

**O ROMANCE E A ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS***

*Maria Isabel Hardt*<sup>1</sup>  
10.5281/zenodo.8040803

**RESUMO:** Este trabalho analisa a adaptação fílmica do romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, intitulada *Grande sertão*, dirigida e produzida pelos irmãos Geraldo e Renato Santos Pereira. A análise leva em conta o amor proibido entre os personagens Riobaldo e Reinaldo (Diadorim), o espaço do sertão e verifica a interferência do contexto sócio-histórico-cultural na produção das imagens relacionadas à condição sexual dos personagens Riobaldo e Diadorim.

**Palavras-chave:** *grande sertão. Grande sertão: veredas. Adaptação fílmica. Amor proibido*

**ABSTRACT:** This paper analyzes the film adaptation of the novel *Grande sertão: veredas*, by Guimarães Rosa, entitled *Grande sertão*, directed and produced by the brothers Renato and Geraldo Santos Pereira. The analysis takes into account the forbidden love between the characters Riobaldo and Reinaldo (Diadorim), the space of the backlands and investigates the influence of the socio-historical and cultural context in the production of images related to the sexual condition of the characters Riobaldo and Diadorim.

**Keywords:** *Grande sertão, Grande sertão: veredas, filmic adaptation, forbidden love*

---

<sup>1</sup> Professora de Geografia do Colégio Militar de Curitiba, Mestre em Estudos Literários.

## 1. INTRODUÇÃO

Considerando o diálogo intermediário existente entre o livro *Grande sertão: veredas* e a sua adaptação fílmica, intitulada *Grande sertão*, buscou-se nesse artigo discutir, na obra literária e no filme, o amor proibido dos jagunços Riobaldo e Reinaldo, inseridos na paisagem do sertão mineiro, a partir da interferência do contexto sócio-histórico-cultural.

Sobre o romance, buscou-se contextualizar a temática e os aspectos estruturais do texto, incluindo pontos de contato entre análises de alguns estudiosos sobre a obra.

Descreve-se o personagem principal, apresentando suas características principais e as diferenças entre a caracterização no livro e como ele foi apresentado no filme e quais foram as suas experiências relatadas.

Quanto à ambientação, procuramos relatar como o filme conseguiu retratar as paisagens e os cenários tão ricos como os mostrados no livro, além de enfatizar a característica única da região.

Por fim, apresentou-se a realização da adaptação fílmica com ênfase na intermedialidade, contextualizando a ambiguidade sobre a homossexualidade.

## 2. O ROMANCE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

*Grande sertão: veredas* é o terceiro livro de Guimarães Rosa, cuja narrativa épica se desenrola em 600 páginas, relatando o jeito rude do sertanejo mineiro. Retrata um amor proibido entre os personagens Riobaldo e Reinaldo (Diadorim), a existência ou não do diabo e o cenário do sertão norte mineiro, onde o romance é ambientado. A obra possui versões em diversos idiomas, porém sem um grande sucesso em outros países, devido às dificuldades do estilo interiorano e com características linguísticas muito próprias do português falado por populações tradicionais da área retratada pelo livro.

A trama se desenvolve em meio à vida dos jagunços e à busca de proteção do povo contra as ações governamentais e dos grandes proprietários de terras. Esses grandes proprietários, também chamados de coronéis, avançam sobre as terras dos pequenos e médios proprietários e se utilizam, além de seus capatazes e seguranças, da força militar estatal, com a justificativa de ampliar a sua produção e propriedade.

Esses jagunços reunidos em bandos, comandados por um líder que se impõe pela força e pela lealdade de boa parte do grupo, faz com que seja suficiente para os embates com os tomadores de terra e as forças militares. Quando o líder é morto, outro chefe se credencia e também o faz pela força e muitas vezes sendo o responsável pela morte de seu antecessor.

Nesse romance, Riobaldo segue um grupo liderado por Joca Ramiro, amigo de seu padrinho, na verdade seu pai desconhecido. Esse grupo possuía uma série de jagunços com características bem marcantes e, entre eles, há um que acaba perturbando seu espírito, fazendo com que ele se sinta atraído por ele. Essa atração foi o fator determinante para Riobaldo ingressar no bando, como sugerido por Antonio Carlos Secchin:

*Movido pelo amor a Diadorim, Riobaldo vai-se tornar mais e mais envolvido nas lutas que incendeiam o sertão. E que lutas são essas? Guimarães Rosa estabelece como ponto de partida um dado perfeitamente ajustado à realidade sociológica do sertão mineiro, onde era usual que grupos políticos opostos se valessem de jagunços para alcançar os seus objetivos. (2007, p.109)*

Ao fim da obra ele se dá conta que esse jagunço é na verdade uma mulher e filha do chefe do bando.

Trata-se de um texto universal, pois as questões vigentes na obra são as mesmas desde os primórdios da existência humana tais como as situações que são descritas por Guimarães Rosa representam toda a dualidade da vida humana, como indica Secchin:

*[...] o importante é uma indagação sobre a condição humana, e, nessa ótica, o sertão mineiro torna-se microcosmo onde projeta a travessia existencial do 'homem humano'. Através da representação das lutas sertanejas, o autor projeta o eterno conflito entre o amor e o ódio, o medo e a coragem, o bem e o mal, Deus e o diabo. (2007, p.116)*

Dessa forma, podemos dizer que Rosa descreve o sertanejo como um ser humano como outros que vivem com as dificuldades e revezes no cotidiano.

### **3. RIOBALDO, O NARRADOR PROTAGONISTA**

O livro é um relato de Riobaldo, de sua trajetória como jagunço, uma personagem não identificada, um viajante, instruído, procedente do meio urbano. Percebe-se que sua narração

não segue uma ordem cronológica de suas aventuras pelo sertão. É uma trajetória repleta de aventuras de um ex-jagunço, de idade avançada, fazendeiro na região do rio São Francisco.

O relato inicia-se na fase de sua juventude, com cerca de 14 anos, quando encontra com um menino, até o momento não identificado, às margens de um rio, e que mais tarde irá se tornar o seu grande amigo Reinaldo (Diadorim), e termina quando ele deixa a vida de jagunço, após a morte deste mesmo amigo.

A existência de Riobaldo é marcada pela angústia provocada por um pacto de justiça e de vingança, a uma certa altura da vida, bem como, pelo amor – polêmico – por Diadorim, fatos esses, que fazem Riobaldo reviver, repensar a construção ou reconstrução de si mesmo.

No filme, a trama começa já com o Riobaldo adulto, que mora na casa de seu padrinho, que ao receber um bando de jagunços, conhece Reinaldo, com quem troca olhares de afeto. Movido por este sentimento, sai da casa de seu padrinho sem destino certo, e depois de muito andar pelo sertão se encontra com o bando, e Reinaldo o reconhece e o apresenta ao chefe Joca Ramiro, que o aceita como integrante do grupo. Por esse amor proibido Riobaldo entra na vida de jagunço, e descobre que Reinaldo é Diadorim. Essa descoberta veio a ocorrer logo depois que Riobaldo se junta ao bando: após uma luta entre os jagunços e a milícia, na qual Reinaldo (Diadorim) é baleado no ombro, Riobaldo presta socorro a seu amigo descobre, ao abrir a camisa do companheiro, para olhar o ferimento, que se trata de uma mulher. Diadorim lhe confessa então ser filha de Joca Ramiro.

Em ambas as mídias, Riobaldo é o narrador-protagonista da trama, que se passa em boa parte do sertão norte de Minas Gerais. É um relato feito a uma pessoa anônima, invisível e calada, um interlocutor, essa pessoa veio de fora do sertão, com o objetivo de transcrever a história da vida de jagunço e chefe de bando de Riobaldo, conforme descrito no romance:

*”Eu era assim. Sou? Não creia o senhor. Fui o chefe Urutú-Branco – depois de ser Tartarana e de ter sido o jagunço Riobaldo. Essas coisas larguei, largaram de mim, na remotidão. Hoje eu quero é a fé, mais a bondade”. (GSV,1956, p.560)<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Todas as referências ao *Grande sertão: veredas* serão indicadas, respectivamente, pela inicial GSV, entre parênteses, seguidas da data de publicação e números das páginas da(s) edição (ões) utilizada(s) neste estudo.

Assim, ele se apresenta humildemente, mas com a firmeza que um chefe de bando precisa se impor.

O narrador relembra outros momentos de sua vida antes de entrar na história, procurando mostrar ao leitor sua personalidade atual. O protagonista vive de recordações e reminiscências de uma vida cheia de aventuras e de como vivera sua vida. Podemos constatar, exemplificando, com o que foi descrito no romance: “E tinha uns – como digo ao senhor que relembro tudo – esse, Assunciano: quando se falava em fogo, ele já ficava com o corpo para diante, meio entortado; [...] Meus filhos” (GSV, 1956, p. 560).

No filme *Grande sertão*, constatamos o relato de trechos da obra *Grande sertão: veredas*, narrados pela personagem Riobaldo, onde este descreve a forma de agir e ser no “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!” (GSV, 1956, p. 35).

#### 4. AS ESPECIFICIDADES DA AMBIENTAÇÃO

O ecossistema presente na obra *Grande sertão: veredas* é o Cerrado. Abrange oito Estados do Brasil Central, entre eles, três estão relacionados na obra: Minas Gerais, Bahia e Goiás.

É cortado por três das maiores bacias hidrográficas da América do Sul, o que propicia uma grande biodiversidade de plantas e animais. Importantes rios cortam o Cerrado, entre eles, o Rio São Francisco, bastante citado na obra: “Rio é só o São Francisco, o Rio do Chico. O resto pequeno é *vereda*. E algum ribeirão” (GSV, 1956, p. 90). Sendo muito importante para a alimentação, como as espécies de peixes: piabas, carás, entre outras; como meio de transporte e lazer da população do sertão norte de Minas. Os demais cursos d’água, a obra os considera como ribeirões, córregos, brejos ou mesmo *veredas*.

O seu relevo é bastante acidentado, com poucas áreas planas. Apresenta chapadas, chapadões, tabuleiros, serras, cachoeiras, entre outros.

Com relação à sua formação vegetal, é bastante variada, onde encontramos buritis altos, gameleira, pequiheiro, marmeleiro, mangaba, entre outros. Há também uma grande variedade de gramíneas, arbustos e árvores esparsas que se assemelham à savana. Temos ainda, a formação florestal - o cerradão; a formação vegetal – campestre, e a mata de galeria.

A fauna do Cerrado por ser bastante diversificada, possui inúmeras espécies: preá, cachorro-do-mato, queixada, macaco-prego, papa-moscas-do-campo, entre outras. Com relação aos variados tipos de pássaros citados na obra, entre eles, estão “urubu, gavião,

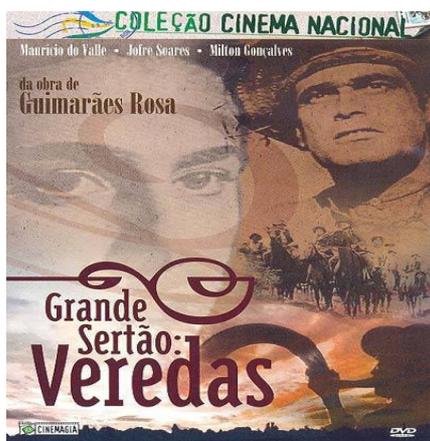
gaivota, esses pássaros: eles estão sempre no alto, apalpando ares com pendurado pé, com o olhar remedindo a alegria e as misérias todas...” (GSV, 1956, p. 590).

Como podemos ver, o sertão por ter essa grande variedade de espécies animais, “não é o sertão nordestino retratado nos romances regionalistas. Trata-se do sertão mineiro, familiar ao escritor, marcado não pela aridez, mas pela abundância” (CALDAS, 2009, p.33).

No filme, a paisagem do sertão que se exhibe “difere [...] da terra ressequida exposta à exaustão pelo Cinema Novo, em cumprimento de seu projeto ideológico de denúncia da miséria e exclusão” (OLIVEIRA, 2008, p. 2).

O que se vê nesse *Grande sertão*, é uma paisagem exuberante, com *veredas* que ao encontro de suas águas formam rios, e esses, se juntam com as águas abundantes do Rio São Francisco. É uma paisagem embelezada por viçosos buritis, povoado por homens destemidos que consideram o dever de lutar o cumprimento de uma sina.

## 5. A ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE *GRANDE SERTÃO*



Capa do DVD

Quando os irmãos Geraldo e Renato Santos Pereira adaptaram o clássico *Grande sertão: veredas*, em 1965, houve uma aproximação maior das obras de Guimarães Rosa para outros sistemas de signos, principalmente o cinema e o vídeo. Podemos citar outros diretores e cineastas que percorreram o mesmo caminho dos irmãos Santos Pereira, entre eles: Roberto Santos, que dirigiu *A hora e a vez de Augusto Matraga*, lançado também em 1965 e considerado a primeira adaptação para as telas do cinema de um texto rosiano. *Sagarana, o duelo*, longa metragem colorido, foi filmado por Paulo Thiago em 1973; *Noites do sertão* foi

dirigido por Carlos Alberto Prates Correia em 1984. Mais recentemente, outros diretores seguiram o mesmo caminho, como por exemplo, cita Enio Biaggi,

*o documentário intitulado Rosas do sertão, dirigido por Ludmila Gonçalves, Mariana Belluzzi Ferreira, Helio Villela, Joana Garfunkel e Ana Paula Bruggione, que conta com depoimentos e casos de ex-vaqueiro e contador de histórias Dico Lobo e do comerciante José Osvaldo, o Brasinha. (BIAGGI, 2007, p.1)*

Esse último documentário foi lançado em 2003, reforçando a grandiosidade da obra *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, adicionado de depoimentos e histórias de quem vive e revive Rosa.

Uma das formas encontradas pelos irmãos Santos Pereira com o intuito de mostrar a vinculação do filme ao romance foi de exibir na tela a capa do livro. Porém nem tudo na adaptação dos irmãos Santos Pereira encontra-se de acordo com a obra de Guimarães Rosa. Por exemplo...

Mesmo com essa indicação de fidelidade à obra, os diretores, para transformar uma narrativa de mais de 600 páginas em um filme de 90 minutos, tiveram de suprimir, modificar e juntar inúmeras passagens.

São mostradas imagens do modo de vida dos sertanejos, como o carro de bois utilizados para o transporte, através das quais muito da obra literária é revelado.

Em visita ao local originário no qual a obra é ambientada, verificamos a verossimilhança desse meio de transporte e a constatação de sua utilização pelos moradores da região do sertão, na época em que Guimarães Rosa fez a sua viagem acompanhando a boiada, observando e anotando as histórias dos habitantes locais.

## **6. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS SOBRE O DIÁLOGO INTERMIDIÁTICO**

A adaptação fílmica da obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, recebe o título de *Grande sertão*. Quando classificamos um filme como um documentário/drama, como o caso do filme analisado, Robert Stam nos diz que

*o mundo do cinema herdou esse hábito antigo de classificar as obras de arte em 'tipos' alguns extraídos da literatura (comédia, tragédia,*

*melodrama), enquanto outros são mais especificamente visuais e cinemáticos: 'visões', 'realidades', tableaux, 'diários de viagem', 'desenhos animados'. Adaptações fílmicas de romances invariavelmente sobrepõem um conjunto de convenções de gênero: uma extraída do intertexto genérico do próprio romance-fonte e a outra composta pelos gêneros empregados pela mídia tradutória do filme. (2008, p.23).*

O filme *Grande sertão*, lançado em 1965, tem uma duração de 92 minutos, é um filme preto-e-branco, e com isso observamos que:

*gerações de cinéfilos achavam os filmes preto-e-branco mais 'realistas', embora a própria 'realidade' seja em cores. O ponto-chave nessa discussão é que o realismo é, em si, um discurso, uma fabricação astuta que cria e remodela o que diz. (STAM, 2008, p.30)*

Deparamo-nos com uma raridade; o filme ainda não foi remasterizado, sendo importante para a literatura brasileira, ao utilizar como hipotexto a obra *Grande sertão: veredas*.

É um filme produzido pela Companhia Cinematográfica Vera Cruz e Vila Rica, distribuído pelas produções cinematográficas Hebert Richer S.A. Os desenhos de apresentação são de Ziraldo e a montagem de Rafael Valverde Justo. Cooperaram para a realização do filme a Polícia Militar de Minas Gerais, o Exército Brasileiro, as Centrais Elétricas de Minas Gerais, a Comissão do Vale do São Francisco, a Força Aérea Brasileira, Sr. Mário Garcia Roza, Expresso São Cristóvão, a Prefeitura de Patos de Minas, a Prefeitura de Lagoa Formosa e o Instituto Nacional de Cinema Educativo. O filme foi realizado com a colaboração financeira do Banco de Crédito Real de Minas Gerais, CAIC/ Banco do Estado da Guanabara e Banco de Crédito Mercantil S.A.

Por se tratar de uma adaptação, não podemos condená-la por perder algo substancial do conteúdo do texto, pois, de acordo com Stam:

*Uma adaptação é automaticamente diferente e original devido à mudança do meio de comunicação. A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado*

*como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável. (2006, p.20)*

Na atualidade, a fidelidade ao texto-fonte não está mais sendo o maior critério da produção e da crítica cinematográfica.

## **7. A Representação Do Sertão E Do Amor Proibido**

O romance *Grande Sertão: Veredas* apesar de ter sido escrito em 1956, tratava de uma relação homossexual, uma leitura destinada a um público adulto e intelectual elitizado. Porém, no filme, percebe-se que esse fato foi minimizado, mesmo com o prejuízo da surpresa, um elemento tão importante para a produção cinematográfica.

Na primeira parte do filme, quando Reinaldo recebe um tiro e é socorrido por Riobaldo, que ao cuidar dos ferimentos do amigo, constata que se trata de uma mulher, Diadorim revela o seu segredo a Riobaldo, que promete guardá-lo.

No processo de tradução intersemiótica evidencia-se a interferência do contexto sócio-histórico-cultural no significado das imagens relacionadas à sexualidade dos personagens de Riobaldo e Diadorim.

Na época, os irmãos Santos Pereira procuraram centrar sua atenção bem mais na guerra interminável entre bandos de jagunços determinados a exercer o controle sobre o sertão-mundo, buscando para o filme uma espécie de estética faroeste à brasileira, abrindo mão de explorar as complexas questões presentes na obra literária e distanciando-se da narrativa épica de Guimarães Rosa, em detrimento de um público formado por diferentes camadas sociais e de diferentes idades.

Podemos constatar que há uma forte relação com a guerra entre os jagunços já na abertura do filme, com a epígrafe: “Sertão, o senhor sabe, é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado”! (GSV, 1956, p. 35).

Os cineastas, ao lidarem com o relacionamento ambíguo entre os jagunços Riobaldo e Reinaldo, procuram revelar esse aspecto relevante da obra logo no início do filme, enquanto que o leitor só terá acesso a essa informação ou revelação no final do livro.

Como podemos constatar, no filme *Grande Sertão*, essa revelação ocorre em momento diferente, na primeira parte do filme, quando os olhares de Riobaldo e Reinaldo se cruzam pela primeira vez, percebe-se a ambiguidade do amor proibido dos jagunços. Esse fato se confirma quando o bando de Joca Ramiro pede pouso na casa do padrinho de Riobaldo e esse admite, quando o bando deixa a casa, que “pensava primeiro naquele moço que me perturbava” (DVD, cena 3).

Percebe-se que os diretores precisavam demonstrar para o espectador que já leu ou tenha conhecimento da obra literária, a necessidade de desfazer a ambiguidade de um amor proibido entre os dois jagunços, pois, sabe-se, que na década de 60, apesar ter sido palco de intensas reviravoltas, como: quebra de padrões tradicionais dos costumes, a busca de igualdade de direitos raciais, sexuais e de gênero, eles se preocuparam em realizar uma autocensura moral devido ao golpe de 1964 e à implantação do AI-5.

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando como foi realizado pelos irmãos Santos Pereira, a adaptação e o roteiro, a produção e a direção do filme *Grande sertão*, pode-se observar que realizaram um trabalho preocupados com a fidelidade em relação à obra, transcrevendo partes do romance, através de relatos de Riobaldo no decorrer do filme. Em 1965, apesar da precariedade dos meios cinematográficos existentes, que diferem dos de hoje, como por exemplo, o uso da imagem digital, realizaram uma adaptação buscando ao máximo a fidelidade ao romance *Grande Sertão: Veredas*. Os cineastas poderiam ter dado mais ênfase a outras questões existentes na obra, como o bem e o mal, Deus e o diabo, amor e ódio, medo e coragem, questões relacionadas à existência humana, eles procuraram garantir uma trama que agradasse a um público maior e de variadas faixas etárias, envolvendo-os com uma trama de lutas e batalhas entre bandos de jagunços e também de milícias. O desvio de atenção do enfoque principal da obra, a homossexualidade dos jagunços Riobaldo e Reinaldo, se efetivou até mesmo devido à rigidez da censura na época. Apesar do processo de mudanças, verifica-se a postura conservadora da sociedade sobre a atração sexual entre pessoas do mesmo sexo.

## 9. REFERÊNCIAS

BIAGGI, Enio. Cinema e vídeo na obra de Guimarães Rosa. Disponível em: < [http:// www.webartigos.com/articles/19659/cinema-e-vdeo-na-obra-de-guimaraes-rosa/pagina1.html](http://www.webartigos.com/articles/19659/cinema-e-vdeo-na-obra-de-guimaraes-rosa/pagina1.html)> .

Acesso em: 15 fev. 2010

CALDAS, Tatiana A. S. Dificultosa Travessia. *Discutindo Literatura* (especial), nº4, ano 1, p. 33-37.

*Grande Sertão*. Direção: Renato e Geraldo Santos Pereira. Produção: Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Intérpretes: Maurício do Vale, Sônia Clara, Joffre Soares, Graça Mello, Miltón Gonçalves, Zozimo Bulbul, gilberto Marques, Generino Luiz, Ivan de Souza, Glória Goulart, João dos Santos, Olegário Mundim, o menino Dito e Luigi Picchi. Roteiro: Geraldo e Renato Santos Pereira. Rio de Janeiro: Vila Rica Cinematográfica LTDA, 1965. 1 DVD (92 min), DVD, som, preto-e-branco.

OLIVEIRA, Marinyze. *Grande sertão: veredas do diálogo entre cinema e literatura*.

Disponível em:

[http://www.abralic.org.br/cong2008/anaisonline/simposios/pdf/064/Marinyze\\_Oliveira.pdf](http://www.abralic.org.br/cong2008/anaisonline/simposios/pdf/064/Marinyze_Oliveira.pdf) .

Acesso em: 01 dez. 2009

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

SILVA, Sergio A. Rosa e os Espinhos. *Discutindo Literatura* (especial), nº4, ano 1, p.12-13.

STAM, Robert. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Trad. Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 17-41.

\_\_\_\_\_. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: CORSEUIL, Anelise R. *Film Beyond Boundaries. Ilha do Desterro*, nº 51. Florianópolis: Editora da UFSC, jul./dez., 2006, p. 19-53.