Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- DÜRST, W. G. Especialização da TV/Espacialização do sentido. In: Pacheco, Elza Dias (org.) **Televisão, criança, imaginário e educação**. Campinas/SP: Papyrus, 1998.
- IANNI, O. **A idéia de Brasil moderno**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- IANNI, O. Nação e narração, in Flávio Aguiar (org), **Antonio Candido: Pensamento e militância**, São Paulo: Editora Perseu Abramo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.
- JOST, F. Quand y a-t-il énonciation télévisuelle? In: **Collège iconique**. 03.12.1997. Disponível em www.ina.fr/inatheque/activites/college/pdf/1997_03_12_1997.pdf. Acesso em 14.07.2005.
- LOBO, N. J. F. **Ficção e política – o Brasil nas minisséries**. Manaus: Editora Valer, 2000.
- MARTIN-BARBERO, J. & REY, G. **Os exercícios do ver**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.
- MORIN, E. **As estrelas: mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- MOTTER, M. L. **Telenovela: reflexo e refração na arte do cotidiano**. In: www.intercom.org.br/papers/xxi-ci/gt21/GT2109.PDF, p. 1-66 .2002. Acesso em 31.01.06.
- ORTIZ, R. & BORELLI, S. H. S. & RAMOS, J. M. O. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- PRESS RELEASE**. Boletim de programação da Rede Globo. Diretor-editor: Luís Lara Resende. Rio de Janeiro: Rede Globo. Novembro 1985.
- ROCCO, M. T. F. O processo ficcional: do livro ao vídeo. In: Elza Dias (org.) **Comunicação, educação e arte na cultura infanto-juvenil**. São Paulo: Loyola, 1991.
- ROSA, J.G. **Grande sertão: veredas**. 19ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- TOMACHEVSKI, B. Temática. In: Toledo, D. de O. (org) **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1976.