



MOVIMENTO ARMORIAL: A DUALIDADE ENTRE O ERUDITO E O POPULAR

Jonatan Nunes Teixeira¹
Paulo Custódio de Oliveira²

RESUMO: Sem dúvida a maior obra armorial é o *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai-e-volta*, de autoria de Ariano Suassuna e que contém, por meio de uma narração em primeira pessoa, características tidas tanto eruditas quanto populares, dialogando com elementos da Idade Média Europeia ao mesmo tempo em que conversa com obras brasileiras, chegando inclusive a ser adaptada para uma série de televisão nos anos 2000. A obra funciona como representante do Movimento Armorial, fundado na década de 70 e encabeçado pelo próprio Suassuna e envolveu não só a literatura, como também as outras artes (música, teatro). O presente trabalho pretende analisar a obra valorizando os elementos eruditos e sua articulação com os folclóricos (populares), principalmente aqueles obtidos da cultura sertaneja da região nordeste, que tiveram como ponto característico um forte nacionalismo, ligado intimamente à ideia de povo, e que se faz presente no romance pela voz do personagem-protagonista.

PALAVRAS-CHAVE: Erudito. Popular. Romance. Ariano Suassuna.

ABSTRACT: Undoubtedly the greatest armorial work is the *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai-e-volta*, written by Ariano Suassuna and which contains, through a narration in first person, characteristics considered both erudite as well as popular, dialoguing with elements of the European Middle Ages while conversing with Brazilian works, even being adapted for a television series in the year 2000. The work functions as a representative of the Armorial Movement, founded in the 70's and headed by Suassuna himself and involved not only literature, but also other arts (music, theater). The present work intends to analyze the work valorizing the erudite elements and its articulation with the popular folkloric ones, mainly those obtained from the country culture of the northeast region, that had a characteristic point a strong nationalism, closely linked to the idea of people, and that makes present in the novel by the voice of the character-protagonist.

KEYWORDS: Scholar. Popular. Romance. Ariano Suassuna.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai-e-volta*, de autoria do escritor e teatrólogo paraibano Ariano Suassuna, foi publicado originalmente em 1971 e saudado na época como a grande obra da ficção nordestina após o ciclo do romance regionalista da geração de 30. Esse romance significou uma sofisticação considerável do Movimento Armorial. Pode-se considerá-lo ainda como sendo o apogeu da realização desse Movimento. Tomado como um romance que remete aos tempos da nobreza, ou ainda, que é próprio da nobreza, esta obra de Suassuna é a que melhor define a palavra "armorial", tomando-se como princípio, o seu sentido no dicionário: além de remeter ou de ser próprio da nobreza, "Armorial" é definido como um livro onde se registram os brasões da nobreza.

Esse Movimento foi fundado por Ariano Suassuna no ano de 1970. Começou como um concerto da Orquestra Armorial de Câmara e uma exposição de gravuras, pinturas e esculturas na Igreja de São Pedro dos Clérigos, em Recife. Os trabalhos expostos eram de autoria de nomes como Gilvan Samico e Francisco Brennand, artistas pernambucanos que eram amigos pessoais de Ariano Suassuna e o auxiliariam na fundação do Movimento. No ano seguinte, foi publicada a primeira edição do *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, classificado pelo próprio escritor como um "romance armorial brasileiro" (SUASSUNA, 2007, p. 23).

A proposta armorial se concretizou num momento crucial da história política e cultural do país: os anos 70. Houve nesse período investimentos culturais com um viés mais tradicional, com apoio a projetos voltados às manifestações alinhadas com o ideário da postura armorial. Melhor dizendo, eventos ligados à cultura erudita ou a cultura folclórica. A música recebeu atenção especial e foi uma das linguagens que tiveram mais destaque.

As sonoridades são rústicas, porque saem de instrumentos remanescentes das tradições ibéricas e indígenas; as melodias limitam-se à simplicidade estrutural das músicas modais; o canto é áspero, rouco; os temas são narrativas de tempos longínquos, em parte religiosos, de quando não havia os índices da modernidade urbano-industrial que habitam o cenário contemporâneo (VARGAS, 2007, p. 39).

Pode-se observar que, sob a liderança de Suassuna, foi construída uma concepção de música baseada nas canções, nas vozes e nos instrumentos do sertão nordestino entendidos como marcas de uma ancestralidade sonora na formação da música brasileira. As opções recaíram sobre os cantos de violeiros, as escalas modais,

instrumentos de timbres ásperos como rabeca, viola, pandeiro e pífono e letras em forma de narrativas míticas. Boa parte da produção armorial é ouvida nos discos do Quinteto Armorial, grupo formado por Ariano. As composições eram dos próprios músicos do quinteto, contemplando temas ibéricos e sertanejos. A opção pelo sertão teve outros matizes e retomou, em parte, as formulações sobre as músicas rural e urbana. O teatrólogo fez sua justificativa explicando a produção musical do sertão como sendo composta por formas rítmico-sonoras sedimentadas pelo conservadorismo primitivo, diferente das formas musicais do litoral, mais sujeitas ao contato com outros elementos musicais e culturais:

Nos centros mais populosos do litoral é difícil observar os resquícios da música primitiva. É importante esse fato porque esta música primitiva será o futuro ponto de partida para uma música erudita nordestina. No sertão é mais fácil estudá-la, pois ali a tradição é mais severamente conservada. A música sertaneja se desenvolve em torno dos ritmos que a tradição guardou. Não é ela penetrada de influências externas posteriores ao “período do pastoreio”, continuando como uma sobrevivência arcaica coletiva que o povo mantém heroicamente (SUASSUNA, 2007, p. 31).

Vemos assim que o fundamento da compreensão do escritor sobre a cultura brasileira, e que sustenta em última instância a teoria armorial, é a noção de mistura como processo de origem da tradição que marca o caráter do povo brasileiro e de sua produção artística, tanto a popular quanto a erudita. E essa origem amulatada está consubstanciada no sertão, espaço mítico em que as temporalidades históricas se fossilizaram e criaram um tipo cultural progresso, fundido já no cadinho ibérico e mestiçado com o indígena no interior do Nordeste.

A obra de Suassuna, bem como a proposta geral dos seguidores deste Movimento era a de remontar aos tempos da realeza e, ao mesmo tempo, produzir uma arte brasileira fundamentada nas raízes culturais populares sertanejas que fizesse frente ao constante apelo de compositores e artistas de influências estrangeiras, tidas como obstáculos à construção de uma identidade nacional.

A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos” do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a música de viola, rabeca ou pífono que acompanha seus “cantares”, e com a xilogravura que ilustra suas capas, assim como o espírito e a forma das artes e espetáculos populares com esse mesmo romanceiro relacionados (SUASSUNA, 2007, p. 39).

O narrador-personagem de *A Pedra do Reino* (2007) também busca remontar aos tempos de realeza. Numa sequência do livro, o narrador menciona “o Reino é o Brasil, este Sertão do mundo; o Rei sou eu” (SUASSUNA, 2007, p. 323). Pode-se observar que, a partir da definição dada por Suassuna para a arte do Movimento Armorial, que havia um interesse de conciliar elementos da literatura de cordel nordestina, cujas histórias, na maioria das vezes, se passam em reinos distantes, bem como as xilogravuras das capas, e a música popular nordestina mesclada a instrumentos tidos como “eruditos”, próprios da nobreza, como a viola de arco, por exemplo. Do mesmo modo, percebe-se também a intenção de fazer do Movimento, além desse espaço de encontro com outras artes como o teatro, a música e a dança, uma mistura de elementos próprios tanto da nobreza quanto do povo, do popular.

A proposta da arte armorial consta de uma retomada, no âmbito erudito, de elementos artístico-culturais mantidos quase inertes no sertão árido do Nordeste, ao sabor da história, provenientes da Península Ibérica, com as influências cristãs e mouras, bem como de culturas indígenas. Segundo esse Movimento, os aspectos que se mantiveram - alguns instrumentos, certos tipos de canto, estruturas poéticas e musicais, a iconografia dos brasões - são tidos como mananciais de origem e definidores de uma essência da arte brasileira, espécie de símbolo cultural, uma vez que são traços profundos e longínquos do que primeiro se sintetizou em terras brasileiras.

Pode-se perceber aqui a dualidade existente na arte armorial, ao se buscar conciliar o erudito com o popular. Essa música marcada pela mistura de elementos ibéricos e mouros, bem como de indígenas e até mesmo do Canto Gregoriano traz características do barroco-ibérico. Já como produto de misturas primordiais ocorridas na Europa e no Brasil, a arte ficaria conservada no sertão nordestino e seria recuperada pelos armoriais como fonte de uma música nacional.

É bom lembrar que o “erudito” brasileiro pode muito bem não ser considerado assim na Europa (e vice-versa). Dessa forma, limitar este estudo à dicotomia europeu e brasileiro não pode ser considerada uma boa chave de leitura. A situação é complexa, pois entre “o que se convencionara chamar de popular, é uma realidade móvel que convidava a romper com os quadros tradicionais da história literária” (MATOS, 1992, p. 308). A obra de Suassuna pode ser chamada de popular? Possivelmente sim, mas utilizar essa expressão implica valer-se de uma categoria muito ampla (e, portanto, precária) que abre muitas possibilidades de significados ambíguos. “O popular constitui qualidade problemática, cuja imprecisão temos de confrontar para circunscrever o alcance e elucidar os termos de nossa própria questão” (MATOS, 1992, p. 311).

No escopo dessa amplitude, os termos “nacional” e “popular” podem ser

considerados interligados. A própria palavra “popular” tem sua origem etimológica no latim *populus*, que significa povo. Esse mesmo termo latino deu origem a outras palavras (como população, p. ex.). A maioria das palavras que se relacionam com o significado de povo tem essa mesma origem latina. Assim, se se pensar do ponto de vista de que popular vem do povo, é pelo poder do povo (*populus*) que se constrói uma identidade nacional.

No caso da obra que analisamos, há de se considerar que ela integra uma tradição popular, buscando construir uma arte cem por cento nacional. Ariano Suassuna pode ser considerado modernista, mas a sua obra reúne elementos de diferentes movimentos literários, como o Barroco, o simbolismo e a literatura de cordel. Essa pluralidade estética demonstra que ele recupera uma ideia que já havia sido plantada no Brasil desde o século XIX. É histórica, portanto, a ideia de se construir uma arte, melhor dizendo, uma literatura cem por cento nacional, onde as características e figuras nacionais eram criteriosamente exaltadas. O Movimento Armorial surge como meio de se resgatar esse sentimento idealizado de nacional, principalmente por meio da obra de Suassuna; a qual conta com elementos característicos da cultura brasileira em especial da região nordeste, retomando o ingresso do popular e sua poesia no discurso literário.

Cabe ressaltar que na época da fundação do Movimento Armorial, havia uma corrente de pensamento vigente que serviu de base às ideias do Movimento. O auge da Guerra Fria, bem como o nacionalismo exagerado presente na América Latina. No Brasil não era diferente:

A ideia de expulsar o invasor estava presente nas duas facções: na esquerda, pelo repúdio ao imperialismo norte-americano, na direita, pela rejeição ao marxismo-leninismo. Assim, as duas vertentes coincidiam na sua aspiração comum de achar o nacionalismo pela eliminação do que não é nativo (BITTENCOURT, 1996, p. 69).

Essa corrente nacionalista se acentuou principalmente nas décadas de 60 e 70, décadas que marcaram o auge de eventos globais como a Guerra Fria, sem falar na corrente militarista que governava a América Latina com mãos de ferro. Cabe lembrar que a década de 70 ficou conhecida como os anos de chumbo do Brasil, e foi nesse contexto que a cartilha nacionalista atingiu o seu ápice:

A postura nacionalista (ou “nacionalizante”) residia na imagem de um Grande Brasil, forte, desvinculado de toda influência estrangeira. *Brasil: ame-o ou deixe-o*, lia-se nos vidros dos carros. O slogan propagandeava uma confiança no progresso, reafirmada pela ideia de que ninguém segura este país (CARVALHAL, 2008, p. 33). Essa postura foi retomada em especial pelos seguidores do Movimento

Armorial, cujas marcas em Suassuna são passíveis de serem detectadas desde seus primeiros trabalhos em teatro no final dos anos 40, dos quais podemos destacar *Uma mulher vestida de sol* (1947) e *Os homens de barro* (1949). Sua postura evidencia e retoma, em grande medida, um forte nacionalismo. Sem ser panfletário, Suassuna tinha a finalidade de criar obras utilizando as representações artísticas do povo e para o povo. A vertente nacionalista e popular traçada desde suas primeiras obras, passando pela peça *Auto da Compadecida* (1955), foi o que desaguou no Movimento Armorial, abarcando não mais apenas a linguagem cênica, mas também as linguagens plásticas e musicais que envolviam as tradições do sertão nordestino.

Por outro lado, o Armorial procurava também introjetar o erudito importado da Europa, por reconhecer a impossibilidade de se desvencilhar dele. A busca constante do movimento foi criar uma arte erudita nordestina para assim valorizar a cultura do Nordeste brasileiro. O que Suassuna e seus seguidores construíram foi um retorno ao que consideravam o gomo da criação popular, o nascedouro cultural do nosso povo. Em uma palavra: a tradição. Tradição da cultura popular nordestina, ao mesmo tempo elevando-a ao status de arte erudita. Pode-se entender essa tradição como a construção romântica de uma saudade, de um sentimento individual ou coletivo revelador de uma situação de desmontagem, de perda das referências tidas como fundamentais.

Os seguidores do Movimento Armorial consideraram o processo de caldeamento (essa fusão, mistura de erudito e popular) técnico-cultural apenas até o estágio que gerou essa semente. Esse misto cultural foi visto apenas como um processo formativo, uma semente. Não se vislumbrou vincular tal processo a um procedimento constante que fundamenta a história de um povo. Ainda assim, o movimento armorial valorizou vários aspectos da cultura do Nordeste brasileiro, como a música, a dança, o teatro, entre outras artes.

A PEDRA DO REINO

Já a partir do título, se pode observar que o autor acrescenta a palavra *romance*, aplicada aqui não simplesmente como a especificação do gênero a que o livro pertence, mas também relativo à poesia trovadoresca provençal, a exemplo das Novelas de Cavalaria medievais. O livro intercala prosa com uma narrativa em primeira pessoa que é quase um monólogo, contudo em alguns momentos do livro há poesia, bem como ilustrações. Com base na proposta do Movimento Armorial - a arte erudita baseada nas raízes da cultura popular. O romance ainda não tinha se definido na época da Idade Média, mas em compensação existiam algumas baladas de origem ibérica, as quais podem ser tomadas como “antepassados” do gênero romance.

Suassuna escreveu *A Pedra do Reino* nos moldes desses textos medievais.

Segundo Ariano Suassuna, a principal raiz de influência para a cultura brasileira, sobretudo no sertão, é a produção artística e cultural medieval na Península Ibérica. Em vários escritos, o dramaturgo sublinha a força desse vínculo como sendo o mais importante para a definição de uma arte de representação nacional (VARGAS, 2007, p. 189).

A escolha da palavra *romance* no título do livro se dá, portanto, em um momento da literatura nacional em que o gênero romance já estava desgastado. Mas, é importante ressaltar que o romance é um gênero narrativo que abarca praticamente todos os demais. E é a partir dessa definição que Suassuna escreve seu livro. Na maior parte do romance o texto é escrito em prosa, mas existem pontos do livro em que o mesmo texto está organizado como poesia. Prosa e poesia mescladas em uma única obra:

São marujos brasileiros
a bruna pátria os criou
são fortes varões morenos
do mar que Cabral cortou!
Homens que a pedra talhara
vão cantando a Estrofe rara
que o cego rouco cantou!
Nautas das castanhas Plagas
vão, nas caravelas vagas
a Ibéria que nos sonhou
(SUASSUNA, 2007, p. 218).

A poesia acima é apenas um exemplo das várias existentes no livro. Com versos de sete sílabas e rimas em versos alternados, remetem à poesia de cordel, com versos organizados em sextilhas, com versos de seis ou sete sílabas, sendo o segundo, o quarto e o sexto rimados. Essa organização de versos é muito recorrente principalmente na região nordeste, chegando inclusive a serem cantados ou declamados pelos próprios cordelistas. A maioria dos cordelistas utiliza esses tipos de versos, mas outros escrevem em quadras. Divulgam a arte do cotidiano, das tradições populares e dos autores locais. O cordel é uma tradição "do povo", mas em suas histórias remete, na maioria dos casos, a relatos da Idade Média, ou de reinos distantes.

Os inícios da literatura de cordel estão ligados à divulgação de histórias tradicionais, narrativas de velhas épocas, que a memória popular foi conservando e transmitindo; São chamados de romances ou novelas de cavalaria, de amor, de narrativas de guerras ou viagens ou conquistas marítimas. (DIEGUES JUNIOR, 1977, p. 3).

A presença da literatura de cordel no Nordeste tem raízes lusitanas. Veio ao Brasil com os colonizadores e infiltrou-se na cultura popular, principalmente a nordestina. É muito comum a divulgação dos versos organizados em sextilhas. Mas existem estrofes com sete versos e, no caso dos poemas intercalados com a narração de *A Pedra do Reino*, estrofes de dez versos. O cordel é uma narrativa poética em linguagem popular, mas isso não a difere de outro tipo de poesia. O que a torna diferente é a qualidade poética e criativa do autor.

No romance, o autor parece decidido a aproveitar-se de todas as liberdades concedidas ao gênero, como desaguadouro de elementos vindos da novela, do conto, do poema, do folheto de cordel, do monólogo dramático, do diálogo filosófico, da crônica de época, do memorialismo. Pode-se afirmar que o romance foi escrito com um olho no texto e o outro nos modelos de romance europeu clássico, tornando-se assim uma colcha de retalhos estilística onde a prosa interage com a poesia e, também, com as ilustrações.

Algumas características “eruditas” – e ao mesmo tempo populares -, se considerarmos a produção literária brasileira da região nordeste até a época da escrita do livro aparecem logo no princípio do livro: o narrador-protagonista, Dom Pedro Diniz Ferreira Quaderna, remete e dialoga com outros autores brasileiros: “Este, como as *Memórias de um Sargento de Milícias*, é um ‘romance’ escrito por ‘um Brasileiro’. Posso começá-lo, portanto, dizendo que era, e é ‘no tempo do Rei’” (SUASSUNA, 2007, p. 33). A referência acima faz alusão ao primeiro parágrafo do livro de Manuel Antônio de Almeida. A conversa com outros autores continua com citações ao escritor Nuno Marques Pereira – para o narrador, o autor do primeiro romance brasileiro.

Cite-se ainda como exemplo desse constante diálogo com outras obras as menções a Euclides da Cunha e José de Alencar, numa outra parte do livro:

Euclides da Cunha fala da jurema como sendo a árvore predileta dos Sertanejos, por ser o seu haxixe capitoso, que lhes fornece inestimável beberagem que os revigora, feito um filtro mágico. Quanto a José de Alencar, é num bosque de juremas que Iracema dá a Martim umas gotas de estranho e verde licor que era exatamente o vinho verde da jurema (SUASSUNA, 2007, p. 717).

O parágrafo acima é um dos que melhor exemplifica esse diálogo do texto com outras obras brasileiras. À medida que o personagem vai dando o seu relato, pode-se observar que Suassuna pretende fazer uma súpula de vários assuntos dentro do livro – a ideia do romance que sintetiza outras obras. Uma súpula que envolve história da literatura brasileira, não de forma ordenada, mas que aparece intrincada dentro dos diálogos do livro. Envolve poesia, filosofia e religião. Através do discurso do personagem, percebe-se a tentativa de refazer três campos de atuação do ser humano: a política, a religião e a literatura. Quaderna é um homem estudado, conhece a literatura brasileira, faz citações de obras presentes no cânone literário brasileiro. Com todo esse conhecimento, ele almeja o reinado do qual alega ser herdeiro e a história de seus antepassados é marcada por uma forte religiosidade (a tão esperada volta de Dom Sebastião, por exemplo, é mencionada pelo personagem, pois ele alega ser descendente direto do rei desaparecido).

INTERTEXTUALIDADE

A citação à obra mais popular de José de Alencar pode ser tomada como exemplo de visão da cultura brasileira, alegorizada através de uma aparente história de amor entre uma índia e um homem branco. O próprio Alencar define sua *Iracema* como:

Um ensaio em que realiza suas ideias sobre a literatura nacional, enumerando argumentos relativos a gênero e estilo, oscilando entre as diversas vantagens oferecidas pela prosa e poesia clássicas, ao lado das decorrentes do conhecimento da língua indígena (PEDROSA, 1992, p. 292).

Se cotejarmos os romances *Iracema* e *A Pedra do Reino*, ao se levar em conta a possibilidade de que a ideia de Suassuna, ao escrever esse romance, seria a de conciliar elementos populares, baseado, sobretudo no folclore local e nos versos dos cantadores, tendo como tema central os sucessos trágicos da Pedra Bonita, observamos que o romance tem tudo isso, mesclado com os sonhos e loucuras, as aventuras e desventuras do narrador-personagem-protagonista.

O erudito pode muito bem ser representado por esse personagem principal: Homem que leu tudo e sabe tudo, e então compõe a sua obra reunindo todas essas sabedorias adquiridas pela leitura: De novelas de cavalaria (inclusive um capítulo do livro se chama “A demanda do Sangral” – uma referência explícita aos Cavaleiros da Távola Redonda) a romancistas do século XX, como o já citado Euclides da Cunha. Quaderna está sempre em busca de respostas, ouve atentamente a teoria dos gêneros,

mas escolhe o que mais lhe convém. Estuda num seminário, mas é expulso, entre outros motivos, por criar uma religião diferente: o “catolicismo sertanejo”. Não aceita uma única forma de explicação dos fatos, por isso, “[...] tenta fundir os extremos – o erudito e o popular, o moderno e o arcaico, a esquerda e a direita, o nacional e o importado” (MICHELETTI, 1997, p. 143).

A obra suassuniana, portanto, se mostra mesclada de elementos clássicos, medievais e populares. O sertão de *A Pedra do Reino* (2007) pode ser visto como um mito, teatro sagrado, circo popular e até mesmo como uma grande metáfora da vida. A mescla de texto em prosa com elementos característicos da Literatura de cordel nordestina (poesias, xilogravuras, símbolos) endossa o quadro folclórico do romance. *A Pedra do Reino* é composta por um mosaico de elementos europeus, brasileiros, mais especificamente nordestinos, políticos, religiosos, morais e ideológicos. O protagonista constrói seu castelo literário no sertão de Taperoá, e demonstra essa construção ao recorrer a obras clássicas da literatura brasileira, mais especificamente as dos autores já mencionados.

Outra característica presente na narrativa é a minúcia na descrição de personagens. Em vários momentos o narrador para sua narração para descrever determinado personagem – roupas, cores das roupas, adornos, sapatos; se esse personagem está a cavalo o narrador vai descrever o cavalo também. Descrições essas que demonstram como a narrativa do romance é analítica (em alguns momentos a descrição de certo personagem se estende por três páginas, para se tiver uma ideia). O narrador está vendo as duas vertentes: a história que pode ser escrita e ao mesmo tempo a história que pode ser contada (falada ou cantada) para alguém, por exemplo, um cantador na rua contando a sua história.

SÉRIE DE TELEVISÃO

A Pedra do Reino (2007) ganhou adaptação televisiva em 2007, sob a direção de Luís Fernando Carvalho e supervisão do próprio Ariano Suassuna, que fez diversas observações manuscritas no roteiro. Assim como no livro, a obra televisiva é mesclada de elementos do erudito e do popular, de maneira a retratar, através das imagens em movimento, as ideias do Movimento Armorial e de sua maior obra. As 754 páginas do livro foram adaptadas para a televisão e o resultado final foi uma microssérie em cinco capítulos, cada um subtítulo exatadamente como as cinco partes em que o livro está dividido: “A Pedra do Reino”, “Os Emparedados”, “Os Três Irmãos Sertanejos”, “Os Doidos” e “A Demanda do Sangral”.

Recuso a ideia de adaptação. Ela me parece sempre redutora. Nos melhores momentos, seja trabalhando para a TV ou para o cinema, talvez tenha alcançado uma espécie de resposta aos textos, ou, no meu modo de sentir, um diálogo, uma reação criativa à literatura. Na transposição das imagens, me agarrei às entrelinhas do próprio texto, onde há uma boa dose de alquimia unguindo aquilo tudo (CARVALHO, 2007, p. 14).

Conforme a frase de Luís Fernando Carvalho pode-se afirmar que *A Pedra do Reino* vai muito além de uma simples adaptação. Como parte de um projeto maior, a ideia era trazer o texto para a televisão, cativando o interesse tanto de quem nunca conhecera o livro como de quem já tivera contato com a obra. E como tal se fez necessário mostrar na imagem o porquê da obra de Suassuna ser chamada de romance armorial. Com cores fortes e vibrantes já se pode notar, na vinheta de abertura o alto contraste entre as cores, entre as figuras do sertão nordestino e a nobreza – essa dualidade se faz presente não só nas ilustrações como na própria música-tema de abertura. E essa presença de cores fortes no cenário, aliadas à música e dança – que remete à época medieval - continua no desenrolar da série.

Como exemplos de erudito e popular, a série mostra várias personagens folclóricas da cultura do nordeste (o cangaceiro, os caçadores amigos do protagonista Diniz), com personagens medievais como reis e cavaleiros bem caracterizados como tais (o bisavô de Diniz é um rei). Aliás, na série, o protagonista é retratado em dois momentos: jovem, em sua busca pela Pedra do Reino que pertencera a seu bisavô, e que dá o título ao livro/série; e depois, já velho, caracterizado como um palhaço de rua, em várias apresentações ao público, enquanto conta a sua história. Isso sem falar na presença constante de luz e sombra e a trilha sonora da série que é marcada, ora por instrumentos clássicos, ora por cantigas de roda ou por canções nordestinas ao som da viola.

Ariano Suassuna também participou do processo criativo do seriado, inclusive auxiliando a equipe de produção no trabalho de sintetizar as páginas do romance nos cinco capítulos da microssérie. Isso contribuiu para deixá-la com um aspecto mais alegórico, como uma grande peça de teatro ao ar livre. Algumas cenas da série lembram um teatro de rua, algo típico da cultura popular nordestina.

A Pedra do Reino (2007) traz um conceito estético próprio, que é o armorial. Mas o armorial é muito vasto, com uma série de conceitos para chegar a algo eclético como a cultura brasileira. A partir da riqueza da obra literária e de outras referências que inspiraram Suassuna, como o medieval, a cultura ibérica, e mesmo a cultura universal; pode-se afirmar que tudo é fonte de inspiração. O protagonista cita até mesmo russos e árabes. Ao se assistir a série, observa-se que o

figurino é, ao mesmo tempo, medieval e sertanejo, sem um rigor de época – erudito e ao mesmo tempo popular.

NOTAS

- ¹ Mestrando em Letras pela Universidade Federal da Grande Dourados. Especialista em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2017). Graduado em Letras pela Universidade Federal da Grande Dourados (2008).
- ² Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (1999). Docente do quadro permanente da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados.

REFERÊNCIAS

- BITTENCOURT, Gilda Neves. Relações interliterárias: Brasil/América Latina/Europa. In: *Literatura Comparada*. Teoria e prática. Porto Alegre: Sagra Luzatto, 1996.
- BORBA, Francisco S. (Org.) *Dicionário UNESP do português contemporâneo*. São Paulo: UNESP, 2004.
- CARVALHAL, Tania Franco. Vinte e cinco anos de crítica literária no Brasil: notas para um balanço. In: *Raído – Revista do Programa de Pós Graduação em Letras da UFGD*. Dourados-MS: Ed. UFGD, v. 2, n. 3 jan./jul. 2008. p. 33-39
- CARVALHO, Luís Fernando et al. *A Pedra do Reino*: Cadernos de filmagem e diário de elenco e equipe. Rio de Janeiro: Globo, 2007.
- DIEGUES JUNIOR, Manuel. *Literatura de Cordel*: Coleção cadernos de folclore vol.2. 2 ed. São Paulo: Luzeiro, 1977.
- MATOS, Cláudia Neiva. Popular. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992, p. 307-341.
- MICHELETTI, Guaraciaba. *Na confluência das formas*. São Paulo: Clíper editora, 1997.
- PEDROSA, Célia. Nacionalismo Literário. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992, p.277-306.
- SUASSUNA, Ariano. *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 10 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- VARGAS, Herom. *Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.