

Narrativas sobre a identidade sertaneja através da viagem de produção da minissérie A Pedra do Reino (Projeto Quadrante, Rede Globo)¹

Humberto FOIS-BRAGA²

Universidade Federal de Juiz de Fora, MG

Resumo:

O presente artigo busca compreender qual a visão sobre o sertão que permeia os relatos de viagens da equipe de produção da minissérie A Pedra do Reino. Assim, se o turismo e o Projeto Quadrante, ao qual se insere a minissérie em questão, são baseados em encontros transformadores, busca-se analisar até que ponto a hospitalidade se concretizou para estes viajantes que produziram a obra teledramatúrgica. Para tal, após apresentar alguns conceitos sobre o Projeto Quadrante, Turismo e Hospitalidade, o artigo dialogará os estudos sobre a identidade sertaneja com as narrativas de viagens presentes no *site* da minissérie (seção “nos bastidores”), no livro “Diário de Elenco e Equipe” e na seção *making of* do DVD da minissérie. Assim, a equipe de produção emerge como turista, e o território de locação da teledramaturgia como destino turístico.

Palavras-chave: Sertão; Teledramaturgia; Turistas; Hospitalidade; Narrativas.

1. Os encontros do Projeto Quadrante

O Projeto Quadrante tem como proposta “percorrer o país em todos os seus quadrantes de norte a sul, leste e oeste para adaptar obras literárias e transformá-las em séries curtas de até cinco capítulos³” a serem exibidas pela Rede Globo, com uma possibilidade de até 02 minisséries por ano.

O idealizador do projeto, o cineasta e diretor de televisão Luiz Fernando Carvalho, resume o referido projeto como sendo a possibilidade de “encontros” (CARVALHO, 2007). Com isto, o que se faz necessário é compreender o pretexto e os sujeitos envolvidos em tais processos interativos.

Ao mencionar a dinâmica dos encontros, é primordial discutir a hospitalidade envolvida no processo. De acordo Baptista (*in* DIAS, 2002, p.157)

A hospitalidade surge justificada como um dos traços fundamentais da subjetividade humana, na medida em que representa a disponibilidade da consciência para colher a

¹ Trabalho apresentado ao GT “Turismo, antropologia e inovação” do V Seminário de Pesquisa em Turismo do MERCOSUL – Caxias do Sul, 27 e 28 de junho de 2008.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade pela Universidade Federal de Juiz de Fora (MG); Mestre DESS Industries du Tourisme pela Université de Toulouse II – Le Mirail (França); Bacharel em Turismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (MG). E-mail: humfois@gmail.com

³ PLANETA SUSTENTÁVEL. *Saga Nordestina*. Disponível em: http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/conteudo_231496.shtml . Acesso em: 11 de junho de 2007.

realidade do fora de si. Quando esta realidade se refere às coisas do mundo, à natureza ou aos objetos, a abertura da consciência pode se traduzir em conhecimento, alimentação ou posse. Mas, quando se refere à exterioridade, testemunhada por outra pessoa, a abertura da consciência só pode afirmar-se como hospitalidade.

Então, a hospitalidade se vincula ao encontro de subjetividades. Com isto, estamos sempre na possibilidade do encontro entre mundos diferentes e, assim, os *conflitos* surgem como necessários à toda forma de hospitalidade, quando anfitriões e hóspedes se constroem e saem modificados do processo. Portanto, tal conflito (hostilidade, ou melhor, *hostipitalidade*) não deve ser compreendido como um ato de subtração e negação, mas como a possibilita de troca, o encontro transformador:

A soleira da porta é o limiar, o limite entre dois mundos, o interno e o externo, que irão se apresentar, irão se chocar, se conhecer. É aqui, na entrada do **meu lar** que é entregue o **meu lugar**; onde eu-anfitrião sou invasor e, ao mesmo tempo, invadido pelo outro-convidado, é o **passo a mais** (*pas de trop*), a transgressão de Derrida (2003), que em outro momento foi definida pelo filósofo como a *hostipitalidade*. (FERREIRA, FOIS-BRAGA et PAÇO-CUNHA, 2004, p. 09)

Soleira. Este é o espaço definido como a fronteira entre mundos, o local da cultura (BHABHA, 1998), entendida como processo em constante transformação e em comunicação com o ambiente. É na soleira que ocorre o choque cultural capaz de gerar a hibridização necessária para a própria sobrevivência das culturas. É nesta fronteira que a dinâmica da hospitalidade acontece, onde há o encontro entre anfitrião e hóspede, não importando quem estes sejam:

Digamos sim ao que chega, antes de toda determinação, antes de toda antecipação, antes de toda identificação, quer se trate ou não de um estrangeiro, de um imigrado, de um convidado ou de um visitante inesperado, quer o que chega seja ou não cidadão de um outro país, um ser humano, animal ou divino, um vivo ou um morto, masculino ou feminino (DERRIDA, 2003, p. 69).

Nesse sentido, hóspede e anfitrião são mundos em contato, onde os papéis sociais não podem ser compreendidos de forma binária, ou seja, não há a possibilidade de construção da identidade a partir somente das diferenças, pois quem “invade” é, também, “invadido” (FERREIRA, FOIS-BRAGA et PAÇO-CUNHA, 2004, p. 09); ou seja, na dinâmica não existiria uma posição social de destaque. Tal ambigüidade identitária é comprovada pela própria definição francesa do que vem a ser hospiteiro: “1. Hóspede S.m. (lat *hospes*). 1. Pessoa *que é recebida (qui est reçue)* por alguém; convidado. [...]. 2. Pessoa *que recebe (qui reçoit)* alguém, que lhe oferece hospitalidade” (LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ, 2005, p. 553a) [tradução nossa].

Enfim, a partir da hospitalidade, considera-se que os encontros propostos pelo Projeto Quadrante possibilitarão conflitos construtivos de culturas e identidades, através de uma dinâmica nada binária entre anfitrião e hóspede.

E é dentro deste processo que se consegue compreender quando o diretor do projeto menciona que “o Quadrante é apenas uma tentativa, um desejo de reencontrar e contar o meu país⁴”. E, mais adiante: “eu vou com as palavras de Clarice Lispector: ‘Se entregar com a coragem de pertencer ao desconhecido⁵’”.

A entrega ao desconhecido (ao outro) é a parte propulsora do conflito presente nos encontros. Mas, o que realmente se destaca é o interesse do diretor em “reencontrar” para, posteriormente, “contar” o país. Ora, o que se busca é uma possibilidade de experimentar os brasis, é o conflito das brasilidades com o intuito de se traçar um retrato da cultura nacional a partir das suas peculiaridades, servindo-se, para tanto, de textos literários de diversos escritores nacionais que retratem “realidades”:

[...]Estou propondo, através da transposição de textos literários, uma pequena reflexão sobre o nosso país [...]. Postos lado a lado, esses textos revelam, a exemplo de um imenso caleidoscópio, um país rico de emoções mas também de sentimentos contraditórios⁶.

Como em uma colcha de retalhos, a proposta é unir realidades brasileiras por meio de autores específicos, para assim elaborar uma narrativa sobre a nacionalidade. Nestes termos, se cada livro a ser adaptado tem o seu valor, o conjunto final é que oferece a visão geral da brasilidade. Tal fato condiz com as idéias de Bayard (2007, p. 25) sobre a “vista do conjunto” de uma biblioteca:

[...] e serei tentado a aplicar à cultura aquilo que se diz das bibliotecas: aquele que entra nos livros está perdido para a cultura, e mesmo para a leitura [...]. A busca de uma totalidade conduz a lançar um olhar diferente sobre os livros, ultrapassando sua individualidade para se interessar às relações que ele estabelece com os outros livros. [tradução nossa]

Ou seja, mais importante do que os livros, é a relação entre eles que definirá o panorama da cultura brasileira. No mais, se tais livros são de autores nacionais, é possível sugerir que o encontro e a *hospitalidade* do Projeto Quadrante possuem como anfitrião e hóspede os próprios brasileiros, em um “conflito de âmbito nacional”:

⁴ TV TRIBUNA. **Fragmentos retirados do caderno de anotações de Luiz Fernando Carvalho**. Disponível em: http://tvtribuna.globo.com/programacao/prog_categoria.asp?idPrograma=124&idCategoria=2&idSinopse=1531. Acesso em: 16 de junho de 2007.

⁵ *Ibidem*, TV TRIBUNA.

⁶ CARVALHO, Luiz Fernando. *In: Rede Globo: Projeto Quadrante*. Disponível em: www.globo.com/quadrante. Acesso em: 10 de junho de 2007.

Há uma grande quantidade de informação estrangeirada todos os dias e que vai nos despersonalizando. Ficamos querendo saber quem somos nós, enquanto tudo, parece, ir se esvaindo. Há uma necessidade natural da geração mais nova de entender e lutar pelo que é o Brasil⁷.

Ou seja, é uma recusa do estrangeirismo para, com isto, colocar em evidência a brasilidade. É a afirmação da identidade nacional que busca unir um país através da literatura e da mídia, em um contra-processo da globalização (*la mondialisation*) que transforma paisagens, descentraliza os sujeitos e destroem suas identidades nacionais (BAUMAN, 2005). Com isto, o Projeto Quadrante não deixa de ser uma ação local em refuta ao global que domina e impõe uma relação de poder.

Todavia, o global não se vincula somente ao que se encontra externo ao espaço imaginário de uma nação, podendo também estar localizado dentro deste próprio ambiente. No caso brasileiro, para Luiz F. Carvalho é o global do eixo Rio – São Paulo que deve ser, também, deslocado para a fronteira dos encontros: “É uma espécie de caravana que estou propondo para que a gente conheça um país – que, no meu modo de sentir, é muitas vezes desperdiçado em função de uma visão centralizadora do eixo Rio - São Paulo⁸”.

Tal necessidade de descentralizar a identidade nacional é uma refuta ao jogo de poder que, através de um processo de supressão forçada, subordina alguns elementos culturais em detrimento de outros. Assim, “as nações modernas são híbridos culturais” (HALL, 2006, p. 62), embora se tente estabelecer o discurso de “um único povo”, costurando as diferenças numa única identidade.

E, para o diretor, esta descentralização do “pensamento arrogante de que o imaginário brasileiro só existe a partir daquelas duas cidades⁹” ocorrerá através dos autores regionais que trazem, em si, novas possibilidades que fragmentarão a identidade brasileira para demonstrar a sua multiplicidade.

Observa-se com isto que o Projeto Quadrante se estrutura a partir de dois conceitos que são interdependentes: encontros (*hospitalidade*) e descoberta transformadora (*hostipitalidade*) da nacionalidade brasileira. E a base da produção é o território de onde emergiram as obras literárias regionalistas a serem adaptadas à teledramaturgia.

⁷ *Ibidem*. CARVALHO, Luiz Fernando.

⁸ TAPEROÁ PARAÍBA. **A Pedra do Reino**. Disponível em: http://www.taperoa.com/index.php?option=com_content&task=view&id=374&Itemid=1. Acesso em: 12 de junho de 2007.

⁹ *Ibidem*, PLANETA SUSTENTÁVEL.

Com isto, assim como o Projeto Quadrante, o turismo também se estrutura nas possibilidades de encontros e as conseqüentes *hostipitalidade*; afinal, o que é a viagem se não a possibilidade de encontrar, narrar, se conflitar e se recriar a partir do outro e de seu território? Para Glucksmann (*apud* DIAS, 2005, p.13), turismo é “a soma das relações existentes entre viajantes que se detêm em um lugar, as pessoas que ali não têm seu domicílio e os habitantes dessa região”. No mais, a relação entre a mídia e o turismo a partir do Quadrante seria coerente, uma vez que este visa “proporcionar inúmeras oportunidades pelo país afora” (REDE GLOBO, 2007, nº 538, p. 02).

Finalmente, é o próprio diretor do Projeto, Luiz F. Carvalho, quem pretende despertar as emoções dos telespectadores, através de uma “educação pelos sentidos¹⁰” a partir das minisséries. E o turismo, neste contexto, seria uma forma de complementar tal educação: se a visão e a audição já são trabalhadas pelos meios audiovisuais, os demais sentidos podem ser educados no território; e mesmo a visão e audição podem ser retrabalhadas a partir do turismo.

No mais, se o Quadrante também busca o encontro entre regiões para se gerar novas formas de se compreender as identidades brasileiras, nada melhor do que incentivar o turismo, o encontro entre tais regiões por meio de seus habitantes, os verdadeiros responsáveis por estas dinâmicas territoriais que criam, recriam e assistem ao brasis representados na mídia.

Aqui, cabe a indagação sobre quais seriam, então, os primeiros turistas destes encontros entre regiões brasileiras a partir do Projeto Quadrante. E, com base nas reflexões sobre o processo de produção, pode-se sugerir que os telespectadores das minisséries são “turistas potenciais” dos locais de filmagem das obras (o deslocamento destes não é um condição *sine qua non*); por sua vez, a equipe de produção corresponderia aos “turistas reais”, aqueles que de fato viajaram, foram ao encontro transformador, se deslocaram até os locais narrados nas obras literárias e entraram em contato com o espaço-tempo do território para, com isto, produzirem a minissérie a partir do contato com os talentos e a comunidade local (ou seja, participaram de um processo turístico). Isso é o que sugere Luiz F. Carvalho: “como artista, senti a necessidade de percorrer esses espaços que formam a infinita brasilidade, tentando vivenciá-la através dos encontros com os talentos locais. Esta é a minha alegria maior

¹⁰ *Ibidem*. CARVALHO, Luiz Fernando.

neste trabalho: me entregar ao mistério desses tantos encontros¹¹”. E Mônica Albuquerque, Diretora de Relações Externas da Central Globo de Comunicação (CGCOM), em entrevista à PUC URGENTE¹², complementa: “O projeto Quadrante tem como função básica uma responsabilidade social comprometida com o desenvolvimento econômico e cultural das regiões por onde passa”.

Assim, nesta pesquisa, os nossos turistas são aquelas pessoas que participaram da produção da minissérie, aqueles que de fato se deslocaram para conhecer e interpretar o local de gravação. Enfim, a equipe de produção enquanto primeiros turistas, aqueles que viajaram e narraram seus encontros.

2. A Pedra do Reino e Taperoá

A primeira minissérie idealizada pelo Projeto Quadrante, a minissérie A Pedra do Reino (adaptação da obra literária homônima de Ariano Suassuna), foi exibida em cinco capítulos, do dia 12 a 16 de junho de 2007, no horário das 22h, pela Rede Globo.

O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta é uma obra regionalista centrada no nordeste (mais precisamente no sertão) brasileiro: “A Pedra do Reino situa-se numa serra áspera e pedregosa do Sertão do Pajeú, fronteira da Paraíba com Pernambuco; serra que, depois dos terríveis acontecimentos de 18 de Maio de 1838, passou a ser conhecida como Serra do Reino” (SUASSUNA, 2007, 65).

Como fio condutor de sua obra, Ariano Suassuna narra a saga de Dom Pedro Dinis Ferreira Quaderna, que reivindica os seus direitos como sucessor ao trono da Pedra do Reino: “Era um sonho grandioso, um sonho à altura da estirpe dos Quadernas [...]. Só assim eu poderia ser, também, Rei do Sertão, como Jesuíno Brilhante e meu bisavô”. (SUASSUNA, 2007, p. 116).

Dentro das propostas de encontro do Quadrante, a equipe do Projeto se deslocou até Taperoá (PB) para lá produzir a obra em questão:

Taperoá está localizada no coração da Paraíba, a cerca de 216 km da capital. Tem aproximadamente 14 mil habitantes. Sua economia está voltada para a criação de cabras leiteiras, comércio e a agricultura [...]. A minissérie *A Pedra do Reino* [...] causou uma transformação econômica na região ao absorver artesãos, costureiras, pintores, pedreiros, marceneiros, cozinheiras, etc. Cerca de 300 pessoas estavam envolvidas no projeto, sendo a maioria recrutada na própria cidade e em municípios vizinhos. (CARVALHO, 2007, p.13)

¹¹ *Ibidem*. CARVALHO, Luiz Fernando.

¹² PUC URGENTE. **Entrevista com Mônica Albuquerque: Diretora de Relações Externas da Central Globo de Produção (CGCOM)**. Disponível em: <http://www.puc-io.br/noticias/pucurgente/destaque.html> Acesso em: 21 de maio de 2007.

Alcir Lacerda, da empresa Urso Filmes, terceirizada da Rede Globo, comenta a hospitalidade entre os produtores e a comunidade local: “chegamos em abril [2006] e nossa primeira missão foi nos aproximar das pessoas. Tanto na construção da cidade, como nos ateliês e na figuração, trabalhamos com o povo de Taperoá. Foi enorme o carinho com que fomos recebidos” (LACERDA *apud* CARVALHO, 2007, p. 130).

Assim, a equipe de produção d’A Pedra do Reino, enquanto turistas em visita ao território, puderam vivenciar o sertão para, através das propostas do Projeto Quadrante, possibilitar uma nova narrativa sobre o local, buscando eliminar os estereótipos que permeiam o imaginário brasileiro relativo à esta região.

Com isto, se o Projeto Quadrante busca construir um panorama da identidade brasileira a partir das narrativas regionalistas, a minissérie A Pedra do Reino, ao retratar o sertão nordestino, constitui o primeiro elemento desta discussão proposta.

Porém, aqui se pergunta: quais são e como foram construídos estes mitos sobre o sertão e o sertanejo? E mais, se o Quadrante visa renegociar a visão que se tem de uma determinada região brasileira, a equipe envolvida no processo deveria ser a primeira a se sentir “tocada” por este novo sertão. Mas, será que enquanto turistas vivenciando o local, as suas narrativas sobre o espaço sertanejo foram realmente alteradas?

3. Compreensões sobre a identidade sertaneja

As narrativas da minissérie A Pedra do Reino buscaram representar e interpretar o sertão e sua paisagem, negociando as visões tradicionais (estereotipadas) com uma proposta poética (estética) que resgatasse um sertão mítico, e não aquele da seca e da pobreza que permeia o imaginário brasileiro:

o sertão sempre foi passado para mim como um lugar morto, um lugar-fim, em que a vida não dura muito. Quando li *A Pedra do Reino*, vi um olhar totalmente diferente: Quaderna mostrando um sertão vivo, colorido, onde a vida é possível, e vida bela. (SANTOS *apud* CARVALHO, 2007, p. 07).

Em seus estudos sobre o sertão, Almeida (*in* ALMEIDA *et al.*, 2003, p. 86) discute as visões internas e externas que se tem da referida região, e conclui que:

As visões de sertão aqui reveladas pelos “de dentro” como pelos “de fora” evidenciam as diferentes paisagens sobre o sertão: para os “de dentro”, ele constitui o espaço territorial natural e socializado, o conhecido, o “nosso” sertão; para os “de fora”, é um espaço natural ainda não socializado, o “lá”, imaginado e ignoto.

Esta visão sobre o sertão se projeta nos discursos midiáticos, como se percebe nos estudos de Debs (2007) referente aos mitos sertanejos presentes no cinema e na literatura brasileira. Para a autora, o sertão interpreta as tensões que caracterizam a brasilidade, apresentando-se como o pólo negativo das oposições entre norte e sul, interior e litoral, rural e urbano que permeiam a cultura brasileira. E Almeida (*in* ALMEIDA *et al.*, 2003, p. 74) complementa tal concepção:

De fonte etimológica duvidosa, a crença geral é a de que essa palavra foi uma invenção dos portugueses para definir o “desertão” africano, por onde se aventuravam antes das navegações. O termo seria, portanto, uma corruptela de grande deserto, deserto... sertão. No período colonial, assim como no momento da Independência, a grande extensão de terra, correspondente ao interior do país, permanecia alheia aos acontecimentos litorâneos, desintegrada da efervescência dos núcleos urbanos, das atividades econômicas e sociais do litoral. Para o Brasil litorâneo, o interior era o lugar deserto, a solidão, vazio que não faz sentido enquanto lugar de freqüentação, passagem, e que assume todo o seu significado somente através da massa humana (SZTURM, 1995).

Todavia, esta bipolaridade entre a visão dos “de dentro” e as dos “de fora”, não é a única possibilidade de posicionamento do sertão perante a nação. Assim, o que Debs (2007, p.307) sugere é que o próprio sertão guarda as suas dicotomias internas:

A projeção da identidade nacional por meio da literatura e do cinema do Nordeste se refere, dessa forma, a uma imagem bipolar que cristaliza as tensões e os paradoxos do País: um apego muito grande à terra e uma condenação às migrações; um elo muito forte com as tradições conservadoras e uma busca da modernidade; uma reivindicação da legitimidade da cultura popular e uma fascinação pelos modelos estrangeiros.

Ou seja, a identidade sertaneja é conflituosa, “os de dentro” possuem suas próprias diferenças e tensões. Assim, quando a minissérie *A Pedra do Reino* se dispôs a mostrar um sertão que fugisse dos estereótipos que permeiam o imaginário brasileiro, ela somente colocou em evidência aquelas visões positivas expressas pelos “de dentro”, os próprios sertanejos: “é uma força do novo. Uma força de trazer ao Nordeste uma coisa que já é dele, mas que parece novo. É um estranhamento mesmo, né?” (NEIVA *in* A PEDRA..., 2007, 21’37”). Ou seja, a minissérie não busca “falsificar” o sertão, mas sim evidenciar aqueles elementos e conhecimentos que sempre estiveram presentes nele, mas que normalmente passam despercebidos pelos discursos oficiais sobre a região. E Suassuna (*apud* CARVALHO, 2007, p. 06) comenta tal aspecto:

Fui acusado de falsificar o sertão. Não é que eu falsifiquei a realidade do sertão [...]. Existem sertanejos que são quase mudos mas, se quiserem, apresento mais de 30 sertanejos que passaram por muitas dificuldades e enfrentam a vida pela festa, pelo canto, pela rabeça e pela dança. Não é que meu sertão seja falsificado. Eu tenho olhos para ver as cores do sertão. Vejo os personagens que são mais próximos de mim.

É o próprio Suassuna quem mostra este sertão belo e grandioso, para ficar nos adjetivos utilizados por ele para definir a região. E a minissérie busca transpor tais conceitos para as imagens e narrativas do universo diegético, como argumenta Mayane Neiva, atriz que interpretou a Moça Caetana, a Morte: “por que no Nordeste não pode ter uma mulher lindíssima? Um príncipe? Um Quaderna? Por quê? Por que nós não temos e não merecemos um reinado?” (NEIVA *in* A PEDRA..., 2007, 21’59’’). Enfim, o nordeste, e o sertão mais precisamente, são revisitados pela força do novo, na vontade de despertar elementos que se encontravam encantados e adormecidos, mas que no entanto sempre estiveram lá.

No entanto, Luiz F. Carvalho vai além, e busca eliminar a geografia (o espaço), para assim transformar o sertão em experiência:

[...] Caminhei no sentido inverso ao da idéia de folclore, até mesmo de 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. O Sertão é um mundo, um estado de alma que não depende necessariamente de uma geografia. (CARVALHO, 2007, p. 06).

Assim, o sertão transcende o espaço para se infiltrar na alma, transformando-se em sentimento, em um estado de abstração que permite a sua identificação com a natureza humana. Tal visão, no entanto, não é novidade nos discursos, pois Monteiro (2002, p. 15), em seus estudos dos territórios literários já havia argumentado que “[...] a concretude territorial de que se reveste a ‘paisagem’ amplia-se e torna-se bastante complexa quando se lhe associa a ‘condição humana’”. Ou seja, a paisagem já foi anteriormente apresentada em sintonia com a subjetividade humana. E Sena (*apud* ALMEIDA *in* ALMEIDA *et al.*, 2003, p. 86) já via o sertão como algo muito maior do que expressão geográfica: o sertão é, ao mesmo tempo, “singular e plural, é um e é muito, é geral e específico, é um lugar e um tempo, um modo de ser e um modo de viver, é o passado sempre presente, o fim do tempo, o que nunca está”.

Todavia, o sertão, enquanto “estado de alma”, mescla o caráter provisório contido na idéia do *estado*, com aquelas visões essencialistas que emergem de uma visão da *alma*, como algo eterno e imutável. E, neste sentido, estado de alma pode ser uma derivação para o conceito de identidades, que também oscila entre a vontade de se prender (fixar) e as exigências de se transmutar (fluir); ou seja, identidades fragmentárias e fluidas, em crise, de acordo com os conceitos de Bauman (2005).

Com isto, se o sertão é estado de alma, ele é também identidade, o que facilita uma aproximação com as idéias sobre o sertão como constituinte da brasilidade: “o sertão, e mais frequentemente o Nordeste (compreendido como as terras do interior), aparece como um elemento pertinente ao quadro de constituição da imagem de identidade da nação brasileira [...]” (DEBS, 2007, p. 25).

Então, se Luiz F. Carvalho buscava elementos da identidade brasileira ao filmar *A Pedra do Reino*, apresentando um sertão pela visão de quem o vive (a partir dos “de dentro”), nada mais justo do que frequentar tal região e banhar a sua produção na aura que emerge do local: “Como conhecer as coisas senão sendo-as? A frase de Jorge de Lima, poeta alagoano muito citado por Luiz Fernando Carvalho, pode explicar por que o diretor decidiu instalar a equipe da minissérie em Taperoá por três meses¹³”. E mais: “estar no Sertão foi fundamental na preparação de tudo. O território é a semente. É como se tivéssemos entrado no espaço da ancestralidade. Não só do autor, do Ariano, mas dos atores, que são todos nordestinos” (CARVALHO, 2007, p. 06).

Assim, isto explica a sua necessidade de produzir a minissérie a partir do próprio sertão, transformando-o em personagem principal da obra: “soaria tristemente imitativo falar de um Brasil tão profundo de uma forma tão oficial” (CARVALHO, 2007, p. 13).

4. Narrativas sobre o sertão na viagem de produção d’A Pedra do Reino

Embora a minissérie tenha optado pelas visões internas sobre o sertão, buscando uma re-significação do imaginário sertanejo, é de se perguntar até que ponto os estereótipos foram verdadeiramente superados, e se novas narrativas sobre o sertão foram capazes de emergir a partir do turismo realizado pela equipe de produção, ou seja, através de seu encontro (como propõe o Projeto Quadrante) com o local sertanejo.

De acordo com Almeida (*in* ALMEIDA *et al.*, 2003, p. 75), no período colonial brasileiro,

O sertão passou a ter uma expressão cultural e ideológica que reforçava o distanciamento entre o eu e o outro [...]. Ele significava o *incerto*, o *atrasado*, o *desconhecido*, o *longínquo*, o *selvagem*; um lugar povoado por *homens rudes e pobres* onde as condições naturais e geográficas compactuavam com a *violência* caudilhesca e reinavam os chefes locais nos vazios do poder central. Tal situação ao longo dos séculos não se extinguiu e se perpetua em certas localidades situadas nos confins. [grifo nosso]

¹³ REDE GLOBO. *Projeto Quadrante. A Pedra do Reino – nos bastidores*. Disponível em: http://www.bastidores-categorias.globolog.com.br/menu_pedra.gif. Acesso em: 16 de junho de 2007.

E mais, “no sertão, onde *o ritmo de vida é mais lento*, a percepção do tempo também o era. E a cultura que surgiu absorveu características no estilo de vida próprio do sertanejo”. (ALMEIDA *in* ALMEIDA *et al.*, 2003, p. 78) [grifo nosso].

Assim, os adjetivos surgem para estereotipar o sertão, e outros se apresentam para definir os seus habitantes, os sertanejos: rudes e pobres, mas também sofredores, bravos e destemidos:

Assim, a natureza é apresentada ora com atributos paradisíacos, ora como infernal, e o sertão, ora atribuindo qualidades positivas, ora negativas. Ao mesmo tempo em que é apresentado como um lugar inóspito, onde a vida é difícil, porque se trata de terra pouco povoada, agreste, é, entretanto, habitado por gente brava e destemida. (ALMEIDA *in* ALMEIDA *et al.*, 2003, p. 77)

Todas estas características sertanejas podem ser discutidas a partir da produção da minissérie. Ou seja, será possível falar de um outro sertão? Para tal, as narrativas da equipe de produção e dos atores são bastante significativas na análise.

Assim, o discurso da distância e do sertão longínquo está presente em alguns comentários, como aqueles proferidos por Maria Clara Fernandez (*apud* CARVALHO, 2007, p. 13), produtora executiva da minissérie: “tínhamos absoluta consciência de que estávamos indo para a *Praça do Meio do Fim do Mundo*. Fora do eixo de produção audiovisual Rio – São Paulo, qualquer coisa que se distancie passa a ser uma grande dificuldade, porque significa *infra-estrutura e mão de obra zero*” [grifo nosso].

Observa-se, então, o discurso sobre a distância e o atraso do sertão em relação ao referencial de produção midiática brasileira, o Sudeste. Mas a idéia de isolamento também se apresenta ao se abordar a interação entre equipe e comunidade taperoense:

[...] isolada do resto do mundo durante este período, a equipe se tornou parte da rotina da cidade, misturando-se à comunidade. Era comum ver os ‘estrangeiros’ passeando nas ruas, rodeados de crianças. Ou conversando com os moradores nas portas de suas casas. Todos eram vizinhos que estavam se conhecendo, trocando histórias e experiências. A curiosidade era mútua¹⁴.

A equipe se vê como viajante, ou melhor, como estrangeiro, um outro, que busca hibridizar-se com a comunidade, fazer parte dela, para melhor compreendê-la:

Após diversas reuniões com os taperoenses, começou o processo que resultaria, meses mais tarde, nas filmagens de *A Pedra do Reino*. “A clara percepção de que nós é que deveríamos nos ajustar à cidade e seu povo, respeitando a cultura e hábitos locais, foi fundamental para a realização do projeto. Desta forma se estabeleceu uma convivência tranqüila e afetuosa. Essa relação propiciou a multiplicação de colaboradores”, afirma a produtora executiva do projeto, Maria Clara Fernandez¹⁵.

¹⁴ *Ibidem*, REDE GLOBO.

¹⁵ *Ibidem*, REDE GLOBO.

Então, mais uma vez, a frase de Jorge Lima, mencionada por Luiz F. Carvalho (“Como conhecer as coisas senão sendo-as?”¹⁶), se justifica nesta visão da equipe enquanto viajante que interage com o ambiente para melhor compreender a cultura e, assim, utilizar tal conhecimento para viabilizar as relações que se estabelecem com a comunidade.

Finalmente, o ritmo de vida mais lento que caracteriza a concepção sobre o sertão é uma constante nos discursos da produção:

Nesta nova rotina, onde o tempo era elástico e o dia parecia durar bem mais que 24 horas – segundo a concepção dos visitantes, acostumados à correria dos grandes centros – foi possível perceber os hábitos da cidade e seu povo. O amanhecer às 4 horas da manhã, junto com o canto dos galos e o badalar dos sinos da Igreja Nossa Senhora da Conceição, despertava os moradores para mais um dia de trabalho. Grande parte são alocados em cargos da Prefeitura, maior fonte de emprego local. Ao final do dia, que neste caso, acontecia por volta das 17h30, era comum ver as pessoas sentadas na porta de casa, jogando conversa fora e tomando ar fresco. Sim, apesar do acachapante calor das manhãs e tardes sertanejas, o anoitecer é tomado por uma brisa quase fria¹⁷.

Observa-se que a calma do sertão é disposta como consequência do clima da região: o dia quente se arrasta e as noites frescas geram momentos de tranquilidade. Mas, se o sertão é tido como local dos contrastes, mesmo a calma deve ceder espaço, algumas vezes, para a diversão. Porém, esta diversão trás, em si, um clima nostálgico de encontro entre a produção e um passado que ainda se expressa na rotina de Taperoá:

Esta aparente calma, que perdurava inclusive nos fins de semana – em Taperoá não há cinemas, teatro ou restaurantes – era “abalada” por alguns eventos que mobilizavam toda a cidade. A chegada do circo e de um parque de diversões, ainda que de infra-estrutura bastante precária, fazia a alegria das crianças e adolescentes. Assim como Quaderna, em seu estilo régio, transformava em vivas as cores do sertão, estas crianças viam brilho nas luzes e nos pisca-piscas esmaecidos dos brinquedos e nas roupas surradas dos palhaços¹⁸.

Aqui, a palavra “abalada” é destacada entre aspas (pelos próprios autores) para reforçar a sua importância irônica no texto, compreendendo-se que a agitação de Taperoá não deixa de se expressar – no olhar do visitante – como também um momento de calma em comparação com as suas experiências urbanas. O visitante constrói a rotina de Taperoá a partir da simplicidade e de inocência que ele, habitante da capital, não consegue mais vivenciar em seu cotidiano; ou seja, a identidade do anti-cotidiano turístico é construída a partir do cotidiano (KRIPPENDORF, 2000). Assim, a simplicidade e a decadência dos elementos (pisca-piscas esmaecidos e roupas surradas dos palhaços) não impedem a felicidade. É uma alegria sem grandes exigências.

¹⁶ *Ibidem*, REDE GLOBO.

¹⁷ *Ibidem*, REDE GLOBO.

¹⁸ *Ibidem*, REDE GLOBO.

Até mesmo a violência caudilhesca e cangaceira descrita como elemento constituinte da identidade sertaneja permeia o discurso de produção da minissérie.

O vento que cruza o sertão do Cariri e atravessa as áridas ruas e casas coloridas de Taperoá tem cheiro de novo. A cidade, que guarda memórias e parecia adormecida, de repente despertou com a chegada de um bando, que ao contrário dos cangaceiros saqueadores do passado, veio para construir e desvendar o que o sertão tem de rico¹⁹.

Assim, a produção é vista como um bando, nos moldes dos cangaceiros. Mas, este novo bando desperta a cidade que dormia (mais uma vez o discurso do atraso e da lentidão sertaneja), e promove agitações no cotidiano. A frase demonstra o contraste entre a História tradicional da cidade e a nova História que se formará a partir da chegada da produção: da morte em direção à vida, sendo o ar quente do local o responsável por realizar esta passagem. Há um discurso que trafega da morte para a vida, do saque em direção à construção do novo: não se rouba com a violência dos cangaceiros de outrora, mas auxilia o local no processo de descoberta de seus valores.

Com isto, discursos padrões permeiam a produção da minissérie que visava uma re-significação do sertão, mas que, no entanto, continua presa nas teias dos estereótipos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Narrar viagens é compartilhar experiências vividas em locais diferentes do cotidiano – é falar sobre si e sobre as percepções dos encontros. Sendo assim, o artigo teve como proposta analisar as características sertanejas que sobressaem nas narrativas de viagem da produção d'A Pedra do Reino. Buscou-se compreender se os encontros transformadores propostos pelo Projeto Quadrante, a partir das minisséries e de seus telespectadores, de fato aconteceram para a equipe de produção destas obras midiáticas.

Assim, percebeu-se que estes turistas reais, equipe de produção, se apresentavam como viajantes desbravadores – aqueles que vão primeiro e voltam para contar as suas experiências ao turista potencial que, parafraseando o título da obra de Xavier de Maistre (2003), fazem “un voyage autour de sa chambre”, ou melhor, uma viagem ao redor de sua televisão, já que estas narrativas geram emissões televisas. Assim, estes turistas potenciais, os telespectadores e leitores, são vistos como viajantes de segunda categoria, que experimentam o local a partir dos relatos dos viajantes da produção.

Estes turistas reais, que mantêm o *status* de primeiros viajantes, de descobridores e desbravadores, têm o privilégio de narrar suas experiências, e assim influenciar opi-

¹⁹ *Ibidem*, REDE GLOBO.

niões, já que suas narrativas são veiculadas por meios de comunicação de massa, como forma de promover a minissérie resultante desta viagem.

Mas, quais vivências estes viajantes expressam em suas narrativas? Observa-se que, contrariamente ao que propõe o diretor do projeto, ou seja, de desvincular a visão do Brasil a partir do eixo Rio – São Paulo, é exatamente esta visão que permeia a produção e a vivência territorial de gravação. Também, não poderia ser diferente, pois os responsáveis pela produção vieram desta região e se instalaram como “o outro” em Tape-roá – a participação comunitária na produção se restringia, na maior parte, como mão de obra executiva para a equipe de produção. Com isto, manteve-se a dicotomia entre o pensar e o fazer, aqui expressa pelo Sudeste e o Sertão, entre “os de fora” (os turistas) e “os de dentro” (os sertanejos), os civilizados e os atrasados, o litoral (sol, água, praia, vida) e o interior (sol, seca, sertão, morte). Aliás, tal distinção perpassa o imaginário turístico: o que se visita é o litoral paradisíaco, e o interior (salvo algumas exceções) não merece o *status* de destino turístico – vai-se à praia e não ao sertão.

Se as narrativas de viagens são formas de se construir a identidade do outro, a equipe de produção da minissérie A Pedra do Reino expressou-se através de um olhar de viajantes naturalistas e românticos, característicos do século XIX, que viram no sertão um tempo e espaço deslocado das metrópoles brasileiras: uma visão que beira a nostalgia decadente de tempos passados, mas que ainda se vivem no sertão. Construíram-se assim narrativas de distanciamento, de um observador que embora tenha o discurso da necessidade de se mesclar à comunidade para melhor compreendê-la, sente o receio de se entregar totalmente ao outro, ao desconhecido. Ou melhor, cabe a indagação se é receio ou sentimento de superioridade que impede o acontecimento da verdadeira hospitalidade, pois a equipe se vê, em certo sentido, como os antigos viajantes renascentistas que descobriram terras para catequizá-las, oferecendo-lhes oportunidades civilizatórias a partir dos “novos ventos” que trazem consigo.

Vê-se que a viagem transformadora e a ideologia de encontros do Quadrante não conseguiram se concretizar para a equipe de produção d’A Pedra do Reino: a viagem e os encontros muitas das vezes confirmaram o que já se esperava do sertão. Com isto, a narrativa da produção apresenta traços estereotipados, o que valeria um próximo estudo para ver se estas questões se mantêm no universo diegético, produto final, da minissérie.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- .**A PEDRA do Reino**. Direção Luiz Fernando Carvalho. Produção: Rede Globo *et* Academia de Filmes. Rio de Janeiro, RJ: Som Livre *et* DVD Globo Marcas, 2007. 2 DVDs (4h36min), son., color. (disco 02, seção “Taperoá”).
- .ALMEIDA, Maria Geralda de; RATTS, Alecsandro Jr. **Geografia: leituras culturais**. Goiânia, GO: Alternativa, 2003.
- .BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005.
- .BAYARD, Pierre. **Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?**. Paris, França : Ed. Les Éditions de Minuit, 2007.
- .BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 1998.
- .CARVALHO, Luiz Fernando de. **A Pedra do Reino: cadernos de filmagem do diretor. Diário de elenco e equipe**. São Paulo, SP: Ed. Globo, 2007. Volume I.
- ._____. *In: Rede Globo: Projeto Quadrante*. Disponível em: www.globo.com/quadrante. Acesso em: 10 de junho de 2007.
- .DEBS, Sylvie. **Cinema e literatura no Brasil: os mitos do sertão, emergência de uma identidade nacional**. Fortaleza, PE: Interarte, 2007.
- .DERRIDA, Jacques. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade**. São Paulo, SP: Ed. Escuta, 2003.
- .DIAS, C. M. (org.). **Hospitalidade: reflexões e perspectivas**. Barueri, SP: Ed. Manole, 2002.
- .DIAS, Reinaldo. **Introdução ao Turismo**. São Paulo : Atlas, 2005.
- .**DICTIONNAIRE LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ**. Paris, França: Ed. Larousse, 2005.
- .FERREIRA, Rafael; FOIS-BRAGA, Humberto; PAÇO-CUNHA, Elcemir. **Racionalidades e hospitalidades: uma discussão promissora para os estudos em organizações turísticas-anfitriãs**. *In: XXIV Congresso Brasileiro de Turismo. Anais...*Balneário de Camboriú, SC: ABBTUR, maio 2004. CD-ROM.
- .HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2006.
- .KRIPPENDORF, Jost. **Sociologia do turismo: para uma nova compreensão do lazer e viagens**. São Paulo, SP: Ed. Aleph, 2000.
- .MAISTRE, Xavier de. **Voyage autour de ma chambre**. Paris, France : Ed. Flammarion, 2003.
- .MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. **O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas**. Florianópolis, SC: Ed. da UFSC, 2002.
- .PLANETA SUSTENTÁVEL. **Saga Nordestina**. Disponível em: http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/conteudo_231496.shtml. Acesso: 11 junho 2007.
- .PUC URGENTE. **Entrevista com Mônica Albuquerque: Diretora de Relações Externas da Central Globo de Produção (CGCOM)**. Disponível em: <http://www.puc-io.br/noticias/pucurgente/destaque.html>. Acesso em: 21 de maio de 2007.
- .REDE GLOBO, Direção Geral de Comercialização. **Boletim de Informação para Publicitários: A Pedra do Reino, microssérie é parte do Projeto Quadrante que nasce para abrir mais espaço para a cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Rede Globo, abril 2007, nº 538.
- ._____. **Projeto Quadrante. A Pedra do Reino – nos bastidores**. Disponível em: http://www.bastidorescategorias.globolog.com.br/menu_pedra.gif. Acesso: 16 de junho 2007.
- .SUASSUNA, Ariano. **Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. José Olympio, 2007.
- .TAPEROÁ PARAÍBA. **A Pedra do Reino**. Disponível em: www.taperoa.com/index.php?option=com_content&task=view&id=374&Itemid=1. Acesso: 12 de junho 2007.
- .TV TRIBUNA. **Fragments retirados do caderno de anotações de L. F. Carvalho**. Disponível em: http://tvtribuna.globo.com/programacao/prog_categoria.asp?idPrograma=124&idCategoria=2&idSinopse=1531. Acesso em: 16 de junho de 2007.