

A terceira margem do rio e interfaces entre o conto, o teatro e a telenovela

Madileide de Oliveira Duarte

Pedagoga e Mestre em Literatura Brasileira

Docente Universitária (2001/2019)

Docente voluntária com crianças

Escritora e Contadora de Histórias

RESUMO

Objetivo desta pesquisa foi apresentar interfaces possíveis entre o conto *A Terceira Margem do Rio* de João Guimarães Rosa; a peça *Terceira Margem*, direção e atuação de Carlos Lagoeiro e a telenovela *Pantanal*, versão de 1990, escrita por Benedito Ruy Barbosa, com direção de Jayme Monjardim, Carlos Magalhães, Marcelo de Barreto e Roberto Naar. A metodologia se deu pelo cotejo de literatura existente, bibliográfica e digital, somadas a minha interpretação qualitativa, mediante interfaces, no campo intersemiótico. Principais resultados: 1) adaptação narrativa, entre o conto e o teatro, se deu pelo monólogo do diretor/ator, bonecos de madeira e suas falas, canoas e a simbologia do rio; 2) aproximações entre o conto e a telenovela: a) narrativas envolvendo o sobrenatural - Juma (mulher-onça), o misterioso violeiro Trindade e o velho do rio e sua transformação na cobra Sucuri; b) ambientação entre cenários; c) falas das personagens; d) as águas do Rio São Francisco e do Rio Negro e, suas ressignificações para cada narrativa (o conto, o teatro e a telenovela).

Palavras-chave: Conto, Teatro, Telenovela, Tradução intersemiótica, Interfaces.

1 INTRODUÇÃO

Há 60 anos, crescemos e desenvolvemos a vida sob a era da escrita e da oralidade, a era do rádio (era do som), era da televisão (do som e da imagem), era da fotografia (imagem congelada), era do cinema (imagem em movimento). Vivemos na intensidade da era do ciberespaço, em que a mescla entre texto, som e imagem possibilita variada navegação e interesse. Com isso, o objetivo desta pesquisa é apresentar interfaces possíveis entre o conto *A Terceira Margem do Rio* de João Guimarães Rosa; a peça *Terceira Margem*, direção e atuação de Carlos Lagoeiro e a telenovela *Pantanal*, versão de 1990, escrita por Benedito Ruy Barbosa, com direção de Jayme Monjardim, Carlos Magalhães, Marcelo de Barreto e Roberto Naar. De maneira que tais anotações possibilitem indicações de leitura, desdobramentos de ações e interações por entre a diversidade de campos de saberes e tecnologias.

Os procedimentos metodológicos envolveram o cotejo de referências bibliográficas e digitais e, fortuna crítica acerca d'*A terceira margem do rio*, conto do mineiro João Guimarães Rosa, cujas leituras nos auxiliaram na compreensão de materiais inter-relacionados para ampliação da capacidade interpretativa e dialógica sobre o assunto. Para rememorar capítulos e blocos da telenovela *Pantanal*



(1990); acesso a entrevistas, depoimentos, trilha sonora, elenco etc., o *YouTube* foi um valioso canal de acesso. Além do *Google*, cujas consultas a textos e imagens, trouxe grandes contribuições.

2 ANOTAÇÕES DOCENTE

Certo dia meu filho já adulto virou-se para mim e disse: – Mãe você sonha demais! E eu de pronto, a ele, respondi: – Filho, na hora em que eu parar de sonhar é hora de morrer... Daí por diante isso passou a ser claramente uma verdade dentro de mim. E afinal, o que sustenta esse sonho fortemente na medida em que o tempo se desvanece? Então vem a resposta: o exercício frequente com o estudo das artes, algo que tem raízes muito pertinentes com a vida em sua plenitude. Portanto, o sonho e a experimentação teórica se entrelaçam e se fazem acontecer ao escrever sobre as artes, sobre expressões artísticas, seus desdobramentos, interseções possíveis, seus (res)significados, suas repercussões culturais – nacionais e/ou estrangeiras –, suas impressões e inscrições nos variados leitores. Ah, esse leitor... sempre estive de “olho” no leitor, sim! E, ao que parece, João Guimarães Rosa também!

O campo das artes e o campo da cultura, se bem compreendidos pelo professor, independentemente do nível de ensino, a criança, o jovem, o adulto, sendo motivados a exercer sua interpretação, esta se dará, e de inúmeras maneiras. Desde a conclusão do mestrado em *Processos Intersemióticos na Literatura Brasileira* pela Universidade Federal de Alagoas (DUARTE, 2001) sou motivada a experimentar em sala de aula com adultos, jovens e crianças; escrever e publicar. Ademais, o interesse pela escrita desta comunicação tem relevo, mediante participação da banca de TCC, curso de Teatro (VILA NOVA, 2024) e, após ver a peça de Carlos Lagoeiro, intitulada de *Terceira Margem*.

A interface percebida entre a literatura, a dramaturgia e a teledramaturgia nos possibilitam ver o signo sob diferentes modos, através da visão, da imaginação, da audição, do sentir, do participar, da interpretação, uma vez que “a linguagem é o terreno dos sentidos” (COCO; CAIMI, 2021, p. 5).

Pinçando uma fortuna crítica, isto porque muito já se foi dito em análises críticas anteriores, e sempre será dito muito mais, o conto rosiano em si, ele suscita inúmeras interpretações e, isso nós leitores prestamos atenção. Portanto, vale destacar recortes expressivos de análises sobre a arte literária de João Guimarães Rosa, como: 1) no início do livro *Sagarana*, um olhar estrangeiro no conjunto da leitura rosiana (LOPES apud ROSA, 2001); 2) sobre o conto *A terceira margem do rio*, análise: linguístico-literária e no confronto com a música de Caetano Veloso e Milton Nascimento e, simultaneamente a sua análise, a encenação do conto, um teatro de sombras (WISNIK, 2016); 3) atenção ao leitor e características metafísicas (OLIVER, 2001); 4) leitor colaborador (RÓNAI, 2013); 5) literatura fantástica (MOURA, 2023); 6) dimensão simbólico-mágica e formação frásica (LIMA apud ROSA, 2019); 7) ênfase na linguagem como um terceiro (ROSENBAUM: 2016; 2022A; 2022B); 8) a verossimilhança entre ficção e realidade e, propensão ao mítico-religioso (HANSEN, 2021); 9)

influências de contos e causos na infância de Rosa (MANDELBAUM, 2021); 10) a presença da anedota, fábula, adivinha, lendas e mito (PINHEIRO, 2018); 11) Uma longa e expressiva entrevista de João Guimarães Rosa concedida ao alemão Günter Lorenz (TEMPLO CULTURA DELFOS, 2014). E, seleção, vida e obra (FENSKE, 2013).

Dada a importância do escritor João Guimarães Rosa, em sua homenagem, em Cordisburgo, sua cidade natal, encontraremos museus: a Casa J. G. Rosa para visitação e, esculturas, ao ar livre. Observemos, inclusive, a interrelação entre a Casa e sua ressignificação através da capa do livro *Primeiras Estórias*, edição de 2019 (FIGURAS 1 e 2).

Figura 1 – Museu Casa João Guimarães Rosa e capa de *Primeiras Estórias*, 2019



Fontes: FENSKE (2013) // Google (2024)

Figura 2 – Esculturas que se misturam a paisagem de Cordisburgo, Minas Gerais



Fonte: Foto pelo alagoano Edson Duarte Oliveira (2024)



E é assim que entramos no conto e, posteriormente, interfaces com o teatro e a telenovela. Observar as interfaces existentes entre artes e a cultura é algo que amplia nossa capacidade de compreensão, interpretação, interesse etc. Entre particularidades e especificidades nos possíveis transportes de elementos narrativos de um campo ao outro de conhecimento, a arte se faz viva na alma do leitor/espectador/telespectador.

3 CONTO ROSIANO – A TERCEIRA MARGEM DO RIO

Cada arte tem em sua composição, ações e propriedades próprias. O texto literário escrito contém nele ações e movimentos narrativos para que o leitor use de bastante imaginação para compreender como a trama se faz existência e como esse leitor entra na leitura da obra. E por falar em ato criativo, à inspiração nas mãos de Queirós (2012) assim se revela:

Sempre – se penso – a ponta dos meus dedos coça. É como se uma infinita fila de formigas perfilasse entre meus dedos, com seu passo adocicado. Assim, eu tomo do lápis, enlaço-o com saudades das árvores, e as palavras surgem finas pela ponta da grafite. E vêm de muito longe as palavras. Dormem desde antigamente em mim. Elas surgem da memória. Lugar em que a verdade e a mentira travam uma longa conversa, misturando o vivido com o sonhado (QUEIRÓS, 2012, p. 8).

E é bem por aí que as marcas textuais literárias se traduzem pelas impressões gráficas que o autor lhe determina por entre páginas, pelos caminhos que a palavra também se auto sugere e, que ao sabor da leitura se possa imaginar. É, inclusive, uma viagem por entre culturas (nacionais – urbanas/rurais –, ou internacionais) que muitas vezes nunca iremos transitar. Hábitos que muitas vezes nunca experimentamos ou experimentaremos, todavia, desejamos fortemente adentrar na trama narrativa pela intensidade como as palavras e as ações são um convite anunciado pelo autor. E quando o autor traz um narrador para suas histórias, aí sim, o leitor tem a sensação de maiores proximidades com determinado enredo. Então, entrando na obra de João Guimarães Rosa, veremos a seguir algumas anotações consideradas importantes. Às vezes dialógicas, as vezes complementares, trazendo por vezes, inclusive, uma aproximação entre vida e obra.

No conjunto da obra rosiana ficam explícitas as palavras do ensaísta português Óscar Lopes:

A ação da obra de Guimarães Rosa decorre nos Gerais [Minas Gerais] do sertão brasileiro, espécie de terra de ninguém marginal à civilização moderna. É todo um mundo geográfico e humano que nós desconhecemos, onde se tornam naturalmente possíveis certas experiências extremas. Por exemplo, regressões a formas feudais, se não mesmo gentílicas, de sociedade, e, portanto, aventuras à maneira das sagas nórdicas, de canções de gesta e das epopeias antigas. Pelo meio, quadros de uma miséria paleolítica; pequenos agregados sucumbindo à malária ou a doenças endêmicas; leprosos isolados; místicos de uma nova Tebaida, cuja tipologia os entrosa aliás com casos extremos de psicopatia individual e coletiva, desdobrando as mais diversas fases do sentimento religioso e (projetadas em negativo ou positivo nessa tipologia) as deformações que as mais diversas formas de interdependência social determinam nos homens (LOPES apud ROSA, 2001, p. XIII).

E ainda, quando o ensaísta se refere ao conjunto da obra de Rosa:

[...] em todas as narrativas de Guimarães Rosa se sente uma profunda e original meditação, tanto mais impressionante quanto maior a simplicidade de dados a que recorre. Daí a importância do uso do dialeto dos Gerais. O narrador é quase sempre, virtualmente, um sertanejo dentro de cuja experiência e linguagem metaforizada o autor faz caber uma ponderação de alcance universal sobre realidades e destinos concretos (LOPES apud ROSA, 2001, p. XVI).

O conto *A terceira margem do rio* é oriundo da oralidade, das expressões idiomáticas próprias de regionalismos, neologismos, estrangeirismos etc, tão ao gosto do mineiro João Guimarães Rosa, e que se faz leitura do início ao fim, como se invariavelmente o fim seguisse por caminhos diversos de interpretação. Como se o leitor decidisse qual final seguir, o mais adequado em suas emoções e imaginação fantástica. Na interpretação do conto rosiano, diz José Miguel Wisnik (2016): “[...] conversando com a vida é que o conto se deixa ler” (FIGURA 3).

Figura 3 – João Guimarães Rosa pelo sertão brasileiro e, mundo afora



Fonte: <https://www.elfikurten.com.br/2013/05/joao-guimaraes-rosa-o-demiurgo-do-sertao.html>

O formato do conto pressupõe um único núcleo narrativo, diferentemente da novela e do romance. Em João Guimarães Rosa podemos perceber os três formatos narrativos¹. O conto se desenvolve em poucas páginas (apenas 5), contado de uma única vez. *A terceira margem do rio* contém várias personagens, porém nenhuma delas há identificação pelo nome. Há um narrador, o próprio filho. A menção do filho-narrador: nosso pai, eu, nossa mãe, minha irmã, meu irmão (ROSA, 2019), além de

¹ Contos: *Primeiras Estórias* (1962); *Tutameia: terceiras estórias* (1967). Novela: a maioria de suas narrativas em *Sagarana* (1946) e, *Corpo de Baile* (1956). Romance: *Grande Sertão: Veredas* (1956). Obras de Guimarães Rosa mais estudadas e publicadas em vida.

outras personagens ilustradas no conto e na formação do enredo. São poucas páginas narradas, porém de densa história e intensa relação familiar e social, passando pelo cenário da natureza e, em especial, como se poderia pensar numa personificação do rio e sua profunda relação na trama, no conto².

A ligação do filho-narrador com o pai é muito forte no conto. No contexto narrativo tais impressões se dão de maneira muito evidente para o leitor. Em duas passagens do texto, diz esse filho ao pai:

– "Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?" (2019, p. 37).

– "Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!..." (2019, p. 41).

E por fim, já na velhice, eis o que diz o filho-narrador:

– [...] no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio (2019, p. 41).

Portanto, “O filho-narrador fica na margem (nem vai na canoa, porque o pai não deixou; nem vai embora com a família), preso ao enigma que o pai para sempre, dali em diante, instala” (MANDELBAUM, 2021, p. 86).

Entretanto, há uma curiosidade quando Mandelbaum (2021) trata acerca de uma cadeia de transmissão entre gerações reais, ao pensar acerca da ficção. Guimarães Rosa traz de sua infância lembranças de seu pai contador de causos e histórias. Histórias que no pequeno comércio de seu pai (na venda) em Cordisburgo, Minas Gerais, seus fregueses também eram contadores de inúmeros “causos”, algo que Rosa e seu pai dialogavam através de cartas, quando na sua fase adulta³.

Temos notícia assim de uma cadeia de transmissão: os episódios contados oralmente pelos sertanejos de Minas para o Sr. Flor assumem a forma de “causos” nas cartas enviadas ao filho, que os reconfigurava em narrativas. Seus livros, por sua vez, permitem que as estórias voltem ao pai reelaboradas pela imaginação do escritor, mostrando-se ainda capazes de reavivar suas memórias. Pode-se imaginar o tanto de mudanças ocorridas nessas veredas de idas e vindas: dos eventos supostamente ocorridos às narrativas orais, dessas às missivas do pai, delas aos textos do escritor – que as registrava como guardião de um tempo, de localidades e homens passados –, e de novo ao pai (MANDELBAUM, 2021, p. 81-82).

Na perspectiva da literatura de João Guimarães Rosa ter característica de uma narrativa fantástica e passagem pela mitologia grega de Caronte, Moura (2023) chama nossa atenção para uma possível

²Sua primeira edição, João Guimarães Rosa, lançou em 1962, dentre outros contos, no livro intitulado – *Primeiras Estórias*. A edição que tivemos acesso é a 2019, pela editora Global, p. 37-41.

³Apesar do termo “história”, desde 1943, ser decretada a única forma gráfica de escrita na língua portuguesa, João Guimarães Rosa como um bom contador, ele preferia se referir aos seus contos como “estórias”, ao invés de “histórias”.

compreensão do filho-narrador: “O fato de que o pai talvez já não responda mais por suas decisões e que, na verdade, esteja, tanto quando a força da correnteza, levado por uma outra correnteza, como um chamado do insondável” (MOURA, 2023, p. 6). E o crítico continua: “Então, a sua decisão [decisão do pai] talvez já não seja mais da ordem do mundano, mas do sagrado” (idem). E ainda, sob a caracterização de um ser que, ia com o tempo nas águas do rio se transformando num ser sobrenatural, segundo tratado pelo filho-narrador, continua Moura (2023):

Parece a descrição de um fantasma, um ‘bicho’, ente do outro mundo, uma figura, com algumas variações, mas tão comum no imaginário popular: o espectro cabeludo, ou barbudo, as unhas grandes. Uma viração. Aquele que assusta, que vem das profundezas ou sabe-se lá de onde mais. Mas, é a impressão que resta (MOURA, 2023, p. 8).

Descrição esta, sobrenatural de um ser, que faz com que o filho recue desse encontro tão esperado e temido, ao mesmo tempo, com o pai.

Segundo Oliver (2001) “Sua dicção [de João Guimarães Rosa] atém-se a dar o mínimo de informação necessária, atém-se ao *essencial*, como que exigindo do leitor uma concentração máxima no *absurdo* da história [*A terceira margem do rio*]” (OLIVER, 2001, p. 116-117). Leitor pensado como um colaborar à essência da obra RÓNAI (2013).

E dessa decisão “doida” do pai, com a construção de uma canoa apenas para ele, continua Oliver (2001, p. 118): “[...] oferece uma tentadora similaridade com um caixão. Para a morte vai o pai, sozinho, nessa jornada, pois é sozinho que enfrentamos a morte, todos”. E ainda complementa: “Essa é a razão pela qual ele [o filho] oferece e depois retira sua vida nesse sacrifício [com o pai], pois sua hora ainda não havia chegado” (OLIVER, 2001, p. 119).

José Miguel Wisnik (2016), que traz para nós uma leitura crítica do conto rosiano na perspectiva linguístico-literária, tem numa transmissão ao vivo e, através do *YouTube*, elementos da narrativa, do oral ao visual no passo a passo de seu exame do conto rosiano, cujas imagens em sua aula somam-se a do teatro de sombras que paralelamente se mostra narrativa visual do conto, trazendo inclusive a especificidade da música de Caetano Veloso e Milton Nascimento como paralelos de leitura entre letra musical, visualidade e o conto literário.

ROSENBAUM (2022A) naquilo que ela denomina de “terceira margem da palavra”, vemos a seguir a repetição frásica no conto:

1. “[...] o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre” [ROSA, 2019 p. 37].
2. “Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação” [idem].
3. “– *Cê vai, ôce fique, você nunca volte!*” [idem].

4. “[...] não armava foguinho em praia, nem dispunha de sua luz feita, nunca mais riscou um fósforo” [p. 39].
5. “[...] rio – rio – rio, o rio – pondo perpétuo [p. 40-41].
6. “[...] corri, fugir, me tirei de lá [...]” [p. 41].
7. “E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão [idem].
8. “Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio” [idem].

Vale destacar que Rosenbaum (2022A) traz também para sua análise um paralelo entre: o velho do rio (personagens das duas versões da telenovela *Pantanal* – 1990 e 2022); imagens/fotografias de um velho do rio real (aquele que na companhia de seus cachorros ancora numa das margens do rio e vive distante da sociedade e; o pai, no conto de Rosa, que segue numa terceira margem do rio o curso de sua história, perto distante de sua família. Em outro vídeo Rosembaum (2022B), diz em sua fala: “não existente Guimarães Rosa sem encantamento, sem magia!”. “Guimarães Rosa é um autor brasileiro, ainda que universal”. Encontramos nele uma “linguagem híbrida”. “Literatura de campos novos linguísticos”. “Ele [Rosa] simplesmente equaciona situações e te põe diante de uma *travessia*, para falar de uma palavra bem cara a Guimarães Rosa” (ROSEMBAUM, 2016).

João Guimarães Rosa ambienta suas “estórias” numa relação ao largo do grande Rio São Francisco, entre ampla fauna e flora do Brasil Central. Por isso, Hansen (2021) fala de algo de verossímil, o próximo ao verdadeiro, real, que o leitor acha plausível, porém algo enigmático (fantástico). Se é o nosso pai, é neste sentido mítico-religioso, “Pai nosso que estás no céu [...]”. É a “a ordem da cultura”. “É a lei do pai”. E sobre o final do conto, Hansen (2021) diz que o rio acaba assumindo, alegoria da vida e alegoria do tempo (HANSEN, 2021). Assim como Rosembaum (2016), Hansen também faz uma analogia da gravura de *Melancholia I*, do alemão *Albrecht Dürer (1514)*, na relação entre o filho-narrador, entre a vida e a morte no conto. Que podemos também relacionar ao estado de melancolia, escultura de 2012 pelo artista romeno Albert György e estado de angústia, pintura do mexicano David Alfaro Siqueiros (FIGURA 4). O luto e a melancolia, tratados por Freud, é abordagem por Wisnik (2016), Rosembaum (2016) e Hanser (2021), em suas análises. Como diriam eles: a própria narração do conto em busca de uma catarse.

Figura 4 – Gravura (1514). Pintura (1950). Escultura (2012)



Fonte: Google, 2024

Em *A terceira Margem do Rio*, segundo (LIMA apud ROSA, 2019) há uma maior representatividade da dimensão simbólico-mágica, cuja “impregnação mágica no conteúdo das estórias [no livro *Primeiras Estórias*] se converte no meio de vislumbrar os limites da condição humana” (LIMA apud ROSA, 2019, p. 169). Que entre o real e o ficcional “[...] a preocupação simbólico-mágica constante em Guimarães Rosa, ela se pode converter em um modo de fechar ou de lhe diminuir a visualidade da realidade” (LIMA apud ROSA, 2019, p. 171). Realidade essa, a qual se transformava com as mudanças ocasionadas no Brasil a fora, à época: “Modifica-se a realidade dos gerais [Minas Gerais] e Guimarães Rosa anuncia a mudança. Brasília” (LIMA apud ROSA, 2019, p. 161). A nova capital brasileira (Brasília) e as inúmeras mudanças industriais, sociais e humanas para a região central brasileira e demais regiões do vasto Brasil. O estilo literário de Rosa perpassa, inclusive por essa transmutação entre o real, o ficcional e vice-versa.

Ainda na análise de Lima (apud ROSA, 2019) também segue sua atenção a “formação frásica” em João Guimarães Rosa, “ritmo frásico”, “[...] mas já antecipado por Sousândrade, no sentido de que pela própria ligadura dos sons se pretende comunicar o correspondente verbal de um trânsito aberto sobre as coisas do mundo” (LIMA apud ROSA, 2019, p. 174-175). É como o próprio Rosa nos diz sobre a gênese do conto *A terceira Margem do Rio* “[...] veio-me, na rua, em inspiração pronta e brusca, tão ‘de fora’, que instintivamente levantei as mãos para ‘pegá-la’, como se fosse uma bola vindo ao gol e eu

o goleiro” (ROSA, 1985, 175)⁴. E em carta trocada com seu amigo João Condé, diz ainda o escritor a respeito da gênese deste conto: “uma cristaleira mesmo, onde tremelicavam, impávidos, os mais finos cristais, isto é, personagens, diálogos, entrecchos, tons, entretons, linguagem, embocadura. Toda a dobrante e dobrável estrutura de *A terceira margem do rio* (RÁDIO LÍNGUA, 2019).

Numa extensa, profunda e criteriosa entrevista em 1965 ao tradutor alemão Lorenz (TEMPLO CULTURA DELFOS, 2014), João Guimarães Rosa a certa altura da conversa, na relação entre a vida e a obra, desse “homem do sertão”, Rosa diz que: “Sim, fui médico, rebelde, soldado. Foram etapas importantes de minha vida, e, a rigor, esta sucessão constitui um paradoxo. Como médico conheci o valor místico do sofrimento; como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o valor da proximidade da morte...”. E acrescenta que em seu mundo também se configura: “a diplomacia, o trato com cavalos, vacas, religiões e idiomas” (FIGURA 5).

Figura 5 - A diplomacia em Hamburgo, na Alemanha (Tempos de Guerra)



Fonte: Filme documentário. *Outro Sertão*, 2013. Direção: Soraia Vilela, Adriana Jacobsen.

Quando ainda na entrevista a Lorenz, Rosa diz algo que se aproxima simbolicamente de seu conto *A terceira Margem do Rio*, quando relata:

[...] gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. O crocodilo vem ao mundo como um magister da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar da sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens. Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: sua eternidade. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade (TEMPLO CULTURA DELFOS, 2014).

⁴ “Sobre a escova e a dúvida”. Quarto e último prefácio do próprio escritor, João Guimarães Rosa, em seu livro *Tutameia*, 6ª edição (1985).

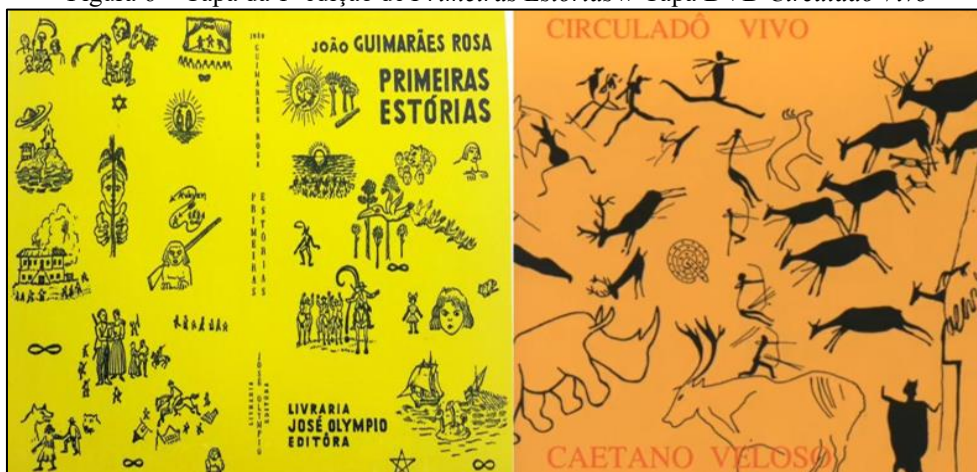
Guimarães Rosa acrescenta que: “Apenas na solidão pode-se descobrir que o diabo não existe. E isto significa o *infinito* da felicidade. Esta é a minha mística” (idem). E qual sua reflexão sobre a crítica literária? “A crítica literária, que deveria ser uma parte da literatura, só tem razão de ser quando aspira a complementar, a preencher, em suma a permitir o acesso à obra. Só muito raramente é assim, e eu lamento, pois uma crítica bem entendida é muito importante para o escritor; ela o auxilia a enfrentar sua solidão” (idem). Acrescenta ainda, “Os livros nascem, quando a pessoa pensa; o ato de escrever já é a técnica e a alegria do jogo com as palavras” (idem). E mais, quanto a linguagem discursiva de sua obra:

Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o **infinito**, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas. Daí resulta que tenha de limpá-lo, e como é a expressão da vida, sou eu o responsável por ele [...] (TEMPLO CULTURA DELFOS, 2014). Grifos Nossos.

Ainda Rosa, durante sua entrevista à Lorenz: “Sou precisamente um escritor que cultiva a ideia antiga, porém sempre moderna, de que o som e o sentido de uma palavra pertencem um ao outro. Vão juntos. A música da língua deve expressar o que a lógica da língua obriga a crer” (TEMPLO CULTURA DELFOS, 2014). Observa-se então, que o escritor traz recorrentemente as palavras “eternidade”, “infinito”, em sua fala e ações, entre a ficção e a realidade.

“Guimarães Rosa buscou aplicar nos seus contos, na elaboração do fazer poético, a sua concepção de um mundo misturado. No gênero que compõe a maioria de suas narrativas, estão também um pouco de anedota, fábula, adivinha, lendas e mito, posto aquém ou além do drama” (PINHEIRO, 2018, p. 62). Algo que pode inicialmente ser percebido na capa de seu livro (inicial e final), 1ª edição, em 1962, e numa analogia “primitiva da palavra”, que fazemos por aqui, segundo podemos observar na capa do DVD de Caetano Veloso (FIGURA 6).

Figura 6 – Capa da 1ª edição de *Primeiras Estórias* // Capa DVD *Circuladô Vivo*



Fonte: Google, 2024

É curioso ainda, “Seus desenhos hieroglíficos que irá manter por toda a vida, dando futuramente as indicações para Poty, o ilustrador de seus livros” (FENSKE, 2013).

Uma obra, ela pode ser considerada como obra aberta (ECO, 2021) e, sob o encargo dos inúmeros olhares críticos, eis a riqueza a que nos apropriamos ainda mais sobre ela. E, pensando neste sentido, a interface entre artes e cultura se faz, para nós naquilo que Júlio Plaza se aprofunda em seu livro como Tradução Intersemiótica, uma vez que:

A Tradução Intersemiótica ou "transmutação" foi por ele [Roman Jakobson] definida como sendo aquele tipo de tradução que "consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais", ou "de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura", ou vice-versa, poderíamos acrescentar (PLAZA, 1987, XVI).

Sendo assim, vejamos a seguir processos tradutórios entre sistemas de signos, que nos referimos aqui como interfaces entre o conto, o teatro e a telenovela, mediante características observadas como semelhantes entre si. Primeiro, a transposição do conto para o teatro. E segundo, aproximação entre a telenovela e o conto, algo visualizado especialmente em algumas cenas, com relação ao núcleo principal de *Pantanal*.

4 INTERFACES ENTRE O CONTO, O TEATRO, A TELENOVELA

4.1 A DRAMATURGIA E A TERCEIRA MARGEM

Ir ao teatro, dia 23 de fevereiro de 2024, e assistir à peça *Terceira Margem*⁵ (SECULT ALAGOAS, 2024), além da participação numa banca de Trabalho de Conclusão de Curso, no campo do teatro, estas foram fortes razões para meu interesse por esta comunicação sobre o assunto. *Terceira Margem*, trata-se de uma peça monólogo com o ator, diretor e dramaturgo (o mineiro Carlos Lagoeiro), fundador da Companhia de Teatro Munganga, originalmente do Brasil, posteriormente se firmando em Amsterdam, na Holanda (<https://munganga.nl/homepage-bra>)⁶.

Munganga: “é uma palavra brasileira derivada de *Mganga*, uma tribo da África. Os sacerdotes desta tribo fazem gestos grandes e exuberantes durante os seus rituais. Sua forma de comunicação consiste em caretas, caretas e danças” (<https://munganga.nl/nl/>) Algo, que se intencionalmente ou não, nos remete as carrancas, esculturas de madeira existentes nas navegações pelo Rio São Francisco para “espantar” o perigo e “mau olhado” (FIGURA 7).

⁵ Um ator, 13 bonecos e 100 canoas esculpidas por Carlos Expedito da cidade de Januária, em Minas Gerais-Brasil.

⁶ Vale informar que em Maceió, a peça que seria apresentada em um único dia, ela fez tanto sucesso que no dia seguinte o espetáculo volta ao palco, segundo informa o diretor/ator da peça, Carlos Lagoeiro, ao final do espetáculo.

Figura 7: Carrancas pelo Rio São Francisco – Brasil



Fonte: Arte do Imaginário Brasileiro Ltda, 2023

No contexto histórico das carrancas, elas datam do século XIX e seu surgimento está relacionado à necessidade prática dos barqueiros de protegerem suas canoas das fortes correntezas e espíritos malignos das águas. Acredita-se que as carrancas possuam poderes sobrenaturais para afastar esses perigos, permitindo viagens seguras pelo Rio São Francisco. Além de sua função protetora, elas também são consideradas belos exemplares da arte popular brasileira, carregando consigo a herança cultural dos antigos barqueiros (ARTES DO IMAGINÁRIO BRASILEIRO LTDA, 2023).

O enredo da peça *Terceira Margem*, uma adaptação do conto rosiano tem como base a narrativa do referido conto. O monólogo também traz um filho-narrador, que vai buscar em suas raízes mineiras intercessões dialógicas entre sua oralidade na cultura local e o que de relação textual o enredo entrelaça com o conto *A terceira margem do rio* de João Guimarães Rosa (FIGURA 8).

Figura 8 – Peça Teatral: *Terceira Margem*



Fonte: Google, 2024

Na composição das personagens da peça é de se observar que o pai esculpido em madeira, sua estrutura se difere dos demais bonecos. É como se o pai tivesse dimensões humanas, destaque para sua altura e os poucos cabelos brancos, diante dos demais bonecos manuseados. Nessa relação proximal: “NOSSO PAI ERA HOMEM CUMPRIDOR, ordeiro, positivo [...]” (ROSA, 2019, p. 37).

Outra caracterização desse pai é uma máscara que o ator desloca do corpo do boneco, num dado momento, e a utiliza próximo ao seu rosto como numa relação simbiótica com esse pai. Paralelamente se faz anotação as palavras de Santaella (1996), que ilustramos sobre esse sentimento do filho pelo pai, assim seria: “Encontro-me no outro, perdendo-me de mim – único modo de saber-me, ao mesmo tempo que conheço nessa perda, um pouco do outro” (SANTAELLA, 1996, p. 34). Então, o filho tenta entender o enigmático pai, para assim se entender também, tanto no conto, como na peça. Muito embora, Santaella (1996) finalize seu texto dizendo: “Mas isso é apenas mais uma ilusão, ainda” (idem).

O monólogo trata da “Terceira Margem”, margem demarcada pelas 100 pequenas embarcações trazidas para o cenário e, pela “risca” com giz que o ator faz no chão (no palco), como para demarcar os espaços da projeção da canoa no rio. Uma vez que o pai “Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais” (ROSA, 2019, p. 38).

O ator dramatiza o conto a medida em que os bonecos são manuseados na incorporação de personagens do referido conto “Interprete/bonecos juntos” (PIA FRAUS OFICIAL, 2015B). Há momentos em que parece o ator sussurrar no ouvido de seus bonecos, como diálogos prováveis na manutenção da narrativa, como projeções humanas no tempo de duração do espetáculo. A plateia diante do palco e da peça tem seu lugar de interesse. O ator, Carlos Lagoeiro, nos conta uma história verossímil a sua infância e, na semelhança ao conto se faz à peça, algo iniciado no prólogo em sua encenação. Nós, na plateia, nos comovemos ao longo das duas horas de duração do espetáculo.

O teatro, como arte performática, faz da representação sua interpretação e, aproxima-se da plateia para que haja possíveis catarses. Por isso, a questão metafísica, a questão existencial, tão presentes nas relações humanas. O drama, o suspense, o enigmático na narrativa escrita, o conto *A terceira margem do rio*, gera no leitor a surpresa e a curiosidade, quando no confronto com a adaptação do roteiro da dramaturgia com relação ao literário.

O monólogo encenado pelo ator e diretor mineiro Carlos Lagoeiro, o diálogo simbólico com a plateia, a personificação dos bonecos e a trama/enredo baseado no conto, no teatro há uma significação ainda mais intensa na peça *Terceira Margem*. O cenário, o rio, o figurino, os bonecos e as canoas, a sonoplastia, a iluminação, a cortina que se fecha e se abre no canto final do palco, a plateia, outros materiais na composição do cenário e do espetáculo, tudo isso tece a especificidade desse formato artístico, que apenas na duração de duas horas de espetáculo induz o espectador a entender as

aproximações entre as duas narrativas. A própria rubrica que separa os atos da peça teatral contribui para que a plateia acompanhe o desenvolvimento da trama, não mais no modo imaginário na condução da leitura (como no conto), ou na audição (CONTO UM CONTO, 2018), mas na visualização das ações contínuas do texto teatralizado. E assim, os leitores/espectadores experimentam a curiosidade por entre os dois formatos narrativos.

O conto *A terceira Margem do Rio*, cujo enredo a cada leitura realizada, ele sempre se atualiza, como bem nos disse o ensaísta José Miguel Wisnik (2016), a adaptação e interfaces para os palcos do teatro pela Cia de Teatro Munganga ressignificam simbologias e agregam outros valores e caracterizações que torna o conto e a peça, algo extremamente valioso a compreensão da essência humana. “Texto [teatral] é, dessa maneira, tanto aquilo que se diz quanto o que não se diz, mas aparece sob outra forma, como gesto, expressão, entonação, descrição, no espetáculo final” (PALLOTTINI, 2006, p. 16).

Na adaptação da peça *Terceira Margem*, nota-se ainda que há uma diferença na atribuição dos títulos, muito embora possamos entender o processo intersemiótico, uma vez que considerando as diferenças dos formatos de cada sistema de signos, entre a literatura e a dramaturgia, as semelhanças entre um e outro destacam-se pelo entrecruzamento entre as histórias do filho-narrador (no conto) e do ator-narrador (na peça). Portanto, a adaptação da *Terceira Margem*, consideramos aqui como interface entre tais formatos narrativos.

Isto quer dizer que o signo não cobre tudo. Há reticências pelo caminho. Então, desse modo:

O signo é uma espécie de coisa, mas, em maior ou menor medida, sem escapatória possível, seja ele uma palavra ou uma imagem, o signo não pode ser a coisa que ele designa. Fica sempre um resíduo, uma sombra, algo restante que o signo não pode recobrir. Desde o nível de descolamento radical este signo e referente, só unidos por força de uma convenção, até o nível de uma relação de similitude no limiar da quase-identidade entre signo e referente, há sempre uma fissura que pode ser mais larga ou mais estreita, mas sempre uma fissura, separação, desgarramento. É no desgarramento dessa fissura que se entranha o trabalho do poeta e do artista (SANTAELLA, 1996, p. 44).

“A linguagem teatral é expressiva, dinâmica, dialógica, corporal e gestual. Para prender a atenção do espectador os textos teatrais sempre apresentam um conflito, ou seja, um momento de tensão que será resolvido no decorrer dos fatos” (DIANA, 2024).

No Teatro de Animação, o trabalho sem palavras acaba sendo um diálogo com o público, você não dar a coisa pronta para ele, diz Carlos Lagoeiro (PIA FRAUS OFICIAL, 2015A). A familiaridade de Lagoeiro com a obra de João Guimarães Rosa e com o teatro de bonecos também faz a diferença em sua encenação.

Ainda na adaptação de peças na relação com a literatura rosiana, em *Primeiras Rosas*, Lagoeiro também se faz presente. Espetáculo que reúne 4 contos de *Primeiras Estórias* do referido escritor: "O



Cavalo que Bebia Cerveja" – com o ator e diretor Carlos Lagoeiro, da cia. Teatro Munganga (Holanda); "As Margens da Alegria", de Alexandre Fávero, da cia. Lumbra (Porto Alegre); "A Terceira Margem do Rio", de Miguel Vellinho, da cia PeQuod (Rio de Janeiro); fragmentos de "Sequência", encenados com bonecos de manipulação direta (sem varas ou fios) que fazem o elo entre as três outras histórias. Direção de Wanderley Piras, cia da Tribo (São Paulo) (PIA FRAUS OFICIAL, 2015A).

O cofundador da Pia Fraus, Beto Andreetta, diz: "Gosto de trabalhar sem o verbo ou sem tomar a palavra como veículo essencial, assim como os colegas que chamei. Quanto mais um texto-base é calcado no verbo, mais desafiadora é sua adaptação, a transformação do falado em imagético" (NEVES, 2009). Além da importância do elenco: Sidnei Caria, Isabela Graeff, Melina Menghini, Lucas Luciano, Gisele Petty, Ronald Liano que “contracenam” com os bonecos na peça *Primeiras Rosas* (CBTIJ, 2009).

Em 2020, o conto *A terceira margem do rio* é exibido como musical sob a Direção de Paulo de Moraes (Brasil). “O processo de ensaio e criação do espetáculo foi realizado por *skype* no período de 30 dias e depois mais 5 dias presenciais no Brasil para estrear no FESTLIP!!” (FESTLIP_Festival, 2020). “Com atores dos 8 países de língua portuguesa: Lisa Reis (Cabo Verde), William Ntchalá (Guiné-Bissau), Susana Vitorino (Portugal), Horácio Guiamba (Moçambique), Suelma Mario (Angola), Carvarino Carvalho (Timor Leste), Leonardo Miranda (Brasil) e Rossana Prazeres (São Tomé e Príncipe)” (FESTLIP_Festival, 2020). A encenação acontece entre o conto, a música, a dança e a performance peculiar a cada ator e atriz de países distintos da língua portuguesa.

Enfim, é da ampla dimensão da obra de João Guimarães Rosa e das possibilidades interpretativas, que a sua arte vai se (re)descobrir e, invariavelmente, se (re)direcionando a outros campos artísticos. “O processo tradutor intersemiótico sofre a influência não somente dos procedimentos de linguagem, mas também dos suportes e meios empregados, pois que neles estão embutidos tanto a história quanto seus procedimentos” (PLAZA, 1987, p. 10). Portanto, algo pensado como tradução entre linguagens naquilo em que nos apropriamos anteriormente, entre literatura e dramaturgia e, a seguir, teledramaturgia, na medida em que alcançamos, assumimos e apresentamos possibilidades interpretativas.

A “[...] relação entre literatura e audiovisual pode ser vista de modo complementar sobretudo pela especificidade de se tratar de dois sistemas semióticos díspares, que se hibridizam formando uma nova categoria responsável por alimentar a ficção e o imaginário” (RIBEIRO, 2020, p. 276). É o que veremos a seguir.

5 PANTANAL NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA

Em cotejo com a crítica literária e, de nossa leitura interpretativa, inclusive, é possível perceber que no conto rosiano a presença do mitológico, do fantástico, do sobrenatural reaparecem como núcleo central da telenovela *Pantanal*⁷, algo que destacaremos como interfaces entre a literatura e a teledramaturgia.

Pantanal, telenovela brasileira que será tratada neste tópico da pesquisa, sua primeira exibição ocorreu no horário das 21h30, no período de 27 de março a 10 de dezembro de 1990, com 223 capítulos, produzida pela extinta emissora Rede Manchete e escrita por Benedito Ruy Barbosa, com direção de Jayme Monjardim, Carlos Magalhães, Marcelo de Barreto e Roberto Naar⁸ (LC VÍDEO, 2020).

O formato telenovela basicamente vem da perspectiva do folhetim literário, do teatro, do teleteatro, da novela, da radionovela, das histórias em quadrinhos, da fotonovela, do cinema. Elementos narrativos vão se entrelaçando e se transformando em algo diferente, porém dialógico de acordo com novos formatos tecnológicos que vão surgindo e dando novos significados a maneira de ler/ouvir/ver. E com isso, nas palavras de Menezes (2018): “Flertando com a sétima arte [o cinema], a HQ origina as fotonovelas, que, com os quadrinhos, roubam do romance-folhetim páginas em revistas. Esse gênero romanescos se insinua via fita-em-série americana e também é publicado como radionovela e novela de televisão, ou *folhetim eletrônico* [a telenovela]” (MENEZES, 2018, p. 265). Ou, de acordo com Ribeiro (2020, p. 274), também “folhetim repaginado”.

Os cenários externos e internos e o modo como personagens se comportam nas cenas da telenovela são como verossímeis a vida real, acompanhando a cultura que se faz presente na correspondência ainda, ao figurino, personagens e o modo de falar na atuação dos atores/atrizes etc.

Na telenovela, a trilha sonora tem o seu devido destaque (FERREIRA, 2020), que acompanha as personagens em seus diferentes entrecos, faz parte da abertura e final de cada capítulo, no tempo de duração ao longo do ano. As músicas que acompanham as cenas externas no pantanal mato-grossense mostram longamente, e por variadas vezes, a exuberância da natureza, sua rica fauna e flora, o rio Negro em sua extensão, os pantaneiros, suas embarcações, suas vidas reais e ficcionais (TV SBT, 2020). No Programa Roda Viva (2022), é o próprio diretor, Benedito Ruy Barbosa quem fala no ano de 1996, de sua predileção por narrativas que envolvem a defesa das terras produtivas nas zonas rurais e proteção à natureza. Os roteiros de suas várias telenovelas traduzem bem essas suas escolhas.

O telespectador à medida que acompanha capítulo a capítulo sua trilha musical vai identificando e se identificando na trama, com as personagens de seu maior gosto emocional. A música de abertura em

⁷ Primeira versão em 1990 – Rede MANCHETE; reprise em 1998 – TV SBT e *remake* em 2022 – TV GLOBO.

⁸ Em 2016, a revista *Veja* elegeu *Pantanal* como a quarta “Melhor Telenovela Brasileira” de todos os tempos, ficando atrás apenas de *Roque Santeiro* (1985), que ficou na terceira posição, e de *Vale Tudo* (1988) e *Avenida Brasil* (2012), que ficaram empatadas em primeiro lugar (FERREIRA, 2020).

Pantanal, música de mesmo nome, ela funciona como algo que “encanta/seduz” à medida que a telenovela entra nas residências dos telespectadores diariamente. A música traz em sua letra, a vida pantaneira, bem como a exaltação ao “ecológico e o planetário” no “coração do Brasil” – pantanal mato-grossense, centro-oeste brasileiro (VIANA, 2017).

Da abertura da telenovela *Pantanal* às músicas escolhidas para as personagens, os núcleos e subnúcleos desenvolvidos na trama, as imagens, as paisagens, os conflitos, o enredo, tudo “engorda” ainda mais a percepção do telespectador acerca dos significados, aumentando o interesse a cada chamada do capítulo seguinte, entre uma vinheta e outra, do início ao final dos capítulos. A popularidade de *Pantanal* ocorre desde seus primeiros capítulos (ARQUIVO MANCHETE, 2020: A, B e C).

Dada a primeira versão (1990) e, sendo aquela à qual assistimos capítulo a capítulo (RARIDADES MÚSICA E TV, 2019), destacaremos de seu núcleo central personagens, seres sobrenaturais (seres não unicamente humanos) e, possíveis interfaces com o conto rosiano.

Na telenovela há o destaque para a transformação de Juma Marruá (atriz Cristiana Oliveira) em onça-pintada; atuação/presença do misterioso violeiro-boiadeiro-barqueiro Trindade (ator/cantor Almir Sater) e a caracterização do Velho do Rio (Peão Joventino - ator Cláudio Marzo⁹), sua proteção aos homens e a natureza e sua transformação numa cobra Sucuri (FIGURA 9), cujas aproximações, interfaces com o *conto A terceira Margem do Rio* serão vistas na relação entre o sobrenatural e os causos pantaneiros na ficção.

Figura 9 – O enigma e personagens da novela *Pantanal*, versão 1990



Fonte: Google, 2024

⁹ O ator Cláudio Marzo (na versão de *Pantanal* em 1990), ele interpreta o Velho do Rio (seu pai) e Zé Leôncio (como filho), conforme perceberemos durante o desenrolar deste tópico.

5.1 TRANSFORMAÇÃO DE JUMA MARRUÁ (ATRIZ CRISTIANA OLIVEIRA) EM ONÇA-PINTADA

Juma carrega dentro de si a mesma condição sobrenatural da mãe, Maria Marruá (atriz Cássia Kiss). Quando provocada sua ira, ela se transforma em onça pintada, como aparece na cena interna, na fazenda Leôncio (TV SBT, 2020A). Seu relacionamento amoroso com (Jove, Joventino – ator Marcos Winter), um dos filhos de Zé Leôncio (ator Cláudio Marzo), faz sua vida se transformar e se ampliar na convivência com a família Leôncio. Desse amor e casamento mais para o final da telenovela, Juma engravida e dar à luz a uma garotinha. Criança que herda a sina de sua avó e de sua mãe – ela também se transformaria em onça.

5.2 ATUAÇÃO/PRESENÇA DO MISTERIOSO VIOLEIRO-BOIADEIRO-BARQUEIRO TRINDADE (ATOR/CANTOR ALMIR SATER)

Trindade em sua chalana, nas águas do rio Negro no pantanal mato-grossense, é encarregado de levar pessoas de uma margem a outra do rio. Enquanto navega nas águas desse rio ele conta uma diversidade de causos oriundos da convivência na vida pantaneira. Nos momentos de descanso e lazer ele, juntamente com Tibério (ator/cantor Sérgio Reis), pegam suas violas e elegem cantorias, para alegria na fazenda.

No enredo da telenovela, o sobrenatural se dar na relação de um pacto de Trindade com o diabo. Num dos blocos, Irma (atriz Elaine Cristina) pergunta a Zé Leôncio (ator Cláudio Marzo) e a Filó (atriz Jussara Freire) se Xereu [Trindade] é o maior violeiro do pantanal, quando Filó confia que sim, "ele [Trindade] vendeu a alma ao diabo para ser o maior violeiro desse mundo" (TV SBT 2008). Irma não se contenta e suas perguntas se voltam ainda para a transformação da mãe de Juma em onça, além de suas inquietações acerca do velho do rio, cujas perguntas deixam Zé Leôncio aborrecido, o qual duvida de tudo o quanto Filó reafirma (idem). Zé Leôncio ainda fica indignado com relação a pergunta sobre o velho do rio ser seu pai, quando ele diz: “porque ele nem apareceu para mim, já apareceu pros outros” (idem).

Irma (atriz Elaine Cristina) se apaixona pelo pião Trindade (ator/cantor Almir Sater) e desse relacionamento amoroso ela engravida. Nasce um menino. A criança cresce com uma viola nas mãos, seguindo os passos de seu pai. Trindade, a convite externo, deixa *Pantanal* para ser o “mocinho” na telenovela seguinte (*Ana Raio e Zé Trovão*) (RIBEIRO, 2022). Algo passível de acontecer na sequência de qualquer telenovela. Fato que ocorre ou por interesse do roteirista, ou diretor geral, ou por telespectadores mais “ousados”, quando não gostam da atuação de determinado ator ou atriz.

5.3 O ENCANTADO VELHO DO RIO (ATOR CLÁUDIO MARZO) E A SUA TRANSFORMAÇÃO NUMA COBRA SUCURI

Reza a lenda em *Pantanal* que o peão Joventino (pai de Zé Leôncio - mesmo ator, Cláudio Marzo) seja o Velho do Rio que aparece para alguns personagens, como por exemplo, seus netos adultos e para a Juma. Malfeitores predadores da fauna e flora pantaneira e perturbadores da paz dos humanos nos arredores do rio, estes têm a má sorte com a cobra sucuri (Velho do Rio) e, por vezes, com a onça pintada (Juma Marruá).

Irma (atriz Elaine Cristina), pergunta a seu filho Joventino (ator Marcos Winter) se seu avô, o velho do rio, se ele parece louco. O filho responde que não e que "ele transmite uma paz para a gente" (TV SBT, 2012). Esta pergunta de Irma nos faz lembrar que no conto rosiano existe a desconfiança de uma possível loucura do pai: "Nossa mãe, vergonhosa, se portou com muita cordura; por isso, todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doidera" (ROSA, 2019, p. 38).

Jove, chega a fazer uma fotografia do Velho do Rio, no entanto, Zé Leôncio não consegue visualizar nada, a não ser um feixe de luz em uma canoa. Somente com a aproximação de sua morte é que Zé Leôncio finalmente consegue visualizar seu pai na imagem. Em seus últimos momentos em vida, na sala de sua casa, Zé Leôncio finalmente reencontra o pai, em sonho, na beira do rio. O velho do rio afirma nunca ter lhe aparecido por causa da sua incredulidade. Do encontro entre Zé Leôncio e seu pai há uma definitiva conversa (TV SBT, 2020B). O pai diz que está na hora do filho assumir seu lugar "encantado", cuidar do rio e de sua família. Quando o pai se afasta e se transforma na cobra sucuri, afunda pouco a pouco no rio, até que resta somente o chapéu de palha e a capa, boiando (VALKIRIAS, 2023). É possível se ter aqui uma analogia ao conto, quando "Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo – a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa" (ROSA, 2019, p. 37). Uma relação muito próxima entre a caudalosa sucuri entrando rio adentro e a maneira como a canoa de "nosso pai", no conto, segue para dentro do rio "feito um jacaré". Ambos os rios (São Francisco e Negro) também pensados como algo "caudaloso" em extensão e formação geográfica.

Na telenovela é o pai que propõe que o filho "assuma" seu lugar na perpetuada condição do Velho do Rio, ao contrário do que acontece no final do conto rosiano, quando é o filho que desejava o lugar de seu pai na canoa nas águas do rio, muito embora seja declarada, em suas palavras, a improbabilidade para esse filho "me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão" (ROSA, 2019, p. 41).

É chegado o momento dos últimos capítulos da telenovela. O cortejo fúnebre de Zé Leôncio segue pelas águas do rio Negro, numa chalana, com seus 3 filhos abraçados: Joventino (Marcos Winter); Zé Lucas (Paulo Gorgulho); Tadeu (Marcos Palmeira) que conduzem o pai morto, numa despedida final. Emocionante momento, inclusive pelo acompanhamento de trilha sonora. Outras embarcações seguem

o cortejo fúnebre pelo rio afora. Filó, a esposa, da margem do rio acompanha as embarcações se distanciando, ao longe (FIGURA 10).

Figura 10 – O sobrenatural na telenovela *Pantanal*



Fonte: Google, 2024

O cortejo pelo rio é algo que podemos associar ao que ocorre na realidade diariamente nas águas do Rio Ganges, na Índia. Certamente, a direção da telenovela também faça associações entre si, desde a obra de João Guimarães Rosa, a vida nas águas do rio Ganges, a mitologia grega e o barqueiro Caronte¹⁰, e muito mais.

O próprio Guimarães Rosa disse um dia que “as pessoas não morrem elas ficam encantadas” (TV CULTURA, 2011). Se pensarmos ainda entre o sentido da vida e o mistério da morte talvez possamos fazer uma alusão a morte do ator Cláudio Marzo em 2015 e, a expressiva homenagem póstuma no *remake* de *Pantanal* (TV GLOBO, 2022). Ator muito querido pelo elenco da telenovela, desde a primeira versão, como é possível perceber no depoimento comovido do ator Marcos Winter (FAMÍLIA MANCHETE, 2019).

No final do último bloco, a história continua sucessivamente entre gerações quando Zé Leôncio já caracterizado como seu pai, o velho do rio, ele encontra seus dois netos (TV SBT 2012). Uma neta que se transforma na onça pintada, quando enraivecida, como sua mãe Juma (atriz Cristiana Oliveira) e sua avó (Maria Marruã) e; o outro neto que informa ao avô tocar violão como seu pai, Trindade. Certamente a partir dali seja um presságio que este filho carregará a mesma sina do pai, uma vez que

¹⁰ Barqueiro dos mortos na mitologia grega.



sua mãe, Irma, com o nascimento do filho, passa a receber o espírito do pião Trindade que profetiza, inclusive, à morte rondando a fazenda Leôncio (TV SBT, 2009).

Além das três aproximações interpretativas entre o conto e a telenovela, através da atuação de Juma, Trindade e o Velho do Rio, temos a apresentar duas outras mais.

1) Entre realidade e ficção. No tempo em que o texto fora publicado por Guimarães Rosa (1962) já ocorria grande êxodo da zona rural para outros centros em desenvolvimento pelo país. As oportunidades de empregos impulsionadas pela construção da nova capital, Brasília (21 de abril de 1960) era um percurso a ser seguido por muitos. No conto, parte da família do filho-narrador segue para outras localidades em busca de uma vida sem intenso sofrimento. Ao contrário na telenovela, é a ficção que transforma a realidade pantaneira, levando tecnologia agrícola, aparelhos de televisão e antena parabólica, rede hoteleira e turismo ecológico, para melhoria da condição de vida local (XAVIER, 2015).

2) A fala das personagens, tanto no conto como na telenovela também tem sua particularidade e demarca um lugar, por excelência. Tendo em cada narrativa a vida diária de personagens, moradores de regiões, as mais afastadas dos centros urbanos, reconhecer o lugar da oralidade em tais cotidianos é de grande importância para esta nossa pesquisa. Então, no conto, João Guimarães Rosa trata a linguagem oral um tanto quanto metamorfoseada, com relação a manutenção de um regionalismo próprio da vida no interior dos *Gerais*. Sua preocupação com a escrita literária é inventar uma outra linguagem, em meio as correspondências culturais e linguísticas, perpassando por entre suas vivências desde menino em Cordisburgo e, Brasil adentro e, países afora. Exemplificamos, então, a força da gradação do imperativo linguístico, na entonação da voz da mãe, quando brama (como uma onça!) para seu marido: “– *Cê vai, ocê fique, você nunca volte!*” (ROSA, 2019).

Com relação a *Pantanal*, existe ali na região pantaneira, um linguajar próprio daquela gente que a direção e atores da telenovela se apropriam de como seria a caracterização de suas falas, de maneira que a audiência entenda cada capítulo como verossímil a vida naquele lugar. Como as filmagens ocorriam em Aquidauana/Mato Grosso do Sul (principalmente) e nas capitais do Rio de Janeiro e de São Paulo, efetivamente havia um diferencial para a fala dos atores e atrizes, oriundos de cada localidade.

O tempo do texto literário, o tempo do teatro e o tempo da telenovela são bastante diferentes. Cada um tem seu formato próprio de leitura. O conto, poucas páginas de intensa trama (cinco páginas apenas). O teatro, espetáculo ao vivo, em torno de 2 horas de duração, procura prender a atenção do espectador do início ao fim do texto encenado. A telenovela compreende blocos e capítulos, com duração de aproximadamente um ano de exibição.

No caso da telenovela, para que ela sobreviva com sucesso a audiência tem um papel fundamental, uma vez que “a(s) história(s) iniciada(s) no primeiro capítulo se desenrola(m) teleologicamente ao longo de toda a série, até o desfecho final nos últimos capítulos, mas pode(m)

arrastar-se indefinidamente, repetindo *ad infinitum* as mesmas situações ou criando situações novas, enquanto houver altos índices de audiência (MACHADO, 2005, p. 85). E, os “Intervalos comerciais”, para entrar as propagandas e anúncios de outras programações, como também pelo papel organizativo para “garantir, de um lado, um momento de ‘respiração’ para absorver a dispersão [de alguns telespectadores] e, de outro, explorar *ganchos* de tensão que permitem despertar o interesse da audiência, conforme o modelo do corte com *suspense*, explorado na técnica do *folhetim* (MACHADO, 2005, p. 88), isto também revela-se como um diferencial nesse formato audiovisual. E Machado (2005) continua: “Assim o corte e o suspense emocional abrem brechas para a participação do espectador, convidando-o a prever o posterior desenvolvimento do entrecho” (idem).

Em 2016 ocorre a estreia da telenovela *Velho Chico* (TV GLOBO, 2016), criada por Benedito Ruy Barbosa e dirigida por Luiz Fernando Carvalho, algo que não poderíamos duvidar da arte que surgiria desta parceria. Neste sentido, podemos ainda aproximar o que os diretores pensaram sobre o Velho do Rio e a personificação do rio São Francisco (*Velho Chico*), com a criação da nova teledramaturgia brasileira.

Barbosa preza por um texto mais tradicional que gira em torno de uma história amorosa forte ambientada em zonas rurais ou interioranas típicas do Brasil, com disputa de famílias, terras, migrações, além da presença de figuras arcaicas e imagens paisagísticas de tirar o fôlego. Já Carvalho tem uma experiência audiovisual ampla tanto na TV quanto no Cinema que contribuiu para que seus trabalhos televisivos contenham escolhas técnicas e estéticas rebuscadas e detalhistas que mostrem ao telespectador um mundo fictício criado para narrar aquela história (WALASSY, 2016).

Da interface entre o conto rosiano e a peça de Carlos Lagoeiro às águas do rio São Francisco fazem parte da terceira margem narrativa. Na telenovela *Pantanal*, são às águas do rio Negro, no pantanal mato-grossense que dão vida complementar a história. Em 2016, com a estreia de *Velho Chico*, o Rio São Francisco (também conhecido como *Opará*, nome atribuído pelos ancestrais indígenas) – Pinto (2022); Boa Sorte Viajante - Matheus Boa Sorte (2024), ele, o Rio São Francisco, tem em suas águas importante entrelaçamento entre a vida cotidiana dos ribeirinhos e a vida ficcional das personagens (FIGURA 11).

Figura 11 – Penedo, Alagoas e o Velho Chico



Fonte: Matheus Boa Sorte Viajante (Disponível em: 02 jun. 2024)

Porém, aqui já se trata de outra história, seria um outro texto, uma vez que não foi bem a telenovela *Velho Chico* que assisti os capítulos, do seu início ao seu final. Mas, vale ainda dizer: coincidentemente, na maturidade, meu filho casa com uma penedense, os dois, dentistas, fixam residência em Penedo, cidade alagoana, banhada pelo caudaloso e misterioso *Velho Chico*. São as surpresas da vida! Enfim, são "infinitas" possibilidades de interpretação, mas que aqui precisamos por um ponto final nesta análise crítica.

6 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES PELO CAMINHO

Como principais resultados, é possível dizer que nossa experiência acumulada enquanto docente, experiência de vida e de escrita e, ações mediadas através de avanços tecnológicos durante esse decurso, nosso olhar interpretativo invariavelmente se intensifica/diversifica à medida em que nos apropriamos e ampliamos nosso repertório de conhecimento sobre as coisas, quando enxergamos pelo caminho interfaces, intersemioses entre linguagens. Ademais, ao ler o conto de João Guimarães Rosa – *A Terceira Margem do Rio*; ao assistir à peça – *Terceira Margem*, na qual destacamos algumas semelhanças entre o conto e a peça e; dadas aproximações entre o conto e a telenovela – *Pantanal*, versão de 1990, eis razões determinantes para o interesse por algumas considerações dialógicas entre: literatura, dramaturgia, teledramaturgia.

Da ficção à realidade, da realidade à ficção o que é perceptível em João Guimarães Rosa, Carlos Lagoeiro e Benedito Ruy Barbosa é a exaltação e manutenção de suas raízes brasileiras, naquilo que há de mais “raiz” como uma possível “terceira margem”, através das águas, da natureza, de sua gente e suas contações e causos, algo que pode ser muito bem inter-relacionado a qualquer canto de qualquer país, em sua magnitude. Por isso, algo tão fortemente universal!



Portanto,

- 1) adaptação narrativa, entre o conto e o teatro, se deu pelo monólogo do diretor/ator; bonecos de madeira e suas falas; canoas e a simbologia do rio.
- 2) Aproximações interpretativas entre o conto e a telenovela:
 - a. narrativas envolvendo o sobrenatural - Juma (mulher-onça), o misterioso violeiro Trindade e, o Velho do Rio e sua transformação na cobra Sucuri;
 - b. ambientação entre cenários e uma terceira margem;
 - c. Apropriação, em especial, de uma oralidade rural, algo reconhecido por João Guimarães Rosa e Benedito Ruy Barbosa, na convivência com populações locais.
- 3) A linguagem que conduz, de uma geração a outra, possibilidades de saberes culturais, históricos, pessoais, literários, linguísticos, tecnológicos etc., na tradução intersemiótica e interfaces geradas sob olhares atentos.
- 4) Da composição das três narrativas (o conto, o teatro e a telenovela) às águas do Rio São Francisco e do Rio Negro se traduzem em um fazer simbólico, considerando as particularidades e especificidades de suas águas e regiões geográficas.

Enfim, o importante de tudo isso é que o acesso a arte na sua dinâmica e essência e na relação com a cultura, ela possa estar sempre viva na manutenção da livre escolha da alma humana. As mais variadas formas de acesso a arte, também é de singular importância nas famílias, nas escolas, nas relações sociais como processo de conhecimento e reconhecimento das relações e desenvolvimento humanos, na relação com a natureza, com o mundo, com as linguagens sígnicas e sua diversidade.



REFERÊNCIAS

ARQUIVO MANCHETE (A). Especial 30 Anos da Novela "PANTANAL" - Primeiro Capítulo (Primeira Parte). 27 mar. 2020. Rio de Janeiro. 1 vídeo (9:33). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=h6R-zcP7St8&ab_channel=ArquivoManchete. Acesso em: 07 abr. 2024.

ARQUIVO MANCHETE (B). Especial 30 Anos da Novela "PANTANAL" - Primeiro Capítulo (Segunda Parte). 27 mar. 2020. Rio de Janeiro. 1 vídeo (16:38). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EMWk-qXlorg&t=133s&ab_channel=ArquivoManchete. Acesso em: 07 abr. 2024.

ARQUIVO MANCHETE (C). Especial 30 Anos da Novela "PANTANAL" - Primeiro Capítulo (Terceira Parte). 29 mar. 2020. Rio de Janeiro. 1 vídeo (14:41). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wmwAXR2VcL4&ab_channel=ArquivoManchete. Acesso em: 07 abr. 2024.

ARTES DO IMAGINÁRIO BRASILEIRO LTDA. Por Guilherme Guimaraes. 26 jun. 2023. CARRANCA: CONHEÇA TODO O MISTÉRIO POR TRÁS DA MAGIA. Disponível em: <https://imaginariobrasileiro.com.br/blogs/news/carranca-historia-e-significado#:~:text=As%20carrancas%20s%C3%A3o%20obras%20de,contra%20os%20perigos%20das%20%C3%A1guas>. Acesso em: 24 mai. 2024.

BOA SORTE VIAJANTE - MATHEUS BOA SORTE. RIO SÃO FRANCISCO: Conheça Penedo, em Alagoas! Estreou a 2 jun. 2024. 1 vídeo (27:59). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tWzASNNM39Y&ab_channel=BoaSorteViajante-MatheusBoaSorte. Acesso em: 5 jun. 2024.

CBTIJ, 2009 – PRIMEIRAS ROSAS. Disponível em: <https://cbtij.org.br/2009-primeiras-rosas/>. Acesso em: 02 abr. 2024.

COCCO, R.; CAIMI, F. E. Interfaces entre educação e comunicação: pontos de intersecção. *Perspectiva*, 39(1), 1-23. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-795X.2021.e71053>. Acesso em: 4 mai. 2024.

CONTO UM CONTO. #113 A terceira margem do rio - João Guimarães Rosa - Conto um Conto. Narração: Marcelo Fávaro. 18/08/2018. Música Tavares & Faria Duo. Melodia Sentimental Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ev2IjN5HZ7k&ab_channel=ContoumConto Acesso: 15 mar. 2024.

DIANA. D. Linguagem teatral. Toda Matéria. 2024. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/linguagem-teatral/>. Acesso em: 28 mar. 2024.

DUARTE, M. O. A ossatura poética de José Paulo Paes. Dissertação de mestrado pela Universidade Federal de Alagoas, 2001. Orientador. Prof. Dr. José Aloisio Lima Nunes. Disponível em: <http://bdtd.fapeal.br/Home/Search#resultado>. Consulta em: 11 abr. 2024.

ECO, U. A definição da arte. Trad. Eliana Aguiar, 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2021.



FAMÍLIA MANCHETE. Família Manchete - Na Íntegra | Marcos Winter. 04 ago. 2019. 1 Vídeo (26:16). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7e11Tgxad0E&ab_channel=Fam%C3%ADliaManchete. Acesso em: 17 abr. 2024.

FENSKE, E. K. (pesquisa, seleção e organização). João Guimarães Rosa - o demiurgo do sertão. Templo Cultural Delfos, maio/2013. Disponível em: <https://www.elfikurten.com.br/2013/05/joao-guimaraes-rosa-o-demiurgo-do-sertao.html>. Acesso em 22 mai. 2024.

FERREIRA. M. Pantanal // Trilha Sonora da Novela Pantanal // Volume 01 1990. 20 out. 2020. 1 vídeo (36:14). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3SnxRThriyQ&t=1302s&ab_channel=MaraFerreira Acesso em: 25 mar. 2024.

FESTLIP_Festival. Espetáculo Teatral: A Terceira Margem do Rio / 2020. Estreou 18 jun. 2020. 1 vídeo (30:01). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b7zq1GVU9S8&ab_channel=FESTLIP_Festival. Acesso em: 28 mar. 2024.

HANSEN. J. A. João Adolfo Hansen - Aula "A terceira margem do Rio" de Guimarães Rosa. Subscrito por Flávio Reis. Publicado em: 22 mai. 2021. 1 vídeo (2:32:38). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1WLIJ6v64bM&ab_channel=F1%C3%A1vioReis. Acesso em: 19 mar. 2024.

LC VÍDEO. Pantanal (1990) - Conheça a História da Novela. Postado 8 jun. 2020. 1 vídeo (8:39). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2wLnFR0nw70&t=441s&ab_channel=LCVideo. Acesso em: 17 abr. 2024.

LIMA, L. C. O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa, p. 161-176. In: ROSA, João Guimarães. Primeiras Estórias, 1ª edição, São Paulo: Global, 2019, p. 37-41.

LOPES, O. Novos Mundos (ano 1966), p. 15-21. XIII-IX. In: ROSA, João Guimarães. Sagarana. Ilustrações de Poty, 71ª edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001 (PDF), 413p.

MACHADO, A. A televisão levada a sério. 4ª edição, São Paulo: Editora Senac, 2005.

MANDELBAUM, B. De pai para filho: transmissão, permanência e mudança em “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa. Scielo Brasil. Cultura e sociedade • Estud. av. 35 (103) • Set-Dez 2021, p. 81-91. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/NyQFYc7ys6RHkfySzwbjkCQ/#>. Acesso em: 03 mar. 2024.

MENEZES, H. L. Tradução intersemiótica ou adaptação: alguns apontamentos. Revista Anpoll, v. 1, nº 44, p. 260-271, Florianópolis, jan/abr. 2018. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1162/953>. Acesso em: 02 abr. 2024.

MOURA, H. O fantástico em Rosa na Terceira Margem do Rio. Carlos Romero: Crônicas. Poemas. Ensaios. Contos. Resenhas. Todos os dias. 2023. Disponível em: <https://www.carlosromero.com.br/2023/07/o-fantastico-em-rosa-na-terceira-margem.html?m=1>. Acesso em: 25 fev. 2024.



MUNGANGA. Casa da música e artes cênicas. Amsterdam/Holanda. Desde 1987. Diretores artísticos: Cláudia Maoli e Carlos Lagoeiro. Disponível em: <https://munganga.nl/homepage-bra>. Acesso em: 03 mar. 2024.

NEVES, L. Cia. Pia Fraus encena contos de Guimarães Rosa. Folha de S. Paulo, 14 abr. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac1404200901.htm>. Acesso em: 19 mar. 2024.

OLIVER, E. V. “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”: Fluxo do tempo e paternidade em Guimarães Rosa (com reflexões em Drummond de Andrade). Revista USP, São Paulo, n. 49, p. 114-125, março/maio 2001. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/32911/35481>. Acesso em: 03 mar. 2024.

PALLOTTINI, R. O que é dramaturgia, São Paulo: Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 2006.

PIA FRAUS OFICIAL (A). Reportagem "Mundo da Leitura" - Espetáculo Primeiras Rosas. 3 set. 2015. 1 vídeo (4:19). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SNoNB1L220&ab_channel=PiAFraUsOficial. Acesso em: 19 mar. 2024.

PIA FRAUS OFICIAL (B). Entrevista Beto Andreetta e Wanderley Piras - SESC Pinheiros - 30 anos Pia Fraus. 19 out. 2015. 1 vídeo (9:56). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c1uc3O4oLrM&ab_channel=PiAFraUsOficial. Acesso em: 19 mar. 2024.

PINHEIRO, E. O gênero literário como fator da consagração de Machado de Assis e Guimarães Rosa. Revista Atenas. Vol. 14, nº 1, 2018, p. 49-69. Disponível em: [file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/biblioteca,+3065-10226-1-CE%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/biblioteca,+3065-10226-1-CE%20(1).pdf). Acesso em: 29 mar. 2024.

PINTO, A. M. O rio que é a síntese do Brasil. In: PEDROSA, V. (org.). Águas: distintos olhares. Vitória: Ed. do autor, p. 17-32, 2022.

PLAZA, J. Tradução Intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PROGRAMA RODA VIVA. Roda Retrô | Benedito Ruy Barbosa | 1997, TV Educativa. 1 vídeo (1:31:57), 2022, Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=v_Apn6Hc-BI&ab_channel=RodaViva. Acesso em: 17 abr. 2024.

QUEIRÓS, B. C. de. O fio da palavra. Ilustrações: Salmo Dansa. Rio de Janeiro: Galera Record, 2012.

RÁDIO LÍNGUA. Primeiras estórias – alumbramentos do Rosa. Canal de áudio de Acelera Texto. Por Fernanda Pompeu. Análise de Regina Pereira. 18 mai. 2019. Disponível em: <https://www.aceleratexto.com.br/primeiras-estorias/>. Acesso em: 26 mar. 2024.

RARIDADES MÚSICA E TV. PANTANAL - Elenco completo | Rede Manchete (1990). 18 fev. 2019. 1 vídeo (8:30). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0vGrgVwgV9w&t=305s&ab_channel=RaridadesM%C3%BAasicaeTV. Acesso em: 07 abr. 2024.

RIBEIRO, C. Por que o Trindade abandonou a versão antiga de Pantanal? Observatório da TV. Publicado em: 21 jul. 2022. Disponível em: <https://observatoriodatv.uol.com.br/colunas/clara-ribeiro/por-que-o-trindade-abandonou-a-versao-antiga-de-pantanal>. Acesso em: 30 mar. 2024.



RIBEIRO, R. A. Um olhar sobre as relações entre literatura e teledramaturgia: a literatura comparada como um horizonte possível. *Travessias*, Cascavel, v. 14, n. 2, p. 267-279, maio/ago. 2020. Disponível em: <http://www.unioeste.br/travessias>. Acesso em: 17 mai. 2024.

RODRIGUES, R. *Outro Sertão*, 2013. Filme documentário. Direção: Soraia Vilela, Adriana Jacobsen. 12 fev. 2023. 1 vídeo (1:12:40). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m7iC8e3FLKk&ab_channel=RaulRodrigues. Acesso em: 5 jun. 2024.

RÓNAI, P. Os vastos espaços. *Recanto das Letras*. Reeditado em 01 abr. 2013. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/4104641>. Acesso em: 09 abr. 2024.

ROSA, J. G. “Sobre a escova e a dúvida”. Quarto e último prefácio do próprio escritor. In: ROSA, J. G. *Tutameia: terceiras estórias*, 6ª edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROSA, J. G. A terceira margem do rio. In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*, 1ª edição, São Paulo: Global, 2019, p. 37-41. [Sendo a 1ª edição publicada em 1962].

ROSENBAUM, Y. GUIMARÃES ROSA: A TERCEIRA MARGEM DO RIO | YUDITH ROSENBAUM. Postado por: Casa do Saber. 1 set. 2016. 1 vídeo (3:30). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=82IAeFHc9Pc&ab_channel=CasadoSaber. Acesso em: 29 mar. 2024.

ROSENBAUM, Y (A). “A terceira margem do rio” Primeiras estórias - 60 anos, Colóquio. 30 mai. 2022. Postado por: Siruiz. Acompanha a música: Rasga do Nordeste, Antônio Nóbrega – Madeira que capim não roi. 1 vídeo (1:34:11). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KlnZ44xXQTM&ab_channel=Siruiz. Acesso em: 18 mar. 2024.

ROSENBAUM, Y (B). “Guimarães Rosa – por Yudith Rosenbaum”. 08 dez. 2022. Postado por Literatura Compartilhada. 1 vídeo (30:26). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=T3MnXzsqKE4&ab_channel=LiteraturaCompartilhada. Acesso em: 29 mar. 2024.

SANTAELLA, L. *Miniaturas: ensaios breves*, São Paulo: Hacker Editores: CESPUC, 1996.

SECULT ALAGOAS. Centro Cultural Arte Pajuçara recebe Companhia Teatral Munganga. 20 fev. 2024. Disponível em: <https://secult.al.gov.br/noticia/1768-centro-cultural-arte-pajucara-recebe-companhia-teatral-munganga>. Acesso em: 21 mar. 2024.

TEMPLO CULTURA DELFOS, Ano XIV, 2024. João Guimarães Rosa - Entrevistado por Günter Lorenz 'Diálogo com Guimarães Rosa'. Gênova, janeiro de 1965. Atualização em: 11 mar. 2014. Disponível em: <https://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html?sc=1713635611313#c8819557369625876866>. Acesso em: 27 mar. 2024.

TV CULTURA. GUIMARÃES ROSA. 07 dez. 2011. 1 vídeo (23:41). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MUgLLZ4euUzI&ab_channel=TV Cultura. Acesso em: 19 mar. 2024.

TV GLOBO, *Velho Chico*: capítulo 30 da novela, sábado, 16 de abril, na Globo. 2016. 1 vídeo (1:01). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5OLd1Hwgp00&t=11s&ab_channel=TVGlobo. Acesso em: 11 abr. 2024.



TV GLOBO. Cláudio Marzo é homenageado na novela Pantanal. Aquidauana News. In: Facebook. 14 ago. 2022. 1 vídeo (0:59). Disponível em: <https://web.facebook.com/watch/?mibextid=jmPrMh&v=1726819841046291&rdid=Ye9tsy0h7ZkiemPZ>. Acesso em: 19 abr. 2024.

TV SBT. Cenas Irma 3.wmv. 23 nov. 2008. Andressa SErruya. 1 Vídeo (10:36). Disponível em: <https://youtu.be/bJNFywWM0Xk?si=dxelkNopi5jOnrNJ>. Acesso em: 18 abr. 2024.

TV SBT. Espírito de Trindade vem em terra no corpo de Irma. 04 out. 2009. IRANBANBAN. 1 Vídeo (1:39). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qzhLbZaQ2vA&t=12s&ab_channel=edsonmusic80 Acesso em: 17 abr. 2024.

TV SBT. Pantanal | Último Capítulo (Completo) | SBT. 08 abr. 2012. Taca Taca La Petaca. 1 vídeo (43:24). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wQgPV-S9MuY&ab_channel=TacaTacaLaPetaca. Acesso em: 07 abr. 2024.

TV SBT(A). NOVELA PANTANAL TV MANCHETE JUMA MARRUÁ VIRA ONÇA PINTADA. Postado por: Antonio Marcos Ternopolski, em 23 mar. 2020. 1 vídeo (8:28). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ClvOd_shc2M&ab_channel=AntonioMarcosTernopolski. Acesso em: 17 abr. 2024.

TV SBT (B). PANTANAL ÚLTIMO CAPÍTULO ZÉ LEÔNICIO ENCONTRA O VELHO DO RIO NOVELA PANTANAL TV MANCHETE. Postado por: Antonio Marcos Ternopolski, em 25 out. 2020. 1 vídeo (11:44). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Hux-VH8abGs&ab_channel=AntonioMarcosTernopolski. Acesso em: 15 mar. 2024.

VALKIRIAS. Sobre Pantanal, Velho do Rio e Guimarães Rosa. LITERATURA TV. Publicação em: 15 fev. 2023. Disponível em: https://valkiras.com.br/sobre-pantanal-velho-do-rio-e-guimaraes-rosa/?fbclid=IwAR2WSMUF9E32CZJIXr97wgER8ey_P1YNFba4t5Ql4pDyPeO2CAIK6azwBus. Acesso em: 24 fev. 2024.

VELOSO, C. A Terceira Margem do Rio (Live 1992). Circuladô Vivo, 26 jul. 2018. Composição com Milton Nascimento. 1 vídeo (4:39). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jqwhCFwxZPc&ab_channel=CaetanoVeloso-Topic. Acesso em: 11 abr. 2024.

VIANA, M. Marcus Viana - Pantanal (DVD Trilhas, Mantras e Canções), 16 ago. 2017. 1 vídeo (8:26). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pOhs2MjyrmM&ab_channel=MarcusViana. Acesso em: 22 mar. 2024.

VILA NOVA, O. Comportamento malandro estratégia de sobrevivência: observações da personagem Benedito na peça Casamento de Branco de Altimar de Alencar Pimentel. In: Ferraz, A. F. de A. (2023). Editorial. In: I Seminário de Pesquisas e Artes do NEPED. Cadernos Cênicos, 5 (7). Anais [...]. Publicação em: 16 jan. 2024. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/CadeCenico/issue/view/738>. Acesso em: 26 fev. 2024.

WALASSY, D. “Velho Chico”: telenovela em forma de arte. Bra.si.lis: onde nosso país se reencontra. Postado em: 31 mar. 2016. Blog. Roteiro de Benedito Ruy Barbosa, direção de Luiz Fernando de Carvalho. Disponível em: <https://danielwalassy.wordpress.com/2016/03/31/velho-chico-telenovela-em-forma-de-arte/>. Acesso em: 06 abr. 2024.



WISNIK, J. M. A TERCEIRA MARGEM DO RIO (Guimarães Rosa), IV AULA TV CULTURA. Publicação em 09 out. 2016. Postado por Bruno Holmes Chads. 1 vídeo (41:49). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c4psxfwA_A8&ab_channel=BrunoHolmesChads. Acesso em: 24 fev. 2024.

XAVIER, N. Pantanal 1990. TELEDRAMATURGIA. 2015. Disponível em: <https://teledramaturgia.com.br/pantanal/>. Acesso em: 26 mar. 2024.