

QUADERNA: DO ROMANCE DE ARIANO SUASSUNA AO PALCO DE ANTUNES FILHO¹

QUADERNA: FROM ARIANO SUASSUNA'S NOVEL TO ANTUNES FILHO'S STAGE

Alberto Ferreira da Rocha Junior
Doutor em Artes
Universidade Federal de São João Del-Rei
(tibaji@ufsj.edu.br)

Lucimara de Andrade
Mestranda em Letras²
Universidade Federal de São João Del-Rei
(ludeanbr@yahoo.com.br)

RESUMO: O presente artigo compreende um estudo comparativo entre o personagem Quaderna no **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta** e na **História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: ao Sol da Onça Caetana**, romances de Ariano Suassuna, e no espetáculo teatral **A Pedra do Reino** do diretor Antunes Filho baseado em ambos. O artigo tem como base teórica estudos realizados sobre a noção de personagem; os gêneros lírico, épico e dramático; o romance picaresco e análise teatral.

Palavras-chave: Quaderna; Personagem; Pícaro; Ariano Suassuna; Antunes Filho

ABSTRACT: This article consists of a comparative study between the character Quaderna in **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta** and in **História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: ao Sol da Onça Caetana**, novels written by Ariano Suassuna, and in the play **A Pedra do Reino** by Antunes Filho based on both novels. It has as theoretical basis the notion of character; the genres lyric, epic and dramatic, the picaresque novel and theatrical analysis.

Keywords: Quaderna; Character; Picaresque character; Ariano Suassuna; Antunes Filho

Introdução

A obra **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta** foi lançada em 1971. No prefácio, com o título **Um romance picaresco?**, Rachel de Queiroz (2006) diz o seguinte:

A primeira vez em que Ariano Suassuna me falou na **Pedra do Reino** disse que estava escrevendo “um romance picaresco” (...).

¹ Este texto é um resumo do artigo científico **Leituras de Quaderna: discussões acerca de um personagem pícaro na contemporaneidade**, apresentado à Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação, por exigência de término da bolsa de Iniciação Científica PIBIC/FAPEMIG/UFSJ referente ao período de março de 2008 a fevereiro de 2009.

² Atualmente sou mestranda do Programa de Mestrado em Letras (Promel) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), bolsista CAPES, sob orientação do Professor Dr. Alberto Ferreira da Rocha Junior.

Mas o paraibano me enganou. Picaresco o livro é – ou antes, o elemento picaresco existe grandemente no romance, ou tratado, ou obra, ou simplesmente livro – sei lá como é que diga! Porque depois de pronto **A Pedra do Reino** transcende disso tudo, e é romance, é odisseia, é poema, é epopeia, é sátira, é apocalipse... (p. 15)

O **Romance d’A Pedra do Reino** compõe-se de cinco livros e 85 folhetos sendo eles numerados com algarismos romanos, num total de 754 páginas (SUASSUNA, 2006). O livro I é chamado “A Pedra do Reino”, o II, “Os Emparedados”, o III, “Os Três Irmãos Sertanejos”, o IV, “Os Doidos” e o V, “A Demanda do Sangral”.

Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, o “herói involuntário” que sonha se tornar o Gênio da Raça Brasileira, é um personagem curioso que aparece em duas peças de Ariano Suassuna: **A História do Amor de Romeu e Julieta** e **As Cochambranças de Quaderna**. Aparece também no **Romance d’A Pedra do Reino** e o príncipe do sangue do vai-e-volta assim como em **História d’O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: Ao Sol da Onça Caetana**. **Ao Sol da Onça Caetana** é a primeira parte do que seria o segundo livro (que possuía o título geral de **História d’O Rei Degolado**) de uma trilogia que se chamaria **A Maravilhosa Desventura de Quaderna, O Decifrador e a Demanda Novelosa do Reino do Sertão**; a qual Suassuna começou a escrever em 1958.

Geraldo da Costa Matos (1988) em seu livro, **O palco popular e o texto palimpséstico de Ariano Suassuna**, diz o seguinte sobre **A Pedra do Reino**:

Os 85 folhetos do **Romance d’A Pedra do Reino** remetem de imediato ao romanceiro popular nordestino pois esta é a designação comum dos impressos da cantoria vendidos nas feiras – matéria de sua dramaturgia – agora transfigurada no seu mundo mágico sertanejo posto num cenário fantástico de reis, rainhas e princesas impressionantemente miseráveis, além de vítimas de armadilhas, lutas e trucidamentos (p. 215).

No **Romance d’A Pedra do Reino**, Quaderna narra suas aventuras, “desaventuras” e alucinações causadas pelos goles do “Vinho da Pedra do Reino”, além do inquerito a que se vê submetido. Em **O Rei Degolado**, Quaderna narra o segundo dia do interrogatório, além de narrar fatos de sua infância e do envolvimento de sua família com questões políticas da história da Paraíba. Quaderna, misto de rei e palhaço, é um megalomaníaco que apresenta, segundo

Braulio Tavares (2007), “tanto a dimensão do cômico quanto a do trágico” (p. 151).

Recentemente, mais exatamente em 20 de julho de 2006, no Teatro Anchieta integrado ao SESC, unidade Consolação, na cidade de São Paulo, o Grupo de Teatro Macunaíma estreou o espetáculo teatral **A Pedra do Reino** do diretor Antunes Filho. O espetáculo em questão é resultado de um texto, baseado nos dois romances de Suassuna, que Antunes vinha escrevendo desde 1983. No caso, Antunes só conseguiu a permissão depois de aproximadamente 22 anos de discussão com Suassuna, que, a princípio, não queria que a adaptação fosse feita, por “cisma” dele com determinadas passagens da obra. Em entrevista ao programa **Metrópolis** da TV Cultura de 15 de junho de 2007 Ariano Suassuna explica: “quando eu vi a adaptação de Antunes ele tinha incorporado quase como coisa principal a segunda parte que eu não aceitava mais” (SUASSUNA, 2007). A segunda parte, a qual Suassuna se refere, é a **História d’O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: ao Sol da Onça Caetana**.

A análise do espetáculo teatral realizada contou com uma versão em vídeo e um exemplar do texto digitado gentilmente cedidos por Antunes Filho para a realização do nosso trabalho. Com base no material cedido refletimos acerca do texto teatral e dos componentes cênicos relevantes para a compreensão do conjunto do espetáculo. Porém, é importante lembrar que o objeto da análise foi o personagem. Sendo assim, tanto o texto como os componentes cênicos foram analisados pensando sempre nas relações de sentido estabelecidas com o personagem, relações que contribuem para a criação de seu universo e de suas características picarescas ou não. Como fundamento para tais questões serão utilizados o conceito de vetorização³ criado por Patrice Pavis e o estudo do processo metafórico e metonímico de signos, componentes e ações cênicas.

Buscamos realizar uma análise comparativa entre o romance e o espetáculo teatral, não no sentido de confronto, mas no de aproximação e estabelecimento de relações. A intenção é a reflexão sobre o personagem e sua construção sem uma preocupação classificatória. Pois, quando entendemos que o personagem é transpassado por vários discursos, compreendemos melhor suas dificuldades teóricas. Para completar a reflexão, Ryngaert (1996) esclarece que o

³ O conceito de vetorização criado por Patrice Pavis “consiste em associar e conectar signos que são pegos em ramais no interior dos quais cada signo só tem sentido na dinâmica que o liga aos outros” (PAVIS, 2005, p. 13).

personagem de teatro é, “no texto, um fantasma em busca de encarnação e, na representação, um corpo sempre usurpado, porque a imagem que nos é dada não é a única possível e jamais é completamente satisfatória” (p.141).

Imagens do Universo Quadernesco

Comparado ao personagem de romance, o personagem cênico, segundo Anatol Rosenfeld (1976), tem uma grande vantagem pelo fato de comunicar a sua força de “presença existencial”, apesar de, muitas vezes, apresentar menos aspectos. Para ele: “o cinema e o teatro apresentam muitos aspectos concretos, mas não podem, como a obra literária, apresentar diretamente aspectos psíquicos, sem recurso à mediação física do corpo, da fisionomia ou da voz” (ROSENFELD, 1976, p.14).

Comparações às vezes trazem consigo comentários injustos, pois geralmente determinam a depreciação de um em prol do outro. Frequentemente quando uma obra literária é transformada em um filme ou em um espetáculo teatral, as pessoas fazem comentários do tipo: “O livro é melhor.” Pois cada pessoa cria certa imagem mental do universo daquele livro. Uma adaptação é sempre a leitura que uma pessoa faz de determinada obra.

Devemos ter em mente que o espetáculo teatral de Antunes Filho apresenta a sua visão como diretor teatral. Querer que uma peça seja igual ao livro é algo ilógico, pois o teatro conta uma história de forma diferente da de um romance. A obra literária projeta um mundo imaginário à base de orações, ou seja, o personagem e seu mundo se constroem com estruturas linguísticas. Já o teatro é feito com base no ser humano através da presença física do ator, de gestos, olhares, expressões, objetos, cenários e música. Teatro e literatura são linguagens distintas. Há quem diga que a literatura levaria certa “vantagem”, pois o fato de trabalhar com palavras permitiria a criação de mundos magníficos que nossa mente muitas vezes conseguiria visualizar, mas seria humanamente impossível projetá-los em um palco. Essa ideia não possui fundamento. O teatro também trabalha com palavras, mas



Imagem 1- Onça Caetana

dependendo da cena elas se tornam desnecessárias. Além disso, muitas vezes, um gesto ou um olhar de um ator podem ter um impacto sobre o espectador que não seria obtido se fosse expresso com palavras.

A experiência teatral de Antunes permitiu que ele buscasse no interior do romance de Suassuna a teatralidade presente na literariedade. A teatralização permitiu a visualização de imagens⁴ que contribuíram muito para mostrar o universo quadernesco e tais imagens⁵ representam de forma metonímica uma reconstrução desse universo, permeado por imagens míticas (conferir imagem 1) decorrentes ou não de suas “visagens zodiacais”. Um universo que lembra uma espécie de cortejo (conferir imagem 2) no qual desfilam personagens curiosos. Um universo onde se confundem mistério e ilusão.



Imagem 2 – Cortejo Luminoso

Para criar esse universo quadernesco Antunes optou por um palco nu e um elenco de 21 atores. Um dos méritos de Antunes está, em se tratando da questão textual, no fato de conseguir manter uma lógica interna, sem cair na tendência de construções superficiais e pouco esclarecedoras além do fato de conseguir preservar a beleza poética da obra de Suassuna. Antunes optou por manter o caráter épico da obra em seu espetáculo e isso contribuiu para uma aproximação do contexto original do personagem. Assim como no romance, no espetáculo teatral, Quaderna também é o narrador. É ele quem se dirige ao público que o observa. Muitas das imagens que aparecem tomam vida a partir de seu relato. Segundo Beti Rabetti (2005):

A frequente operação do recurso de ruptura de tempo e espaço determinados, preponderantemente pelo deslocamento do estatuto (ou da constituição) de um personagem, que se alterna entre atuar e narrar, é realizada, em muitas obras cômicas de Ariano Suassuna (p. 39).

⁴ As fotos do espetáculo **A Pedra do Reino** presentes neste artigo encontram-se disponíveis no endereço: <http://www.sescsp.org.br/cpt/areas.cfm?cod=4&esp=20>.

⁵ Os títulos das fotografias presentes neste artigo são de minha autoria.

Apenas alguns dos personagens do universo quadernesco como Tia Filipa, Mestre Melchíades, Doutor Samuel, Professor Clemente, o Corregedor (conferir imagem 3) e Pedro Beato dialogam com Quaderna. A grande maioria dos personagens apenas serve de ilustração para as suas narrações. Isso não significa que Quaderna não estabeleça uma relação com os outros personagens ou que a importância deles seja minimizada, pois como propõe Jean-Pierre Ryngaert (1996), “a individualidade de cada personagem constrói-se apenas no interior do grupo de protagonistas, e nesse contexto apenas as semelhanças e as oposições se mostram pertinentes” (p.134) No espetáculo, Quaderna se comporta ora como espectador, ora como parte integrante dos acontecimentos.



Quaderna por Lee Thalor: uma construção multi-referencial

Lee Thalor⁶, ator que interpretou Quaderna na montagem em questão, esclareceu, em entrevista concedida para este trabalho, que “para ganhar a plateia tem que ter um lado humilde que o Quaderna também tem. Então eu trabalhei esse lado de conquista, de humildade (...) de uma falsa postura de coitado” (THALOR, 2009). Vejamos agora um exemplo do discurso de Quaderna no romance: “deitei-me no chão de tábuas, perto da parede, pensando, procurando um modo hábil de iniciar este meu Memorial, de modo a comover o mais possível com a narração dos meus infortúnios os corações generosos e compassivos que agora me ouvem” (SUASSUNA, 2006, p. 33). No momento em que Quaderna profere este discurso, ele está preso na cadeia de Taperoá. Por isso ele adota uma postura humilde de condenado clamando por compaixão. Podemos então perceber que o ator buscou no discurso de Quaderna uma base para a construção da personagem cênica.

Em relação à linguagem utilizada, o ator criou uma voz típica dos cantadores nordestinos, sem cair na caricatura e em clichês, pois há uma tendência muito grande em generalizar o sotaque dos nordestinos buscando uma espécie de

⁶ Atualmente Lee Taylor devido a uma retificação de registro civil.

bahianização da linguagem. Lee conseguiu articular bem e dar agilidade a um texto relativamente difícil de ser trabalhado, pois, como narrador, Quaderna fala grande parte do tempo dando muitas informações. Por isso houve um trabalho grande de articulação vocal para deixar o texto inteligível para a plateia.

Na época da temporada, Lee estava com seus 22 anos. Quaderna possui 41 anos “ficcionalis” de idade. Na entrevista, Lee disse que Antunes Filho passou um ano testando atores. A peça já estava praticamente encenada, só que ainda não tinha entrado o texto em português porque Antunes trabalhou, nessa peça, primeiro o texto todo em fonemol⁷ que é um recurso utilizado por ele para trabalhar a voz. Durante todo este período Lee fazia parte do elenco de apoio. A escolha de Lee para o papel foi, como nos contou o próprio, mais ou menos assim: “Quando ele [Antunes] me chamou, ele falou assim: ‘Dá uma lida aí.’ Eu li e aí no outro dia ele me colocou no palco e falou: ‘Faz aí a primeira parte.’ Eu fiz e ele falou para mim: ‘Você vai fazer.’”

Eu fiquei em função da **Pedra do Reino** vinte e quatro horas por dia durante quatro, cinco meses. Todos os dias decorando texto. Páginas e páginas de texto. Uma hora e meia falando. Palavras difíceis num sotaque nordestino. Eu que sou goiano, em São Paulo, falando com sotaque nordestino, então foi uma confusão muito grande. E a grande dificuldade, além de decorar texto, além de ter essa surpresa toda, era de compor o personagem, fazer com que aquele personagem da literatura virasse teatro. (...) Então teve um trabalho de caracterização muito forte para que eu conseguisse envelhecê-lo, conseguisse dar toda a dinâmica dele, desse picaresco e ainda conseguisse passar tudo o que ficava por trás. Todas as dores, toda a tragédia que se passava por trás desse personagem. Foi um trabalho muito complexo, muito elaborado em que eu trabalhei com milhares de referências. O Cantinflas⁸ foi uma grande referência. Minha referência forte. O Charlie Chaplin⁹, Buster Keaton¹⁰, todos os cômicos. Eu que nunca gostei de comédia. Nunca tinha visto comédia porque não me interessava mesmo. Passei a ver tudo de comédia. Passei a me aprofundar muito em comédia. E música nordestina, para entender essa prosódia, essa sonoridade.(...) Então era uma exigência, uma responsabilidade muito grande. (...) O espetáculo tinha uma parte dramática, uma

⁷ Linguagem ficcional criada por Antunes e utilizada pelos atores espetáculos como Nova Velha Estória, Drácula e outros Vampiros e Foi Carmen.

⁸ Cantinflas, nome artístico de Fortino Mario Alfonso Moreno Reyes, (Cidade do México, 12 de agosto de 1911 — Cidade do México, 20 de abril de 1993) foi um ator e humorista mexicano.

⁹ Sir Charles Spencer Chaplin Jr. (Londres, 16 de Abril de 1889 – Corsier-sur-Vevey, 25 de Dezembro de 1977), mais conhecido como Charlie Chaplin, foi ator, diretor, roteirista e músico britânico.

¹⁰ Buster Keaton, nome artístico de Joseph Frank Keaton Jr., (Piqua, 4 de Outubro de 1895 – Woodland Hills, 1 de Fevereiro de 1966), foi ator e diretor americano de comédias mudas.

parte cômica e tinha uma parte épica, porque ele narrava o tempo todo, então trabalhar com todos estes aspectos do teatro num espetáculo só, você narrar, você dramatizar e você fazer uma comédia num espetáculo só, num personagem só dar todas essas facetas foi um trabalho que me formou. Minha grande formação como profissional foi fazer o Quaderna (THALOR, 2009).

Além de Cantinflas, Chaplin e Buster Keaton, Lee buscou referências no próprio Suassuna e em Antônio Nóbrega¹¹. O jeito de dançar de Antônio Nóbrega contribuiu para Lee desenvolver um jeito dançante de Quaderna se deslocar no palco. Segundo Lee, o envelhecer não foi uma preocupação muito grande de Antunes, pois o fato de Quaderna ser também picaresco permitia que a idade de Quaderna não fosse algo tão demarcado cronologicamente. No entanto, o ator trabalhou para que ele tivesse uma unidade e parecesse realmente um ser mais velho. O ator não se utilizou de nenhuma maquiagem que criasse a ilusão de mais idade. Apesar de ter feito um trabalho nesse sentido, como, por exemplo, manter os joelhos semi-flexionados para diminuir a estatura e dar fragilidade. Tinha também uma leve corcunda que, segundo o ator, dava esperteza e ao mesmo tempo deixava essa figura menos forte. A voz era bem mais aguda que o tom de voz do ator. A boca mudou. E o jeito de olhar também. Lee criou um Quaderna meio caolho (conferir imagem 4) que, ainda segundo ele, também dava uma certa malandragem. O ser caolho lembra o folheto “A Astrosa Desventura dos Gaviões Cegadores”, pertencente ao livro IV intitulado “Os Doidos” do **Romance d’A Pedra do Reino**, em que Quaderna conta que depois de ter “visagens zodiacais” foi acometido por uma “cegueira profética”. O que para ele era uma vantagem, pois se ele já comparava a sua genialidade à de Machado de Assis, pelo fato de ser epilético como ele, ser mais ou menos cego, o aproximava de Camões. Cegueira e epilepsia eram para Quaderna estigmas de genialidade e só contribuíam para ele ser um verdadeiro “Gênio da Raça”.



Imagem 4 – Quaderna: Rei e Palhaço

¹¹ Antonio Carlos Nóbrega (Recife, 2 de maio de 1952) é artista e músico brasileiro.

O figurino vestido pelo ator foi sendo incorporado ao longo do processo. Segundo Lee, no início o chapéu utilizado era um chapéu de couro maior, estilo cangaceiro, e a roupa era um terno branco com uma gravata colorida. No entanto, discussões foram feitas e o figurino foi mudando até chegar à versão final: uma calça de linho na cor palha, uma camisa social, chinelos, colete e chapéu de couro, no estilo sertanejo¹² além de óculos de armação arredondada. O figurino está condizente com a descrição que Quaderna faz de seu modo de vestir:

Eu, sertanejo como Clemente, me aproximava mais dele do que de Samuel, quanto às roupas. Sempre gostei muito de usar cáqui. Mas em vez de calça, paletó e colete tradicionais de Clemente, eu usava, à cangaceira, apenas calça e camisa “gandola”, alpercatas-de-rabicho e chapéu de couro (SUASSUNA, 2006, p. 172).

Pensando em como o figurino pode ajudar a construir o personagem, podemos observar que a caracterização contribuiu para mostrar Quaderna como um misto de popular e erudito. As roupas de couro caracterizam-no como um filho do sertão e os óculos e as roupas leves mais para o estilo social lembram o intelectual, o bibliotecário, o jornalista, o literato. As roupas fazem assim, uma associação do rústico com o refinado, do popular com o erudito. O figurino está, portanto, de acordo com o pensamento de Roland Barthes¹³, para quem o figurino deve ao mesmo tempo ser significante (material) e significado (integrado ao sistema de sentido).

O ator Lee Thalor movimenta-se de forma relativamente ágil, o que provavelmente representa a agilidade de pensamento e a esperteza de Quaderna para se sair bem de todas as situações: característica marcante dos personagens pícaros. A falta de suporte de um palco vazio exige que o ator preencha com sentido todo aquele espaço. O estar sozinho no palco exige que o ator puxe o foco do público para si e sustente essa sedução. Como, ao começar sua narrativa, Quaderna está preso, (conferir imagem 5) a peça correria o risco de se tornar



Imagem 5 – Quaderna preso

¹² Falo “sertanejo” no sentido do homem do sertão nordestino e não no que conhecemos por “caipira”. Designação usual provavelmente pela associação ao gênero musical.

¹³ Citado em Pavis, 2005, p. 164.

enfadonha, se ele permanecesse o tempo todo estático em um palco vazio. Antunes então idealizou um Quaderna que carrega consigo, durante quase todo o espetáculo, três objetos que garantiram enorme mobilidade à personagem. Isso foi imprescindível para a construção do espetáculo e contribuiu para seu sucesso.

Um banquinho, uma grade e uma curiosa mala: cronotopos de uma encenação

Faremos agora uma vetorização dos objetos cênicos, que serão interpretados a partir do conceito de **cronotopos** de Mikhail Bakhtin¹⁴, que Patrice Pavis (2005) aplicou ao teatro. Para o autor francês:

A ação e o corpo do ator se concebem como o amálgama de um espaço e de uma temporalidade (...) tal espaço-tempo é tanto concreto (espaço teatral e tempo da representação) como abstrato (lugar funcional e temporalidade imaginária). A ação que resulta desse par é ora física, ora imaginária (p. 140).

O conceito de cronotopos está ligado à criação de uma figura que permite uma metaforização espacial e uma experiência temporal. O Quaderna teatral carrega consigo, durante quase todo o espetáculo, três objetos: o banquinho, a grade e a mala.

O banquinho seria um cronotopo artístico que remete à posição de réu que Quaderna ocupa e ao tempo passado, quando ele estava sendo interrogado. A grade remete à sua posição de presidiário e ao tempo presente quando ele começa a escrever e narrar suas memórias. Enquanto a mala pode ser considerada uma expressão metonímica das viagens. O que remete à sua condição de personagem pícaro, garantindo certa atemporalidade, pois é importante lembrar que Quaderna é um neopícaro¹⁵, estando seu caráter itinerante nas viagens/visagens imaginárias que faz, ao contrário dos pícaros clássicos, cuja itinerância se faz no sentido concreto. Em determinados momentos do espetáculo, o ator retira objetos de dentro de sua mala. A primeira vez em que o ator abre a mala, ele retira de dentro dela um livro que representa a obra “lítero-filosófica” com a qual ele pretende ser coroado

¹⁴ Segundo Patrice Pavis, “a aliança de um tempo e de um espaço constitui o que Bakhtin, no caso do romance, denominou **cronotopo**, uma unidade na qual os índices espaciais e temporais formam um todo inteligível e concreto”. (Pavis, 2005, p. 140).

¹⁵ Termo utilizado por Mario González em seu livro **O Romance Picaresco** (1988).

como o “Gênio da Raça Brasileira”. Na segunda, uma corneta, que ele toca para anunciar a luta de famílias rivais na Revolução de 30. Da terceira mala ele retira uma bandeira branca e aproveita para se esconder atrás dela. Da quarta, ele retira seu “Vinho da Pedra do Reino”, que ele bebe para ter “visagens zodiacais”. Depois os atores que representam o povo retiram de sua mala uma coroa e vestes para coroá-lo como o “Profeta da Pedra do Reino”. Logo após, Quaderna abre a mala e joga para o povo folhas de papel (conferir imagem 6) que podem remeter a várias interpretações como à divulgação de suas ideias, à divulgação de sua obra ou à liberdade, visto que ele está sendo submetido a um inquérito.

Essa ação pode remeter

também a um dos principais sonhos de Quaderna que é ver o povo no poder. Sendo assim esse “jogar os papéis”, pode significar que o poder e a verdade não devem ficar apenas nas mãos de poucos, dos poderosos e sim da população. Num outro momento, aproximando-se do final do espetáculo, Quaderna retira da mala novamente seu livro, uma cartola e uma capa verde com bordados dourados como aqueles do vestuário dos imortais da Academia Brasileira de Letras, o que representa de forma bastante criativa o sonho de Quaderna de se coroar um rei, através da Literatura. Outro aspecto importante é que as malas são idênticas. Foi um recurso bem elaborado pela cenografia, pois seria difícil para o ator realizar as trocas necessárias de conteúdo das malas em tempo hábil, pois Quaderna entra e sai de cena várias vezes, mas praticamente não se ausenta de cena alguma. Tanto suas ausências cênicas quanto seu posicionamento ao fundo do palco acontecem com muito pouca frequência e, quando ocorrem, duram o tempo suficiente da passagem de um bloco de atores que simbolizam os tipos que permeiam suas narrativas.



Imagem 6 – Os populares e os papéis jogados por Quaderna

Retomando o raciocínio sobre as malas, é importante ressaltar aqui que elas possuem ilustrações (conferir imagem 7). No centro, há um desenho que lembra um messias como Antônio Conselheiro. Ao redor dele há as seguintes ilustrações: uma coroa, o Sol, estrelas, a Lua, um arco-íris. Esses desenhos ilustram

bem a questão do messianismo, e da astrologia, presentes no universo de Quaderna. Visto que o bisavô de Quaderna foi um fanático religioso, além do fato de ele ser adepto das ideias de “Santo Antônio Conselheiro de Canudos”. A astrologia vem do fato de Quaderna, dentre suas várias

ocupações, ser também astrólogo e decifrador. E a coroa simboliza o seu desejo de se tornar “Rei da Literatura”.



Imagem 7 – Ataque epilético (obs.: detalhe da mala)

Entre cantigas, pelejas, marchinhas e hinos

O espetáculo teatral de Antunes Filho constituiu-se de um processo metonímico de signos criados pelo universo suassuniano. E o mesmo processo se dá em relação à música. No espetáculo de Antunes há cantigas folclóricas nordestinas como a **Cantiga de la Condessa**, pelejas e cantigas de cordel como **O Desafio entre Francisco Romano e Inácio da Catingueira**, há também a música **Lua Branca** de Chiquinha Gonzaga, a Marchinha de Carnaval **Máscara Negra** de Zé Kéti e Pereira Matos, o **Hino de Princesa**, assim

como músicas especialmente criadas para o espetáculo, além também do som da tropa de soldados (conferir imagem 8) e da banda.



Imagem 8 – Tropa de soldados

Todas elas servem para ilustrar uma determinada passagem como também para criar a atmosfera do universo de Quaderna. A **Cantiga de la Condessa**, por exemplo, representa a infância de Quaderna. Já as pelejas e as cantigas de cordel remetem à sua adolescência e ao seu aprendizado musical na Escola de Cantoria de seu padrinho de crisma João Melchíades Ferreira, “O Cantador da Borborema”. A Marchinha de Carnaval serve de fundo para a relação de Quaderna com Maria Safira, mulher que fez com que ele recuperasse sua “homência” e fosse expulso do seminário.

O **Hino de Princesa** (conferir imagem 9) lembra a resistência de sua família em épocas de guerra sertaneja. Há ainda a tropa de soldados que remete à perseguição e a banda de música que remete às Cavalhadas e outras festas populares nordestinas. Sem contar as músicas que foram compostas especialmente para o espetáculo e que nos ajudam a adentrar no universo de Quaderna. Muitos efeitos sonoros como tambores ou às vezes até um som desconcertado também foram utilizados.



Imagem 9 – Cidadãos de Princesa

Ao final da montagem, logo depois de Quaderna vestir a capa verde e a cartola e tomar em suas mãos novamente o livro, um coro de atores vestidos de branco (conferir imagem 10) se aproxima em passos curtos e lentos de Quaderna que se vira de costas para o público em direção ao coro. O coro se aproxima cantando a seguinte canção em ritmo de samba de autoria de Pedro Abhull:



Imagem 10 – Sonho ou Loucura?

Vem da Pedra do Reino / Nosso novo Imperador / É Pedro Dinis Quaderna / O poeta-escritor / Herdeiro de Dom João / Foi trancado na prisão / Injustiça da história / Veio pra desencantar / E hoje Taperoá / “Inda” o guarda na memória / Corre Quaderna / Aí vem o Corregedor / Veio lá da Capital / Veio combater o mal / Diz que é justo e bem-feitor / Corre Quaderna / Sertanejo Varonil / Traz na mala a coragem / A sua nobre bagagem / Diacevasta do Brasil (ANTUNES FILHO, 2006, p. 25).

A letra representa de forma sintética um pouco de Quaderna, sua situação e seu sonho. O coro de atores de branco, formando um bloco, lembra uma nuvem. No entanto, o jeito dos atores se movimentarem e a expressão de seus rostos nos lembram loucos. Desfecho que pode simbolizar tanto a loucura de

Quaderna quanto seu sonho. Sendo assim, as músicas não fazem parte da montagem apenas para preencher espaços, todas elas contribuíram para a compreensão global e do personagem, assim como figurinos, movimentação dos atores e objetos cênicos.

Geraldo Matos, já em 1988, dezoito anos antes de o espetáculo teatral **A Pedra do Reino** entrar em cartaz, já dissertava sobre o projeto de Antunes:

Em **Conceitos Fundamentais da Poética**, Emil Staiger compreende a recordação como atributo do gênero lírico, a apresentação, do épico e a tensão, do dramático. Esta tripartição, sustenta ele ainda, não pode ser tomada em termos radicais, pois qualquer obra autêntica participa destes três gêneros literários em diferentes graus e modos, daí resultando a multiplicidade de tipos como o comprova a história. O projeto de Antunes Filho de por no palco o **Romance d'A Pedra do Reino** é vivo exemplo de como tem fundamento a teoria da gradação de E. Staiger e confirma a visão global da produção artística de Ariano Suassuna (p. 213).

Presume-se desta forma que, apesar de as obras de Ariano Suassuna aqui referidas serem romances e não peças teatrais, há nelas um grande potencial não só teatral, mas uma riquíssima diversidade que vai desde o cordel até discursos verborrágicos. Como salienta Maximiano Campos (2006):

Um bom romancista tem muito de poeta, de encenador, de músico, de profeta, de arquiteto, de paciência de um confessor, do improvisado do repentista. E, nesse romance, vemos Ariano Suassuna em todas essas condições, construindo, com o auxílio do sonho e a força do seu poder criador, o seu castelo rude e poético, sertanejo e barroco, áspero e iluminado como as terras do seu sertão (p. 754).

O que Antunes Filho fez foi enxergar esse potencial e buscar uma integração entre as várias partes que compõem a estrutura cênica.

Considerações finais

É importante frisar que Antunes Filho não só conseguiu dar sentido aos dois romances de Ariano Suassuna, como conseguiu mesclá-los. Antunes não obedeceu estritamente à sequência da narrativa de Ariano Suassuna, mas a uma sequência lógica teatral, que possibilitou dar sentido à narrativa de Quaderna e à compreensão de seu universo. Quaderna é um personagem muito rico e que possui

um grande potencial teatral; potencial que provém em boa parte de sua retórica às vezes cômica, às vezes trágica.

É interessante notar que para a construção de uma personagem podem ser usadas referências externas como, por exemplo, um Cantinflas e um Chaplin sem que isso acarrete a perda de suas características. Referências, desde que adequadas e bem utilizadas, só trazem enriquecimento para a construção de um papel. Podemos dizer que o trabalho do diretor Antunes Filho e do Grupo de Teatro Macunaíma enriqueceram ainda mais Quaderna, pois eles ajudaram de certa forma, a divulgar este personagem, que não é um dos mais conhecidos de Ariano Suassuna.

Estes são os aspectos que devem ser levados em conta. A peça não é uma cópia do romance. Tentar copiar o original seria uma tentativa frustrante e inútil e não traria mérito nenhum em termos artísticos. Por isso reafirmamos que análises comparativas só trazem resultados positivos quando são baseadas na compreensão e no respeito às diferenças e não na imposição de uma obra artística em detrimento da outra.

Referências

CAMPOS, M. Posfácio: A Pedra do Reino. In: SUASSUNA, A. V. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006, p. 745-754.

GONZÁLEZ, M. **O romance picaresco**. São Paulo: Ática, 1988.

MATOS, G. da C. **O palco popular e o texto palimpséstico de Ariano Suassuna**. Juiz de Fora: s.n., 1988.

PAVIS, P. **A Análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

QUEIROZ, R. de. Prefácio: Um romance picaresco? In: SUASSUNA, A. V. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006, p. 15- 17.

RABETTI, B. A reelaboração da ideia de “teatro cômico popular” a partir do estudo da dramaturgia de Ariano Suassuna. In: RABETTI, B. (org.). **Teatro e comichades:**

estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005, p. 30-43.

ROSENFELD, A. A Personagem do Romance. In: CANDIDO, A. et alli. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 51-80.

RYNGAERT, J-P. **Introdução à análise do teatro.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SUASSUNA, A. V. **História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: ao Sol da Onça Caetana.** Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1977.

_____. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta.** Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006.

TAVARES, B. **ABC de Ariano Suassuna.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

Fontes Primárias:

ANTUNES FILHO, J. A. (adapt.). **A Pedra do Reino.** Exemplar digitado da estreia no Teatro Anchieta em 20 jul. 2006.

A PEDRA do Reino. Teatralização e direção de Antunes Filho. São Paulo: s.n, 2006. 1 DVD (92 min.): DVD-R, son., digital, color.

SUASSUNA, A. V. São Paulo, Brasil, 15 jun. 2007. 1DVD. Entrevista concedida ao Programa Metrópolis.

SESCSP (Serviço Social do Comércio) - Unidade Consolação Serviço Social do Comércio). Centro de Pesquisa Teatral. A Pedra do Reino. Fotos para divulgação. Disponível em: <<http://www.sescsp.org.br/cpt/areas.cfm?cod=4&esp=20>>. Acesso em: 15 novembro 2008.

THALOR, L. São Paulo, Brasil, 16 de fevereiro de 2009. 1 Fita K7. Entrevista concedida ao Projeto **Leituras de Quaderna: discussões acerca de um personagem pícaro na contemporaneidade.**