

**A leitura figurativa do Movimento Armorial<sup>1</sup> a partir da  
significação da vinheta de abertura de A Pedra do Reino  
(2007)**

**The figurative reading of Movimento Armorial based on the  
signification of the opening sequence of A Pedra do Reino  
(2007)**

Cristiane Passafaro Guzzi<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> A busca por uma poética, baseada em um novo modo criativo que traduzisse, por intermédio da cultura popular, a imagem de uma nova literatura ou de uma nova arte brasileira, originou o que podemos chamar de Movimento Armorial. Fundado em 1970, teve na liderança o escritor e dramaturgo Ariano Suassuna, que sempre manteve uma intensa relação com a valorização da cultura popular brasileira, bem como promoveu os ideais armoriais em suas atuações pessoais; fato que consolidou, na época, o Nordeste como um dos pólos de criação artística ao envolver artistas plásticos, músicos, escritores e poetas em um amplo projeto cultural.

<sup>2</sup> *Graduada, em 2009, em Licenciatura e Bacharelado, no curso de Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Campus Araraquara. Tem especialização concluída em 2011 em “Teorias Linguísticas e Ensino”, curso de pós-graduação lato sensu oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, UNESP - Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Atualmente, é aluna de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da UNESP/FCLAR, com o projeto intitulado “Por uma Imagem da Literatura: a poética de Luiz Fernando Carvalho”, sob a orientação da Profa.Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan, tendo realizado, recentemente, um período de doutorado sanduíche na UCLA, Universidade da Califórnia, Los Angeles. Suas áreas de interesse concentram-se na linha de pesquisa de Relações Intersemióticas, atuando principalmente com os seguintes temas: teoria da literatura, semiótica, cinema, literatura contemporânea, adaptação televisiva, estudos sincréticos, estudos sobre roteiro.*

## Resumo

Pretende-se, com este artigo, a partir da significação apreendida pela análise da vinheta de abertura da minissérie *A Pedra do Reino* (2007), do diretor Luiz Fernando Carvalho, delinear de que modo determinadas características exploradas pelo Movimento Armorial foram revestidas na transposição imagética do *Romance D' A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1970), do escritor Ariano Suassuna.

Palavras-chave: Movimento Armorial; tradução intersemiótica; Luiz Fernando Carvalho; vinheta de abertura.

## Abstract

This article's intention is , based on the signification apprehended in the analysis of the opening sequence of the miniseries *A Pedra do Reino* (2007), directed by Luiz Fernando Carvalho, to outline how certain characteristics explored by the Armorial Movement were set within the imagery's transposition of *Romance D' A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1970), by Ariano Suassuna.

Keywords: Movimento Armorial; intersemiotic translation; Luiz Fernando Carvalho; opening sequence.



## A definição de armorial no romance de Ariano Suassuna

Escrito em 1971, o romance *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, do escritor paraibano Ariano Suassuna, constrói-se a partir da junção de elementos de romance de cavalaria com os de novela picaresca; demonstrando, em seu desenvolvimento, a influência das raízes ibéricas na cultura nordestina e na sertaneja, evidenciada por elementos da Idade Média, da “Commedia dell’arte” e também da cultura árabe, pelos seus mais de 700 anos de dominação pelos mouros portugueses e espanhóis.

No prólogo do romance, a escritora Rachel de Queiroz (apud SUASSUNA, 2007, p. 15) afirma que o romance de Suassuna pode ser considerado uma obra picaresca; no entanto, este transcende o modelo estabelecido por tal gênero. A autora complementa, ponderando, que “*A Pedra do Reino* transcende disso tudo, e é romance, é odisseia, é poema, é epopeia, é sátira, é apocalipse [...]”. Constata-se que o romance assimila em sua estrutura não somente os elementos constituintes da modalidade picaresca, mas também de diversas outras formas narrativas, tais como a epopeia, o poema, o romance de cavalaria, o gênero ensaístico, o cordel, entre outros, que se mesclam e se fundem na composição da obra, conferindo-lhe, por fim, um discurso hibridizado – princípio de modernidade – capaz de ampliar a significação dos elementos empregados em sua construção.

A obra literária é apresentada como o primeiro romance armorial brasileiro. A palavra “armorial” originou-se de armaria, de brasões que, por conseguinte, são símbolos ou distintivos de famílias nobres ou pessoas influentes, além de designarem os escudos das armas. O romance não está dividido em capítulos, mas em cinco livros e 85 folhetos que, segundo Suassuna, são homenagens ao romanceiro popular do Nordeste que o autor escolheu para conservar a simultaneidade e independência das multifacetadas narrativas do protagonista que é também o narrador.

O romance é narrado por Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, que se autointitula Rei do Brasil, sonha ser coroado como Gênio da Raça e ser autor de um “[...] romance heroico-brasileiro, ibero-aventuresco, criminológico-dialético e tapuio-enigmático de galhofa e safadeza, de amor legendário e de cavalaria



épico-sertaneja” (SUASSUNA, 2007, p. 420). A história se inicia em 1938, com a prisão de Quaderna, por subversão, em sua cidade Taperoá, no sertão da Paraíba. Estamos diante, portanto, da escrita de um memorial, um depoimento, permeado de metalinguagem e intertextualidade, reunindo diversas passagens que remontam à história das famílias Ferreira-Quaderna, seus antepassados paternos e antigos donos do trono do Reino do Sertão Brasil, e dos Garcia-Barretto, antepassados maternos. Há, também, uma diversidade de conhecimentos disseminados, ao longo da narrativa, sobre genealogia, astrologia e cultura popular, herdados do pai de Quaderna, Senhor Pedro Justino, do amigo violeiro e poeta, João Melchíades, bem como as ideias políticas e literárias de seus dois mentores, o revolucionário comunista Clemente Ravasco e o monarquista conservador Samuel Wandernes.

Para recuperar toda sua genealogia familiar e configurá-la em uma grande obra da literatura nacional, o protagonista, Pedro Dinis Quaderna, faz um longo depoimento, datilografado por uma escritã, ao juiz corregedor. Desse modo, o sonho de Quaderna em juntar, em uma só obra, tudo aquilo que havia vivido, com referências eruditas, políticas e intelectuais, concretiza-se, uma vez que sua impossibilidade de realizá-lo sozinho devia-se ao problema de “cotoco”, uma proeminência óssea que tinha ao final da coluna, que não lhe possibilitava ficar sentado por muito tempo. No depoimento, em pé, Quaderna narra todos os trágicos acontecimentos relacionados à sua vida que o fazem acreditar em sua ascendência real.

O romance epopeico-armorial, nesse sentido, configura-se como um mosaico, uma dobradura que vai se desdobrando e criando novas dobraduras, uma colcha de fuxicos costurada por citações de poemas de cordel e poemas eruditos de diversos escritores, como Álvares de Azevedo e Gonçalves Dias. Há um vai e vem de histórias e personagens que desfazem uma linearidade convencional e é por meio da narração das peripécias do narrador-personagem, Pedro Dinis Ferreira Quaderna, que a sociedade, bem como seus meios de ascensão social, são satiricamente denunciados. Quaderna tentará, mediante o emprego de um jogo retórico com a linguagem, persuadir o seu destinatário de sua suposta “inocência” nos casos pelos quais está sendo julgado.

## A busca pela brasilidade armorial na realização sincrética

Nesse caminho histórico e burlesco, Quaderna relata sua epopeia surrealista, no estilo dos romances de cavalaria, constituindo um armorial nordestino, no qual os costumes da realeza portuguesa misturam-se com a história política, o folclore, as crenças e as reações do nordestino popular. A brasilidade inerente a esse romance fez com que o diretor Luiz Fernando Carvalho voltasse as atenções, novamente, para a concepção de ancestralidade, já evidenciada em *Hoje é dia de Maria*. Abrindo, assim, oficialmente, a estreia do *Projeto Quadrante*, a transposição d'*O Romance d'A Pedra do Reino e do Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971) originou a minissérie *A Pedra do Reino* (2007), coprodução da Rede Globo com a produtora Academia de Filmes, levada ao ar entre os dias 12 e 16 de junho, em cinco episódios, coincidindo com as comemorações de 80 anos de nascimento do escritor Ariano Suassuna.

Para o diretor, o romance, de tom epopeico, mas ao mesmo tempo satírico e trágico, resume-se no embate humano entre a morte e a vitória da criação sobre a escuridão; uma vitória da arte e da vida sobre a escuridão humana. Essas lutas podem ser polarizadas “Tanto [em] Ariano, que lutava contra a morte do pai quando escreveu, quanto [em] Quaderna, o protagonista do romance, que reclama por seu Mundo e seu Deus. Assim, juntos, criador e criatura constroem um mundo novo” (CARVALHO, 2007, p. 9). A leitura, dessa forma, que permeia a construção narrativa da minissérie parte do texto como uma metáfora política, mas, principalmente, como uma construção narrativa metalinguística sobre o fazer criativo ficcional, reunindo, a um só golpe, reflexões, emoções e riso necessários ao país e a todos. Carvalho (2007, p. 9) declara que “[...] trata-se de um livro vertiginoso, uma espécie de visão alquímica e fabulesca do Brasil e do homem: ora cômico, ora trágico – e, portanto, mais atual do que nunca”.

Partindo, portanto, dos traços figurativos que estruturam sua poética, o enunciador adentra no universo do Movimento Armorial, enfatizando sua origem a partir dos elementos escancarados pelo próprio romance emblemático no modo de condução da poética armorialista. Luciana Buarque<sup>3</sup>, figurinista

<sup>3</sup> Informação retirada do Menu “Bastidores”, do DVD *A Pedra do Reino* (2007).

que acompanha Luiz Fernando Carvalho em seus demais trabalhos, declara que a transposição realizada deste romance partiu, efetivamente, de um conceito estético próprio, que é o armorial. Como tal conceito se mostra de maneira vasta, com o apoio de outras manifestações para se chegar a algo eclético, como a cultura brasileira, a realização televisiva privilegiou partir da própria riqueza plástica da obra literária e de outras referências que inspiraram Ariano, como o medieval, a cultura ibérica, e mesmo a cultura universal (russos e árabes), perfilando um figurino, por exemplo, que é concomitantemente medieval e sertanejo, sem predominar um rigor de época, tal qual a realização.

Como é próprio de Carvalho e seu Projeto, *A Pedra do Reino* configurou-se por um processo descentralizado de produção para revelar um Brasil desconhecido. Para isso, a imersão no universo regional retratado no romance, bem como a mobilização dos trabalhadores locais como integrantes da realização artística enfatizou seu estilo autoral de fazer televisivo. O processo de leitura armorial da minissérie contou com, como principal conceito norteador, a capacidade de transformação dos objetos, materiais e sentimentos. Uma releitura efetiva e figurativa de tudo o que poderia representar não só o romance, mas a relação evidente com a própria história de Ariano Suassuna e com o Brasil foi realizada.

A brasilidade, a partir de uma estética hibridizada dos objetos, revestiu as categorias trabalhadas no romance. O processo de confecção dos elementos da minissérie, a exemplo das outras realizações do diretor, apresentou um processo de construção artesanal escancarado e baseado na colagem de materiais e tecidos que constrói um amálgama visual por meio da incorporação da cultura medieval e a monarquia decadente brasileira do começo do século XX. Dessa forma, podemos privilegiar em nossa leitura visual a presença de, pelo menos, três elementos considerados essenciais para a estruturação da estética armorial, conforme aponta Santos (1999, p. 56, grifo nosso):

a) o **parentesco com o espírito mágico e poético do romanceiro**, das xilogravuras e da música sertaneja;

b) a **semelhança com os brasões, bandeiras e estandartes dos espetáculos populares**, ou seja, a dimensão emblemática e heráldica;

c) a **complementaridade das disciplinas artísticas, que – como a poesia, a música e a gravura se encontram e se interpenetram no folheto** – devem manter estreitas e contínuas inter-relações: a pintura com a cerâmica e a tapeçaria, a arquitetura com a pintura e a cerâmica, a gravura com a pintura e a escultura etc.

Esses três alicerces estéticos constroem a unidade característica do romance armorial transposto para o meio sincrético. A importância, constantemente reafirmada pelo Movimento Armorial, da fonte popular como esquema de criação do texto, a partir do trabalho com outras narrativas e fontes, confirma-se, também, pela estruturação realizada em *A Pedra do Reino*. Com a participação contínua de Luis Alberto de Abreu na feitura dos roteiros, Carvalho privilegiou os trechos absolutamente cotidianos, míticos, alegóricos e delirantes para a transposição.

Criaram-se, assim, a partir da leitura do romance, duas linhas de força que predominam na sustentação narrativa sincrética: uma mais faroeste e realista e uma mais mítica e teatral. A minissérie, portanto, no processo de transposição do texto verbal para o sincrético, privilegiou um tom mais alegórico, efetivando sua construção como uma grande peça de teatro ao ar livre, como é próprio do romance. Ainda, de modo notório, ao longo das ações apresentadas pelo rememorar narrativo de Quaderna, podemos notar o foco acentuado da câmera nas bandeiras e nos brasões que, de modo deliberado, enfatizam o universo medieval e armorial transposto.

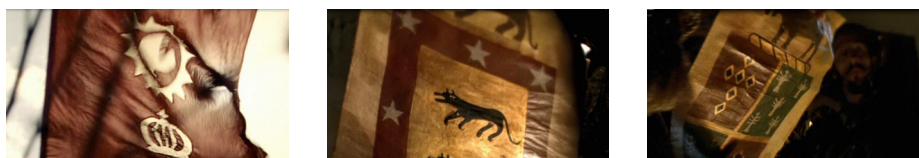


Figura 1 – Brasões e bandeiras armoriais em *A Pedra do Reino*.

A trilha sonora que permeia a minissérie *A Pedra do Reino* foi elaborada pelo compositor Marco Antônio Guimarães, parceiro de Luiz Fernando Carvalho no filme *LavourArcaica* (2001). Construindo uma mistura estética e cultural que une ritmos ibéricos, árabes, indianos, nordestinos, ciganos e indígenas,

a musicalidade que arquiteta toda a narrativa conseguiu traduzir e incorporar os traços que delimitam a musicalidade armorial. Para o compositor, a palavra que definiu o projeto musical realizado para a transposição foi “êxtase”, ao considerar a pluralidade expressiva de mistura, ousadia, irreverência nos estilos mixados e que configuraram uma estética do improviso também nesta camada significativa de expressão que constitui a trilha sonora.

### A significação armorialista na vinheta de abertura



Imagem 1



Imagem 2

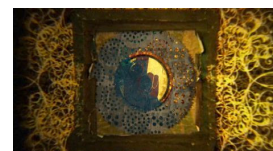


Imagem 3



Imagem 4

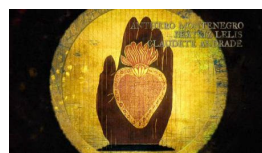


Imagem 5



Imagem 6

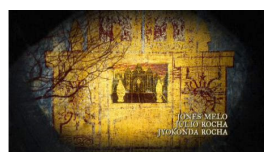


Imagem 7

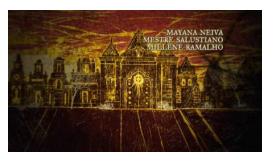


Imagem 8

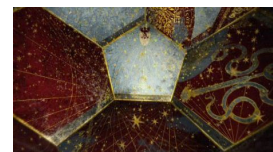


Imagem 9

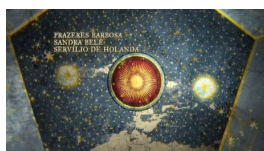


Imagem 10



Imagem 11



Imagem 12





Imagem 13



Imagem 14



Imagem 15



Imagem 16

Figura 2– Plano-sequência da vinheta de abertura de *A Pedra do Reino*.

A vinheta de abertura<sup>4</sup> de *A Pedra do Reino* apresenta uma espécie de registro visual do rito de passagem entre o telespectador e o universo ficcional a ser retratado. Para Balogh (2005, p. 147-148), toda vinheta de abertura apresenta em si as bases do contrato narrativo a ser efetivado e “[...] os simulacros do produtor e do receptor incrustados no discurso. Atende às mencionadas demandas de gênero e oferece uma ‘bula’ das modalidades de recepção por parte do espectador”.

<sup>4</sup> A Lobo/Vetor Zero foi responsável pela abertura – tematizada pela canção *Quadrante* – e pelos efeitos digitais da minissérie. O trabalho contou com a direção de criação de Mateus de Paula Santos e produção de João Tenório. Cadu Macedo assinou o design da abertura, e Carlos Bela ficou responsável pelo design e pela animação. O tema de abertura *Quadrante* foi assinado por Tim Rescala e Reginaldo Salvador de Alcântara. (Informação retirada do site *Memória Globo*. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisséries/a-pedra-do-reino/abertura.htm>. Acessado em: 28 de janeiro de 2014).

Composta por quadros trabalhados por animação gráfica e pela exploração do efeito de *zoom in*<sup>5</sup>, a vinheta traça o movimento de leitura preconizado pela transposição: um ir e vir, ora circular, ora embaralhado, de elementos, cores, personagens, histórias, referências. O “espírito mágico e poético”, típico dos romances populares, é figurativizado por meio do jogo criado a partir dos movimentos alternados de aceleração e retardamento da sequência e por meio de uma alternância entre claro e escuro que potencializam o efeito de sentido de alquimia (próprio de um imaginário ficcional) e apuro poético.

A inserção, a partir da imagem 1, de elementos que indiciarão o desenvolvimento da história instaura o sentido de ordenação para a significação pretendida. Temos, assim, uma coroa, alguns brasões e bandeiras, a Pedra do Reino, um coração, uma cidade em forma de lápide, um céu, as estrelas, uma caixa, um palhaço e algumas cartas dispersas no ar. Esses elementos, revestidos por traços que os ancoram na cultura popular do Nordeste brasileiro, mesclam-se com preenchimentos medievais, tais como a estruturação em forma de um céu visto por instrumentos de navegação ou astronomia. A câmera parece adentrar em uma caixa mágica filmada, a qual, por sua vez, cita os conceitos e elementos que irão ancorar a obra. Tais explorações, ainda, são registradas por intermédio da técnica de xilogravura popular brasileira, mas, no caso, realizada por computação gráfica. Temos, novamente, o artesanal, o regional, sendo relidos e trabalhados pelo tecnológico, criando, dessa forma, o efeito de sentido de contemporaneidade alicerçada pela tradição.

O rodar incessante dos elementos, a partir da imagem 9, configura o efeito de circularidade inerente ao protagonista Quaderna (e a toda narrativa) que irá rememorar fatos, histórias, lendas e sagas para, então, encontrar o sentido de sua origem e, conseqüentemente, criar sua epopeia e firmar sua identidade. A irrupção, na vinheta, de raios solares e o delinear de um sol que circunda e instaura o nome da minissérie produz um efeito de clareza ou verdade buscada para o relato ficcional que, sequencialmente, irá se apresentar. O nome da minissérie cita, em homenagem, a heráldica sertaneja, tão estudada por Ariano Suassuna ao longo de sua vida e apresentada em seu álbum *Ferros*

<sup>5</sup> Movimento de câmara que traz a imagem distante para bem próximo.

do *Cariri* (1974)<sup>6</sup>. As letras utilizadas, portanto, são reproduzidas pela própria grafia do alfabeto proposto pelo escritor em suas pesquisas.

A a B b C c D d E e  
 F f G g H h I i  
 J j K k L l M m  
 N n O o P p Q q  
 R r S s T t U u  
 V v X x Y y Z z



Figura 3 - Alfabeto heráldico de Suassuna *versus* título da minissérie grafado pelas letras do alfabeto heráldico.

### O eco da significação da vinheta de abertura no primeiro plano-sequência

Como uma espécie de complementaridade para a significação da vinheta<sup>7</sup>, temos o primeiro plano-sequência da minissérie. Prolongada pela música criada<sup>8</sup> por Tim Rescala, temos o registro de uma ciranda que apresenta todas as personagens da narrativa de *A Pedra do Reino*.

<sup>6</sup> Em formato de álbum, o livro constitui o primeiro trabalho dedicado aos ferros de marcar bois interpretados com um alfabeto.

<sup>7</sup> Vale ressaltar o movimento interessante no uso da análise de uma sequência para complementar a significação da vinheta, tornando-se, assim, de certa forma, tão importante quanto a própria vinheta.

<sup>8</sup> Canção Quaderna – Vinheta de abertura *A Pedra do Reino* disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=zLdncAIWEFM&list=PLF251A9CC39F43DA0>. Acessado em: 3 de setembro de 2014.



Figura 4 - Ciranda de abertura na forma de mandala.

Na concepção registrada pelo diretor em seus diários, a ideia da abertura em forma de ciranda deu-se a partir da noção oriunda do teatro medieval que tem como palco a praça central da cidade e a população, no caso, as personagens, que participa da encenação. A circularidade que predomina, desde a vinheta, mostra-se enfatizada nessa primeira sequência por meio da tentativa de figurativizar, por intermédio da gestualidade e do posicionamento das personagens, uma mandala. A significação dessa estrutura deve-se ao fato de ser uma transposição coreográfica de três danças sagradas, circulares e coletivas. Segundo os depoimentos de Lúcia Cordeiro, preparadora corporal da minissérie, essas danças correspondem a uma mescla de mandala irlandesa, uma dança de Israel e uma dança russa.



Figura 5 – As personagens na ciranda de apresentação.

Se considerarmos que a mandala representa, tradicionalmente, uma exposição plástica e visual de retorno à unidade pela delimitação de um espaço sagrado e atualização de um tempo divino, verificamos que a opção cenográfica de posicionamento dos atores nesse formato, bem como a circularidade que perpassa toda a narrativa, configuram a sacralidade espacial e temporalidade mítica estruturada na realização televisiva por intermédio da memória do narrador Quaderna.

Quaderna-velho, espécie de *voz off* incorporada em cena, figurativiza o contador de história para o público da cidade, mas aos moldes circenses. Instalado em uma carroça inspirada nos moldes ciganos, contendo dois palcos giratórios, cujo movimento circular representa o tempo cíclico de um ponteiro de um relógio, o narrador protagonista reveste-se com movimentos típicos de um *clown*. Os dois palcos, ainda, indiciam a existência dos dois mundos que habitam o interior de Quaderna: o primeiro, seu mundo sensorial, no qual os acontecimentos se sucedem por meio de sua fala e de seu corpo; o segundo, tão sensorial quanto, e que figurativiza, por sua vez, o mundo sombrio e cheio de visões apocalípticas e caóticas da protagonista.



Figura 6 – Esboço da carroça no diário do diretor *versus* carroça exposta na exposição dos cenários da minissérie.

Já Quaderna-adulto transita por diferentes locações de cenário, como a cela da prisão, as caças nas serras do Sertão, a sala de depoimento do Juiz Corregedor, entre outros lugares. Seu figurino é composto pelo uso de um fraque estilizado com pedaços de couro e aplicações metálicas, calças curtas em tons de marrom, sapatos com tecidos colados e um chapéu de couro arredondado. Tal caracterização oscila entre a concepção de um sertanejo, com resquícios de tentativa, ainda que decadente, de uma possível nobreza.



Figura 7 – A caracterização sertaneja de Pedro Dinis Quaderna.



Quaderna traça uma busca em se constituir como um ser completo, por meio de uma intensa e detalhada procura por respostas mais profundas sobre sua ancestralidade, sua identidade e pela glória e poder do gene da raça brasileira. Contudo, toda essa jornada interior empreendida por este narrador pode ser lida e interpretada, conforme o próprio Suassuna declara, como uma verdadeira busca de qualquer homem por Deus.

Podemos dizer que Quaderna, ao enunciar sua jornada, por meio da construção de um depoimento que virou uma obra, revela-nos a maneira como ele olha a vida por meio da beleza da destruição. E é a partir da dor desse narrador que vemos construído o relato armorial. Quaderna, assim, faz querer, faz saber e faz sentir, em seu leitor ou espectador, o estilo régio, proposto por ele mesmo, de concepção nada clara, pois rebuscada, enviesada, que é a busca da identidade de qualquer ser humano.

O estilo régio, aliás, proposto pela personagem, estabelece uma entrada de leitura para a obra, uma vez que se trata do procedimento inerente a qualquer ato ficcional. De modo mais amplo, para Suassuna, a proposta deste estilo, na obra *A Pedra do Reino*, se faz como uma síntese literária que pretende reunir, numa única obra, referências eruditas, políticas, intelectuais e populares. Quando questionado pelo Juiz Corregedor, em meio ao seu depoimento, o que seria esse estilo que predominava em seu contar, Quaderna responde:

#### **41. palco/sala do juiz corregedor (1938) noite**

**QUADERNA**

...e contar algo de importância fundamental que estava acontecendo ali.

**CORREGEDOR**

E que é...?

**QUADERNA**

A cavalgada! Não vou descrever com pormenores, pois o senhor já conhece o meu estilo régio. Basta que diga que era composta quase toda por ciganos vestidos de gibões medalhados e cravejados, onças, veados e gaviões, bandeiras...



#### **CORREGEDOR**

E é verdade tudo isso? Todas essas onças, esses acontecimentos estranhos? Tudo isso é verdade ou é estilo régio?

#### **QUADERNA ADULTO**

Bem, se o senhor quiser, pode imaginar somente uns cavalos pequenos, magros e feios, uma porção de gente suja, magra, faminta e empoeirada arrastando pela estrada uma porção de velhos animais de circo. Para mim, porém, somente o facho sagrado da Poesia régia é capaz de dar a medida daquele evento extraordinário, de caráter epopéico! (ABREU e CARVALHO, 2007, p.44-45)

A partir deste trecho, é possível verificar que a personagem Quaderna utiliza da poesia régia para tornar mais palatável a “realidade” de Taperoá. O folclore, detectado na utilização da poesia régia, é mobilizado, assim, com fins de contestação, uma vez que a personagem não aceita a realidade “oficial”, sendo mais conveniente recriá-la, por meio do estilo régio inerente ao ficcional. Desse modo, o embelezamento, o exagero, o acréscimo de detalhes e a exploração da linguagem, carregada de sentido ao grau máximo, como diria Pound (2006, p. 32), permeiam a noção de estilo régio, transposta para a minissérie, somada aos tons épicos e barrocos amplamente explorados pelo enunciador.

### **Considerações finais de uma significação plural**

Inferimos, assim, que o enunciador televisivo, ao lidar com a transposição de uma obra literária, mergulha não só no universo ficcional habitado pela fábula, mas deixa transparecer, pelo modo de entrada analítico enunciado já na vinheta de abertura, a possibilidade de recuperarmos também o percurso de leitura presente no conjunto ficcional do escritor escolhido. É como se, com esse modo de enfrentamento da obra do escritor como um todo, o enunciador parecesse nos alertar para um caminho necessário e profícuo para a própria concepção de arte. O que o trabalho autoral em questão inaugura, com o que chamamos de **metaficção televisiva**, é um fazer com que o telespectador “trombe”, verdadeiramente, com o signo e tudo o que possa estar envolvido na construção de seu sentido, ampliando, assim, a significação explorada do Movimento Armorial na minissérie *A Pedra do Reino* (2007).





## Bibliografia

*A PEDRA DO REINO*. Minissérie dirigida por Luiz Fernando Carvalho. Roteiro de Luiz Fernando Carvalho, Luís Alberto de Abreu e Bráulio Tavares. Veiculada pela Rede Globo de Televisão. 2007. 2 DVD's (230 minutos). Produzido por Globo Marcas DVD e Som Livre.

ABREU, L.A; CARVALHO, L. F. *Roteiros inéditos A Pedra do Reino*. São Paulo, 2007. Não publicado.

BALOGH, A.M. *Conjunções-Disjunções-Transmutações: da Literatura ao Cinema e à TV.2*. ed.revisada e ampliada.São Paulo: Annablume, 2005.

CARVALHO, L.F. *Cadernos de filmagem do diretor* [V.1, 2 ,3 ,4 ,5]. *A pedra do reino* da obra de Ariano Suassuna. São Paulo: Globo, 2007.

*LAVOURARCAICA*. Direção de Luiz Fernando Carvalho. Produção Donald K. Ranvaud e Luiz Fernando Carvalho. Adaptação do romance homônimo de Raduan Nassar. 2001. Rio de Janeiro: Riofilme distribuidora, 2001. 1 bobina cinematográfica (163 min), son., color., 35mm.

POND, E. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

SANTOS, I. M. F. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1999.

SUASSUNA, A. *Ferros do Cariri: Uma Heráldica Sertaneja*. Recife: Guariba, 1974.

\_\_\_\_\_. *Romance d'A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2007.

TV GLOBO. Abertura *A Pedra do Reino*. 2007. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/a-pedra-do-reino/abertura.htm>. Acesso em: 28 jan. 2014