

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HABILITAÇÃO: JORNALISMO  
DISCIPLINA: BIB-418 - PROJETO EXPERIMENTAL EM JORNALISMO II  
(MONOGRAFIA)

UM OLHAR SOBRE A NARRAÇÃO NA MINISSERIE DE TEVE E NO ROMANCE  
GRANDE SERTÃO: VEREDAS

AUTOR: SUSANA VERNIERI

ORIENTADOR: LUIS AUGUSTO FISCHER

PORTO ALEGRE

JANEIRO DE 1992

20990  
Biblioteca Setorial de  
Biblioteconomia e  
Comunicação  
M  
Número: 000.000  
Data: 02/01/92  
Ass: [assinatura]  
OAFM  
SPA TS

Digo ao senhor: que eu  
mesmo notei que estava  
falando alto demais,  
mas de me abrandar não  
tinha prazo nem jeito  
- eu já tinha começado

GUIMARAES ROSA

## SUMARIO

INTRODUÇÃO .....	5
CAPÍTULO I - CULTURA DE MASSA.....	8
1.1 - Considerações sobre a obra de arte e sua reprodu- tibilidade técnica .....	8
1.2 - Breve histórico da televisão no Brasil .....	10
1.2.1 - Telenovela .....	12
1.2.2 - Minissérie .....	13
CAPÍTULO II - LEITURA ESTRUTURAL DE UM EPISODIO DO ROMANCE GRANDE SERTAO: VEREDAS.....	17
2.1 - O Narrador/ A Narração .....	17
2.1.1 - Fluxo narrativo do romance GS:V .....	20
2.2 - Grande Sertão: Veredas .....	22
2.2.1 - A tradição regionalista no romance .....	22
2.2.2 - Análise do episódio da batalha final entre os jagunços. A luta entre Hermógenes e Diadorim, a morte dos dois e a descoberta de que Diadorim é uma mulher .....	23
2.2.2.1 - A posição do narrador neste episódio .....	24
CAPÍTULO III - GRANDE SERTAO: VEREDAS, A MINISSERIE DE TELEVISAO .....	26
3.1 - História .....	26

3.2 - Adaptação .....	27
3.3 - Batalha .....	28
CONCLUSÃO .....	33
ANEXO I - TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO DA BATALHA FINAL ENTRE HERMOGENES E DIADORIM DO ROMANCE GRANDE SERTÃO: VEREDAS .....	36
ANEXO II - DECUPAGEM DA MINISSERIE GRANDE SERTÃO: VERE- DAS NA SEQUENCIA DA BATALHA FINAL ENTRE DIA- DORIM E HERMOGENES .....	44
BIBLIOGRAFIA .....	66



## INTRODUÇÃO

Guimarães Rosa nasceu a 27 de junho de 1908, em Cordisburgo, Minas Gerais, povoado sertanejo do cerrado de onde saiu aos onze anos de idade para estudar em São João del Rei. Desde cedo o garoto tinha revelado alto nível de inteligência. Aos sete anos queria aprender francês, aos onze se interessava pelo holandês dos frades de São João de Rei. E logo depois pelo alemão dos padres redentoristas do Colégio Arnaldo de Belo Horizonte, para onde se transferiu com toda a família. Seu interesse pelas línguas vivas e mortas nunca esmoreceu. Pouco antes de morrer disse que estava estudando vietnamês arcaico, literariamente muito rico...

Um dia uma jovem parenta sua lhe perguntou se era difícil aprender esperanto. De maneira nenhuma, disse Rosa. Basta saber um pouco de alemão, de francês, de russo, de espanhol, de italiano, de grego e de latim. Precisa também saber a gramática de outras línguas. A partir daí, o esperanto fica fácil.

Guimarães Rosa era um homem tomado pelo desafio da expressão. Dono de um ouvido apurado ele trabalhou a narrativa de uma maneira singular em sua obra. Antes de tudo, Rosa é um grande contador de histórias e como só isto não basta para ser elevado à categoria gênio ele soube como ninguém implodir a palavra bruta e reconstruí-la muito mais bonita.

Grande Sertão: Veredas é por muitos considerado seu trabalho definitivo. O que era para ser mais uma novela do "Corpo de Baile" se transformou numa obra monumental de 568 páginas. Definitiva ou não, pois existem outros trabalhos onde forma e conteúdo são exemplarmente trabalhados, o romance tem um lugar conquistado na literatura brasileira.

Esta monografia vem reafirmar esta conquista. O coração de GS:V continua batendo pois cada vez que o romance é lido, comentado, estudado ou transformado, um jato de sangue circula buscando o oxigênio que levará vida às páginas do livro.

Este trabalho analisa não somente a obra literária, mas sua transformação e posterior leitura através de um outro tipo de linguagem, no caso a televisiva. Um modo de contar histórias que utiliza recursos diferentes como a imagem e o som, e atinge um público diferente: o espectador

que jamais deixa de ser também um leitor. A análise destes elementos busca ser um olhar aprofundado sobre a narração na literatura e na minissérie de tevê levando em conta os recursos que cada tipo de linguagem utiliza.

## I - CULTURA DE MASSA

### 1.1 - Considerações sobre a obra de arte e sua reprodutibilidade técnica

Um produtor de cultura não sobrevive sem que exista um público, no caso da literatura brasileira, enquanto produção cultural, ela passa a existir no momento que em há um público leitor. A obra de arte passa a ter existência efetiva quando alguém a recebe. No caso do Brasil este público leitor é restrito e imediatamente identificado como elite em função de fatores sociais: 51% da população é alfabetizada, e a maioria destes são semi-alfabetizados; de um livro são editados cinco mil exemplares, num país com mais de 100 milhões de habitantes.

Em decorrência desta realidade, levar um livro como GS:V para um grande público através de um veículo de massa como a televisão, é uma maneira de preencher esta lacuna, é um modo de levar, a um grande número de pessoas, o contato com uma obra de arte. Neste caso, caberia lembrar o texto de WALTER BENJAMIN, onde o autor tece considerações a respeito do problema da reprodução da arte.

A reprodução em arte sempre foi constante, tanto que se aperfeiçoaram as "técnicas de reprodução", aliadas ao desenvolvimento tecnológico. Com a fotografia (DAGUERRE, 1839, França), a reprodução não depende do trabalho essencial da mão humana, é "o olho sobre a objetiva" que a determinará. Da reprodução da imagem estática passa-se à reprodução do movimento (LUMIERE, 1895, França) chegando-se à reprodução dos sons (CROSSLAND: The Jazz Singer, 1927, Estados Unidos - é o primeiro filme falado). Estas "reproduções técnicas", aos poucos, foram elevadas à categoria de arte, ao mesmo tempo que modificavam a relação homem/arte tradicionais.

"...A mais perfeita reprodução sempre falta alguma coisa: o *hic et nunc* da obra de arte, a unicidade de sua presença no próprio lugar onde ela se encontra. Não obstante, é a esta presença única, e somente a ela, que se encontra ligada toda sua história." (BENJAMIN, 1978, p. 212)

E sobre a autenticidade da obra que a reprodução incidirá, ao modificar a sua visão e ao deslocá-la de seu lugar original.

"... a reprodução técnica é mais independente do original. No caso da fotografia, ela pode ressaltar os aspectos do original que escapam ao olho e só podem ser apreendidos por uma câmera que se mova livremente para obter vários ângulos de visão; graças a procedimentos como a ampliação e a câmera lenta, pode-se atingir realidades ignoradas por qualquer visão natural. Em segundo lugar, a técnica pode transportar a reprodução para situações nas quais o próprio original jamais poderia se encontrar. Sob a forma de foto ou disco, ela permite sobretudo aproximar a obra do es-



pectador ou do ouvinte." (BENJAMIN, 1978, p. 213)

A televisão é um meio da cultura de massa, e determinados tipos de trabalhos realizados através dela possibilitam a revelação de um universo desconhecido. A minissérie é um exemplo, um modo de ficção que mistura características de várias outras manifestações: folhetim, telenovela, cinema, literatura. A adaptação de um romance para televisão no formato de uma minissérie permitirá a aproximação da obra do espectador.

## 1.2. Breve histórico da televisão no Brasil

SERGIO CAPARELLI divide em duas fases a implantação da televisão no País, que correspondem a mudanças ocorridas na sociedade brasileira, decorrentes da expansão do capitalismo.

FASE I (1950 - 1964) - Inaugurada em 18 de setembro de 1950, a Televisão Tupi-Difusora, SP, pertencia aos Diários Associados, de Assis Chateaubriand - "administrada ao velho estilo", centrada na "figura do capitão de indústria", com predomínio do capital nacional. Nesta fase não há um incentivo ao consumo, tanto que as iniciativas desenvolvimentistas do governo JK não contaram com o apoio da televisão, em virtude de sua pouca penetração - nesta

época os aparelhos receptores restringiam-se à elite e se limitavam aos grandes centros. Em 1951 inaugura a TV Rio.

TRANSIÇÃO - Três acontecimentos marcam este momento de transição. O acordo feito pela tevê Globo com o grupo Time-Life, após idêntica oferta desta corporação a *O Estado de São Paulo* e aos próprios Associados; ascensão e queda da tevê Excelsior, de São Paulo; e o declínio da Rede Associada.

FASE II - de 1964 em diante. Esta fase é marcada pelo oligopólio da Rede Globo e pela aliança com o capital multinacional em grande escala. A ascensão da Globo corresponde principalmente a um profissionalismo televisivo. Ela refletirá sobre o mercado sendo a primeira a criar departamentos de pesquisa, marketing, de formação e de relações internacionais.

"E de se destacar igualmente, na segunda fase da televisão brasileira, sua utilização ostensiva e intensiva como unidade de produção econômica e como unidade de produção ideológico-política. Como unidade de produção econômica, servindo de novo espaço para aplicação e reprodução do capital e de impulso a outras unidades econômicas de produção. E como unidade de produção ideológico-política, pelo seu papel, forçado ou consentâneo, na busca de legitimação do Governo que se instalou no poder após 1964, bem como para a legitimação e auxílio na consecução dos objetivos da Doutrina de Segurança Nacional." (CAPARELLI, 1986, pp. 12, 13)

É também a partir desta fase, mais exatamente no final dos anos 70, que a televisão se coloca como único meio de comunicação verdadeiramente nacional alcançando uma posição privilegiada com mais de 50% das inversões publicitárias, em todo Brasil.

#### 1.2.1. Telenovela

Se for feita uma análise histórica para verificar a origem da telenovela deve-se voltar no tempo até Paris do século passado, com os rodapés jornalísticos e as séries *feuilleton*. Tipos de narrativas que levavam os leitores a atirarem-se avidamente aos jornais para ler, dia após dia, semana após semana os capítulos dos folhetins. Um público nervoso para descobrir quem era o misterioso homem do isqueiro preto da época, quando os gêmeos iriam se encontrar ou se a heroína ficaria com o herói no final.

Depois foram criadas as radionovelas pelos americanos e as fotonovelas pelos italianos, todas com a periodicidade como característica e a narração de uma história através de "ganchos de suspense" alimentados por mistérios, amores, emoções, segredos.

Pode-se dizer que radionovelas, folhetins, fotonovelas, seriam um mesmo gênero procurando se adaptar a cada veículo da indústria cultural de seu tempo.

No caso da telenovela brasileira ela aparece no País de maneira mais sistemática na segunda fase da televisão, quando este meio está em busca de audiência.

"A venda dessa audiência aos anunciantes vai possibilitar a expansão desse setor da indústria cultural. E foi (e é) a telenovela, o tipo de programação cuidadosamente planejada para carrear audiência; o papel desempenhado pela novela na televisão foi um papel de arregimentar grandes massas para a tevê, pois ela se transformou no produto mais popular, de maior apelo popular e de maior comunicação popular." (CAPARELLI, 1982, p.137)

Hoje a telenovela é reconhecida como uma instituição nacional. Houve avanços na linguagem empregada e sua representatividade na formação de opinião e influência na cultura nacional é incontestável.

"Telenovela é sim uma arte brasileira popular, (...). Capaz de, num curto espaço de tempo, arrebatando toda uma população que, na sua grande maioria, se mantém distante da ribalta artística. É dessa distância que surge a telenovela brasileira com sua pujança, preenchendo um vácuo, repondo ficção, descontraído com humor e exibindo emoção através da imagem televisiva, a muito atual arte cênica". (FERNANDES, 1987, p. 21)

#### 1.2.2. Minissérie

A minissérie é uma forma mais elaborada da telenovela. Ela decorre das experiências feitas a partir de seriados como "Malu Mulher, Carga Pesada e Plantão de Polícia", que ocuparam o lugar, a partir do primeiro semestre de 1979, das novelas das 22h que também já vinham acumulando experimentações formais e até mesmo temáticas.

Foi através dos seriados que hoje se procura fazer uma teledramaturgia diferenciada da telenovela. Essa busca de uma nova linguagem, com temas não tão comuns aos roteiros folhetinescos, procurou atingir um público que até certo ponto se mantém alheio ao universo da telenovela.

Historicamente o aparecimento dos seriados poderia ser relacionado com o momento de abertura política que vivenciava o País.

"Os novos tempos das tentativas de abertura política - com o abrandamento da censura e o vivo interesse pelo redescobrimento do Brasil - justificavam a ambição de novos projetos. A questão do *nacional* começava a entrar cada vez com mais vigor no debate cultural e já era possível transformá-la em mercadoria, até mesmo para exportação. Surgia assim um conjunto de programas que não apenas *falavam do Brasil* como o faziam de um modo mais forte e polêmico, visando um público mais qualificado e mesmo aquele mais intelectualizado que tinha, assim, mais uma oportunidade para descobrir a televisão. Neste sentido, o conjunto dos seriados brasileiros talvez tenha sido a primeira grande e sistemática resposta da televisão enquanto meio de comunicação de massa à nova situação surgida com o processo de abertura



política ou de liberalização do regime".  
(PEREIRA E MIRANDA, 1983, pp. 59-60)

As minisséries surgiram no espaço ocupado pelos seriados e a primeira produzida foi "Lampião e Maria Bonita", de oito capítulos, que foi ao ar no horário das 22h, de 26 de abril a 7 de maio de 1982.

Em seguida vieram "Avenida Paulista" e "Quem Ama Não Mata", indo ao ar ainda em 1982.

Em 1983 a Globo exibiu "Bandidos da Falange", "Moinhos de Vento" e "Parabéns pra Você". Ainda no mesmo ano a emissora tentou ocupar o horário novamente com uma novela, "Eu Prometo", de Janete Clair, mas a tentativa fracassou.

No ano seguinte houve o maior número de produções, este ano poderia ser denominado como o do "boom" deste tipo de teledramaturgia. As da Globo foram "Padre Cícero", "Anarquistas Graças a Deus", "Meu Destino é Pecar", "Máfia no Brasil" e "Rabo de Saia. Neste ano de 1984 a Rede Manchete também começou sua experiência com as minisséries estreando com a produção de "Marquesa de Santos". Logo depois apresentou "Viver a Vida" e "Santa Marta Fabril".

Em 1985 a Manchete levou aos telespectadores somente uma produção, "Tudo em Cima", enquanto que a Rede

Globo, para comemorar seus 20 anos, leva ao ar três grandes produções: "O Tempo e o Vento", "Tenda dos Milagres" e "Grande Sertão: Veredas". O sul, o nordeste e o centro do País mostrados para milhões de telespectadores com base em romances de três escritores brasileiros, Erico Veríssimo, Jorge Amado e Guimarães Rosa.

Em 1986 somente a Globo produziu minisséries e em número pequeno, "Anos Dourados" e "Memórias de um Gigolô".

Atualmente a produção de minisséries está suspensa em decorrência de uma questão econômica, o capital empregado na produção de uma novela é o mesmo, e às vezes menor, do que em uma minissérie sendo que o retorno financeiro de uma novela é muito maior. Ela fica mais tempo no ar aproveitando os benefícios dos anúncios publicitários de seu horário, além disso o emprego de merchandising é facilitado. A novela está aberta e vai se modificando conforme a pesquisa de opinião havendo espaço para a inserção de venda publicitária no próprio enredo.

No caso da minissérie a pesquisa de opinião não é determinante para os rumos que deve tomar o enredo ou um personagem. Ao ser realizada, a minissérie é feita como um todo, não sendo tão aberta como a telenovela.

## II - LEITURA ESTRUTURAL DE UM EPISODIO DO ROMANCE

### GRANDE SERTAO: VEREDAS

#### 2.1 - O Narrador/ A Narração

Walter Benjamin em seu texto "O Narrador" diz ser a experiência transmitida oralmente a fonte em que beberam todos os narradores. Ele salienta que, entre os que transcreveram as estórias orais sobressaem aqueles cuja transcrição pouco se destaca dos relatos escutados dos muitos narradores desconhecidos.

Guimarães Rosa ao trabalhar a função do narrador em Grande Sertão: Veredas o faz de uma maneira em que o hábito da oralidade é recuperado. Ele escreve como se estivesse relatando uma experiência a um interlocutor, realiza um tipo de arte narrativa que vem sendo perdida na sua atuação real em virtude de vários fatores. Um deles é a transformação sofrida pelo homem com o advento da modernidade. Walter Benjamin coloca a I Grande Guerra como marco desta mudança dizendo que os que voltaram dela fizeram um retorno mudo, e o que foi escrito sobre ela, dez anos depois de seu fim, nada tinha em comum com aquela experiência real transmitida oralmente. O que ocorreu foi uma falência das experiências, elas se tornaram improcedentes. As estratégicas foram

aniquiladas pela guerra de trincheiras, as econômicas pela inflação, as físicas pelas batalhas de material de guerra, as morais pelos donos do poder.

"Uma geração que ainda usara o bonde puxado por cavalos para ir à escola, encontrou-se sob céu aberto em uma paisagem em que nada continuava como antes, além das nuvens e debaixo delas, num campo magnético de correntes devastadoras e explosões, o pequenino e quebradiço corpo humano".  
(BENJAMIN, Walter - p.64)

O homem viveu um choque, uma completa perda de referenciais e, talvez como maneira de protesto, emudeceu ou no máximo conseguiu se expressar em relatos completamente distantes do hábito da oralidade.

Guimarães Rosa em seu texto recupera a forma de narração que se aproxima da oralidade. O tipo de inserção que o narrador faz, como uma maneira de conversar com o leitor, é freqüente no romance GS: V., o autor utiliza esta técnica já na primeira frase do romance.

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

Este é um exemplo de como o autor recupera o hábito da oralidade, o leitor é convidado a participar do texto através da conversa do narrador com um interlocutor que não aparece, não tem voz, e que pode perfeitamente ser o próprio leitor.

Outro momento é o da página 10:

"Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem - ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! - é o que digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco - é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido."

Três outras passagens serão citadas como uma amostra para que se confira a técnica utilizada por Guimarães Rosa.

"Sendo isto. Ao doido, doideras digo. Mas o senhor é homem sobrevindo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas - e só essas poucas veredas, veredzinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção." (p. 93)

"O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso me alegra, montão." (p. 21)

"Digo isto ao senhor, de fidúcia. Também, não vá pensar em dobro. Queremos é trabalhar, propor sossego. De mim, pessoa, vivo para minha mulher, que tudo modo-melhor merece, e para a devoção. Bem-querer de minha mulher foi que me auxiliou, rezas dela, graças. Amor vem de amor. Digo. Em Diadorim, penso também - mas Diadorim é a minha neblina..." (p. 23)



Estas passagens são exemplos dos momentos em que o autor, através do narrador, chama o leitor para participar da sua história, ser cúmplice de uma viagem pelas veredas da literatura. Faz isto ao demonstrar uma certa fragilidade quando diz não conhecer muito bem o assunto sobre o qual se dispõe a falar, o sertão.

Guimarães Rosa faz este jogo narrativo de maneira admirável. Com extrema habilidade ele salta da ação, das memórias de Riobaldo, de sua vida como jagunço, para uma conversa com o interlocutor. Depois retoma o relato de suas aventuras sem que se perceba. Este truque, este jogo, talvez seja a maneira que o narrador encontrou para cativar quem o lê. Cria-se uma conversa, o narrador estabelece um espaço para expor suas dúvidas e havendo esta cumplicidade, basta ir adiante na leitura para um encontro com o sertão. Ele estará ali, vivo, com todas suas contradições e será construído vereda por vereda a partir de uma interação do narrador com o leitor.

#### 2.1.1 - Fluxo narrativo do romance GS: V.

Antes de se entrar especificamente na sequência objeto deste trabalho, o episódio da batalha final entre os jagunços com a luta entre Diadorim e Hermógenes, a morte de ambos e a posterior descoberta que Diadorim é uma mulher (p. 552 - 561), cabe um esclarecimento sobre o fluxo

narrativo do romance com base no trabalho de análise realizado por Kathrin Rosenfield.

"Contrariando a lógica milenar do relato (onde o enredo reproduz o encadeamento segunda causa e efeito nos moldes do tempo cronológico), Grande Sertão: Veredas abandona-se a uma outra lógica - a da livre associação -. Esta estabelece vínculos e nexos entre elementos escapando do controle imediato da consciência - consciência esta que não saberia especificar a natureza e a amplidão das relações que se tecem entre estes elementos.

Todo o romance é, por assim dizer, carregado por uma voz que declara sua intenção de comunicar algo, sem, no entanto, saber exatamente o que. Esta circunstância modifica automaticamente o relacionamento entre os parceiros do "pacto literário" - personagem, narrador, autor e leitor. Nenhum deles é suposto deter um saber que poderia comunicar ou revelar algo, mas todos são convidados a participar de uma errância em busca do sentido. A um saber categórico e seguro de si substitui-se a atenção humilde para com os aspectos contraditórios e irreconciliáveis de nossas crenças, de nossos conhecimentos e informações". (ROSENFELD, xerox de notas pessoais)

E por esta razão que num primeiro momento o leitor, habituado com o tradicional percurso do herói, estranha o tipo de estrutura de GS: V. No romance não há descrição de um espaço ou de um momento bem determinados onde se iniciaria o percurso do herói. Ao contrário, o leitor se depara com um relato aparentemente sem ordem, isto é, sem nexos causais e sem encadeamento cronológico e para seguir em sua leitura deverá estar disposto a enfrentar estas mudanças na estrutura narrativa da obra e as no relacionamento com os membros do "pacto literário".

## 2.2 - Grande Sertão: Veredas

### 2.2.1 - A tradição regionalista no romance

GS:V é um romance de cunho regionalista. A obra traduz a maneira regional do falar, viver e modo de ser do homem do sertão brasileiro num determinado período histórico. Guimarães Rosa não faz somente um relato fiel do tipo de linguagem empregada por aqueles que vivem no sertão. Ele, pode-se afirmar, realiza um regionalismo diferente, baseado na pesquisa e elaboração artística da linguagem, incluída a regional. O autor cria a ficção estruturalmente sertaneja, de ressonâncias universais, em GS:V não existe o mero pitoresco local e o linguajar típico, e sim a recriação poética de uma cosmovisão sertaneja.

"O ambiente, os costumes, as tradições, os modismos e a fala peculiares às personagens enfocadas, são apenas um suporte para a sondagem e meditação dos grandes problemas humanos de todos os tempo e lugares."  
(LUFT, p. 675)

Guimarães Rosa, e aqui pode-se fazer um paralelo com a obra do gaúcho Simões Lopes Neto que nestes aspectos se assemelha, não faz uma mera transcrição de certo regionalismo sem nível artístico, ele recria e amolda esteticamente o material genuíno. Daí o cunho paradoxalmente regionalista e universal. Os hábitos locais, os pequenos

dramas interioranos respiram uma inquietação ética e metafísica universal.

2.2.2 - Análise do episódio da batalha final entre os jagunços. A luta entre Hermógenes e Diadorim, a morte dos dois e a descoberta que Diadorim é uma mulher. (Ver Anexo I)

O bando de Riobaldo está num arraial, de nome Paredão, esperando o bando de Hermógenes. Para garantir sua vinda eles seqüestraram a mulher do chefe inimigo. Depois de muito tempo errando pelo sertão, eles agora estão prontos para a batalha final que tem como objetivo maior, a morte de Hermógenes para vingar o assassinato do chefe de jagunços Joca Ramiro, pai de Diadorim.

Os jagunços de Hermógenes chegam no vilarejo e o tiroteio começa, Diadorim convence Riobaldo a ir para o andar superior de um sobrado e, de lá, comandar a batalha. Riobaldo, da janela, enxerga todos os movimentos dos homens. Quando a batalha parece perdida chegam reforços e Riobaldo sente que seu bando poderá sair vitorioso. Os tiros prosseguem por "horas tantas" até cessar. Então, os homens desembainham punhais e brigam. Riobaldo, imobilizado, da janela observa tudo, deixa o fuzil cair de suas mãos, fica tonto, sua. E enxerga Diadorim e Hermógenes lutarem com facas até a morte.

Riobaldo perde os sentidos e ao acordar recebe as notícias do saldo da briga, da morte de Hermógenes e ordena

para que levem o corpo de Diadorim para a mulher do chefe inimigo, que havia ficado presa no sobrado durante a batalha, cuidar dele.

O sangue do rosto de Diadorim é limpo e seu corpo despido. Riobaldo vê uma mulher, uma moça nua e descobre a verdade. Chora, beija os olhos, as faces e a boca de Diadorim.

Durante este relato o narrador Riobaldo conversa com o interlocutor em apenas três momentos.

#### 2.2.2.1 - A posição do narrador neste episódio

O narrador Riobaldo conta toda a luta no arraial do Paredão quase que de um só fôlego. O interlocutor é chamado durante o relato poucas vezes funcionando como uma pontuação. Depois de muitos tiros e ações, Riobaldo faz uma pausa que funciona como elemento ensandecedor da dramaticidade da narração. A primeira, de ordem significativa, aparece antes da luta de morte entre Diadorim e Hermógenes.

"Como vou contar, e o senhor sentir em meu estado? O senhor sobrenasceu lá? O senhor mordeu aquilo? O senhor conheceu Diadorim, meu senhor?!... Ah, o senhor pensa que morte é choro e sofisma - terra funda e ossos quietos... O senhor havia de conceber alguém aurorear de todo amor e morrer como

só para um. O senhor devia de ver homens à mão-tente se matando a crer, com babas raivas! Ou a arte de um: tá-tá, tiro - e o outro vir na fumaça, de à-faca, de repelo: quando o que já defunto era o que mais matava... O senhor... Me dê um silêncio. Eu vou contar." (p.554)

O segundo chamamento ao interlocutor aparece depois da luta, depois que Riobaldo vê a morte de Hermógenes e Diadorim some de sua vista. Funciona como uma espécie de vírgula, uma tomada de fôlego do narrador e trabalha para a interação do leitor com a narrativa.

"O senhor nonada conhece de mim; sabe o muito ou o pouco? O Urucuia é ázigo... Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta... O senhor vê aonde é o sertão? Beira dele, meio dele? ... Tudo sai é mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do Céu. Eu sei. Conforme conto. Como retornei, tarde depois, mal sabendo de mim (...)" (pp. 556 - 557)

A última vez que o narrador conversa diretamente com o interlocutor neste episódio escolhido é depois do enterro de Diadorim.

"E aquela era a hora do mais tarde. O céu vem abaixando. Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi. Aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba." (p. 561)

### III - GRANDE SERTÃO: VEREDAS, A MINISSÉRIE DE TELEVISÃO

#### 3.1 - História

Considerado o mais arrojado e bem sucedido projeto global, a minissérie Grande Sertão: Veredas serviu de veículo para as comemorações de vinte anos da Rede Globo. Seus idealizadores - Walter George Durst, que trabalhou com a colaboração de José Antônio de Souza na adaptação, e Walter Avancini à frente da direção - explicaram que estariam realizados se conseguissem levar apenas quinze por cento do universo de Guimarães Rosa para os espectadores. O resultado final, na avaliação da dupla de criação, exibiu ao público uma porcentagem muito maior.

A minissérie foi apresentada no horário das 22h, de 18 de novembro a 19 de dezembro de 1985, e teve uma produção cuidadosa e monumental para os parâmetros até então estabelecidos dentro do universo televisivo.

Walter Avancini comandou uma equipe de trezentos profissionais, entre técnicos e atores, mais cerca de dois mil figurantes eventuais. Ao longo de quase noventa dias de gravações, gastaram-se, em média, uma tonelada de frutas por semana, um boi a cada refeição, treze mil copos de água todos os dias, oito dúzias de base para maquiagem por

semana, cinqüenta litros de sangue cenográfico. Foram utilizados de oitocentos a 2.500 cavalos, 52 ônibus, duzentas camas-beliche, oitocentos lençóis e fronha, trezentos rolos de fita.

Avancini disse que a condição fundamental para levar a cabo um trabalho tão grandioso estava em assumir a redução dramática da obra aos limites do veículo televisão. Estabelecido este ponto, o resultado de todo este trabalho foi atingir cerca de 10 milhões de espectadores no Brasil, pessoas que tiveram a possibilidade de entrar em contato com o mundo de Guimarães Rosa, por mais superficial que tenha sido.

### 3.2 - Adaptação

A adaptação de um romance para televisão exige criatividade e um bom-senso que impõem um desafio à inteligência e técnica do roteirista. Existem obras que não se prestam a adaptações cinematográficas devido à sua extensão ou conteúdo, mas podem dar resultado, se divididas em capítulos, na televisão. A adaptação requer medida, isto é, um romance adaptado deve caber confortavelmente dentro de um filme, minissérie, especial de tevê ou novela.

Por todas as considerações até agora levantadas, GS:V é um romance perfeito a ser adaptado para uma



minissérie de televisão. Há muita ação e uma construção de personagens no romance que seriam perdidas se fossem adaptadas para outro tipo de formato que não o da minissérie televisiva. A forma, portanto, é justa e oferece o espaço exato para a trajetória de Riobaldo, Diadorim e os outros jagunços. A minissérie, caracterizada por ser uma forma mais requintada e elaborada da técnica de narração ficcional em tevê, respeita a narrativa do romance sendo fiel, na medida do possível, às histórias ali contidas.

### 3.3 - Batalha

A batalha de morte entre Diadorim e Hermógenes e a descoberta por Riobaldo da condição feminina de Diadorim foi escolhida como recorte do romance e da minissérie a ser analisado e comparado. No romance há a intervenção do narrador que pontua o relato chamando o leitor para dentro da história. Na minissérie este recurso não foi utilizado. Especificamente nesta cena é importante observar a posição de Riobaldo, o narrador. Apesar da diferença fundamental que é a intervenção do narrador no romance, a minissérie e o livro guardam uma semelhança fundamental: Riobaldo está de tocaia observando a ação da janela de um sobrado. Mas quem parece ser alvo de sua guarita é ele mesmo. Tanto o leitor quanto o espectador enxergam um personagem impossibilitado de agir, de evitar a morte que se prenuncia. É como se ele

desejasse que a verdade nascesse para dar fim à sua neblina, seu devaneio. Diadorim morre e nasce ao mesmo tempo, da mesma forma Riobaldo perde e ganha.

Travessia.

"madrugada

Agora, depois de tudo, entendo porquê. Extremo êxtase. Agonia.

A seqüência mais difícil de todas parece intransponível, como conseguir uma luta, um corpo-a-corpo crível entre Tarcísio, que é um touro, e eu que tenho uma aparência frágil?

E o dia mais esperado da gravação.

No local, estão terminando de montar os efeitos especiais, a figuração começa a se espalhar, a equipe aguarda instruções. No rosto de cada um a expectativa. Avancini chega perto de mim, sei que também tá tenso, ele também se prepara pro momento mais difícil, mas de repente no brilho de seu olho percebo alguma coisa. Um fluido, uma corrente elétrica. Ele levanta a gola do casaco e me mostra escondida uma lagartixa. Compreendo tudo. Somos tomados de uma enorme paz interior.

Pra nós é o suficiente. Uma lagartixa na gola é o sinal certo. Signo do sertão.

Nos olhamos cúmplices do que virá. Entendemos o significado. Tudo certo, podemos começar. Em volta de nós, a equipe parada espera. Silêncio tenso. Todos sabem que essa seqüência depende de precisão, não permite erros, e ansiosos esperam um sinal.

Um sinal. E nós já temos um sinal. O homem e seus símbolos. Me lembrei do calango de S. Domingos, uma súbita saudade.

O calor é pegajoso e a poeira no ar é tanta que impede a visibilidade.

A operação da gravação de uma cena dessas é uma coisa complicada, envolve a coordenação exata de todos os setores. Técnica, elenco, figuração, guarda-roupa, maquiagem, contra-regra, efeitos especiais, operadores de vídeo, de áudio, iluminação, microfones, a equipe cenotécnica varou várias noites pra acabar o trabalho, e

agora finalmente chegou a grande hora. Checar se todos estão em seus postos, dezenas de litros de sangue, centenas de cavalos, milhares de pessoas.

Uma engrenagem milimétrica, cheia de detalhes, sujeita a todo tipo de imprevistos. Acionar e comandar um trabalho desses é uma dura empreitada.

Apreendi durante todo esse tempo a compreender o silêncio de um diretor. Observar o posicionamento exato de uma câmera, o movimento da grua, a solução inesperada de uma marca, acompanhar esse processo é um privilégio.

A mais bela direção é sempre a mais simples. Um diretor olha e acredita no ator e isso basta.

Nós dois queremos o máximo e temos uma certeza imponderável: a lagartixa na gola.

Sei que essa cena é decisiva, meus músculos estão no alerta vermelho. "*O que guerreia é o bicho, não o homem*", tensão, atenção, ação. Ele dá o comando. A ordem. Aperta o botão. GRAVANDO!

Abrem todas as comportas, disparam todos os dispositivos, um dique arrebenta a fúria da água por todos os lados. Me deixo explodir.

Explode Diadorim, a sua contenção absoluta, explode sua imensa carga de sexualidade, tensão, dor, loucura, ferocidade. Explode tudo e são milhões de fragmentos e estilhaços. Pela primeira vez essa sensação cósmica, o fundo de todos os abismos, a explosão de todas as estrelas.

De todos os meus poros se lança Reinaldo, Diadorim, Diadorina. O êxtase. O puro êxtase. Nada tão pleno. Lutar até a última gota dessa vingança e se deixar morrer e morrer.

A agonia.

Não tinha ainda conhecido o tamanho dessa sensação.

Agora sei. Diadorim morre sorrindo."  
(LOMBARDI, 1986, pp. 76-77)

Ninguém melhor para falar sobre a seqüência em estudo do que a própria atriz que vivenciou Diadorim. Seu depoimento reflete a emoção de gravar cenas de inegável

importância para a história. A batalha entre Bruna Lombardi e Tarcísio Meira, que interpretou o jagunço Hermógenes, é cheia de ritmo e simbolismo. No vídeo o ritmo desta narrativa pode ser avaliado pela edição das imagens, em cerca de 13 minutos, o tempo que dura a seqüência escolhida, há 201 cenas o que significa que cada cena tem a duração de aproximadamente 4 segundos. (ver Anexo II)

Analisando sob o aspecto narrativo, a seqüência em estudo, assim como toda minissérie, não utiliza o recurso do narrador. Não há a intervenção de alguém que converse com o espectador, que alinhava a história ou teça considerações. E frisando, interessante é observar a posição de Riobaldo na batalha para entender como o diretor e o roteirista resolveram esta questão do narrador.

Riobaldo está na janela de um quarto no andar de cima de um sobrado e observa a luta impossibilitado de agir, preso, imobilizado por suas próprias questões. A câmera grava as ações sob sua perspectiva e quando corta para as cenas em que aparecem Diadorim e Hermógenes brigando é como se Riobaldo estivesse observando e contando para o espectador a luta.

\* A câmera substitui o narrador. E o roteirista, o diretor, o editor que contam a história através do diafragma da lente e da montagem das imagens. E o conjunto de todos

estes fatores que possibilita a construção de uma minissérie de televisão.

É definitivo que não se use os mesmos recursos de linguagem que no romance pois a própria linguagem é diferente. Na minissérie existe a imagem, o som e a edição para arranjar estes elementos. O resultado final, respeitando-se as diferenças e os limites de cada manifestação, é o mesmo. Uma história contada através da ação dos personagens, através de um conflito. Em resumo, ficção.

ANEXO I - TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO DA BATALHA FINAL ENTRE

HERMOGENES E DIADORIM DO ROMANCE

GRANDE SERTÃO: VEREDAS

(pp. 552- 561)

## CONCLUSÃO

Duas questões podem ser levantadas sobre a adaptação de um texto literário para um veículo de comunicação de massa como a televisão. A primeira delas é se existirá uma perda artística. Pode-se dizer que a televisão fez com que o livro de Guimarães Rosa, que custa mais de 30 por cento de um salário mínimo, perdesse sua aura. É inegável que a sacralização se mantém no livro, mas sua adaptação para o vídeo, reproduzindo uma leitura para milhões, o tornou um produto sem a aura característica da cultura de elite. E como fica o escritor? Ele é melhor? Acredito que nem uma coisa nem outra. Uma coisa é o livro, outra a transposição para a televisão. Mesmo que uma minissérie como esta utilize materiais de outros meios com outros propósitos e esteja em débito com outras artes por absorver componentes (atores, tempo, ação) de formas artísticas mais antigas, ela ocupa um espaço que lhe é próprio na cultura do século XX. Os telespectadores não assistiram Guimarães Rosa pela televisão, mas um produto da indústria cultural, que mantém com Grande Sertão: Veredas laços de origem e de contigüidade. Ganhou a Literatura com

isso? É difícil responder, mas certamente ganhou a ficção eletrônica e ganhou o telespectador, ganhou a narrativa como um todo.

Outra questão é onde se coloca a figura literária fundamental do narrador na transformação de uma linguagem para outra. Quem ocupa este lugar? Ou melhor, ele pode ser ocupado? O narrar eletrônico fica vinculado ao roteirista, ao editor e ao diretor que especificam a posição da câmera e determinam o fluxo temporal. O próprio olhar eletrônico, a câmera, seria um subnarrador. Todas estas figuras exercerão a função de narradores mas será principalmente a montagem que irá desempenhar este papel de forma mais efetiva. Ela fará a estruturação dos pontos de vista narrativos.

Grande Sertão: Veredas, a minissérie, tem méritos incontestáveis. Criou-se a possibilidade de que cerca de dez milhões de pessoas tivessem acesso à trajetória de Riobaldo, Diadorim e dos outros jagunços. Pode-se dizer que esse gigantesco meio de comunicação, que é a televisão, trouxe para o enredo do romance mais telespectadores que o total de leitores em todas as edições do livro até agora e as próximas até o fim do século. Este talvez seja o mais poderoso argumento para justificar a validade de um trabalho que envolveu três meses de gravação no sertão de Minas Gerais.



Mas existem outros, os limites da narrativa em televisão sempre ficaram claros para os autores do projeto, Walter Avancini, Walter George Durst e José Antônio de Souza, que executaram a adaptação de forma brilhante, numa das melhores produções da história da televisão brasileira. Por estas razões, os 25 capítulos exibidos em novembro/dezembro de 1985, merecem respeito e um lugar singular entre as produções de televisão assim como o romance que conquistou um importante espaço na literatura. Duas obras, diferentes, sem dúvida, mas semelhantes na importância.

(...) Na meia-detença, ouvi um limpado de garganta. Virei para trás. Só era o cego Borrromeu, que moveu os braços e as mãos; feio, feito negro que embala clavinote. Sem nem sei por que, mal que perguntei:

- "Você é o Sertão?!"

- "Ossenhör perfeítamém, ossenhör perfeítamém... Que sou é cego Borrromeu... Ossenhör meussenhör... - ele retorquiu.

- "Vôxe, uai! Não entendo..." -tartamelei.

Gago, não: gago. Conforme que, quando ia principiar a falar, pressenti que a língua estremecia para trás, e igual assim todas as partes de minha cara, que tremiam - dos beiços, nas faces, até na ponta do nariz e do queixo. Mas me fiz. Que o ato do medo não tive. Mandei o cego se sentar, e ele obedeceu, ele estava no aparvoado; mas não se abancando no banco: que melhor se agachou, ficou agachado. Riu, de me dar nojo. Mas nojo medo é, é não? Destemor maior Deus não me desse, segundo retornei para a praça da janela, donde eu dava e mandava. Sobreolhava. Ah, máuser e winchester que assoviamzinho sutil. E chio de espingardão velho antigo. Chumbeou. Há-de varavam. Como refiro, que também eu não persistia ali aparte de tudo, desperdício; mais antes: quem se avultasse, bbaquava... Carabina.

Sucinto que se passou, horas tantas, estalos e estrondos estouros, sotrançando no chicotear das balas-balas, sempre disso. Sempremente. Ao constante que eu estive, copiando o meu destino. Mas, como vou contar ao senhor? Ao que narro, assim refrio, e esvaziado, luís-e-silva. O senhor não sabe, o senhor não vê. Conto o que fiz? O que adjaz. Que eu manejava na mira. Dava, dava. E que não pronunciei insultos e gritos, mesmo porque minha boca, a modo que naquele preciso tremor, me mal-obedecia. Sapateei, em vez, bati pé de pilão nas tábuas do assoalho tão surdo - o senhor é capaz que escute, como eu escutei? E o que o furor da guerra, lá fora, lá embaixo, tomava certa conta de mim, que a quase eu deixava de dar fé da dor-de-cabeça, que forte me doía, que doesse vindo do céu-da-boca, conforme desde, aos poucos, que o fogo tinha começado. E que água não provei bebida, nem cigarro pitei. Esperançando meu destino: desgraça de mim! Eu! Eu...

Como vou contar, e o senhor sentir em meu estado? O senhor sobrenasceu lá? O senhor mordeu aquilo? O senhor conheceu Diadorim, meu senhor?!... Ah, o senhor pensa que morte é choro e sofisma - terra funda e ossos quietos... O senhor havia de conceber alguém aurorear de todo amor e morrer como só para um. O senhor devia de ver homens à mão-tente se matando a crer, com babas raivas! Ou a arte de um: tá-tá, tiro - e o outro vir na fumaça, de â-faca, de repelo: quando o que já defunto era o que mais matava... O senhor... Me dê um silêncio. Eu vou contar.

Tudo estava tão pendurado para o fim... Derradeiro ainda foi, que eu virei para trás, para repreender o cego Borromeu; e que eu estava com dormente dor nos braços. Sem ordem daquele cego, estúrdio, agachado lá, cocoral. Só fez que disse, bronco: - "Quem me dê um de-comer?" Respondi: ralhei. Ah, há-de-o, singular ficasse, mesmo ali, mascando fumo grosso e cuspiendo amarelo e preto... Dei num suor. Vozeiro dele, então, de repente: que principiou a cantar, ele estava cantando um louvado...

Como os braços me testemunhavam um peso... Mesmo estranhei, quando fui notando que o tiroteio da rua tinha pousado termo; achei que fazia um certo minuto que o fogo teria sopitado. Cessaram, sim. Mas gritavam, vuvu vavavá de conversa ruim, uns para os outros, de ronda-roda. Haviam de ter desautorizado toda munição? Olhando, desentendi. Atirar eu pudesse? Acho que quis gritar, e esperei depoismente, mais tarde. Mesmo o que vi: aquele mexinflól. E que quem saía duma porta, para ir se juntar com o bando de todos - armou, segurando frente de si engatilhada uma garrucha de dois canos, pôs a mira - que era o catrumano Teofrásio, como se fosse braço-d'armas! E vi, chefiando os dele, o Hermógenes! Chapéu na cabeça era um bandeirão redondo... Homem que se desata...

Entendi. O senhor me socorre.

Conheci o que estava para ser: que os dele e os meus tinham cruzado grande e doido desafio, conforme para cumprir se arrumavam, uns e outros, nas duas pontas da rua, debaixo de forma; e a frio desembainhavam. O que vendo, vi Diadorim - movimentos dele. Querer mil gritar e não pude, desmim de mim-mesmo, me tonteava, numas ânsias. E tinha o inferno daquela rua, para encurralar comprido... Tiraram minha voz.

Como vinham de lá e de lá, em contra-ranchos, a tomar armas, as cartucheiras de tiracol. Atirar eu pude? A breca torceu e lesou meus braços, estorvados. Pela espinha abaixo eu suei em fio vertiginoso. Quem era que me desbraçava e me peava, supilando minhas forças? - "*Tua honra ... Minha honra de homem valente!...*" - eu me, em mim, gemi: alma que perdeu o corpo. O fuzil caiu de minhas mãos, que nem pude segurar com o queixo e com os peitos. Eu vi minhas agarras não valerem! Até que trespassei de horror, precipício branco.

Diadorim a vir - do topo da rua, punhal em mão, avançar - correndo amouco...

Ai, eles se vinham, cometer. Os trezentos passos. Como eu estava a vivo, quedando. Eles todos, na fúria, tão animosamente. Mas eu! Arrepele que não prestava para tramandar uma ordem, gritar um conselho. Nem cochichar comigo pude. Boca se encheu de cuspes. Babei... Mas eles vinham, se avinham, num pé-de-vento, no desadorno, bramavam, se investiram... Ao que - fechou o fim e se fizeram. E eu arrevesei, na ânsia por um livramento... Quando quis rezar - e só um pensamento, como raio e raio, que em mim. Que o senhor sabe? Qual: ...o Diabo na rua, no meio do

*redemunho...* O senhor soubesse... Diadorim - eu queria ver - segurar com os olhos... Escutei o medo claro nos meus dentes... O Hermógenes: desumano, dronho - nos cabelões da barba... Diadorim foi nele... Negaceou, com uma quebra de corpo, gambetou... E eles sanharam e baralharam, terçaram. De supetão... e só...

E eu estando vendo! Trecheio, aquilo rodou, encarniçados, roldão de tal, dobravam para fora e para dentro, com braços e pernas rodejando, com quem corre, nas entortações. ... *O diabo na rua, no meio do redemunho...* Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes. Vi camisa de baetilha, e vi as costas de homem remando, no caminho para o chão, como corpo de porco sapecado e rapado... Sofri rezar, e não podia, num cambaleio. Ao ferreiro, as facas, vermelhas, no embrulhável. A faca a faca, eles se cortaram até os suspensórios. ... *O diabo na rua, no meio do redemunho...* Assim, ah - mirei e vi - o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes... Ah, cravou - no vão - e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar! Solução que não pude, mar que eu queria um socorro de rezar uma palavra que fosse, bradada ou em muda; e secou: e só orvalhou em mim, por prestígios do arrebatado no momento, foi poder imaginar a minha Nossa-Senhora assentada no meio da igreja... Gole de consolo... Como lá embaixo era fel de morte, sem perdão nenhum. Que engoli vivo. Gemidos de todo ódio. Os urros... Como, de repente, não vi mais Diadorim! No céu, um pano de nuvens... Diadorim! Naquilo, eu então pude, no corte da dor: me mexi, mordi minha mão, de redoer, com ira de tudo... Subi os abismos... De mais longe, agora davam uns tiros, esses tiros vinham de profundas profundezas. Trespassei.

Eu estou depois das tempestades.

O senhor nonada conhece de mim; sabe o muito, ou o pouco? O Urucuaia é ázigo... Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta... O senhor vê aonde é o sertão? Beira dele, meio dele?... Tudo sai é mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do Céu. Eu sei.

Conforme conto. Como retornei, tarde depois, mal sabendo de mim, e querendo emendar nó no tempo, tateando com meus olhos, que ainda restavam fechados. Ouvi os rogos do menino Guirigó e do cego Borrromeu, esfregando meu peito e meus braços, reconstituindo, no dizer, que eu tinha estado sem acordo, dado ataque, mas que não tivesse espumado nem babado. Sobrenadei. E, daí, não sei bem, eu estava recebendo socorro de outros - o Jacaré, Pacamã-de-Presas, João Curiol e o Acauã -: que molhavam minhas faces e minha boca, lambi a água. Eu despertei de todo - como no instante em que o trovão não acabou de rolar até o fundo, e se sabe que caiu o raio...

Diadorim tinha morrido - mil-vezes-mente - para sempre de mim; e eu sabia, e não queria saber, meus olhos marejavam.

- "E a guerra?!" - eu disse.

- "Chefe, Chefe, ganhamos, que acabamos com eles!... João Goanhá e o Fafafa, com uns dos nossos, ainda seguiram perseguindoos restos, derradeira demão..." - João Concliz deu resposta. - "O Hermógenes está morto, remorto matado..." - quem falou foi o João Curiol. Morto... Remorto... O do Demo... Havia nenhum Hermógenes mais. Assim de certo resumido - do jeito de quem cravado com um rombo esfaqueante se sangra todo, no vão-do-pescoço: já ficou amarelo completo, oca de terra, semblante puxado escarnecente, como quem da gente se quer rir - cara sepultada... Um Hermógenes.

Nas vozes, nos fatos, que agora todos estavam explicando: por tanto que, assim tristonhamente, a gente vencia. Sobresseguida à doidera da mão-de-guerra na rua, João Goanhá tinha carregado em cima dos bandidos deles que estavam dando retaguarda, e com eles rebentado... Aquilo não fazia razão. Suspendi minhas mãos. Vi que podia. Só o corpo me estivesse meio duro, as pernas teimando em se entesar, num emperro, que às vezes me empalhava. Sendo que me levantei, sustentando, e caminhei os passos; as costas para janela eu dava.

Nesse ponto, foi que o Alaripe e o Quipes vinham chegando. Notícia de Otacília me dessem; eu custava a me lembrar de tantas coisas. Aqueles dois vinham alheios, do que vinham, desiludidos da viagem deles:

- "Era a vossa noiva não, Chefe..." - o que Alaripe relatava. - "O homem se chamava só Adão Lemes, indo conduzindo a irmã dele, fazendeira, cujo nome é Aesmeralda... Iam de volta para suas casas... Os que, então, no Porto-do-Ci deixamos, na barra do Caatinga..."

Tanta gente tinha o mundo... - eu pensei. Tanta vida para a discórdia. Agradei ao Alaripe, mas virei para os outros nossos; perguntei:

- "Mortos, muitos?"

- "Demais..."

Isto o João Curiol me respondeu, prestativamente, sistema de amigo. Solucei em seco, debaixo de nada. Agora um me dizendo: que, com as ferramentas, uns estavam trabalhando de abrir covas para enterro, revezados. Alaripe fez um cigarro, queria dar para mim; que rejeitei. - "E o Hermógenes?" - ai foi o que o Alaripe perguntou.

Como estavam indo abrir aquele quarto, trazendo do corredor a mulher do Hermógenes. Ela visse. - *A senhora chegue na janela, dona, espia para rua...* - o que João Concliz falou. Aquela Mulher não era malina. - *A senhora conheça, dona, um homem demônio, que foi: mas que já começou a feder, retalhado na virtude do ferro...* Aquela Mulher ia sofrer? Mas ela disse que não, sacudindo só de leve a cabeça, com respeito de seriedade. - *Eu tinha ódio dele...* - ela disse; me estremecendo. Ou eu ainda não estava bem de mim, da dor que me nublou, tive de sentar no banco da parede. Como no perdido mal ouvi partes do vozeio de todos, eu em malemolência. - *Tomaram as roupas da mulher nua?* Era a Mulher, que falava. Ah, e a Mulher rogava: - Que



trouxessem o corpo daquele rapaz moço, vistoso, o dos olhos muito verdes... Eu desguisei. Eu deixei minhas lágrimas virem, e ordenando: - "Traz Diadorim!" - conforme era. "Gente, vamos trazer. Esse é o Reinaldo..." - o que o Alaripe disse. E eu parava ali, permeio o menino Guirigó e o cego Borromeu. - *Ai, Jesus!* - foi o que eu ouvi, dessas vozes deles.

Aquela Mulher não era má, de todo. Pelas lágrimas fortes que esquentavam meu rosto e salgavam minha boca, mas que já frias já rolavam. Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus bunitizais levados de verdes... Burity, do ouro da flor... E subiram as escadas com ele, em cima de mesa foi posto. Diadorim, Diadorim - será que amereci só por metade? Com meus molhados olhos não olhei bem - como que garças voavam... E que fossem campear velas ou tocos de cera, e acender altas fogueiras de boa lenha, em volta do escuro do arraial...

Sufoquei, numa estrangulação de dó. Constante o que a Mulher disse: carecia de se lavar e vestir o corpo. Piedade, como que ela mesma, embebendo toalha, limpou as faces de Diadorim, casca de tão grosso sangue, repisado. E a beleza dele permanecia, só permanecia, mais impossivelmente. Mesmo como jazendo assim, nesse pó de palidez, feito a coisa e máscara, sem gota nenhuma. Os olhos dele ficados para a gente ver. A cara economizada, a boca secada. Os cabelos com marca de duráveis... Não escrevo, não falo! - para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim...

Eu dizendo que a Mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava rezas da Bahia. Mandou todo mundo sair. Eu fiquei. E a Mulher abanou brandamente a cabeça, consoante deu um suspiro simples. Ela me mal-entendia. Não me mostrou de propósito o corpo. E disse...

Diadorim - nu de tudo. E ela disse:

- "A Deus dada. Pobrezinha..."

E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor - e mercê peço: - mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d'arma, da coroa...

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer - mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucua, como eu soluzei meu desespero.

O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real.

Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremeci, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de

prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo:

- "Meu amor!..."

Foi assim. Eu tinha me debruçado na janela, para poder não presenciar o mundo.

A Mulher lavou o corpo, que revestiu com a melhor peça de roupa que ela tirou da trouxa dela mesma. No peito, entre as mãos postas, ainda depositou o cordão com o escapulário que tinha sido meu, e um rosário, de coquinhos de ouricuri e contas de lágrimas-de-nossa-senhora. Só faltou - ah! - a pedra-de-ametista, tanto trazida... O Quipes veio, com as velas, que acendemos em quadral. Essas coisas se passavam perto de mim. Como tinham ido abrir a cova, cristãmente. Pelo repugnar e revoltar, primeiro eu quis: - "Enterrem separado dos outros, num aliso de vereda, adonde ninguém ache, nunca se saiba..." Tal que disse, doidava. Recai no marcar do sofrer. Em real me vi, que com a Mulher junto abraçado, nós dois chorávamos extenso. E todos meus jagunços decididos choravam. Daí, fomos, e em sepultura deixamos, no cemitério do Paredão enterrada, em campo do sertão.

Ela tinha amor em mim.

E aquela era a hora do mais tarde. O céu vem abaixando. Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu. a minha verdade. Fim que foi.

Aqui a estória se acabou.

Aqui, a estória acabada.

Aqui a estória acaba. (...)

ANEXO II - DECUPAGEM DA MINISSERIE GRANDE SERTAO: VEREDAS NA  
SEQUENCIA DA BATALHA FINAL ENTRE DIADORIM E HERMOGENES



## GLOSSARIO

**Plano** - é o que a câmara abrange em continuidade, sem ruptura. O plano corresponde à visão particular sobre um fragmento da realidade. É da organização dos planos (montagem em sua concepção primária) que resultará a sequência e o filme.

**Plano Geral (PG)** - cobre um vasto campo.

**Plano Médio (PM)** - o campo de visão é mais restrito, os personagens já não aparecem em grandes conjuntos, mas em grupo, onde suas individualidades aparecem.

**Plano Americano (PA)** - é o plano mais clássico. Corresponde a nossa visão normal de percepção da realidade. Os personagens aparecem até a altura da coxa.

**Primeiro Plano (PP)** - corresponde a uma visão especificamente cinematográfica, pois aproxima o espectador do objeto filmado. Isola o objeto ou o personagem.

**Plongée** - a câmara foca os objetos do alto, isto é, encontra-se num plano elevado, corresponde a um mergulho em cena.

**Contra Plongée** - a câmara foca os objetos de baixo.

**Sequência** - é considerada um segmento autônomo do filme, é composta por uma série de planos que correspondem a um momento. Pode ser o desenvolvimento completo de uma determinada situação ou a descrição de um local.

**Movimentos de câmara:**

**Travelling** - corresponde ao acompanhamento do movimento do objeto ou à aproximação da câmara ao objeto. É um deslocamento espacial da câmara.

**Travelling para frente** - câmara aproxima-se do objeto, é semelhante ao "zoom", diferencia-se porque no "zoom" a câmara não se desloca.

**Travelling para trás** - a câmara recua, descobrindo o campo.

**Travelling lateral** - deslocamento lateral da câmara.

**Panorâmica** - a câmara gira sobre o próprio eixo, não há deslocamento espacial do aparelho.

PLANO	TEMPO	DESCRIÇÃO	ANGULO	PALAVRA	RUIDO
1	1s	Rosto do cego Borrromeu	PP		Som ambiente, tiros
2	1s	Riobaldo sai da janela do sobrado e se vira para o lugar onde está sentado o cego e o menino Guirigó	PM		"
3	1s	Rosto de Riobaldo	PP	Riobaldo: Océ, océ é o sertão?	"
4	1s	Cabeça de Riobaldo num primeiro plano a ao fundo o cego Borrromeu que se levanta e o menino Guirigó sentado	PG		"
5	5s	Rosto do cego Borrromeu	PP	Cego: Senhor per- feitamen- te que eu sou é o cego Bor- romeu. Senhor sim senhor	"
6	3s	Rosto de Riobaldo	PP	Riobaldo: Vixê uai não entendo	"
7	2s	Cabeça de Riobaldo de costas num primeiro plano e o cego Borrromeu ao fundo em pé. O menino está sentado	PM		"
8	2s	Rosto de Riobaldo	PP	Riobaldo:	"

## Senta cego!

9	2s	Rosto do cego	PP	Borrromeu: risadas	"
10	2s	Tiroteio na rua do arraial com jagunços de arma em punho atirando	PG		"
11	1s	Diadorim atira	PA		"
12	1s	Diadorim atira	PA		"
13	2s	Jagunços atiram na rua	PG		"
14	2s	Riobaldo de olhos fechado balança o corpo	PM		Som ambien- te, tiros e risadas do cego
15	2s	Rosto de Riobaldo	PP		"
16	2s	Riobaldo empunha seu rifle se vira em direção à janela e faz mira	PA	Riobaldo: Ah Diacho!	Som ambien- te e tiros
17	1s	Um homem baleado cai	PG		"
18	2s	Riobaldo sai da janela e dança	PM		"
19	1s	Os pés de Riobaldo sapateando	PP		"
20	2s	Riobaldo sapateia em frente à janela	PM	Riobaldo: Pá, pá, pá	"

21	3s	Riobaldo carrega o rifle, arruma o chapéu e se dirige para a janela	PG	Riobaldo: pá, pá, pá	"
22	1s	A parte de trás da cabeça de Riobaldo que está na janela e ao fundo a rua	PP		"
23	1s	Jagunços atirando	PG		"
24	2s	Jagunços atirando	PG (panorâmica para direita)		"
25	1s	Jagunços atirando	PG		"
26	2s	Riobaldo na janela empunha o rifle até ir escorregando pela parede e sentar no chão	PG		"
27	1s	Jagunços atirando	PG		"
28	2s	Diadorim salta para o meio da rua e puxa duas facas e grita	PA contra plongée e pan para esquerda	Diadorim: Eiah!	"
29	3s	Jagunços atirando no fundo Hermógenes que se vira em direção a Diadorim que levanta os braços e grita	PG	Hermógenes: Eiah!	"
30	4s	Rosto de Riobaldo	PP		Música

31	1s	Diadorim no meio da rua com as uma faca em cada mão	PA	Música
32	2s	Riobaldo olha da janela do sobrado e faz mira com a arma em Hermógenes	PG	"
33	6s	Hermógenes de braços abertos com um revólver na mão direita	PG Pan para esquerda	"
34	2s	Jagunços largam as armas no chão	PG	"
35	2s	Hermógenes puxa a faca da cintura	PM contra plongée	"
36	2s	Jagunço desembainha sua faca	PP pan para cima	"
37	2s	Os jagunços de Hermógenes desembainham suas facas	PA	"
38	2s	João Goanhá desembainha sua faca	PP	"
39	2s	Os jagunços prontos para brigar com facas	PG	"
40	2s	O rosto de Hermógenes e detalhe nos punhais de seus homens	PG pan para a esquerda	"

41	2s	Braços empunhando facas	PP		"
42	1s	Riobaldo da janela do sobrado observa seus homens	PG		"
43	6s	Riobaldo sai da janela e fala sozinho	PP	Riobaldo: Minha honra de valente eu tinha de descer	"
44	4s	Homens de Riobaldo parados no meio da rua, de costas para câmara, empunham facas	PA	Pan para direita	"
45	2s	Hermógenes e seus homens caminham em direção à câmara	PG		"
46	2s	Diadorim lidera os homens de Riobaldo que caminham em direção aos de Hermógenes	PA		"
47	2s	Hermógenes e seus homens caminham em direção a Diadorim e seus homens	PG		"
48	1s	Diadorim e seus homens	PG		"
49	4s	Hermógenes começa a correr em câmara lenta	PM	plongée	"
50	4s	Diadorim e os homens começam a correr em	PG		"

câmera lenta

51	4s	Hermógenes e seus homens correm em direção à câmera que está no nível do chão	PG		" Gritos
52	2s	Riobaldo da janela observa o encontro dos dois bandos	PG		Gritos
53	3s	Bando de Riobaldo corre em direção ao de Hermógenes com Diadorim na frente	PG contra plongée		Gritos
54	3s	Os dois bandos se encontram em câmera lenta	PG plongée		Gritos
55	1s	Fusão da cena anterior para um redemoinho de terra. cenas de luta fundidas com o redemoinho. Diadorim empunha a faca e depois corta para Hermógenes empunhando sua faca	PG		Barulho de vento
56	5s	Rosto de Riobaldo na janela que observa tudo	PP	Riobaldo: O diabo na rua no meio do redemoinho	"
57	1s	Redemoinho	PG		Gritos
58	1s	Hermógenes	PM		Gritos

59	1s	Redemoinho	PG		"
60	1s	Rosto de Riobaldo	PP	Riobaldo: Diabo na rua...	"
61	3s	Cenas de lutas de faca	PG		"
62	3s	João Goanhá mata o Ricardão	PA		Música e gritos
63	2s	João Goanhá sorri	PP		"
64	1s	uma mão empunha uma faca	PP		"
65	1s	Hermógenes com o punhal na mão vai em direção a Dia- dorim	PM		"
66	1s	Diadorim esquiva- se do golpe	PM		Barulho de luta
67	1s	Hermógenes	PM		"
68	1s	Diadorim	PM		"
69	3s	Hermógenes cerca Diadorim	PM	câmera faz um giro acompanhando o movimento dos dois	"
70	3s	Diadorim	PM		"
71	1s	Hermógenes sorri	PM		"



72	1s	Diadorim	PM	"
73	3s	Hermógenes avança em direção a Diadorim	PM	Música e som de luta
74	2s	Diadorim é atingido no braço	PP	"
75	3s	Hermógenes	PP	"
76	2s	Diadorim	PG	"
77	2s	Rosto de Riobaldo	PP	"
78	1s	Diadorim	PG	"
79	2s	Hermógenes avança em dire- ção a Diadorim	PA	"
80	2s	Diadorim recua	PA	"
81	2s	Hermógenes avança	PM	"
82	3s	Diadorim recua em direção a uma casa	PA	"
83	2s	Hermógenes tenta golpear Diadorim	PM Contra plongée	"
84	2s	Diadorim se esquiva do golpe	PM	"
85	1s	Hermógenes tenta outro golpe	PM	"

86	1s	Diadorim escapa dá uma volta e um ponta- pé em Her- mógenes	PP	"
87	3s	Hermógenes quase cai e Diadorim monta em suas costas	PM	"
88	2s	Os dois giram	PP	"
89	1s	Diadorim levanta o braço para golpear	PP	"
90	1s	Detalhe no braço de Diadorim e o golpe em Hermóge- nes	PP	"
91	2s	Diadorim segue golpeando no peito de Hermó- genes	PM	"
92	1s	Riobaldo na janela	PP	"
93	3s	Diadorim nas costas de hermógenes. Os dois giram no meio da rua	PG	"
94	4s	Rosto de Riobaldo	PP	Riobaldo: O diabo na rua barulho de no meio do rede- vento munho
95	2s	Diadorim golpeia Hermógenes	PM	"

96	2s	Diadorim golpeia Hermógenes em câmara lenta	PM	Riobaldo: O diabo na rua no meio do redemunho	música
97	2s	Rosto de Riobaldo	PP	"	"
98	2s	Riobaldo	PM contra plongée	"	"
99	1s	redemoinho	PG		vento
100	2s	Diadorim golpeia Hermógenes	PP		som ambiente
101	2s	Riobaldo	PP	Riobaldo: Diabo na rua no meio do redemunho	"
102	1s	redemoinho	PG		" barulho de vento
103	4s	Hermógenes tenta livrar Diadorim de suas costas	PP		"
104	2s	Riobaldo caminha em círculos	PM contra plongée	Riobaldo: Diabo na rua no meio do redemunho	"
105	1s	Redemoinho	PG		Vento
106	2s	Hermógenes gira Diadorim	PM contra plongée	Diadorim grita	som ambiente
107	2s	Riobaldo	PP	Riobaldo: Diabo na rua no meio do redemunho	"

108	1s	Redemoinho	PG		vento
109	1s	Hermógenes gira Diadorim que deixa cair a faca	PM contra plongée		som ambiente
110	1s	Riobaldo	PP	Riobaldo: Diabo na rua no meio do redemunho	"
111	1s	Hermógenes faz menção de jogar Diadorim	PM contra plongée		"
112	2s	Riobaldo	PP	Riobaldo: Diabo na rua no meio do redemunho	"
113	1s	Hermógenes tira Diadorim de suas costas e o joga no chão	PM		"
114	1s	Riobaldo	PP	Riobaldo: Diabo na rua no meio do ...	"
115	2s	Hermógenes junta uma faca caída no chão e treme	PP		"
116	4s	Riobaldo cai no chão	PP		música
117	4s	Diadorim está caído no chão e Hermógenes levanta a faca para golpeá-lo	PM		"
118	4s	Hermógenes cai com	PM zoom até		Vento

a faca sobre o corpo PP no rosto de  
de Diadorim, este é Diadorim  
ferido de morte

119	6s	Fusão para os dois corpos caídos	PG	"
120	4s	"	PG câmera no chão	"
121	2s	Redemoinho	PG	"
122	13s	Dois jagunços passam pela rua no meio dos mor- tos, a batalha já terminou	PG Pan para esquerda	som ambiente
123	1s	Fusão para homem morto	PG	"
124	2s	Dois jagunços seguem andando a cavalo pela rua no meio dos mortos	PG	"
125	3s	A sala do sobrado onde Rio- baldo observou a batalha. Riobaldo está caído no chão e sete jagunços estão no local	PG	"
126	5s	Uma mão molha o rosto de Riobaldo	PP	"
127	3s	Dois jagunços olham para Rio- baldo	PA	"
128	6s	Rosto de Riobaldo que está deitado no chão	PP	"



136	5s	Rosto de Riobaldo	PP	Riobaldo: E os mortos? Muitos?	"
137	2s	Dois jagunços	PM	João Goanhá: Demais.	"
138	5s	Jagunço Fafafa	PP	Fafafa: De ferramenta uns tão traba- lhando revezado de abrir cova para enterro chefe	"
139	3s	Rosto de Riobaldo	PP	Riobaldo: Cês trás aqui a mulher do Hermógenes	"
140	2s	Rosto de João Goanhá	PP		"
141	9s	Fusão para um jagunço que conduz a mulher para a sala	PM Pan para esquerda até abrir para PG		"
142	2s	Mulher e jagunços	PP		"
143	3s	Dois jagunços	PP	Jagunço: A senhora se achegue na janela dona	"
144	3s	Rosto da mulher	PP	Jagunço: Espia pra rua	"
145	4s	Dois jagunços	PP	João Goanhá:	"

A senhora conheça  
dona o homem  
demoninhado que foi

146	2s	Rosto da mulher	PP	João Goanhá: Que já começa a feder	"
147	4s	Dois jagunços	PP	João Goanhá: Arretaiado na virtude do ferro	"
148	3s	Rosto da mulher	PP	Mulher: Tinha ódio dele sô!	"
149	7s	Rosto de Riobaldo	PP plongée		"
150	8s	Rosto da mulher	PP contra plongée	Mulher: Agora ocês me traz o corpo daquele rapaz moço vistoso o de olhos muito verdes	"
151	3s	A mulher e dois jagunços	PP Contra plongée	Alaripe: Eu contei pra ele sô chefe	"
152	18s	Riobaldo de cabeça baixa sentado no chão	PP	Riobaldo: Eu não vi mas já sabia. Eu sabia mas não queria ouvir Trás Diadorim.	"
153	2s	Fafafa e Alaripe se olham	PP		música
154	2s	Rosto de João	PP		"



## Goanhá

155	4s	Fafafa e Aalripe	PP	Alaripe: O gente vamos trazer, Diadorim é o Reinaldo	"
156	12s	A sala inteira aparece, Alaripe ordena que um homem traga um pelêgo e os jagunços saem deixando a mulher e Riobaldo sózi- nhos.	PG	Alaripe: Traz pelêgo viu	"
157	29s	Riobaldo levanta a cabeça e olha para cima	PP	Riobaldo: Diadorim, Diadorim. Os buritis alervados de verdes. Buri- tis do ouro da flor	"
158	5s	Mulher na sala	PM	Mulher : carece de lavar e vestir o corpo. Ocê menino vai caçar pano e água limpa	"
159	3s	Riobaldo sentado no chão com as mão em volta da cabeça.	PG		"
160	8s	Mulher se dirige para fechar uma janela	PM com pan para esquer- da até PG		"
161	5s	Jagunços sobem o corpo de Dia- rim pela escada	PG		"

162	3s	Homem estende pelêgo em cima de uma mesa	PG	"
163	8s	Rosto ensangüentado de Diadorim	PP Pan acompanha o movimento dos homens carregando o corpo	"
164	3s	Rosto de Diadorim	PP	"
165	2s	Mulher	PM	"
166	3s	Rosto de Diadorim	PP	"
167	4s	Homens carregam o corpo e o colocam sobre a mesa	PP	"
168	5s	Mulher e jagunços ajeitam o corpo de Diadorim	PP	"
169	6s	Corpo é ajeitado na mesa	PP zoom out até PA	"
170	2s	Rosto de João Goanhá	PP	"
171	2s	Rosto de Alaripe	PP	"
172	6s	Mulher conversa com os jagunços ao lado da mesa onde está o corpo de Diadorim. Os jagunços deixam o lugar.	PA	Mulher: Ocês vão campear vela e tocha de cêra

173	4s	No primeiro plano PP está o perfil desfocado de Diadorim e Riobaldo sentado ao fundo com as mãos na cabeça. Depois há uma inversão do desfoque. O perfil fica nítido e Riobaldo desfocado.			"
174	2s	A mulher começa a limpar Diadorim	PA		"
175	15s	Menino chega com os panos e a mulher tira o chapéu de Diadorim	PA		som ambiente
176	5s	Rosto da mulher	PP	Mulher: Alma cristã parte deste mundo em nome de Deus todo poderoso	"
177	6s	Roupas de Diadorim caem no chão	PP	Mulher: que te criaram em nome de Jesus	música
178	3s	Riobaldo sentado no chão com as mãos na cabeça	PG		"
179	4s	Rosto de Diadorim e ao fundo as mãos da mulher molhando um pano	PP		"
180	6s	Rosto da Mulher	PP	Mulher: A Deus dada. Pobrezinha.	"

181	18s	Perfil de Diadorim e Riobaldo atrás desfocado aos poucos o perfil é desfocado e Riobaldo levanta a cabeça e olha para Diadorim (no foco) Ele começa a se levantar	PP	"
182	4s	Riobaldo se levanta e caminha até o corpo de Diadorim, a mulher está na cabeceira da mesa, de pé, ao atrás da cabeça de Diadorim	PA	"
183	18s	Rosto da mulher	PP	Mulher: Ela me contou, na matriz de Itacambira ela foi leva à pia e registrada Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, filha de Joca Ramiro Bettancourt e de Francisca da Fé.
184	5s	Rosto de Riobaldo	PP	Riobaldo: Ela
185	18s	Rosto da mulher	PP	Mulher: Ah pois é, ela. Ela mesmo só. Menina, nasceu pro dever de guerrear e nunca ter medo. Pra muito amar sem gozo de amor.
186	8s	Riobaldo de pé ao lado da cama olha	PA	"

o corpo, a mulher  
sai levando a bacia  
com a água que usou  
para limpar  
Diadorim.

187	3s	Riobaldo chora	PP	"
188	4s	Fusão do rosto de Riobaldo para o perfil de Diadorim	PP	"
189	4s	Fusão do perfil de Diadorim para mostrar um pouco abaixo da altura do ombro	PM	"
190	4s	Fusão da cena anterior para mostrar o ventre nu de Diadorim	PP	"
191	4s	Fusão para o corpo inteiro de Diadorim estendido nu sobre a me- sa	PG	"
192	3s	Fusão para o rosto de Riobaldo, que está chorando	PP	"
193	12s	Riobaldo de pé se aproxima da mesa com o corpo	PM	"
194	2s	Rosto de Diadorim	PP	"
195	3s	Riobaldo põe as mãos no rosto	PP	Muda a música

196	2s	Perfil de Diadorim	PP	"
197	15s	Riobaldo se abaixa até ficar com o rosto no mesmo nível do de Diadorim	PP	"
198	3s	Rosto de Diadorim	PP	"
199	45s	Riobaldo olha para Diadorim	PP	Riobaldo: Será que eu te mereci só por metade? O amor é isso: o que bem quer, o mal faz. Diadorim. Diadorim. Reinaldo. Diadorim. Diadorina. Meu amor.
200	11s	Riobaldo beija Diadorim na boca	PP	Muda a música
201	5s	Fusão para Riobaldo curvado sobre o corpo, ele levanta o rosto e olha para nada.	PM zoom in até PP	"

## BIBLIOGRAFIA

- 1 BENJAMIN, Walter. O Narrador. Observações acerca da obra de Nicolau Lescov. In *Os Pensadores*. São Paulo, Abril, 1975, p. 63/81.
- 2 CAPARELLI, Sérgio. *Comunicação de massa sem massa*. 3 ed. São Paulo, Summus Editorial, 1986.
- 3 CAPARELLI, Sérgio. *Televisão e capitalismo no Brasil*. Porto Alegre, L&PM, 1982.
- 4 CAPARELLI, Sérgio. *Um continente no vídeo*. Intercom - Revista Brasileira de Comunicação. V.10, número 57. 1987.
- 5 FERNANDES, Ismael. *Telenovela brasileira memória*. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- 6 LIMA, Luiz Costa. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In BENJAMIN et alii. *Teoria da Cultura de Massa*. 2 ed. Introdução, Comentários e Seleção de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. p. 209/240.
- 7 LOMBARDI, Bruna. *Diário do grande sertão*. 2 ed. Rio de Janeiro, rioGráfica, 1986.
- 8 LUFT, Celso Pedro. *Novo manual de português*. 9 ed. Gramática, ortografia oficial, redação, literatura, textos e testes. Rio de Janeiro, Editora Globo, 1986.
- 9 MATTELART, Michéle & Armand. *O carnaval das imagens. A ficção na TV*. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- 10 MIRANDA, Ricardo; M. PEREIRA, Carlos Alberto. *Televisão. O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1983.
- 11 REY, Marcos. *O roteirista profissional - tv e cinema*. São Paulo, Atica, 1989.
- 12 ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 16 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- 13 ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. *Uma introdução a Grande Sertão: Veredas*. Xerox de notas pessoais.

## Jornal

- 1 FOLHA DE SAO PAULO. RESENDE, Otto Lara. Lavava pela mão um balão de criança. Revista d', 24/11/91. p. 4/5.



