

O vai-e-volta decifrador da transposição do Romance d'a pedra do reino da narrativa literária à televisual

Renato França. Mestre. (UFSC)
renfranca@hotmail.com

Resumo:

A transposição do Romance d'a pedra do reino”, de Ariano Suassuna, para a microssérie A pedra do reino, produzida pela TV Globo, em 2007, com roteiro e direção de Luiz Fernando Carvalho, resultou em baixo índice de audiência e numa reação quase generalizada da crítica especializada, que apontou como hermética e de difícil recepção pelo público telespectador a adaptação narrativa exibida. Por detrás da aparência de objetividade destes resultados, é possível depreender e dar a conhecer inúmeros aspectos práticos e conceituais acerca do processo de transposição do literário para o televisual, das características e potenciais de recepção da mídia televisual, das questões que envolvem o gosto médio do telespectador brasileiro e das perspectivas de diversidade formal da ficção televisual.

Palavras-chave: A pedra do reino na TV

Uma pedra no reino (à guisa de introdução)

Os índices do IBOPE, que registraram 12 pontos de audiência na veiculação do capítulo de estréia da microssérie *A pedra do reino*, recuaram para nove na apresentação do segundo episódio e voltaram a conquistar 11 pontos no terceiro dia, mantendo algo em torno dessa pontuação nos dois últimos capítulos. Além de colocar a Globo em terceiro lugar diante das pesquisas de audiência – atrás da Record e do SBT, que durante a estréia, no horário, veicularam, respectivamente, a novela *Vidas opostas* e o filme *Lara Croft: Tomb Raider - A origem da vida*, esse resultado revelou um indicador de fracasso de audiência se comparado aos 34 pontos obtidos pelas produções de *Hoje é dia de Maria* e *Amazonas* ou aos 39 pontos alcançados pela veiculação da minissérie *JK* e frustrou a expectativa da direção da microssérie de uma obtenção mínima de 15 pontos.

Veiculada entre 12 e 16 de junho de 2007, com roteiro de Luís Alberto de Abreu, Bráulio Tavares e Luiz Fernando Carvalho, que assina também a direção geral da produção, a microssérie transpôs para a linguagem audiovisual a narrativa do *Romance d'a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, primeira parte da trilogia inacabada de Ariano Suassuna, *A maravilhosa desventura de Quaderna, o decifrador, e a demanda novelosa do reino do sertão*. Inserida na faixa de horário nobre da grade de programação da Rede Globo de Televisão, entre as vinte duas horas e trinta minutos e as vinte três horas, a série foi levada ao ar em cinco episódios formatados pela interrupção de dois intervalos comerciais, fragmentando, portanto, a apresentação de cada capítulo em três partes. É esta versão, cuja recepção mantém uma relação orgânica com a mídia para a qual foi, em princípio, concebida, uma televisão ainda analógica, no seu modo de transmissão aberta, que se constitui no *corpus* de referência de leitura da transposição narrativa do romance à microssérie que esta comunicação propõe. Ou seja, a versão formatada para o modo DVD, ainda que seja referida e tenha os extras incluídos na sua edição utilizados como fonte de inferências sobre o processo de produção audiovisual, não está em leitura. Embora não tenha sofrido reedição, diferenciada e distanciada da dinâmica de recepção da televisão, a versão em DVD exige critérios de leitura e de abordagem voltados a sua especificidade, também em parte diferenciados dos aqui contemplados.

1 As veredas do gosto médio

O título da matéria de capa do caderno *ilustrada*, do jornal Folha de São Paulo, da edição de 19 de junho, quatro dias depois de concluída a exibição, foi contundente. Um grande *Hã?!*, ao mesmo tempo interrogativo e exclamativo buscava, pelo esforço da interjeição, traduzir o sentimento de recepção que redundou nos baixos índices de audiência obtidos e o sentimento quase generalizado, que a mídia impressa estampou em manchetes e títulos de reportagens publicadas no período, de que a transposição de *A pedra do reino* resultou numa obra televisual hermética e incompreensível. As exceções a essa regra ficaram restritas a poucos expoentes da crítica especializada, como, por exemplo, os jornalistas Bia Abramo e Cássio Starling Carlos, ambos também da Folha, que reconhecem e conferem maior visibilidade, a primeira, à “inefável qualidade” da produção (17 jun. 2007, p. E-9), e o segundo, ao fato de que a transposição de *A pedra do reino* representa um marco das relações entre a literatura e a televisão, na medida em que aborda “a literatura como um manancial expressivo, e não apenas como fonte sofisticada de histórias” (10 jun. 2007, p. E-7).

Para quem chegou, no máximo, até o segundo intervalo, cerca de vinte minutos de recepção, a adaptação de *A pedra do reino* deve mesmo ter se constituído num poço de hermetismo. Quem perseverou e foi adiante, precisou, é verdade, sublimar várias dúvidas narrativas ao longo do episódio. Como recompensa, experimentou, aos poucos, o descortinar de uma história densa, alegórica, onírica, lúdica, fantástica, labiríntica, vertiginosa; na qual a conjunção textual, sonora e imagética superpõe planos narrativos num fluxo de narração fragmentado, por vezes simultâneo, num recorrente vai-e-volta, revelando uma construção espaço-temporal dialética, multifacetada por instâncias de real, memória e imaginário. Sem chance para pipoca ou refrigerante, a narrativa exige do espectador atenção total, incondicional, já que construída em cortes temporais e espaciais e avanços e recuos narrativos sutís, de plano a plano, de corte a corte, como de resto podem se mostrar a imaginação e o pensamento humanos, seja quando em estado de sono ou seja, por vezes, quando, despertos, dissimulam para conformarem-se às exigências do factual.

Ora, adentrar nos escaninhos esfumaçados do assim entendido hermetismo e tentar compreender o incompreensível exige, primeiro, admitir que o perseverante espectador suposto por este estudo só pode ser tido como o comportamento de um leitor ideal, privilegiado talvez pela leitura anterior do romance ou pelo interesse e afinidade pessoal com as questões que envolvem a construção de narrativas literárias ou fílmicas. É provável que pertença aos aficionados que somaram os nove pontos de audiência do segundo capítulo; portanto, não transita pelas veredas do gosto médio do telespectador da televisão brasileira, onde não há espaços para a sublimação de dúvidas e onde o entretenimento é a medida de todas as causas.

As veredas do gosto médio da teleficção nacional ainda estão assentadas num padrão que, embora dê sinais de esgotamento, continua sendo replicado pela Globo e imitado pelas demais emissoras, cuja gênese tem referência no modelo sobre o qual foi construída a narrativa da telenovela *Beto Rockfeller*, escrita por Braúlio Pedroso e com direção de Lima Duarte e Walter Avancini, veiculada pela TV Tupi de novembro de 1968 a novembro de 69, que é considerada “como o marco de uma nova era da novela brasileira, em que há uma aproximação maior da teledramaturgia ao modo de ser brasileiro” (BALOGH, 2002, p. 158).

Concebida como uma reação ao folhetim melodramático de um expressionismo tosco importado de Cuba, Argentina, México e Venezuela, e aos então quase vinte anos de atrelamento ao teatro, a teleficção brasileira com *Beto Rockfeller* renova as temáticas, os argumentos e a estética das narrativas televisuais, dotando-as de uma conformação dita por vezes naturalista e por outras realista, mantendo a estrutura do folhetim eletrônico clássico de narração linear, com avanços e recuos temporais claramente sinalizados e dimensões espaciais inequivocamente definidas.

Já se vão quase quarenta anos e pouco foi feito para romper esse padrão. Para referir pelo menos parte desse pouco, centrado na produção da TV Globo, vale lembrar o seriado *Armação Ilimitada*, em que a linguagem visual é renovada; as telenovelas *Saramandaia* e *Renascer* e a minissérie *Incidente em Antares*, nas quais o fantástico dialoga com o real, e, mais recentemente, a

microsérie *Hoje é dia de Maria*, na qual, amparados em um estado de sonho, de delírio febril, o lúdico e o imaginário conduzem a narrativa e a narração, orientadas pela representação de uma estética plural que promove uma visita da televisão ao cinema, ao teatro e ao circo.

Em *A pedra do reino*, Luiz Fernando Carvalho avança as inovações narrativas e estéticas sinalizadas em *Renascer* e sofisticadas em *Hoje é dia de Maria*. Ao propor mais que entretenimento, a narrativa frustra uma relação elementar, rompendo com a espécie de contrato estético informal e tácito de recepção estabelecido entre telespectador e o modelo padrão da teleficção brasileira, entre o telespectador e a presumida normalidade da grade de programação da Globo. Rompe de maneira radical, caracterizando uma ruptura traduzida de diversas formas. Como destaca a crítica Bia Abramo, *A pedra do reino* revela-se como uma obra televisual "desafiadora, que se constitui a partir de negativas: não-linear na condução do roteiro, não-naturalista na interpretação e não-convencional em termos de cenografia e direção de arte" (17 jun. 2007, p. E-9).

Além de ousar a ruptura dessa conjunção de negativas formais imprimidas à ficção televisual na qualidade de indústria cultural, desafiando os códigos da mídia de dentro para fora, propondo, como admitiu o diretor na época em várias entrevistas à imprensa, uma narrativa televisual do descontrole, é preciso reconhecer e destacar, como admite o próprio Ariano Suassuna, que a ousadia de Carvalho se revela já na própria decisão de transpor para a televisão "a obra mais complexa que escrevi até hoje" (DVD, 2007, Tapeiroá).

2 A demanda “novelosa”

Romance-enigmático de crime e sangue como define o texto que introduz a narrativa, o *Romance d'a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* conta as aventuras e “desaventuras” fantásticas de Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, auto-proclamado Rei do Quinto Império e do Quinto Naípe, Dom Pedro IV – cognominado “O decifrador”, Profeta da Igreja Católica-Sertaneja e pretendente ao trono do Império do Brasil. Bibliotecário, jornalista, consultor sentimental, astrólogo, poeta-escrivão, rapsodo-acadêmico do sertão e diascevesta do Brasil, preso na cadeia de Tapeiroá, no interior da Paraíba, durante o Estado Novo, o herói sertanejo é acusado de ter assassinado seu padrinho, estratégia que dissimula uma acusação maior e velada, a da insurgência de suas pretensões reais de monarquista de esquerda, de arauto da revolução sertaneja. Determinado a reerguer o castelo de seu bisavô e reinstalar a ordem da Pedra do Reino através da literatura e, desta forma, conquistar a condição de gênio da raça brasileira, Quaderna, termina de escrever seu romance-epopéia em estilo régio, que, da prisão, dirige à nação brasileira como um memorial à guisa de defesa e apelo pelo processo criminal em que se vê envolvido.

Espécie de síntese dialética entre o capitalismo e o comunismo, a monarquia sertaneja de Quaderna tem referências no sebastianismo, cuja premonição de que o rei português Dom Sebastião, que desapareceu misteriosamente depois de ser abatido durante a batalha de Alcácer Quibir, no norte da África, em 1578, ressurgiria em terras brasileiras para instaurar um reino de igualdade e justiça social lhe foi duplamente transmitida pelas ascendências materna e paterna. O mito de Dom Sebastião e os movimentos revoltosos paraibanos que se insurgiram contra a dinastia dos Bragança e, mais tarde, contra a política e os ideais republicanos, reivindicando a fidalguia dos sertanejos, dos “reis castanhos, verdadeiros reis do Brasil”, conformam o viés que confere um matiz histórico ao romance. Para Carvalho, a narrativa de Suassuna constitui-se em uma “metáfora política e revolucionária” (CADERNOS, 2006, Diário), que, segundo Luís Alberto de Abreu, traduz “um mergulho profundo e minucioso na formação do pensamento nacional e um embate entre as correntes de pensamento que contribuíram para esta formação” (CADERNOS, 2007, Diário). Além de fazer ficção a partir do que denuncia como a verdadeira história do Brasil, o romance-epopéia relatado por Quaderna tem sua trama tecida pelas cores do universo mítico e popular da cultura do sertão nordestino, como destaca Maximiano Campos, um “mundo rodeado pelas visões da sua imaginação que fazem

o grande espetáculo: pedras, espinhos, onças, cobras, incestos, vinganças, ódio, amor, reis alucinados e sangue derramado nos ásperos carrascais sertanejos” (CAMPOS, 1972, p. 630).

Romance, epopéia, poema, sátira e tratado são algumas referências que Rachel de Queiroz lança mão na tentativa de abranger as fronteiras literárias freqüentadas pela narrativa, para, então, concluir que *A pedra do reino* “transcende disso tudo” (QUEIROZ, 1972, prefácio). Além de transitar entre o histórico e o burlesco, o picaresco e o romance de cavalaria e entre o erudito e o popular, como preconiza o movimento armorial, do qual é ao mesmo tempo constituinte e constituído, o romance de Suassuna traz entranhada na sua fábula fabulações outras de outros gênios da raça mundial. Drummond identifica “rabelesiadadas” (1972, capa) no dramatismo envolto em riso de Quaderna. O analista junguiano Carlos Byington lembra que “semelhante a Cervantes, que, preso, escolheu como arauto D. Quixote, um cavaleiro imaginador de aventuras fantásticas, Suassuna elegeu um pícaro fanfarrão como herói para declarar-se Dom Pedro IV, o decifrador da vida, do sonho e da morte” (CADERNOS, 2007, Diário). Para encerrar, porém muito longe de esgotar as intertextualidades da narrativa de Ariano Suassuna, lembro que, logo no início da narração, Quaderna faz questão de situar a dimensão espacial de sua astrosa e divina comédia-epopéica: “a tripla face, de Paraíso, Purgatório e Inferno, do Sertão” (SUASSUNA, 1972, p. 3).

Ariano interrompe a demanda “novelosa” do sertão e dá por finda a obra de Quaderna, com o término do primeiro volume da narrativa, quando, depois de concluído mais um dos tantos dias de interrogatório, a personagem-narrador volta para casa sob a “doce embriaguez” da vidência do vinho da Pedra do Reino e vivencia seus pensamentos, memórias e imaginário unirem-se num só sonho em que é coroado pela Academia Brasileira de Letras como o Rei da Távola Redonda da Literatura do Brasil. O leitor fica sabendo que Quaderna é condenado porque a estória inicia com ele na prisão, de onde relata as memórias que compõem seu romance-epopéia, o que marca a circularidade da narrativa. Mergulhado na magia de sua ancestralidade, entre as fronteiras do sonho e da fatalidade, num fragmentado vai-e-volta de memórias povoadas de delírios, loucuras, histórias e feitos fantásticos, Quaderna faz do seu memorial uma narrativa heróica, uma epopéia em prosa, enigmática, charadística, galhofeira, rude, violenta, cáustica, de um humor feroz, mas, acima de tudo, arrebatadora, que se traduz, ao mesmo tempo, no romance terno e amoroso, em que co-habitam a sensualidade desenfreada de Maria Safira e o erotismo delicado de Heliana, a dama do “prinspo” Sinésio, “O Alumioso”, que banha os seios com mel.

Literatura de cordel, repente, poesia, epopéia, romance: é impossível não admitir, como Raquel de Queiroz, que é difícil circunscrever a narrativa de Suassuna, um amálgama ímpar do épico e o dramático, que não hesita em se cobrir com as cores da lírica e por vezes beira à grandiosidade da tragédia, para entre a reflexão e a galhofa, o riso e o choro, a farsa e comédia, contar a história desse herói tragicômico, ora farsante, ora ingênuo, que arrebatava o leitor como o cavaleiro da esperança em busca de Deus que é.

3 O vai-e-volta decifrador ou fiel diálogo

O que está posto, embora represente uma visão ainda bastante tímida da profusa inteligência e riqueza narrativa do *Romance d'a pedra do reino*, sugere intuir que nenhum cotidiano naturalista ou realista suportaria a transposição do texto de Suassuna sem destruí-lo na sua essência. Luiz Fernando Carvalho resolve a questão de forma bastante pessoal mergulhando na sua própria essência criativa, que evidencia em entrevista nos extras do DVD do filme *Lavoura Arcaica*, ao falar do seu fazer fílmico: “Caminhei privilegiando o teatral desde sempre [...] Você faz aqui a alquimia teatral toda, a alquimia da vida. Mistura os atores, mistura luz, mistura tudo. E depois você bota a lente”.

Ao decidir pela escolha de uma estética de teatralidade visível, a direção valoriza também a teatralidade da prosa de Suassuna, antes de tudo um dramaturgo, e sinaliza uma transposição construída de aproximações. Em sintonia com a contemporaneidade das discussões teóricas que envolvem as relações entre a linguagem literária e a linguagem fílmica e as possibilidades de escolhas de

transposição do texto ao audiovisual, presentes em estudos, dos quais cito alguns, de Robert Stam, James Naremore, Linda Hutcheon, José Carlos Avellar, Sérgio Wolf, Randal Johnson e Ismail Xavier, Carvalho rejeita a semântica da palavra adaptação, que considera redutora, como deixa claro em diversas entrevistas e nos anexos da edição impressa dos roteiros, e prefere falar em diálogo entre as duas obras, entre os dois meios. Isso é mais um discurso modesto, pois, a transposição parece revelar um apurado exercício de fidelidade; não exatamente naquele conceito tradicional de transpor a narrativa tal e qual, mas no sentido de ousar a aproximação máxima entre as fronteiras das duas linguagens, prática que chamo de fiel diálogo. Essa perspectiva remete ao cinema impuro de André Bazin, que, já na década de 1960, apontava como um erro considerar a fidelidade dentro de um conceito de sujeição ao texto de origem, dando-lhe mais nobre papel, o de um desafio criativo: “Podemos afirmar que, no domínio da linguagem e do estilo, a criação cinematográfica é diretamente proporcional à fidelidade”. Bazin argumenta mais: “São aqueles que menos se preocupam com a fidelidade em nome de pretensas exigências da tela que traem a um só tempo a literatura e o cinema” (BAZIN, 1991, p. 96).

O próprio Ariano Suassuna atesta o exercício de fidelidade do diretor: “A recriação que Luiz Fernando fez do meu *Romance d’a pedra do reino* resultou numa obra extraordinariamente bela que me comoveu como autor e como pessoa, como espectador. Acho que, como grande artista que é, ele captou inteiramente o espírito do romance e o meu universo de escritor”. Além disso, acrescenta: “Todos os personagens com os quais sonhei – Quaderna, Heliana, Sinésio, Pedro Cego, Safira, Arésio etc. – estão lá” (DVD, 2007, capa). Entretanto, é preciso considerar que não se trata apenas das personagens do romance. Estão na minissérie a essência das reflexões culturais, históricas, políticas, estéticas e filosóficas propostas, numa recriação que se efetiva na observação das principais contradições representadas no romance. Está lá a dimensão do matiz histórico que estrutura a fabulação romanesca, sem supressões significativas. Está lá a circularidade, a fragmentação e o imaginário da narrativa literária, com seus delírios e histórias extraordinárias e o vai-e-volta de sangue e enigma. Até a estrutura mestra da arquitetura da trama do romance está na série. O principal distanciamento, e, aí, o grande estalo criativo da transposição, está na escolha de como narrar essa trama.

Carvalho imprime à leitura do romance de Ariano uma projeção comparativa com a leitura que faz do texto de Homero: “A Odisséia tem uma espécie de espelho no âmago de sua linguagem, de tal modo que o texto de Homero se dobra sobre si mesmo, se envolve ou se desenvolve em torno do seu centro. [...] E cria uma espécie de estrutura de repetição ou estrutura espelhada”. Para o diretor, a narrativa de Quaderna é construída a partir dessa mesma “característica dupla, este alguém que enquanto relata acontecimentos ao Sr. Corregedor, está, ao mesmo tempo, criando seu texto epopéico, realizando, de forma espelhada, sua escrita – ao mesmo tempo oral e literária” (CADERNOS, Capítulo 1, 2007, p. 51). As pistas fornecidas pela edição dos roteiros deixam evidente que a base estrutural da narração da microssérie tem origem na leitura da personagem-narrador numa relação com o mito da caverna de Platão, onde há a “indicação do mundo real e do mundo da ilusão. Quaderna dentro do cárcere tem acesso a estes dois mundos, porém o mundo real só é possível acessá-lo através da visão ou da imaginação” (CADERNOS, Capítulo 2, 2007, p. 1).

Com essas e outras referências de semelhante ordem, Luiz Fernando Carvalho, das entrelinhas do texto de Suassuna, onde ele próprio admite ter estado ancorada toda a base de escolhas da transposição, faz emergir um velho palhaço contador de histórias, um Quaderna velho, que, com seu palco-carroça, vara pelo sertão relatando o imaginário fantástico de suas memórias. É esse teatro-circo mambembe, no qual Quaderna encena as suas aventuras nas praças, que a direção propõe como estrutura principal da microssérie. A partir da percepção de que a narrativa do romance está assentada num grande plano lírico-onírico-teatral, a proposta de transposição “cria 3 planos narrativos”, definindo a estruturação de uma narrativa televisual “em três tempos”, aos quais denomina de “o Tempo do Narrador, o Real na Praça; o Tempo Mítico, onde estão incluídos os acontecimentos passados, as imagens da memória de Quaderna, e o Tempo Dual ou Dialético, onde os personagens

do passado invadem o Tempo e o Espaço do Narrador”, real, na praça (CADERNOS, 2007, Diário). Certamente há controvérsias e, no mínimo, uma dupla leitura é possível: uma delas, essa de que o tempo real ocorre na praça no relato do contador de histórias e velho palhaço Quaderna e o restante são memórias; e outra, na qual o tempo real na praça é o do Quaderna prisioneiro e o restante revela o ficcional do romance-epopéia que escreve na cadeia. Ambas completam a circularidade narrativa e são capazes de verossimilhança.

Apoiada, entretanto, inicialmente, nas lembranças de um Quaderna já velho e dono de um circo pobre e sertanejo, a idéia proposta pela transposição evolui e sofre uma mudança significativa na medida em que a ela é agregada a referência da estética do Cavalo Marinho, que é um auto de teatro popular, um teatro de rua, de origem portuguesa, bastante difundido na zona da Mata Norte de Pernambuco e no Agreste da Paraíba. Com essa decisão, a transposição estabelece, talvez, o principal elo com a narrativa de Suassuna, porque em decorrência dela, a direção traz para a microssérie toda a ancestralidade cultural ibérica e medieval de que está impregnado o romance. “Caminhei no sentido inverso do folclore, até mesmo do regionalismo. Não há regionalismo, há o Sertão. Ao mesmo tempo, este Sertão tem profundas relações com a Península Ibérica, com a Espanha de Cervantes, de Garcia Lorca, com o Mediterrâneo, com o mundo árabe” (CADERNOS, 2007, Diário), reflete Carvalho sobre uma questão na qual Bráulio Tavares é pontual ao lembrar que os portugueses e espanhóis ao colonizarem o Brasil vinham de 700 anos de dominação árabe: “Isso contaminou nossa linguagem, religião, poesia, vestuário, culinária e costumes. [...] O progresso e a civilização passaram um trator por cima disso tudo no Sudeste, mas, um século depois, essa cultura ressurgiu no Nordeste”. Bráulio destaca que “Ariano, que foi criado no sertão, é uma dessas pessoas que fazem a ponte entre a cultura ibérica e a nordestina. Ele levanta essa bandeira” (CADERNOS, 2007, Diário).

Com a adoção do recurso cênico do auto medieval ibérico, onde as personagens encenam a história na praça e, por vezes, ocupam o interior das casas, a transposição incorpora também a apresentação das personagens “aos moldes da comédia *dell’arte*” e define o espaço principal de onde a narrativa vai ser comandada pelas memórias de Quaderna: a cidade lápide, como é referida pela produção, com as fachadas das casas construídas a partir de pesquisa em cemitérios da região, de onde é como desenterrada a ancestralidade da cidade literária e mítica de Taperoá. É do centro dessa vila-núcleo, do meio da praça, que o circo-carroça do Quaderna velho com seu palco giratório avança e recua a narrativa, cumprindo o vai-e-volta de sangue e enigma proposto pelo romance.

Além da tripla força narradora de Quaderna – o contador de histórias, o prisioneiro e o pretende ao trono do Brasil, desdobrada em suas memórias, cujas personagens se materializam quando avocadas à medida que o imaginário do memorial é relatado, a adaptação sobrepõe outros recursos de narração para avançar a história, como o coro da tragédia, a ação de cantadores repentistas e a antecipação dramática, esta centrada na personagem do Corregedor que por diversas vezes antecipa a fatalidade astrosa da personagem-narrador. Tangenciando o conceito tradicional de que a câmera é o equivalente formal natural e exclusivo do narrador da literatura, abrindo espaço para os conceitos de ponto de vista e de foco narrativo, diante da forte presença narradora de Quaderna, é possível inferir pela premissa de que a câmera de Carvalho mais mostra do que narra. No vai-e-volta incessante entre o velho palhaço e suas memórias, e, nelas, entre os Quaderna prisioneiro e pretende ao trono do Brasil, e neles, entre as memórias das memórias, é muito difícil abstrair a condição de narrador da personagem. Mesmo nos trechos de memórias mais longos, a presença narradora de Quaderna por de trás da cena parece ser tão visível quanto o é a materialização do imaginário narrado enquanto ocorre a narração.

Mostrando ou narrando, a câmera guiada por Luiz Fernando é outro procedimento narrativo que extrapola o habitual das produções televisuais. Além de buscar referências estéticas, explicitadas nos diários de produção, nas poéticas de Akira Kurosawa e Orson Welles, *A pedra do reino* revela a busca de soluções na obra de outro sebastianista confesso: Glauber Rocha. A câmera na mão, livre de suportes mecânicos, numa relação orgânica com a cena, como em *Deus e o Diabo na*

Terra do Sol, acrescida do ziguezague frenético de *Terra em Transe* e, principalmente, de *Idade da Terra*, captando as imagens e os atores através de movimentos arrítmicos e descontínuos em linhas quebradas, circulares e sinuosas, por vezes, inclusive, comandada pela pulsão da cena, é a regra básica da estética da microssérie. O corte unindo planos distantes, valorizando seqüências de movimentos bruscos, reforça na finalização essa proposta de espécie de descontrole, conferindo dinamicidade e velocidade à narrativa, em especial nas cenas em que a convulsão social é encenada.

Pode também ser percebido em *A pedra do Reino* o expressionismo caboclo de Glauber Rocha de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e de *Terra em Transe*, que busca ainda no expressionismo de Kurosawa e Orson Welles – como, por exemplo, respectivamente, em *Trono manchado de sangue* e *Othello*, uma alquimia de construção cênica, que associada ao tom de farsa do picaresco dá o suporte necessário para a transposição da poética do Suassuna e vai ao encontro da opção do diretor de maior visibilidade do teatral, decisão estratégica que sobrevaloriza as possibilidades e potencialidades das expressões sonoras e corporais, portanto, imagéticas. Para definir esse imagético, incluindo a movimentação dos atores, os figurinos, a cenografia, a fotografia, a microssérie, segundo Carvalho, foi construída dentro da idéia de como se fosse um grande afresco de Giotto, “onde se pode perceber uma infinidade de cores e uma textura que me lembra uma tapeçaria” (CADERNOS, 2007, Diário), reflete o diretor. Os múltiplos horizontes e as múltiplas perspectivas da pintura de El Greco, com “céus rasgados” e “imagens deformadas, ao mesmo tempo singelas e simples e altamente sofisticadas” são outras indicações que os diários da produção sinalizam como referências da construção imagética da microssérie, que valoriza também a contraposição entre o claro e escuro, o que, além de estar na base da estética expressionista, segundo Luiz Fernando reflete uma realidade nordestina, onde a luz intensa do sol forte, quando se acessa o interior das casas, é repentinamente contraposta à total ausência de luz determinada pela arquitetura característica das construções da região. Compõem ainda o imagético cenários, figurinos, adereços e elementos de cena construídos em produção artesanal a partir de uma diversidade de materiais estruturados visualmente com o objetivo de reforçar a dimensão alegórica assumida pela adaptação como um todo.

A proposta básica que permeia todos esses aspectos, intimamente vinculada à interpretação dos atores e à expectativa de cumplicidade do espectador, é a da diretriz máxima de motivar pelo sensorial como forma de romper com a linguagem na sua condição de simulacro, viabilizando a construção e a percepção de uma narrativa onde a imaginação é elevada à dimensão de realidade transfigurada, que, embora numa estrutura narrativa principal de circularidade, abandona a perspectiva, o espaço e o tempo tradicionais, aristotélicos, da horizontalidade para acontecer, conforme o diretor, numa pulsão de verticalidade:

“O vertical é para cima e, ao mesmo tempo, para baixo, ao contrário do linear, do horizontal, que está sempre no meio, no modelo, no gosto médio, na explicação do óbvio e no entendimento imediato do ululante. O vertical atravessa vários pontos neste avanço e recuo da fabulação. O vertical ascendente de Quaderna é uma força que transforma não apenas o tempo e o espaço em elementos não realistas [mas míticos], como chega também à interpretação dos atores. A interpretação vertical, não naturalista, os transforma, como diria Deleuze, em corpos sem órgãos, o que significaria dizer que a condição humana alcança tal potência que sua unidade se equivale a um único organismo e, no meu modo de sentir, a montagem que estamos propondo é exatamente isso, essa unidade sem respiro, uma golfada só e pronto, acabou. O espectador, depois, no aconchego de seus pensamentos, é quem deve remontar, respirando, talvez, pausadamente [ou não!], enquanto busca sua ordenação, digo sua, sua mesmo, dele próprio, diante de si mesmo e da sua vida, da sua roda da fortuna” (CADERNOS, 2007, Diário).

Bendito hermetismo (à guisa de conclusão)

Como é possível depreender, o vai-e-volta decifrador da adaptação de *A pedra do reino* não encontra grandes percalços nem nós enigmáticos, em decorrência, é provável, desse que denomino fiel diálogo. O desafio criativo da transposição resultou numa ficção televisual de apuro e qualidade estética, cênica e, inclusive, narrativa, seja no que diz respeito à poética tomada como fonte de partida, seja em relação à especificidade da linguagem audiovisual. O enigma da microssérie que permanece indecifrado é mesmo o da sua recepção e exige um desatar de nós que se faz mais por perguntas do que por respostas.

Alegórica, mítica, homérica, quixotesca, armorial, sebastianista, enfim suassunense, em transe contínuo entre o belo e o sublime – do terror de Edmund Burke ao espiritual de Kant, tangenciando o abjeto de Julia Kristeva, a transposição conduz o telespectador para além do gosto cartesiano, do imaginário sob controle. Narrada como uma literatura de cordel, ora trágica e ora cômica, incursiona por uma magia estética sonoro-visual rimbombante, operística, onde os planos de real, ficcional, fantástico e onírico são imbricados uns nos outros por fronteiras espaciais, temporais e narrativas tênues, sutis, dialéticas. Profusão de imagens, de diálogos e de personagens; fluxo de imagens em ritmo frenético e delirante; dimensões temporais e espaciais que se superpõem; textual que se impõe sem respiros: teria sido demais para um telespectador formado e conformado por uma exclusivista e recorrente ficção estrutural e discursivamente linear, horizontalizada, sob total e completo controle estético, espetacular? Não bastasse tudo isso, construiu sua força dramática a partir de uma trupe de novos atores, prescindindo dos semideuses platinados pela mística da celebridade. De lambuja, ainda demonstrou: não são necessários 120 ou mesmo 30 capítulos. Bastam cinco episódios. No caso específico de *A pedra do reino*, alguns a mais, talvez, tivessem evitado alguns nós na recepção, como, por exemplo, a melhor fixação da profusão de personagens que integram a narrativa. Teria sido então uma ruptura demasiado radical com a normalidade da recepção da ficção televisual de produção nacional?

Não está de todo equivocada a crítica que acusa o diretor Luiz Fernando Carvalho de exercitar a capacidade de ser complicado, de ter construído uma narrativa televisual fechada que exclui o telespectador real, de praticar uma ruptura radical com a estética televisual em nome de uma recepção ideal que não tem público no Brasil nem formado nem em formação. E, se assim fosse, não estariam as emissoras, na qualidade de concessões sociais que são, negligenciando, sob o nosso próprio nariz e assentimento, a responsabilidade de formação de um telespectador culturalmente preparado para a recepção de outros modos de ficção televisual que não tão-somente o modelo esgotado do folhetim clássico melodramático, moralista, maniqueísta, estimulador de estereotipia, de comiseração e de uma questionável noção de realidade? E, se assim fosse, *mutatis mutandis*, os falsos mutantes não estariam apenas trocando de emissora, mas mantendo as mesmas caras, forjando narrativas tão longas e tão enfadonhamente parecidas? E, se assim fosse, não se constituiria *A pedra do reino* num ato político e revolucionário de desabafo estético e cultural?

Não está de todo equivocada a crítica que identifica como incompreensível e hermética a microssérie. Da maneira que foi ao ar, é forçoso reconhecer: não se trata de narrativa para uma única leitura. Mesmo na condição de leitor privilegiado, sem ter lido previamente o romance, não tenho o mínimo pudor de confessar: só permaneci assistindo em função da minha intimidade com as questões que envolvem as temáticas literária, fílmica e televisual. É preciso lembrar que já na sua fonte, a história do *Romance d'a pedra do reino* revela uma narrativa de estrutura sofisticada e complexa, que trata da proximidade cultural de um erudito e popular que estão aquém e além da realidade do Sudeste e do Sul brasileiros. Mesmo depois de ter lido o romance, precisei de uma segunda e terceira leituras e, aí, já num nível de estudo mais aprofundado, da leitura dos roteiros, dos diários de produção e dos extras do DVD para clarificar dúvidas que a narrativa fomenta. Afinal, tomando emprestada a metáfora de Umberto Eco, a ficção é um bosque repleto de passeios e caminhos. Tri-lhar por ele pressupõe um jogo, um acordo tácito com regras verossímeis. Todos querem as pistas

das possíveis caminhadas, sejam elas dúbias, duplas, labirínticas. Ou será que há quem gostaria de ficar perdido no bosque? Há quem opte pela exclusão por iniciativa própria?

Não está totalmente equivocada a crítica que acusa a microssérie de utilizar uma estética fílmica datada e retrô, um cânone associado a projetos políticos e culturais dos anos 50 e 60 do século passado, como se fosse uma postura de vanguarda. Em sendo assim, poderíamos deixar de reconhecer que a releitura de Carvalho usa e abusa com vigor criativo intenso da estética glauberiana, que, embora defasada do ponto de vista fílmico, para a produção televisual traz inovação? Não está, portanto, de todo equivocada a avaliação de Ariano Suassuna quando diz que “se o sucesso de *A pedra do reino* não for igual ao seu êxito, isto somente se deverá ao fato de que a obra de Luiz Fernando Carvalho está à frente do nosso tempo – por sua ousadia, por sua coragem, por sua beleza e pela nova linguagem que, como toda grande obra de arte, ela representa e impõe” (DVD, 2007, capa). Se assim é, o diretor não deveria mesmo ter feito as concessões que não fez significando a transposição como uma lufada de arte na mesmice, quando não mediocridade, da teledramaturgia brasileira, construindo uma narrativa que aponta para o novo na ficção televisual? E, se assim fosse, não estaríamos diante de um novo de qualidade fílmica que nem sempre a sétima arte tem conseguido operar, que, se abre a televisão à visitação do cinema, explode também de dentro para fora, potencializando os recursos da mídia televisual, como um divisor de águas de uma televisão-arte?

E se não fosse assim, se a microssérie não tivesse resultado na qualidade que resultou e o diretor tivesse feito as concessões necessárias para sensibilizar uma maior recepção? Não teria a série contribuído de forma mais efetiva para a formação de um público telespectador de uma televisão que eduque, voltada para o homem pobre que está culturalmente desassistido, como preconiza o próprio Luiz Fernando Carvalho? Se é assim, não eis aí um grande filão de responsabilidade social para investidores realmente preocupados com a cultura nacional? Num país que lê pouco, conhece pouco de sua história, a necessidade de um formato ficcional de curta duração, com conteúdos temáticos culturais e históricos, não estaria caindo de madura? Será que não venderia? Ou será que a capacidade de criar necessidades de uma comunicação planejada, só serve para justificar o lixo cultural? Será que a médio e longo prazos não alavancaria audiência?

Não se trata de homogeneizar os espaços dos vários públicos do palimpsesto rígido da teledramaturgia brasileira, mas de consolidar na veiculação da ficção televisual um lugar de direito e urgência para a manifestação e a recepção do artístico, do criativo, da genialidade. E, se assim fosse, não seria o caso de, acima de tudo, exclamar como bendito esse hermetismo que nos leva a pensar, a refletir, a constatar que sabemos e conhecemos pouco da nossa história, da nossa cultura, da nossa trajetória política e da nossa capacidade de leitura; um bendito hermetismo que poderia nos impulsionar a querer saber mais, a conhecer mais sobre nós mesmos e, quiçá, a nos conformarmos menos?

Referências Bibliográficas

- [1] A PEDRA do Reino. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Produção: Rede Globo de Televisão. Intérpretes: Irandhir Santos; Renata Rosa; Nill de Pádua; Luiz Carlos Vasconcelos; Milene Ramalho; Cacá Carvalho; Frank Menezes, e outros. Roteiro: Luiz Fernando Carvalho, Bráulio Tavares e Luís Alberto de Abreu, inspirado em romance homônimo de Ariano Suassuna. Música: Marco Antônio Guimarães. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2006. Microssérie de televisão com 5 capítulos, veiculada entre 12 e 16 de junho de 2007.
- [2] A PEDRA do Reino. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Produção: Rede Globo de Televisão. Intérpretes: Irandhir Santos; Renata Rosa; Nill de Pádua; Luiz Carlos Vasconcelos; Milene Ramalho; Cacá Carvalho; Frank Menezes, e outros. Roteiro: Luiz Fernando Carvalho, Bráulio Tavares e Luís Alberto de Abreu, inspirado em romance homônimo de Ariano Suassuna. Música: Marco Antônio Guimarães. Brasil: Globo Vídeo, 2007. 2 DVD (4h36 min).

- [3] ÁBRAMO, Bia. “A pedra do reino” e a inefável qualidade. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 17 jun. 2007. Ilustrada, p. E-9.
- [4] BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: Ed. da USP, 2002.
- [5] BAZIN, André. *O cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- [6] CADERNOS DE FILMAGEM DO DIRETOR LUIZ FERNANDO CARVALHO E DIÁRIO DE ELENCO E EQUIPE. São Paulo: Editora Globo, 2007.
- [7] CAMPOS, Maximiano. Posfácio. In: *Romance d’a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- [8] CARLOS, Cássio Starling. Minissérie desafia os códigos. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 10 jun. 2007, p. E-7.
- [9] DRUMMOND, Carlos. Capa. In: *Romance d’a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- [10] LAVOURA Arcaica. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Produção: Videofilmes. Intérpretes: Selton Mello; Raul Cortez; Juliana Carneiro da Cunha; Simone Spoladore; Leonardo Medeiros, e outros. Roteiro: Luiz Fernando Carvalho, baseado no livro homônimo de Raduan Nassar. Música: Marco Antônio Guimarães. Brasil: Riofilme, 2001, 2 DVD (163 min).
- [11] QUEIROZ, Rachel. Prefácio. In: *Romance d’a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- [12] SUASSUNA, Ariano. *Romance d’a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.