

**Da literatura à televisão:  
(re)criações dialógicas em A Pedra do Reino**

***From literature to television:  
dialogic recreations in A Pedra do Reino***

Emanuella Leite Rodrigues de MORAES<sup>1</sup>  
Marinyze Prates de OLIVEIRA<sup>2</sup>

## **Resumo**

O presente trabalho investiga questões pertinentes à recriação de uma obra literária para a televisão, debruçando-se sobre a adaptação do romance de Ariano Suassuna – *Romance d'A pedra do reino e o príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* – para a microssérie *A Pedra do Reino* (2007), dirigida por Luiz Fernando Carvalho. Dando ênfase à relação de coautoria estabelecida entre o escritor da obra fonte e o(s) autor(es) da obra adaptada, se procurará analisar, inicialmente, a intertextualidade entre as narrativas matriciais e aquelas (re)criadas; em seguida, a circularidade das histórias abordadas e “rebordadas” que tende a ressignificar e embaralhar o gênero e a montagem da microssérie; e, por fim, a força do autor (re)criador no “acabamento” estético e valorativo da obra adaptada.

**Palavras-chave:** Literatura. Televisão. Adaptação. Recriação.

## **Abstract**

This article investigates the relevant issues on recreated literary work to television leaning over the case of the novel adapted from Ariano Suassuna – *Romance d'A pedra do reino e o príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* – for the TV series *A Pedra do Reino* (2007), directed by Luiz Fernando Carvalho. Highlighting the co-authorship relation established between the writer of the work and the author(s) of the adapted work, initially quest to analyze, the intertextuality between the matrix and those narratives (re)created; then the circularity of histories mentioned and “re-mentioned” which tends

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia, IHAC-UFBA. E-mail: emanuellaleiterodrigues@gmail.com

<sup>2</sup> Pós-Doutora em Cinema e Cultura Brasileira pela University of Washington. Professora do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia, IHAC-UFBA e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade - UFBA. E-mail: mprates21@gmail.com

to reframe and scramble the genre and assembly of the TV series; and finally the strength of the author (re)creator in aesthetic and evaluative “completion” of the adapted work.

**Keywords:** Literature. TV. Adaptation. Recreation.

## Introdução

O dramaturgo, poeta e romancista paraibano Ariano Suassuna se rebela contra aqueles que enxergam o livro como um objeto de mercado, um produto que tem como objetivo principal a venda (SUASSUNA, 2000). Nesse sentido, não é casual o fato de as obras do escritor – compostas por diversas referências literárias, filosóficas, estilísticas – alcançarem apenas um pequeno grupo de leitores, especialmente aqueles pertencentes aos círculos de leitura ditos cultos. O romancista, contudo, sempre admitiu o desejo de ver a uma maior circulação de suas e de outras criações literárias, o que poderia acontecer, por exemplo, através dos meios audiovisuais.

O escritor paraibano foi procurado diversas vezes por emissoras de televisão e, por longo tempo, não permitiu que suas obras fossem adaptadas, porque não concordava com dadas exigências para a transformação de seus livros em produtos televisivos com características e tendências facilmente consumíveis. Entretanto, Ariano Suassuna e Luiz Fernando Carvalho entraram em acordo, nos moldes do escritor, que guarda sintonia com o estilo também “culto” do cineasta, na adaptação do *Romance d’A pedra do reino e o príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971) para a microssérie *A Pedra do Reino*, exibida na Rede Globo, em cinco episódios, no ano de 2007.

Na adaptação/tradução do romance para a microssérie, nota-se que a obra televisiva não repete o livro de Ariano Suassuna, porém também não o ofusca ou o esquece – como se poderá observar na análise aqui empreendida. Na verdade, o texto escrito é reeditado na tela, como prática de uma repetição em diferença, um exercício de recriação de um texto em outro, de um meio em outro (PAZ, 1981; PLAZA, 1987; BENJAMIN, 1994; BALOGH, 1996; ARROJO, 1999).

## **A intertextualidade entre a obra fonte e a obra adaptada**

O convite e a iniciativa de adaptar o *Romance d'A pedra do reino* para uma microssérie televisiva partiu de Luiz Fernando Carvalho para Ariano Suassuna. O romancista não assinou o roteiro de *A Pedra do Reino*, mas deu seu consentimento ao diretor desta, que o escreveu com Bráulio Tavares e Luís Alberto de Abreu. O roteiro foi construído em considerável sintonia com a obra do escritor, sem que isso implicasse abrir mão das visões e das impressões criativas do diretor e dos roteiristas na confecção do enredo da microssérie, pois “[...] mesmo que considerássemos o autor o ‘pai absoluto’ do texto que lemos ou traduzimos, ele será irremediavelmente nosso ‘convidado’ nessa empresa; sua atuação, sua própria ‘presença’ nesse projeto dependerá sempre do papel que, explícita ou implicitamente, lhe outorgamos” (ARROJO, 1999, p. 41). Nesse contexto, o diretor chegou a receber de Ariano Suassuna, durante o processo de composição do texto adaptado, uma versão manuscrita do desfecho de alguns personagens do romance para utilizar na microssérie.

No roteiro de *A Pedra do Reino*, a história é narrada por Pedro Diniz Ferreira Quaderna, também protagonista do romance de Ariano Suassuna. O Quaderna da microssérie adota as palavras do universo literário da obra fonte, que se caracteriza pelo apelo ao sonho e ao devaneio ao narrar casos do sertão nordestino. Trata-se de um personagem “enfeitador” de histórias que busca a revolução por meio das palavras rebuscadas – frutos da imaginação do escritor do *Romance d'A pedra do reino* e transportadas para as narrativas da microssérie.

Com a linguagem utilizada em *A Pedra do Reino*, o diretor parece disposto a enfrentar o conservadorismo presente na televisão (entre as emissoras e os telespectadores), ao propor um formato inovador de teledramaturgia, ao recusar a ideia de ceder a um telespectador supostamente previsível. Tal postura por parte de Luiz Fernando Carvalho, a propósito, encontra-se em sintonia com as provocações de Walter Benjamin (1994) direcionadas aos adaptadores/tradutores que buscam servir a um receptor ideal (premeditado e impessoal), que não passa de uma ilusão. Na realidade, pode-se dizer que “[...] nenhum poema é feito para o leitor; nenhum quadro para o

espectador; nenhuma sinfonia para a audiência” (BENJAMIN, 1994, p. 5). A esse respeito, confessará o diretor de/sobre *A Pedra do Reino*:

O que há é a minha leitura. Uma leitura que, de certa maneira, reage à constatação de que a leitura que se faz do Nordeste tem sido repleta de clichês. Na grande maioria das vezes, a forma como o Nordeste nos é apresentado tomou um rumo lamentável: em vez da diversidade étnica e estética, cultural, linguística e comportamental, mostra-se um empobrecimento generalizado [...] (CARVALHO, 2007b, p. 52).

Nas narrativas e imagens que constituem o roteiro criado para a televisão, Luiz Fernando Carvalho, juntamente com Luís Alberto de Abreu e Bráulio Tavares, promovem a continuidade, ainda que sob o filtro de um novo olhar (dos roteiristas, do diretor), da visão suassuniana sobre a região nordestina, esta vista pelos diversos prismas, raízes e manifestações culturais. Constantemente a microssérie – em especial no que esta lança um olhar alquímico, trágico e cômico sobre a nação brasileira – dialogou com o romance de Suassuna. Esse diálogo, aliás, leva em conta que

[c]ada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original porque a linguagem mesmo, em sua essência, é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é uma tradução de outro signo e de outra frase. Mas este raciocínio pode inverter-se sem perder validade: todos os textos são originais porque cada tradução é distinta (PAZ, 1981, p. 13, tradução nossa).

Nos *Diários de elenco e equipe de A Pedra do Reino*, os três roteiristas que assinam o texto da microssérie falam sobre a fase de confecção deste, que *vai-e-volta* no “espírito” que compõe a obra de Suassuna, fato este que demonstra que o texto matricial está sempre presente no texto reescrito, “[...] porque a tradução, sem dizê-lo, o menciona constantemente” (PAZ, 1981, p. 14, tradução nossa). Segundo o roteirista Luís Alberto de Abreu,

[s]intetizar as mais de 700 páginas do romance em cinco capítulos para a televisão foi um trabalho muito rico que começou com leituras, anotações e discussões sobre as primeiras impressões da história. Também empreendemos uma viagem ao sertão da divisa de Pernambuco e Paraíba, onde se deram, no século XIX, os trágicos acontecimentos de fanatismo religioso e repressão sangrenta que deram origem ao livro. Dividimos o roteiro em cinco livros, como é o próprio romance. Após nove meses de trabalho, com seis versões

integrais do roteiro, chegamos à versão final de um circo popular de rua. A princípio eu e Braulio trabalhamos em conjunto, sob a supervisão de Luiz Fernando. No final do processo, Luiz Fernando esteve mais próximo, discutindo, sugerindo, pensando cenas e escrevendo. A participação de Ariano Suassuna foi episódica, mas muito elucidativa e generosa (ABREU apud CARVALHO, 2007a).

O depoimento de Luís Alberto de Abreu traz à tona que a composição do texto traduzido para *A Pedra do Reino* levou em consideração o aspecto labiríntico do *Romance d'A pedra do reino*. O trabalho de recriação textual, que chegou, inclusive, a fazer contatos com as divisas sertão – loco de certas histórias do romance – e com o escritor da obra matricial, buscou extrair o diverso e fragmentado conjunto imagético-discursivo da obra televisual do universo sinuoso presente no livro de Ariano Suassuna. Nesse sentido, o elemento conjuntivo entre a obra literária e a obra televisiva repousa em um conjunto de imagens e conteúdos que – dada a complexidade da adaptação – jamais poderia consagrar um resgate fiel à matriz. Desse modo, no processo tradutório, o conteúdo matricial, “[...] ou parte ponderável dele, transita de um texto a outro. Como, no entanto, se trata de dois textos estéticos, a íntima coesão entre este conteúdo, que permite o trânsito intertextual, e uma expressão diversa, que o atualiza, não pode senão relativizar os diferentes textos” (BALOGH, 1996, p. 51). Com base nisso, o adaptador/tradutor não age no sentido de alcançar todos os significados presentes em uma obra fonte e, sim, de apreender um ou mais significados para expressar certas ideias do texto matricial, como confessa Braulio Tavares:

Nossa tarefa, minha e do Abreu, era extrair daquela floresta de histórias que é o romance a história que poderia ser contada. O *Romance d'A Pedra do Reino* é só a ponta do iceberg. Tem um segundo livro, *O Rei Degolado Ao Sol da Onça Caetana*, e um terceiro, que foi publicado em forma de folhetins no *Diário de Pernambuco* nos anos 70, *As Infâncias de Quaderna*, onde se conta a infância e a juventude de todo aquele pessoal. Uma espécie de enorme *flashback*. Toda a primeira versão do roteiro incluía material dos dois. *A Pedra do Reino* tem trechos absolutamente cotidianos e outros míticos, alegóricos, delirantes. Ele puxa nestas duas direções: uma mais faroeste e realista e uma mais mítica e teatral (TAVARES apud CARVALHO, 2007a).

Verifica-se que a grande complexidade da recriação do volumoso romance de Ariano Suassuna para o roteiro da microssérie – uma versão sempre reduzida do texto fonte – foi escolher qual história contar a partir de uma obra repleta de narrativas

interdependentes, que dentro do “todo” constituem os sentidos do livro. Além do que, o *Romance d’A pedra do Reino* não se encerra nele, pelo contrário, encontra eco em outras obras publicadas de Suassuna, que acabaram compondo e enriquecendo a primeira versão do roteiro, lapidado como uma pedra bruta. Por parte dos roteiristas, não houve resistência em beber do estilo *suassuniano*, marcadamente circular, alegórico, místico, realístico, teatral e memorial, para chegar ao texto da microssérie com a riqueza e os emblemas do romance.

## **A circularidade do romance e da microssérie**

A microssérie *A Pedra do Reino* oferece novas experiências narrativas e que podem ser apresentadas em qualquer ordem. Isto remete ao caráter circular da montagem proposta pelo diretor. Inclusive, a tendência à circularidade, verificada desde o romance, se eleva no nível do gênero e da narração da microssérie. Sylvie Debs (2009), no que diz respeito à transposição do romance para a televisão, discute os aspectos “circulares” presentes no gênero, na narração e na montagem de *A Pedra do Reino*. Ela destaca, no âmbito do gênero, que Luiz Fernando Carvalho considera a obra audiovisual um espetáculo que não se sabe exatamente qual denominação tem, se é teatro, se é cinema, se é literatura, se é circo. O que se observa é uma espécie de “dança” na qual muitos gêneros se movimentam ao mesmo tempo, surgem, desaparecem e retornam dentro na obra televisiva – celebrada pela presença de muitos desses, sem que nenhum seja soberano em relação ao outro, pois a intenção do diretor da microssérie é exatamente buscar uma linguagem mais adequada para alcançar a densidade e a complexidade do texto fonte de Suassuna. Nessa conjuntura, o texto adaptado para a microssérie, “como signo, deixa de ser a representação ‘fiel’ de um objeto estável que possa existir fora do labirinto da linguagem e passa a ser uma máquina de significados em potencial” (ARROJO, 1999, p. 23).

No ato de recriação do texto literário para o texto audiovisual, mais precisamente no que se refere à composição da narrativa televisiva, verifica-se como o diretor fez uma opção por construir a narração, na voz do protagonista Quaderna, em três espaços-tempos não lineares, que se entrelaçam diversas vezes, compatível com o tempo circular

do romance. Sendo assim, na microssérie se entrelaçam a vida vivida e a sonhada, a memória individual e a coletiva:

Luiz Fernando Carvalho leva o sonho de Quaderna ao pé da letra e inaugura a narrativa com, em um primeiro momento, um Quaderna septuagenário, fantasiado de velho palhaço, sentado em uma carroça cigana transformada em palco de teatro, que conta suas memórias. Em um segundo momento, o espectador o descobre prisioneiro aos 41 anos, declamando suas memórias epopéicas. Finalmente, em um terceiro momento, entra em cena o Juiz Corregedor que conduz a investigação sobre a morte do padrinho de Quaderna, o fazendeiro Sebastião Garcia-Barreto, apunhalado de forma misteriosa (DEBS, 2009, p. 104).

Os três momentos que constituem as narrações em *Pedra do Reino* se plasman na tela o tempo todo, o que leva o espectador a um jogo de dúvidas, de incertezas, ao trucidamento de verdades sobre o que está diante dos olhos. Não se pode estar certo do que é alucinação e do que é acontecimento real na vida do protagonista Quaderna, assim como também não se pode ter certeza do que é devaneio e do que é veracidade nas histórias narradas sobre o sertão. Mesmo no momento supostamente mais realístico, quando o herói está sendo interrogado pelo Juiz Corregedor, o perquisidor da verdade sobre as histórias quadernescas do sertão, ele tem a intenção clara de “perturbar” a paz do juiz: mente, desmente, mente outra vez. Essa atitude ambígua do protagonista, inclusive, remete à urgência de desestabilizar a metafísica ocidental, em especial, aquelas concepções que tratam de dicotomias inflexíveis como verdadeiro *versus* falso, real *versus* simulacro, conforme propõe Deleuze (1982).

Há uma tentativa não só de confundir através do diálogo, o que Quaderna faz muito bem, mas também através de imagens que se misturam em uma rede complexa na tela. As cenas do interrogatório do protagonista são interrompidas, muitas vezes, para a exibição tanto das cenas em que o protagonista está (velho) em cima de uma carroça quanto daquelas em que ele está (jovem) dentro de uma prisão. Percebe-se uma recusa pela apresentação de imagens e discursos que obedecem a uma linearidade narrativa e que se submetem à tradicional representação da realidade<sup>3</sup>. Porém, as estruturas não

---

<sup>3</sup> Tomaz Tadeu da Silva, no seu texto *A produção social da identidade e da diferença*, destaca que o conceito de representação tem uma longa história, o que lhe confere uma diversidade de significados. Na história da filosofia ocidental, a noção de representação de associa à busca de formas apropriadas de tornar o “real” presente, ou seja, de apreendê-lo o mais próximo possível do que aparenta ser, por meio de sistemas de significação. Na adaptação da microssérie *A Pedra do Reino* busca-se, dessa forma, fugir da

lineares e não estáveis da narrativa não são uma exclusividade da microssérie, visto que estas se encontram presentes no romance de Ariano Suassuna, o transgressor da métrica literária convencional.

Na mesma linha, “transgredindo a gramática do cinema que usa o *flashback* e o *flashforward* (analepse e prolepse), Luiz Fernando Carvalho passa sistematicamente de um espaço temporal a outro, não hesitando em romper com a lógica cartesiana [...]” (DEBS, 2009, p. 106). Além disso, o diretor também retira da trama do texto de Suassuna e leva até a microssérie – outra vez na cena do interrogatório do Juiz Corregedor – o projeto *quadernesco* do contador de histórias duvidosas, que rompe com o peso da verdade e “enfeita” um caso de cavalgada popular com o estilo régio<sup>4</sup> para que a realidade pareça mais palatável:

## **QUADERNA**

Infelizmente, porém, senhor corregedor, eu tenho que pedir a toda esta gente que se mobilize a inexatidão imortal e importância fundamental do que estava acontecendo ali.

## **CORREGEDOR**

O que é?

## **QUADERNA**

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

## **CORREGEDOR**

É verdade, tudo isso, todas essas onças e esses acontecimentos estranhos? Tudo isso é verdade ou é estilo régio?

## **QUADERNA**

Bem se o senhor quiser pode imaginar somente uns cavalos pequeno, magro, feio. Uma porção de gente suja, magra, faminta e empoeirada,

---

tradicional forma de representação ocidental – que tenta uma verossimilhança com a realidade, carregada de um dado significado estável. A obra de Luiz Fernando Carvalho configura-se como uma reação à ideia clássica da representação. Muito próxima da perspectiva contemporânea do pós-estruturalismo, essa criação televisiva concebe a linguagem – e, por extensão, o conjunto de significação – como uma estrutura instável e indeterminada.

<sup>4</sup> O estilo régio, formulado por Ariano Suassuna, é uma síntese literária que pretende reunir em uma única obra ou em um único acontecimento referências eruditas, políticas, intelectuais e populares.



arrastando pela estrada uma porção de velhos animais de circo. Para mim, porém, somente o facheio sagrado da poesia régia é capaz de dar a medida daquele evento extraordinário de caráter epopeico.<sup>5</sup>

Nem Ariano Suassuna, no texto fonte, nem Luiz Fernando Carvalho, no texto adaptado, veem a obra literária e a obra televisiva como uma repetição, uma reprodução, uma tentativa de traduzir o real ou de se constituir uma representação naturalista daquilo a que estamos acostumados. Ambos desejam construir o conceito de um novo real (associado ao realismo mágico<sup>6</sup>), pois reconhecem livremente o jogo do significante verbal e visual, afastando-se daqueles modelos clássicos da métrica da literatura, do cinema e da televisão.

### **A força do autor-(re)criador: tentando compor o “todo” artístico**

Verifica-se em *A Pedra do Reino* como Luiz Fernando Carvalho é um autor ativo em prol da sua própria existência, como artista e criador, e da do outro, como personagem representado. Ele faz da sua microssérie um lugar onde se “[...] estabelece uma relação dialógica entre a consciência criadora e a consciência recriada, e esta participa do diálogo com plenos direitos à interlocução com outras vozes [...]” (BEZERRA, 2005, p. 199). O diretor tanto permite a fala do inventor com o personagem quanto do personagem com outro(s). Esse ativismo pró-autor e pró-personagem de Luiz Fernando Carvalho parte da concepção do *autor-criador* (dotado de uma função estético-formal engendradora da obra) formulado por Bakhtin. Ou seja, esse tipo de ativismo só existe por haver um sujeito criativo que é constituinte e que dá forma ao objeto estético, ao produto audiovisual. Carlos Alberto Faraco aborda as reflexões bakhtinianas em torno do conceito de autor-criador e observa que,

[e]le é entendido fundamentalmente como uma posição estético-formal cuja característica básica está em materializar uma certa relação axiológica com o herói e seu mundo: ele os olha com simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, reverência ou crítica,

---

<sup>5</sup> Episódio III da microssérie *A Pedra do Reino*. Via DVD.

<sup>6</sup> Robert Stam, em *A literatura através do cinema*, utiliza a expressão “realismo mágico”, marcadamente problemático, como uma espécie de abreviação daquelas estéticas alternativas enraizadas nas multiculturas da América Latina. A partir de suas definições, Suassuna, na literatura, e Luiz Fernando Carvalho, no cinema, trabalhariam com estéticas alternativas, que revalorizam, por inversão, o que por muito tempo foi visto como negativo, em particular no discurso colonialista: a magia “irracional”, que contrasta com a ciência “racional” longamente apregoada pela métrica do colonialismo.

gravidade ou deboche, aplauso ou sarcasmo, alegria ou amargura, generosidade ou crueldade, júbilo ou melancolia, e assim por diante (FARACO, 2005, p. 38).

Na microssérie, a posição axiológica do autor/diretor não representa um mundo uniforme e homogêneo, mas incorpora múltiplas e heterogêneas visões. A simpatia pelo herói Quaderna, por exemplo, não deixa de ser povoada por uma crítica ao seu humor alucinado, já que ele é um contador de casos, um inventor de histórias, um mentiroso por vocação. No enredo, o protagonista é mostrado pelo criador da obra como um palhaço inflado de empatia, que transforma as experiências do sertão em mágicas e gloriosas epopeias, porém que não deixa de ser contestado, questionado, chamado à lucidez por outras vozes, como a do Juiz Corregedor. “É esse posicionamento valorativo que dá ao autor-criador a força para constituir o todo: é a partir dela que se criará o herói e o seu mundo e se lhes dará o acabamento estético” (FARACO, 2005, p. 38).

Luiz Fernando Carvalho não registra passivamente os acontecimentos e as experiências de seus personagens, mas, a partir de escolhas e disposições axiológicas, reorganiza-os esteticamente. Neste procedimento, o diretor assume uma posição valorativa, aquela que emerge da (re)criação artística, frente a outros arranjos de valores cotidianos, disseminados, que ele carrega em sua constituição, e que, inevitavelmente, reflete nas suas histórias, narrativas e personagens. A atividade do autor-criador diante de sua obra se move na inter-relação entre os diversos valores pré-existentes (extraídos das vivências reais) e os pós-existentes (redefinidos no âmbito da arte). Nesse contexto, sem se intimidar pelos limites da linguagem televisiva clássica, o diretor Luiz Fernando Carvalho explora, na sua criação artística para a televisão, novas técnicas e novos efeitos audiovisuais que arriscam uma compatibilidade e sintonia com o universo linguístico e estético *suassuniano*. “A cada realização surge a possibilidade de se dar novos desafios, do ponto de vista da própria *mise em scène*, do cenário, do vestuário, da direção de atores, de linguagens (teatro, mímica, ópera, circo)” (DEBS, 2009, p. 99). Nota-se, na microssérie, uma liberdade criativa que se move através de vestuários com cores e texturas estridentes, cenários épicos e pitorescos, adereços artesanais, atores novos (desconhecidos) e formas de expressão variadas, que oscilam entre o verbal, o não-verbal, o cômico, o trágico e o musical.

O maior desafio de um autor-criador é exatamente tentar compor um todo artístico, uma obra estética que traga em si alguma ideia de unidade proposta pelo

artista. Normalmente, ele interage com o complexo jogo de consciências, “[...] direciona todas as palavras para vozes alheias e entrega a construção do todo artístico a uma certa voz” (FARACO, 2005, p. 40). Desse modo, para Luiz Fernando Carvalho, sua criação audiovisual “não tem início, meio e fim; cada episódio tem vida própria, independente, mas, ao mesmo tempo, o conjunto tem uma unidade que faz sentido no universo labiríntico do Ariano”.<sup>7</sup> Além disso, Sylvie Debs nota que,

[q]uando Luiz Fernando Carvalho menciona sua dificuldade em classificar sua própria obra, compreende-se esta dificuldade na medida em que dificilmente algum trabalho tenha se aproximado tanto da realidade de um processo de criação. Como passar da ordem da imaginação criativa à ordem da obra escrita? Como passar do fato histórico ao testemunho deste fato? Como concretizar seus sonhos e desejos? Em outros termos, como transcender o real para a arte? (DEBS, 2009, p. 113-114).

## Considerações finais

O processo criativo, segundo as reflexões bakhtinianas, leva em conta que a voz do autor, ansiosa por uma unidade, precisa ser sempre uma segunda voz, não a voz direta do artista e sim um ato de apropriação refratada de uma voz social determinada, capaz de ordenar um todo estético. Assim, faz-se necessário que o autor se envolva com o universo das falas, dentro de uma obra, através do “[...] princípio de exterioridade: é preciso estar fora; é preciso olhar de fora; é preciso *um excedente de visão e conhecimento* para poder consumir o herói e seu mundo esteticamente” (FARACO, 2005, p. 41, grifos do autor). Para alcançar este princípio, o autor deve desistir do aprisionamento da sua linguagem, que costuma se impor como única e absoluta, e se render, no âmbito do ato criativo, ao conjunto heterogêneo de vozes e línguas sociais – como aquelas que se encontram presentes no processo de adaptação/tradução.

Luiz Fernando Carvalho, como autor-(re)criador da microssérie *A Pedra do Reino*, e Ariano Suassuna, como autor-criador do *Romance d’A pedra do reino*, são falas que refratam certas vozes sociais, que definem e redefinem posicionamentos e valores frente ao próprio mundo e ao dos outros. No processo criativo de elaboração do

---

<sup>7</sup> Ver CARVALHO, Luiz Fernando. A pedra do reino revela universo encantado de Ariano Suassuna. Disponível em: <[http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL\\_50062\\_-7084,00.html](http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL_50062_-7084,00.html)>. Acesso em: 10 fev. 2015.

texto da microssérie, o diretor/roteirista/criador aborda as aventuras e os sentimentos do protagonista e dos demais personagens sempre atento ao que os outros, o escritor da obra fonte e ele próprio pensam destes. Em *A Pedra do Reino*, a prática da adaptação/tradução enquanto recriação de um meio em outro – tal como observada aqui – opera de modo a orquestrar os arranjos de vozes que ecoam de toda parte, de forma sempre autônoma e ao mesmo tempo recíproca (CAMPOS, 1992).

É verdade que a microssérie, marcadamente inovadora, arriscou levar a cultura do povo nordestino, narrada sob os moldes eruditos, até o público massivo da televisão. Não bastava comunicar o imaginário sertanejo, mas expressá-lo com contornos refinados, tentando unir os espectadores iniciados nas artes consideradas eruditas, que têm acesso frequente a determinados bens culturais consagrados, ao espectador comum, em grande medida afastado desse acesso. A televisão, ao levar para o público de massa uma obra da chamada literatura erudita, por meio da microssérie investigada, tende a se configurar como um instrumento democratizante, que possibilita aos telespectadores o acesso, ainda escasso, a esse tipo de literatura.

## Referências

A PEDRA do Reino. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Produção: Globo filmes. Roteiro: Luiz Fernando Carvalho, Bráulio Tavares e Luís Alberto de Abreu. Gravadora: Som livre, 2007. 2 DVDs (276 min.).

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução**: a teoria na prática. São Paulo: Ática, 1999.

BALOGH, Anna Maria. **Conjunções Disjunções Transmutações** – Da Literatura ao Cinema e à TV. São Paulo: ECA-USP, 1996.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Tradução de Karlheinz Barck. Rio de Janeiro: UERJ/Instituto de Letras, 1994.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como Criação e como Crítica. In: \_\_\_\_\_. **Metalinguagem & Outras Metas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

CARVALHO, Luiz Fernando. **A pedra do reino revela universo encantado de Ariano Suassuna**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL50062-7084,00.html>>. Acesso em: 11 dez. 2013.

CARVALHO, Luiz Fernando. Diário de elenco e equipe. In: CARVALHO, Luiz Fernando (Org.). **A pedra do reino/ da obra de Ariano Suassuna**. São Paulo: Globo, 2007a.

CARVALHO, Luiz Fernando. Saga Nordestina. In: **Bravo**, São Paulo, n° 117, maio 2007b.

DEBS, Sylvie. A Pedra do Reino: do Romance à Televisão, de Ariano Suassuna a Luiz Fernando Carvalho. In: NOVAES, Claudio e MARA, Eliana (Orgs.). **Cinco vezes sertão: Literatura, cinema e outras escrituras**. Feira de Santana: Edições UEFS, 2009.

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: \_\_\_\_\_. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Alberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1982.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

PAZ, Octavio. **Traduccion: literatura y literalidad**. Barcelona: Tusquets Editores, 1981.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2007.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação**. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SUASSUNA, Ariano. Ao sol da prosa brasileira. In: **Cadernos da Literatura Brasileira**, São Paulo, n° 10, nov. 2000.