



DOI: <https://doi.org/10.22484/2318-5694.2025v13id5643>

O ETHOS DISCURSIVO E O ETHOS PRÉ-DISCURSIVO NA ADAPTAÇÃO DA OBRA GRANDE SERTÃO: VEREDAS

The discursive ethos and the pre-discursive ethos in the adaptation of the work
Grande sertão: veredas

El ethos discursivo y el ethos pre-discursivo en la adaptación de la obra Grande
sertão: veredas

Denize Correa Araujo¹

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6856-509X>

E-mail: denizearaujo@hotmail.com

Fábio Ricardo Gioppo²

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-1878-8743>

E-mail: fabio.gioppo@ifpr.edu.br

Resumo: Para Dominique Maingueneau, o *ethos* se liga ao ato dialógico do discurso, possibilitando a existência de uma contingência na fala do outro. Há uma bagagem discursiva que os locutores carregam e isso faz com que se criem, antes mesmo do ato comunicacional, expectativas. Este artigo analisará como isso ocorre nas perguntas e respostas de uma entrevista aos cineastas Guel Arraes e Jorge Furtado quando respondem sobre a adaptação do livro Grande sertão: veredas para as telas. Após transcrever e interpretar as perguntas e respostas, analisamos seus diálogos com os conceitos de *ethos* discursivo e *ethos* pré-discursivo. O conceito de rizoma, de Gilles Deleuze; Félix Guattari, visa esclarecer a personalidade do narrador-protagonista, associando a mesma aos platôs e linhas de fuga que, embora divergentes, pertencem ao processo rizomático. O conceito de dialogismo, de Mikhail Bakhtin, visa entender os participantes do diálogo durante a entrevista, podendo ser associado ao *ethos* discursivo interativo.

¹ Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR, Brasil.

² Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR, Brasil.



Palavras-chave: *ethos* discursivo interativo; grande sertão: veredas; rizoma e dialogismo.

Abstract: For Dominique Maingueneau, the *ethos* is linked to the dialogical act of discourse, enabling a contingency in the other's speech. There is a discursive load that speakers carry, which arouses expectations, even before the communication act. This article analyses this process in the questions and answers of an interview with filmmakers Guel Arraes and Jorge Furtado when they are questioned about the adaptation of the book *grande sertão: veredas* to the screens. After transcribing and interpreting the questions and answers, we articulate the concepts of the discursive *ethos* and the pre-discursive *ethos*. The concept of rhizome, by Gilles Deleuze and Félix Guattari, aims to clarify the personality of the narrator-protagonist, associating it with plateaus and lines of escapes that, although divergent, belong to the rhizomatic process. Mikhail Bakhtin's concept of dialogism aims to understand the participants in the dialogue during the interview, and can be associated with the interactive discursive *ethos*.

Keywords: interactive discursive *ethos*; grande sertão: veredas; rhizome and dialogism.

Resumen: Para Dominique Maingueneau, el *ethos* está vinculado al acto dialógico del discurso, permitiendo que haya una contingencia en el discurso del otro. Hay un bagaje discursivo que llevan los hablantes y esto provoca que se creen expectativas, incluso antes del acto comunicativo. Este artículo analizará cómo esto ocurre en las preguntas y respuestas de una entrevista a los cineastas Guel Arraes y Jorge Furtado cuando responden sobre la adaptación del libro *Grande sertão: veredas* para las screens. Luego de transcribir e interpretar las preguntas y respuestas, articularemos los conceptos de *ethos* discursivo y *ethos* prediscursivo. El concepto de rizoma, de Gilles Deleuze y Félix Guattari, pretende esclarecer la personalidad del narrador-protagonista, asociándola a mesetas y líneas de fuga que, aunque divergentes, pertenecen al proceso rizomático. El concepto de dialogismo de Mikhail Bakhtin tiene como objetivo comprender a los participantes en el diálogo durante la entrevista y puede asociarse con el *ethos* discursivo interactivo.

Palabras clave: *ethos* discursivo interactivo; grande sertão: veredas; rizoma y dialogismo.



1 INTRODUÇÃO

Em entrevista realizada durante o programa Roda Viva (2021) da TV Cultura no dia 20 de setembro de 2021, mediada pela jornalista Vera Magalhães, jornalistas, cineastas e um diretor de teatro entrevistaram os diretores, roteiristas e escritores Guel Arraes e Jorge Furtado Arraes e Furtado foram responsáveis por grandes produções de sucesso na televisão brasileira como por exemplo: “O Bem-Amado”, “Auto da Compadecida”, “O homem que copiava”, “Sob pressão”, “Todas as mulheres do mundo”.

Para entrevistar os diretores, foram convidados Ale Santos, escritor e apresentador do *podcast* Infiltrados; Dirceu Alves Júnior, jornalista e crítico de teatro; Maria Fortuna, repórter de cultura do Jornal O Globo; Marina Person, cineasta, atriz e apresentadora; e Sabrina Fidalgo, cineasta e colunista da Revista *Vogue* Brasil.

A conversa durou 1h36 minutos, tempo em que os entrevistados responderam a questões relacionadas desde às suas formas de criação até o pensamento político sobre o momento em que o país passava. O presente texto está focado nas interlocuções sobre questões relacionadas à adaptação para as telas do cinema e da televisão, baseada no livro de João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, que estavam produzindo à época da entrevista. O filme tinha previsão de lançamento para outubro de 2022, mas estreou nos cinemas brasileiros em 2024.

Entrevistas como essa são voltadas a um público-alvo um tanto quanto restrito, como pessoas apaixonadas por cinema e televisão ou que admiram o trabalho desses dois diretores, leitores de obras literárias, cineastas, atores, ou seja, um público que se interessa por produção e divulgação de cultura. Sendo assim, há que existir um devido cuidado e um certo conhecimento prévio do tema por parte daqueles que entrevistarão esses *experts* a fim de que o objetivo principal, ou seja, a promoção do conhecimento pela comunicação, seja atingido por meio das rotinas produtivas da mídia e imprensa cuja função é coletar, apurar, selecionar, editar e divulgar conteúdos que sejam relevantes e de interesse público.

Para a discussão deste presente texto, apresentamos um pequeno resumo da vida de Riobaldo, narrador-personagem do livro *Grande sertão: veredas*, a fim de situar (mesmo que superficialmente) os leitores na narrativa. Além disso, escrevemos e comentamos as perguntas dos entrevistadores, assim como comentamos aspectos das respostas dos entrevistados, fazendo uma análise de determinados termos teóricos com vistas a uma articulação com dados da entrevista coletada, baseando-nos nas noções de *ethos* discursivo e *ethos* pré-discursivo desenvolvidas por Maingueneau (2008), que serão discutidas no decorrer deste artigo.



2 BREVE CONTEXTO DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Antes de entrarmos na análise das perguntas e respostas do trecho da entrevista, devemos lembrar que Riobaldo, narrador-personagem do livro *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa (2006), conta sua história para um interlocutor “assisado? e instruído” (Rosa, 2006 p. 10), “com toda leitura e suma doutoração” (Rosa, 2006, p. 14), ou seja, a um interlocutor letrado, cheio de conhecimento e vindo da cidade, ao qual o leitor não tem acesso, a não ser pelas marcas de diálogo que o texto apresenta.

Desde já, notamos a existência de uma ação dialógica que se baseia em expectativas discursivas predeterminadas. Ou seja, quando o narrador da história nos apresenta um interlocutor cuja capacidade intelectual é avançada, espera-se que o diálogo atinja um patamar mais elevado e mais profundo se comparássemos a um falante sem instrução e sem um alto conhecimento de mundo, o que não é o caso do interlocutor de Riobaldo.

Riobaldo, agora velho, assume a tarefa de contar a história de sua vida, desde a infância, passando pela juventude e maturidade. Essa narração se demora por muito mais tempo nas passagens de sua vida no meio da jagunçagem, mesmo tendo ele passado poucos anos atuando como jagunço.

Riobaldo conta nos mínimos detalhes as aventuras, façanhas e batalhas pelas quais passou, guerreando contra grupos de jagunços, contra tropas de soldados do governo e assim por diante. Conta também das amizades que teve, dos amores “proibidos” que viveu e dos acertos e erros que cometeu.

Esse narrador, no momento em que fala, está com aproximadamente 60 anos, e teve tempo suficiente para passar e repassar mentalmente os episódios aos quais se reporta. Do começo ao fim do texto de aproximadamente 600 páginas na edição com a qual trabalhamos (Rosa, 2006), temos os relatos a partir do olhar desse ex-jagunço, o qual, no momento da narração, é um abastado fazendeiro, latifundiário, que teve a oportunidade de aprender a ler e a escrever, e até mesmo a experiência de ser professor de um dos mais temidos e reverenciados líderes de jagunços daquela época: Zé Bebelo.

A experiência docente, se podemos assim chamá-la, durou pouco, aproximadamente um mês, pois o aluno não tinha vocação para a submissão de aprendiz, mas para mestre: “Mas, com menos de um mês, Zé Bebelo se tinha senhorado de reter tudo, sabia muito mais do que eu mesmo soubesse” (Rosa, 2006, p. 129) e depois desses poucos dias de aprendizado, de superação do mestre, Riobaldo afirma que: “(Zé Bebelo) sendo feliz de nessas dificuldades me ver, eu já ignorante, esmorecido e escabreado. Só aí, digo, foi que ele ficou gostando de mim” (Rosa, 2006, p. 129).

Durante todos os acontecimentos narrados, percebemos inúmeros traços da personalidade de Riobaldo, de menino medroso a grande chefe Urutu-Branco. Atrevemo-nos a dizer que conhecemos a vida de Riobaldo, por meio dos relatos



minuciosos dos trechos marcantes de sua vida. Porém é arriscado afirmar que o conhecemos, pois ele mesmo se declara um fugidor, “eu sempre fui um fugidor. Ao que fugi até da precisão de fuga” (Rosa, 2006, p. 184).

Percebemos na tendência à fuga, traço da personalidade do narrador-protagonista, uma forte identificação com os conceitos de linhas de fuga propostos por Deleuze e Guattari (1996) em suas análises sobre o rizoma, com seus platôs e linhas de fuga. Nosso papel de tentar decifrar a personalidade do narrador-protagonista pode ser associado ao princípio de ruptura a-significante de Deleuze e Guattari (1996, p. 18), quando os mesmos definem parte de suas teorias:

Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado... mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma.

Podemos inferir sentidos a partir das decisões que Riobaldo tomou durante a vida porque ouvimos dele as suas justificativas. Esta é a parte dos platôs, que podem nos tornar “repertoriais”, compreendendo parcialmente a narrativa roseana. Entretanto, outras atitudes podem ser consideradas linhas de fuga do rizoma segundo Deleuze e Guattari (1996, p. 25), que complementam dizendo que “o pensamento não é arborescente e o cérebro não é uma matéria enraizada nem ramificada”.

Assim, podemos dizer que compreendemos certos atos do narrador-protagonista, especialmente aqueles arbóreos, que são ordenados e ramificados, facilitando o entendimento aos “repertoriais”, ou seja, aos que entendem a literatura de forma intensa. Porém não podemos nos atrever a dizer que entendemos tudo o que o narrador-protagonista fez, pois nem ele mesmo consegue enumerar e detalhar seus atos, preferindo as linhas de fuga. Sendo assim, nem todas as histórias contadas pelo narrador devem ser ouvidas com inocência, imaginando que quem narra é um jagunço comum.

Essa exposição da subjetividade do narrador abre caminho para que, na mente do interlocutor, possa haver um lugar em que o discurso ouvido seja confrontado com as expectativas construídas de antemão por aquele que partilha do diálogo. Podemos inferir sentidos, como leitores da narrativa, a partir das decisões que Riobaldo tomou durante a vida porque ouvimos dele as suas justificativas.

Ressaltamos, neste ponto do artigo, que uma interessante perspectiva de estudo a respeito da obra de Guimarães Rosa, que dialoga com a teoria de Maingueneau (2008), é a do ponto de vista investigativo que entende o narrador do livro como um narrador não-confiável (que não é nosso foco neste texto). Desse modo, abrem-se inúmeras possibilidades de pesquisa que podem dialogar com outras teorias de tal forma a promover mais conhecimento científico na área da comunicação.

Lembre-mos sempre de que Riobaldo viveu uma pequena parte de sua vida no meio da jagunçagem, sendo um jagunço letrado, diferente de seus amigos de



batalha. Bolle (2004), em seu livro *grandesertão.br*, nos diz que o narrador de Grande sertão: veredas “não é nada “simples”, mas uma pessoa que conhece muito bem a gramática e a retórica, uma figura altamente elaborada, um jagunço letrado (Bolle, 2004, p. 41). Devemos nos lembrar, também, de que o narrador, no momento narrativo, é um latifundiário, dono de grandes terras, divididas em partes para seus amigos ex-jagunços (Rosa, 2006, p. 24).

Riobaldo apresenta dúvidas o tempo todo. Ele quer ter certeza de suas ações, como quem não quer errar, ou não quer admitir ter errado. E isso está ligado com o provável pacto que tenha realizado com o diabo. Percebe-se que o livro inicia e termina com essa questão na mente do narrador (e de seu interlocutor também, pois este partilha desse diálogo do início ao fim da narrativa). Talvez por isso, o narrador hesite em muitos momentos.

Em primeiro lugar, porque Riobaldo escolhe viver em um meio muito perigoso e violento, carregado de assassinatos. Vive atravessado por uma lei jagunça que exige fidelidade do jagunço a seu líder. Por outro lado, ouvimos Riobaldo narrar que a traição é uma espécie de realidade comum no meio jagunço. Tanto é verdade que o maior dos líderes jagunços, uma espécie de Messias do sertão, Joca Ramiro, pai de Reinaldo/Diadorim, é assassinado por Hermógenes, (o qual é chamado de Judas pelo narrador) que era um de seus braços fortes.

Riobaldo narra o amor proibido que tem por Reinaldo/Diadorim: um outro jagunço. Mas a história dos dois não é uma simples coincidência, ou melhor, para Riobaldo é sina, o destino que armou para ele esse amor. Quando Riobaldo era garoto, com seus catorze anos mais ou menos, é enviado por sua mãe até um porto a fim de esmolar para pagar uma promessa realizada. Durante os dias em que esteve esmolando à beira daquele rio, conheceu um menino, “terceiro ou quarto dia, que lá fui, apareceu mais gente [...] de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro” (Rosa, 2006, p. 102).

A cumplicidade entre os dois nasce de uma aventura de barco, quando atravessam o caudaloso Rio São Francisco, de uma margem à outra até uma espécie de ilha. Lá, foram avistados e interpelados por um negro, que imagina que os dois estão “fazendo bobagens” ali sozinhos e quer participar também. “Hem, Hem? E eu? Também quero!” (Rosa, 2006, p. 108), disse o mulato. O menino, agora amigo de Riobaldo, chama o negro para mais perto “Você, meu nego? Está certo, chega aqui...” (Rosa, p. 108), esfaqueia-o e volta-se para o barco tranquilamente, enquanto o negro some mata adentro.

Os dois voltam para a margem depois desse episódio, e se reencontram anos mais tarde. Nesse momento, Reinaldo, o menino que Riobaldo conhecera às margens do São Francisco e Riobaldo são jovens, quando se encontram em uma fazenda, já inseridos em um clima de jagunçagem, “Ah, mas ah! – Enquanto que me ouviam, mais um homem, tropeiro também, vinha entrando, na soleira da porta” (Rosa, p. 138). É



nesse ponto que Riobaldo descobre que aquele menino de olhos verdes tão lindos seria seu amigo para o resto da vida: o Reinaldo, Diadorim.

Pecebe-se que o romance Grande Sertão: veredas, lançado em 1956, é uma narrativa atual e abrangente que trata de muitos e muitos temas, desde o comportamento cultural dos pequenos vilarejos no interior de Minas Gerais, Bahia e Goiás assolados violentamente por milícias criminosas – a jagunçagem – até a problematização do amor vivido por dois homens jagunços. Talvez daí surja o interesse por cineastas renomados em gravar um filme baseando-se na genialidade e atualidade de Guimarães Rosa, um homem que viveu à frente de seu tempo.

Além da atualidade temática apresentada pela obra, vemos também a eterna permanência de mazelas na sociedade brasileira, como a seca no Nordeste, as inundações em Minas e no Rio, e de uns anos para cá, a presença de milícias nas comunidades dos grandes centros urbanos do país, uma espécie de sertão sem lei dentro da urbanidade brasileira. Criminosos disputam espaços territoriais em suas favelas, não com os mesmos objetivos dos jagunços em GSV, mas agora a luta é por venda de drogas, de armas, e até mesmo por influência política.

Atualidade temática, permanência das mazelas, comportamento humano, influência da política no crime e do crime na política, tudo isso pode servir de matéria-prima para a transposição da narrativa roseana para as telas. Isso é o que nos diz a noção de *ethos* pré-discursivo que veremos mais adiante. Ou seja, há na mente do interlocutor uma construção já realizada de antemão por conhecer a obra de Rosa. Assim, surge a oportunidade de entrevistar ao vivo dois mestres da teledramaturgia e do cinema brasileiro com o objetivo de extrair o máximo de conhecimento, informação e pensamento poético nas respostas. Um desafio aos entrevistadores e aos entrevistados.

3 ENTREVISTA

Esta entrevista, realizada em dezembro de 2021, foi feita de maneira remota, da mesma maneira que muita coisa aconteceu remotamente nesse período de pandemia por conta da COVID-19: aulas, reuniões de negócio, consultas médicas e assim por diante. Os diretores responderam a alguns questionamentos feitos pelos entrevistadores. Seguem as perguntas e respostas:

Vera Magalhães: Vocês, um pouco antes da pandemia, estavam se preparando para começar a filmar “Grande sertão: veredas”. Queria saber se esse projeto agora vai ser retomado, vai ser retomado nos mesmos moldes, ou se a pandemia modificou alguma coisa no filme, que depois deve virar uma série também pelo que eu entendo.

Guel Arraes: Sim! A gente vai começar a filmagem, que está marcada para início de novembro (de 2021) indo até início de dezembro. A pandemia propriamente já é um universo desse grande sertão, um universo tão barroco, operístico que é quase no tom



da pandemia, mas não tem nada diretamente ligado à história. O que houve foi esse adiamento que permitiu ter um processo de criação mais aprofundado.

Vera Magalhães: Jorge, quer complementar?

Jorge: O Grande sertão: veredas é talvez o maior livro, o maior romance já escrito na língua portuguesa, uma história espetacular em uma linguagem absolutamente inacreditável. Quase um livro de areia, um *iching* que tu abre em qualquer página, lê a sabedoria daquele livro... não termina. Quem consegue ultrapassar o início, entrar e mergulhar na linguagem daquele livro, nunca mais se livra dele. Eu acho que se a gente, em todas as tarefas que tivemos de adaptar para o cinema, o que mais a gente pensou, o que mais precisa ser preservado de todas as maneiras é a poética, a linguagem do Guimarães que é simplesmente encantadora. Eu espero que o filme, além de outras coisas, faça com que as pessoas leiam bastante esse livro.

Maria Fortuna: Eu queria entender um pouquinho como vocês fizeram com essa adaptação, parece que vocês estão transpondo a guerra do sertão para uma guerra urbana. Queria também entender como vocês acham que essa discussão sócio-política contida no texto do Guimarães, original, se aplica hoje. A Diadorim se vestia de homem, ela performava o gênero masculino, e hoje?

Guel Arraes: A transposição, na verdade, juntou dois desejos: fazer a adaptação desse grande livro. Jorge e eu sempre achávamos grandes temas da violência urbana que começaram a ser tratados mais seriamente e mais recentemente com os filmes "Cidade de Deus", "Tropa de Elite", a gente viu que era um tema... uma grande descoberta a periferia... descobri que a periferia é o centro, e assim a questão da violência e tudo isso... A gente sempre pensava em como fazer uma adaptação em que aparecessem todos os pontos de vista, incluindo o dos bandidos. É difícil porque, como seria o ponto de vista do bandido? Como tratar disso de uma maneira que não parecesse que você estava defendendo bandido? Era muito difícil e a gente se empatava nisso. Como achar uma solução? Não há solução, não há uma análise política, não há ninguém no campo progressista, só existe uma palavra de ordem da extrema direita que diz: "Bandido bom é bandido morto!", que é uma má solução para a questão... armar e tudo isso, o que é um absurdo total, em nossa opinião. Não havia nada que nos desse um caminho, e paralelamente sempre quisemos fazer Grande sertão. Então, no momento em que tivemos a oportunidade, o Heitor Dallia que deu essa oportunidade pra gente, pois ele tinha a possibilidade de ter a propriedade dos direitos do livro... Muita gente já quis fazer esse livro... aí o Heitor ofereceu para a gente e decidimos tratar das duas coisas: a guerra urbana com esse tom. Porque de certa maneira o Guimarães fez com os jagunços, mas que são bem mais cangaceiros que jagunços na verdade. Em vez de fazer um tratamento sociológico, um ensaio político, ele fez um drama épico que é sobre a violência brasileira, que é considerado um país cordial, mas a gente sabe que



não é; e ele fez também o ponto de vista dos cangaceiros de uma maneira, como? Transcendendo para uma visão, em vez de dizer que isso é uma guerra rasteira de pés de chinelo, dizendo que isso é um drama épico, equivalente a guerra de Troia brasileira, guerra civil americana. Então quando juntamos essas duas coisas, pensamos que talvez fosse esse o ponto de vista que a gente estava querendo para falar dessa questão que é crucial no Brasil de hoje... o Brasil é um país muito violento.

Marina Person: Eu tenho muita curiosidade pra ver como vai ficar esse Grande sertão urbano, em favela, como vocês vão fazer para transpor essa mitologia do sertão, mas sobretudo sobre uma coisa específica que o Jorge já citou que é a linguagem. O Guimarães inventou essa linguagem poética. Como vocês vão fazer com isso nessa versão? Vocês vão criar, poetizar uma língua própria baseada na maneira como as pessoas, como os jovens falam hoje?

Jorge Furtado: De tanto ler, eu decoro o livro, tenho muitos pedaços de cor... (nesse momento da entrevista ele cita o trecho inicial do livro). É um negócio... pois o texto vai entranhando na tua cabeça que parece que o jeito certo de falar é assim, mas na hora de pesquisar, de escrever, eu e o Guel visitamos muitos *sites* sobre crime, sobre as facções e principalmente os comentários que as pessoas faziam nesses *sites*. E há frases que a gente pegou que parecem Guimarães, é impressionante como a língua não para de ser reinventada e ela tem que servir a um propósito, que é comunicar entre um grupo. Então a gente misturou umas coisas bem atuais que eu mesmo já não sei mais o que é Guimarães e o que não é... Mas a grande parte do texto preservado é do livro. E ele é muito mais atual, muito mais vivo do que a gente podia imaginar. Parece um rap muitas vezes, tem uma métrica poética, tem um ritmo, rimas internas, é muito impressionante o livro.

4 ETHOS DISCURSIVO, ETHOS PRÉ-DISCURSIVO, DIALOGISMO E LOCUÇÃO

A partir de uma breve apresentação de parte da narrativa de Grande sertão: veredas, que tem como principal objetivo mostrar um pouco da riqueza temática presente nessa obra, e da coleta das perguntas dos entrevistadores da TV Cultura e das respostas dos cineastas, analisamos a entrevista com a noção de *ethos* discursivo e de *ethos* pré-discursivo de Maingueneau (2008).

Em toda relação interdiscursiva há trocas. Essas trocas podem estar baseadas, ou não, em conhecimento prévio de meu interlocutor e do corpo discursivo que o rodeia. É claro que quando temos um primeiro contato com nosso interlocutor fica mais difícil perceber de onde ele fala. No entanto, não demora muito para que possamos perceber o seu *ethos* discursivo.

Neste artigo, entendemos como interlocutores (ou locutores), principalmente, os participantes do diálogo existente durante a entrevista realizada. E isso fazemos, baseados nos conceitos de dialogismo e interlocução desenvolvido pelo filósofo russo



Bakhtin (2012). Entendemos, também, que pela noção teórica que apresentamos como arcabouço desta pesquisa, locutores são todos aqueles que entrarem em contato com a entrevista, pois construirão mentalmente um diálogo com os entrevistados e entrevistadores desta entrevista.

Bakhtin (2012, p. 117) afirma que:

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra "diálogo" num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja.

Notamos que essa noção de diálogo pode se conectar à ideia de *ethos* pré-discursivo e de *ethos* discursivo, possibilitando uma amálgama de interações que se ocupa de aproveitar o conteúdo que (imagina-se pré-existir) há no outro. Ou seja, quando travo uma interlocução verbal com o outro, estou exposto à possibilidade de utilizar (ou não) o repertório que possuo, e também acessar o repertório existente na outra ponta do diálogo.

O termo *ethos* remonta aos ensinamentos do filósofo grego Aristóteles, o qual por meio desse termo reforçava a ideia da imagem que o locutor construía de si a fim de influenciar o seu interlocutor. No entanto, para Maingueneau (2008, p. 15):

O *ethos* está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não se pode ignorar que o público constrói também representações de *ethos* do enunciador antes mesmo que ele fale. Parece necessário, então, estabelecer uma distinção entre *ethos* discursivo e *ethos* pré-discursivo.

Ou seja, antes mesmo de termos acesso a uma comunicação (ou informação) específica de um interlocutor já conhecido, o qual detém (ou que imaginamos deter) certos conhecimentos com o qual compartilhamos, ou do qual procuramos apreender mais ainda, já existe a expectativa da presença de determinados conceitos e de determinadas falas "habitando" o outro. Sendo assim, de uma maneira prática, percebemos que há, para o contexto da entrevista pesquisada neste artigo, muitas expectativas pulsantes entre entrevistados, entrevistadores e público.

A principal expectativa reside no fato de que se espera uma provocação, por parte dos entrevistadores, relacionada ao campo semântico que abrange todo o livro Grande sertão: veredas. Quando se fala em Grande sertão: veredas, não se pode deixar de falar, obviamente de sertão e de veredas, mas também é necessário mencionar jaguncismo, violência, guerra, amores, traição, religião, Deus e diabo, pacto, criação de uma nova linguagem, travessia e várias outras.

É inaceitável que, para esse diálogo, não se toque em questões cruciais que permeiam o livro do início ao fim, como por exemplo, o problema da violência praticada por grupos de jagunços no interior brasileiro há décadas. E a partir desse



mote, espera-se, no discurso dos interlocutores, que haja uma transposição de realidade geográfica e temporal que toca na adaptação do livro para os dias atuais.

O que gostaríamos de anotar, neste momento, é que há uma expectativa por parte dos entrevistados e do público com relação ao que está à volta dos personagens dessa locução. Dois deles são grandes realizadores brasileiros de produtos audiovisuais; seus interlocutores são jornalistas, escritores, atores. O que nos interessa é observar as falas (perguntas e respostas) que podem ser expandidas, incluindo conhecimentos mais profundos sobre a obra Grande sertão: veredas. Dessa forma, reitera-se não só a importância de existir um conhecimento prévio adquirido por parte dos entrevistadores sobre o livro que será adaptado para o cinema, como também um domínio sobre a obra produzida por Guel Arraes e Jorge Furtado.

Reforçamos que os personagens envolvidos na ação discursiva da entrevista (TV Cultura, jornalistas, cineastas, atriz, apresentadora, diretores de cinema renomados) geram determinadas expectativas naqueles que a ela teriam acesso (telespectadores, internautas etc.). Essa expectativa é motivada pelo papel de “fiador” que os participantes da entrevista possuem. E sobre isso Maingueneau (2008, p. 18) afirma que:

O destinatário a identifica apoiando-se num conjunto difuso de representações sociais avaliadas positiva ou negativamente, em estereótipos que a enunciação contribui para confrontar ou transformar: o velho sábio, o jovem executivo dinâmico, a mocinha romântica... De fato, o fiador implica, ele mesmo, um “mundo ético” do qual ele é parte prenha e ao qual ele dá acesso. Esse “mundo ético” ativado pela leitura subsume um certo número de situações estereotípicas associadas a comportamentos.

Realmente, ao assistirmos a uma entrevista veiculada na TV Cultura, podemos depreender, a partir dessa noção de “fiador” (a qual nos revela que os locutores carregam em si uma gama de aspectos diferentes, dentre os quais – certamente - uma voz de autoridade a respeito do tema sobre o qual versarão) que estaremos expostos a uma discussão profunda em relação ao aspecto cultural do tema proposto para aquele horário.

Daqueles que compõem a banca de entrevistadores espera-se o máximo de profundidade na reflexão que retornará após a pergunta realizada. Para que isso ocorra, será necessário, de igual modo, que a provocação causada pelo questionamento não seja rasa, pois sobre os cineastas entrevistados (fiadores) está uma carga de conhecimento e autoridade sobre o tema a que o espectador gostaria de ter acesso pela enunciação, pelo diálogo entre eles.

Da mesma forma que atribuímos à TV Cultura e aos cineastas entrevistados essa potência fiadora, repousa sobre os entrevistadores um peso (até mesmo estereotipado) que caracteriza esse financiamento. Por quê? Porque a eles foi dado ter acesso direto a autoridades como Guel Arraes e Jorge Furtado a fim de que trouxessem



ao público a maior gama possível de informação sobre a adaptação fílmica projetada pelos dois cineastas.

Interessante notarmos que a pesada tarefa é a do jornalista pois, nesse caso, ele deve ter lido a obra *Grande sertão: veredas* (tarefa nada fácil), ter assistido a todos os filmes que os diretores já produziram e ter um prévio conhecimento sobre adaptação fílmica e o que está ao entorno desse processo artístico tão sensível.

Pensando, ainda, nessa questão do *ethos* pré-discursivo, não podemos nos esquecer do discurso do próprio autor de GSV, João Guimarães Rosa, e da voz daquele que narra a história. Avançando um pouco em nossa pesquisa, é necessário retomarmos essa noção de *ethos* discursivo entendendo que a ela está ligada não só o conhecimento, o comportamento, as ações, o caráter dos locutores, as escolhas linguísticas, as escolhas de indumentárias, o jeito de falar-escrever e, mais recentemente, o jeito de se comportar nas redes sociais. Segue então uma breve análise das perguntas e respostas, tendo em mente essa questão do *ethos* discursivo, ou seja, da forma como podemos entender a enunciação realizada pelos interlocutores a partir da expectativa que temos dos fiadores dessa entrevista.

Houve três perguntas apenas relacionadas à questão do trabalho de adaptação de "*Grande sertão: veredas*" para o cinema. Dizemos "apenas" ao considerar a envergadura, não só do livro discutido, mas também levando em consideração a *expertise* dos entrevistados.

O papel social que ocupam os interlocutores desse diálogo carrega em si uma expectativa maior de produção de conhecimento que foi apresentada na entrevista. Além disso, o lugar de fala privilegiado que eles ocupam, ou seja, uma rede aberta de TV e um canal oficial no *Youtube*, que tem o potencial de acessar milhares de pessoas ao mesmo tempo, faz com que recaia sobre eles uma responsabilidade que tem a ver com a produção e divulgação de conhecimento.

O centro temático da primeira parte da primeira pergunta é retórico, pois a jornalista Vera Magalhães questiona "sobre datas de retomada da gravação do filme a ser adaptado; e se a pandemia modificou alguma coisa no filme". Percebe-se o interesse informativo. Essas informações sobre datas de gravação e retomada da gravação foram necessárias, porque é uma pergunta para a informação do interlocutor com quem se está dialogando. Porém na segunda parte da pergunta, a jornalista aprofunda o tema, perguntando do efeito da pandemia sobre a adaptação.

Como resposta à primeira parte da pergunta, Guel Arraes apenas fala sobre datas. A respeito da influência da pandemia sobre a adaptação do livro para o filme, ele se demonstra mais poético, o que é esperado pelo *ethos* discursivo de um cineasta que trabalha a vida toda com arte. Percebe-se esse tom poético em sua fala pela escolha lexical, fazendo uma comparação da pandemia com o próprio universo de GSV. Ao acionar as palavras "barroco" e "operístico", o autor fala de uma maneira metafórica totalmente ligada ao mundo de GSV e ao nosso mundo atual.



Jorge Furtado complementa a resposta a essa pergunta, afirmando que GSV é o maior livro escrito em língua portuguesa, que é um livro de sabedoria e que ele espera que, por meio da adaptação fílmica a ser realizada, as pessoas passem a ler mais o livro. Percebemos a paixão com que ele fala sobre a obra e seu desejo de que a linguagem do livro seja preservada. Notamos aqui uma resposta muito importante para aqueles que conhecem GSV e que sabem que talvez o maior diferencial no trabalho dos livros de Rosa seja a linguagem peculiar que ele usa, uma linguagem oral, copiada, evidentemente e prevalentemente, do povo do interior de Minas Gerais, Bahia, Goiás.

Furtado, claramente, exalta a obra de Guimarães, reconhecendo a responsabilidade que é adaptar algo tão grandioso como esse livro. É visível em seu discurso um apreço e um respeito enorme pela obra com que vão trabalhar. Isso é reflexo do *ethos* discursivo presente no “corpo Jorge Furtado”, alguém que entende de arte e quer fazer com que ela prevaleça, tanto na adaptação, quanto na propagação de uma obra clássica da literatura brasileira.

A segunda pergunta, feita por Maria Fortuna, repórter de cultura do jornal O Globo, trata da transposição da guerra no sertão para a guerra urbana, e também da questão social e política a respeito de Diadorim homem-mulher. Interessante perceber um fato novo presente no questionamento, que interessa muito ao público da entrevista: transposição da guerra sertaneja para um ambiente urbano.

Tanto na adaptação fílmica do livro GSV para o filme dos irmãos Pereira em 1965 (*Grande sertão...*, 1965), quanto na adaptação para a minissérie da Rede Globo, dirigida por Avancini em 1985 (*Grande sertão...*, 1985), o cenário era o sertão. No entanto, a adaptação de Guel Arraes e Jorge Furtado dar-se-á em um ambiente urbano. Isso, com certeza, gera grande curiosidade no público-alvo da entrevista. Essa curiosidade é gerada pelo *ethos* discursivo presente na função da entrevistadora que pergunta, pois faz parte da mentalidade daqueles que recebem informações advindas de entrevistas: o fator novidade. Essa novidade é retumbante, pois fixa no imaginário do público uma certa apreensão de como isso acontecerá. Poderão surgir dessa dúvida outros questionamentos, amplificando, assim, a repercussão de uma pergunta potente.

Como resposta, Guel Arraes comenta sobre outros filmes brasileiros importantes que trataram da questão da violência no Brasil. Quando ele menciona os, lança mão de seu repertório que está muito vivo em sua cabeça de cineasta e que também dialoga com a proposta de trabalho a que ele se lança: tratar da violência urbana brasileira.

Ao comentar sobre a situação da violência no Brasil, que segundo o cineasta não é um país cordial, ele expõe a visão de mundo que tem a respeito do que se pode descortinar aos olhos de um público que ainda não percebeu que a questão da violência em nossa nação é estrutural.

Para acompanhar os comentários e a relevância do tema, espectadores devem ter conhecimento sobre aspectos expostos no livro, que serão transpostos para o filme.



Neste caso, o conceito cunhado por Denize Araujo, de “espectador-repertorial” é de extrema importância para compreender o universo sociopolítico e o problema da violência e da visão do bandido, além de entender o viés ideológico sem retirar o tom poético de Guimarães Rosa. Todos estes aspectos também remetem ao dialogismo de Bakhtin (2012) e ao rizoma de Deleuze e Guattari (1996), conceitos que devem permear uma análise mais aprofundada do processo de adaptação.

Na última pergunta realizada nesse bloco da entrevista que trata especificamente da adaptação do livro para as telas, Marina Person, cineasta, atriz e apresentadora, coloca em foco a questão de como ficará a linguagem do filme, visto que, segundo ela, Guimarães teria inventado aquela linguagem poética de GSV.

Ao trazer em sua pergunta a questão da linguagem roseana, misturando aos termos “linguagem poética”, “mitologia do sertão”, “transposição de linguagem para atualidade”, ela revela algo de si para os interlocutores na bancada, ao público que assiste ao vivo e posteriormente aos que teriam acesso à entrevista, como quem demonstra conhecimento de aspectos específicos ligados ao livro. Em outras palavras, por meio do *ethos* discursivo, que visa sempre influenciar e convencer o interlocutor, ela consegue manifestar, por meio da pergunta, certo domínio do assunto mais amplo que permeia toda a obra GSV.

Ao responder sobre a questão da linguagem que eles pretendem trazer na adaptação fílmica, Jorge Furtado responde de maneira muito poética. Isso revela algo de seu *ethos* discursivo, que flui de maneira tão clara que é impossível duvidar de sua sinceridade ao responder à pergunta. Furtado chega a recitar um trecho de GSV, demonstrando assim seu apego à obra e respondendo que o bem mais precioso da obra é a própria linguagem roseana.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de uma entrevista veiculada na TV Cultura, tentamos analisar, por meio da noção de *ethos* discursivo, desenvolvida por Maingueneau (2008), algumas perguntas e respostas feitas aos cineastas Guel Arraes e Jorge Furtado, que falaram sobre a proposta de adaptar o clássico Grande sertão: veredas para as telas de cinema e para a televisão.

Percebemos a importância não só da noção de *ethos* discursivo, mas também a ideia de *ethos* pré-discursivo que podem exigir, por parte do público-alvo da entrevista, um preparo no campo cinematográfico. Neste caso, podemos adaptar o conceito de “espectador-repertorial”, ou seja, aquele que conhece a obra que está sendo analisada e entende os questionamentos relativos à adaptação da literatura ao cinema.

Para além das questões de linguagem, o público-alvo deve entender o papel do jagunço presente no livro, a relação do jaguncismo com as milícias atuais, e o romance como forma de atribuir sentido no que diz respeito à função política mobilizadora de



ações efetivas no combate ao crime organizado, tal qual postulava Zé Bebelo em GSV, além de soluções práticas que poderiam aparecer no filme.

Todas essas inquietações permeiam as noções de *ethos* discursivo e de *ethos* pré-discursivo presentes no pensamento de Maingueneau (2008). Além deste referencial teórico, associamos o tema ao conceito de rizoma de Deleuze e Guattari (1996), que diferenciam o arbóreo do rizomático e resumem os principais caracteres de um rizoma, que é feito de platôs e de linhas de fuga: “diferentemente das árvores e de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer (Maingueneau, 2008, p. 32).

Para concluir, devemos mencionar que o público-alvo das entrevistas pode ser também classificado como “repertorial”, ou seja, constituído por autores e cineastas que conhecem a obra literária em questão, mas também por interessados em informações sobre o produto a ser lançado, que vai proporcionar imagens que anteriormente foram criadas nas mentes de leitores. Esse público, através das entrevistas, fica conhecendo e pode ser incentivado a ler o romance, o que justifica plenamente o poder das entrevistas.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. (Volochínov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Ucitec, 2012.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Editora 34, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1996.

GRANDE Sertão: Veredas. Direção: Geraldo Pereira; Renato Santos Geraldo. [S. l.]: Longa metragem baseado em Grande sertão veredas. Fora do circuito comercial, 1965.

GRANDE Sertão: Veredas. Direção: Walter Avancini. Rio de Janeiro: Central Globo de Produções, 1985. Minissérie em 25 episódios. 8 fitas VHS.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (org.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-29.

RODA VIVA. **Guel Arraes e Jorge Furtado**. [Entrevista cedida a] Roda Viva [vídeo]. São Paulo: TV Cultura, 20 set. 2021. 1 vídeo (1:36:43 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=urvDZik9oLU>. Acesso em: 4 mar. 2022.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.



Contribuição dos Autores

Denize Correa Araujo - escrita do artigo, concepção do texto, análise e interpretação dos dados coletados. Atuaram em parceria na revisão e na reescrita deste documento científico.

Fábio Ricardo Gioppo - escrita do artigo, concepção do texto, análise e interpretação dos dados coletados. Atuaram em parceria na revisão e na reescrita deste documento científico.

Revisado por:

Denize Correa Araujo
denizearaujo@hotmail.com

Fábio Ricardo Gioppo
fabio.gioppo@ifpr.edu.br