

VARIA



A construção do personagem Sinésio no *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, de Ariano Suassuna, e na minissérie *A Pedra d'o Reino*, de Luiz Fernando Carvalho

The Portrayal of Character Sinésio in Ariano Suassuna's Novel Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta and in Luiz Fernando Carvalho's Miniseries A Pedra d'o Reino

Fernanda Cristina Araújo Batista

Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, São Paulo / Brasil

fcabatista@hotmail.com

Resumo: Nosso objetivo neste trabalho é analisar a minissérie *A Pedra d'o Reino* (2007), produzida pela Rede Globo em parceria com a Academia de Filmes, e dirigida por Luiz Fernando Carvalho, em relação à obra literária que lhe deu origem, o *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* (1971), de Ariano Suassuna. A análise diz respeito, principalmente, à construção do personagem Sinésio, primo e sobrinho do narrador-protagonista, que em ambas as obras é uma figura ambígua: considerada messiânica pelo narrador e pela população pobre do sertão da Paraíba, que a comparam ao Rei Dom Sebastião e a Jesus Cristo, e, em contrapartida, vista como impostora e perigosa pela elite do local, a qual acredita que ele, a mando de Luís Carlos Prestes, quer ludibriar o povo a fim de mobilizá-lo para que venha a desencadear a Revolução Comunista. Carvalho concebeu a minissérie como uma homenagem aos oitenta anos de vida de Suassuna e, apesar de ter toda a liberdade para transformar o que considerasse necessário no romance para transpor sua narrativa para o formato minissérie, optou por manter a essência e os aspectos principais do texto fonte, ao também dialogar aberta e ricamente com outros textos e gêneros do discurso.

Palavras-chave: Ariano Suassuna; Luiz Fernando Carvalho; minissérie; *A Pedra do Reino*; Sinésio.

Abstract: The aim of this paper is to compare the miniseries *A Pedra do Reino* (2007), co-produced by Rede Globo and Academia de Filmes and directed by Luiz Fernando Carvalho, and the literary work that originated it, Ariano Suassuna's novel *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* (1971). The analysis concerns the portrayal of Sinésio, a character who is the narrator's cousin and nephew and who preserves his ambiguous nature in both pieces, miniseries and book. On the one hand, he is seen as a Messiah by the narrator and the poor people in the backlands of Paraíba, who compare him to Portuguese king Dom Sebastião and to Jesus Christ. On the other hand, he is seen as an impostor by the local elite, who believe that he is trying to get the people to fight for the Communist Revolution on behalf of Luís Carlos Prestes. Carvalho conceived the miniseries as a homage to Suassuna's eightieth birthday and, although being able to change whatever was needed when adapting the novel to the screen, he chose to keep the essence and the most important aspects of the source by, at the same time, making various references to other texts and discourse genres.

Keywords: Ariano Suassuna; Luiz Fernando Carvalho; miniseries; *A Pedra do Reino*; Sinésio.

1 Adaptação, transmutação

As adaptações de textos provindos de outros suportes são bastante comuns, principalmente em datas festivas, tais como em comemoração a aniversários de escritores ou de obras importantes, e ocorrem com frequência no cinema e na televisão desde o surgimento desses meios, tendo sido sempre muito importantes para seu desenvolvimento, principalmente por três motivos pontuais: 1- contribuíram para alimentar a produção quando não havia um número suficiente de profissionais trabalhando especificamente para eles de modo que fossem capazes de produzir obras em quantidade suficiente e preencher toda a grade de programação (como ocorreu com a exibição em larga escala de textos teatrais gravados – o chamado “teleteatro” – nos primeiros anos da televisão brasileira); 2- ajudaram a dar a esses meios, vistos como artes menores quando criados (e, no caso da TV, até hoje), um maior ar de sofisticação por serem capazes de se apropriarem, muitas vezes, de grandes obras já consagradas (especialmente no caso de textos adaptados de literatura, pois, quando se apresenta na televisão uma minissérie adaptada da maior obra de um escritor como Guimarães

Rosa, por exemplo, passa-se ao público a impressão – que pode ou não ser equivocada – de que esse produto será superior aos demais produzidos especificamente para o meio televisivo); 3- levaram até eles públicos fiéis aos meios nos quais os textos originais circularam, como os vídeo games e as HQ's (cujos fãs costumam lotar as salas de cinema para verem seus heróis na grande tela em produções que dão origem a inúmeras sequências).

Para Linda Hutcheon, o prazer de se apreciar uma adaptação está na “mistura de repetição e diferença, de familiaridade e novidade” (2006, p. 114, tradução nossa). No entanto, existem graus variados de adaptação ou “transmutação”, termo proposto por Roman Jakobson. Um texto transmutado pode trazer nos créditos uma das seguintes informações: “adaptado”, “baseado” ou “inspirado” no texto fonte. De qualquer maneira, será necessariamente diferente de um texto de roteiro original, pois acabará sendo inevitavelmente reconhecido pelas suas divergências da obra original, que funcionará como uma “forma-prisão” (JOHNSON, 1982 *apud* BALOGH, 2005, p. 53).

O crítico José Carlos Avellar, em seu ensaio “O chão da palavra: cinema e literatura no Brasil”, afirma que:

A relação dinâmica que existe entre livros e filmes quase nem se percebe se estabelecemos uma hierarquia entre as formas de expressão e a partir daí examinamos uma possível fidelidade de tradução: uma perfeita obediência aos fatos narrados ou uma invenção de soluções visuais equivalentes aos recursos estilísticos do texto. O que tem levado o cinema à literatura não é a impressão de que é possível apanhar uma certa coisa que está num livro – uma história, um diálogo, uma cena – e inseri-la num filme, mas, ao contrário, uma quase certeza de que tal operação é impossível. A relação se dá através de um desafio como os dos cantadores do Nordeste, onde cada poeta estimula o outro a inventar-se livremente, a improvisar, a fazer exatamente o que acha que deve fazer. (*apud* PELLEGRINI, 2003, p. 39-40)

Embora se refiram à relação entre literatura e cinema, suas palavras podem ser válidas para o caso das adaptações televisivas. Segundo Ismail Xavier, a interação entre as mídias contribuiu para que

fosse reconhecido o direito do cineasta – e, segundo nosso entender, também do roteirista de TV – a sua interpretação própria do romance ou da peça de teatro a ser adaptada, o que torna admissível a ideia de que eles são livres para “inverter determinados efeitos, propor outra forma de entender certas passagens, alterar a hierarquia dos valores e redefinir o sentido da experiência das personagens” (XAVIER, 2003, p. 61). Com isso, segundo Xavier:

A fidelidade ao original deixou de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência que deve ter sua forma, e os sentidos nela implicados, julgados em seu próprio direito. Afinal, livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e roteirista não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com o seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores nele expressos. (2003, p. 62)

Roteiros adaptados de obras literárias, de peças teatrais, de histórias em quadrinhos, de vídeo games e de relatos históricos somaram 40% da produção cinematográfica do ano de 1997, segundo James Naremore (2000), e têm sido um tipo de produção tão recorrente na indústria cinematográfica que desde 1929 existe uma categoria especial do Oscar para premiar, anualmente, o melhor roteiro adaptado, no caso de esses filmes não concorrerem à categoria geral de melhor filme do ano, como ... *E o vento levou* (1940), *O poderoso chefão* (1973), *A lista de Schindler* (1994), *O senhor dos anéis: o retorno do rei* (2004), entre outros que saíram vitoriosos da disputa.

Em se tratando de produções realizadas ao longo da história da teledramaturgia brasileira, o número é bastante parecido ao menos no que diz respeito às minisséries e às novelas das seis da Rede Globo, maior emissora de TV do país: das 81 minisséries produzidas entre 1982 e 2013, duas foram adaptadas de peças teatrais (*O pagador de promessas*, de Dias Gomes, e *O auto da compadecida*, de Ariano Suassuna), 18 foram adaptadas de obras literárias como romances e livros de memórias

(como *Anarquistas*, *Graças a Deus*, de Zélia Gattai, *Agosto*, de Rubem Fonseca, e *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado) e 14 foram baseadas ou livremente inspiradas em livros (por exemplo, *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo, *Riacho doce*, de José Lins do Rego, e *Presença de Anita*, de Mário Donato). Das 82 novelas produzidas para serem veiculadas no horário das 18 horas entre 1971 e 2013, 28 são adaptações ou foram baseadas / inspiradas em peças teatrais, romances e até mesmo radionovelas (*Helena*, de Machado de Assis, *O noviço*, de Martins Pena, *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles, entre outras).

Esses números demonstram uma intensa relação entre cinema e televisão com outros meios e artes, principalmente com a literatura, da qual provém a maioria das obras não originais. Por isso, e também pela crescente popularidade dos discursos imagéticos tais como produções televisivas e cinematográficas, que contribuem para que nossa época seja considerada uma “civilização da imagem” (JOLY, 2012, p. 9), este trabalho apresentará uma análise da relação do *Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* e sua adaptação televisiva, a minissérie *A Pedra d’o Reino*, no que diz respeito à construção do personagem Sinésio. Assim faremos, porque nos parece importante que se conheçam os mecanismos de que se valem os roteiristas e diretores televisivos e cinematográficos para apropriação de outros textos e com que objetivos o fazem.

Segundo Ismail Xavier, a variedade dos métodos e formas de narrar é enorme, e uma das questões mais importantes para o estudo do romance, do cinema e da adaptação é a que trata da “distinção entre narradores que se escondem atrás do seu ofício de narrar e querem dar a impressão de que a história evolui por si mesma como se fosse autônoma, e narradores que são ‘intrusos’” (XAVIER, 2003, p. 69). “O cinema clássico, com suas regras de transparência e ilusionismo, privilegiou o primeiro tipo: a história deve correr sem interferências”, efeito que se denomina “naturalista” por procurar eclipsar os meios de representação e “dirigir o espectador para uma identificação dita direta com o mundo ficcional” (XAVIER, 2003, p. 69-70). Não foi o método utilizado no romance de Ariano Suassuna e tampouco na minissérie produzida por Luiz Fernando Carvalho, obras em cuja análise pretendemos responder

aos questionamentos feitos por Ismail Xavier sobre o problema do *ponto de vista*, para quem este não se reduz ao ângulo a partir do qual se conta a história, pois traz outras implicações:

[...] afinal, o narrador faz sua voz audível de modo escancarado ou se esconde? Intervém, explicita suas opiniões, ou deixa que o leitor/espectador faça as suas inferências a partir do modo como apresenta os fatos? Deixa a história correr como se fosse observada de uma janela transparente ou faz questão de lembrar o leitor/espectador de sua atividade como orquestrador que controla tudo? Assume a posição de narrador onisciente, que sabe tudo e pode garantir que suas personagens realmente pensaram ou sentiram isto ou aquilo num certo momento? Ou assume que seu saber tem limites, que talvez só se aplique a uma personagem (foco central da história), ou não se aplique a nenhuma? Mesmo quando sabe tudo, como ajusta a dose de informação que nos libera ao longo do processo? Faz com que saibamos mais do que as personagens? Ou menos do que elas? Enfim, como escolhe as posições em que nos quer colocar, as emoções que nos reserva? (XAVIER, 2003, p. 69)

Ainda, segundo Linda Hutcheon, uma obra pode se dar a conhecer de três diferentes formas: pelo narrar, pelo mostrar e pelo interagir, todas sendo diferentes entre si, a primeira utilizando-se da imaginação, a segunda, através da percepção audiovisual, e a terceira, por meio da participação ativa (2006, p. 22).

Em nosso texto pretendemos responder aos questionamentos apontados por Ismail Xavier e perceber como as diferentes formas de se conhecer uma obra, apresentadas por Linda Hutcheon, podem alterar sua percepção. Buscaremos dar a nossa contribuição para o estudo do romance de Suassuna e da minissérie de Carvalho ao tratarmos da maneira como foi criado o personagem Sinésio, que apresenta características messiânicas e medievais em ambas as produções e remonta a aspectos da cultura portuguesa, trazidos para o Brasil com a colonização e profundamente arraigados na região nordeste, como a imagem de guerreiro e salvador do “donzel”, figura típica das novelas de cavalaria que sobrevive até os dias de hoje nos folhetos de cordel. Examinaremos se a minissérie modificou

o personagem Sinésio dando-lhe mais ou menos espaço na narrativa televisiva do que ele tinha na literária; se atribuiu maior, menor ou igual complexidade à sua identidade quando da realização de narrações de suas ações feitas pela voz do narrador e/ou mostradas pela câmera; quais procedimentos utilizou para recriar Sinésio e se o fez de forma semelhante ou não ao personagem do romance de Suassuna.

2 Por que Sinésio?

Tanto o Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta quanto a minissérie A Pedra d'O Reino são narrados por Quaderna, que também é o protagonista de ambas as histórias. Entretanto, escolhemos analisar Sinésio, considerando que o livro que Quaderna escreve, estando na cadeia, é a respeito dele. Sinésio é tão especial para o narrador-protagonista que este o tem no centro de suas crenças e atitudes, as quais o levaram a ser preso.

Sinésio é ao mesmo tempo primo e sobrinho de Quaderna: é primo porque é filho de Pedro Sebastião Garcia-Barretto, o qual é irmão da mãe de Quaderna, Maria Sulpícia Garcia-Barretto, e é sobrinho porque é filho de sua irmã Joana Quaderna, que se casou com o tio Pedro Sebastião, após a morte de sua primeira esposa.

Ele é denominado de várias formas em ambas as produções: pelo primeiro nome, Sinésio; pelo nome completo Sinésio Garcia-Barretto; pelo nome composto de Sinésio Sebastião; pelo apelido de príncipe ou príncipo, príncipe/prínsipo alumioso ou apenas pelo adjetivo alumioso, por ser considerado uma reencarnação do rei Dom Sebastião de Portugal, que viria ao sertão a fim de iniciar uma guerra para restaurar a monarquia e implantar um mundo de igualdade e felicidade para todos; e pela alcunha de Rapaz-do-Cavalo-Branco, por retornar à cidade de Taperoá, após cinco anos desaparecido, montado num cavalo de cor branca, o que também é uma referência a Dom Sebastião, que teria lutado em Alcácer-Quibir sobre um cavalo dessa cor.

Referências a Sinésio são feitas em 215 das 742 páginas do romance e em todos os capítulos da minissérie, em que aparece – direta ou indiretamente – em vinte e sete sequências. Em ambas as obras, contudo, é mostrado ou referido mais vezes a partir da terceira parte (do

terceiro livro do romance e do terceiro capítulo da minissérie). Isso ocorre porque a minissérie manteve praticamente toda a estrutura do romance, modificando pouco a ordem dos eventos e retirando ou acrescentando poucas ações à narrativa romanesca. Com isso, em ambas as produções, no início, Sinésio aparece pouco, o que contribui para a criação de uma aura de mistério acerca de qual teria sido sua atuação nos eventos que desencadearam a prisão de Quaderna, e, aos poucos, vai aparecendo mais e deixando transparecer, ao leitor e ao telespectador, um pouco mais de sua participação na história que nos é contada por seu tio e primo.

Analisaremos apenas algumas das passagens em que Sinésio aparece no romance e na minissérie, porque estaria fora de nossas possibilidades com este trabalho tentar esgotar todas elas. Privilegiamos, assim, aquelas que consideramos principais para a construção do personagem literário e do personagem televisivo: a apresentação de Sinésio e de sua cavalgada no primeiro livro do romance e no primeiro capítulo da minissérie.

3 Apresentação do Rapaz-do-Cavalo-Branco e de sua cavalgada

Tanto no epítome e no livro I do romance quanto no capítulo 1 da minissérie, faz-se a apresentação do personagem Sinésio para o leitor e o telespectador no que diz respeito não só à sua aparência física, mas também às suas relações familiares presentes e passadas, ao seu amor por Heliana Swendson e à sua história de vida. Passaremos a mostrar como é feita essa apresentação na obra literária e na produção televisiva.

A primeira aparição de Sinésio no romance ocorre no epítome. Nele, o personagem é referido como “misterioso Rapaz-do-Cavalo-Branco” e como “o mais moço dos jovens Príncipes”, os quais são os “três irmãos sertanejos, Arésio, Silvestre e Sinésio”. Diz-se, ainda, sobre ele que foi raptado pelos assassinos do pai e sepultado “numa Masmorra onde ele penou durante dois anos” e evoca-se às “Nobres Damas e Senhores” que ouçam o canto espantoso do narrador, o qual abordará “a doida Desventura/ de Sinésio, O Alumioso,/ o Cetro e sua centelha/ na Bandeira aurivermelha/ do meu Sonho perigoso!” (SUASSUNA, 2012, p. 27).

Nessa referência feita ao personagem, percebe-se um tratamento especial dado a ele pelo narrador em detrimento de seus irmãos, pois somente ele aparece ao longo de toda a apresentação da obra, enquanto de Arésio e Silvestre aparecem apenas os nomes. Nota-se, também, a utilização da função poética da linguagem para tratar dele nos versos finais da página, pois indica-se que representou uma figura real (“o Cetro”) e uma luz (“sua centelha” – daí ser chamado de “Alumioso”) de um sonho do narrador, o qual ele está prestes a cantar no romance que se inicia.

No Folheto II do romance, Quaderna descreve Sinésio no momento de sua chegada à Taperoá em 1935:

[...] Cercava-o, efetivamente, uma atmosfera sobrenatural, uma espécie de “aura” que só mesmo o fogo da Poesia pode descrever e que, mesmo depois de sua chegada, ainda podia ser entrevista em torno da sua cabeça, pelo menos “por aqueles que tinham olhos para ver”.

Tinha cerca de vinte e cinco anos. Não era simplesmente um rapaz: era um mancebo. Mais do que isso: era um Donzel. E tem gente aí pela rua, que, ainda hoje, garante que naquele tempo ele chegava, mesmo, a ser um donzelo. [...]

Via-se que ele era o centro, motivo e honra da Cavalgada, porque lhe tinham destacado a maior, mais bela e melhor das montarias, um enorme e nobre animal branco, de narinas rosadas, de cauda e crinas cor de ouro, Cavalos que, como soubemos depois, tinha o nome legendário de “Tremedal”. Ele o montava, como observou mais tarde o Doutor Samuel, “com um ar ao mesmo tempo modesto e altivo de jovem Príncipe, recém coroadado e que, por isso mesmo, ainda está convencido de sua realeza”. Alto, esbelto, de pele ligeiramente amorenada e de cabelos castanhos, montava com elegância, e de seus grandes olhos, também castanhos e um pouco melancólicos, espalhava-se sobre todo o seu rosto uma certa graça sonhadora que suavizava até certo ponto suas feições e sua natureza – às vezes arrebatada, enérgica, quase dura e meio enigmática, como depois viemos a notar, principalmente depois dos terríveis acontecimentos da morte de Arésio.

[...] o Rapaz-do-Cavalo-Branco usava um gibão mais artisticamente trabalhado do que os dos outros Cavaleiros. Assemelhava-se aos “gibões de honra e boniteza” que se usam nos desfiles de Cavalhadas e puxadas-de-boi. [...]

O mais notável, porém, é que, atado ao pescoço por uma fechadura de prata, caía por trás das costas do Donzel, de modo a cobrir a garupa do cavalo “Tremedal”, um manto vermelho [...] encimado por uma figura a modo de “timbre”, uma bela Dama de cabelos soltos, vestida com um manto negro semeado de contra-arminhos de prata e mantendo as mãos cobertas. Era a Dama jovem e sonhosa, de olhos verdes, de cabelos lisos, finos, compridos e castanho-claros que seria, para o Rapaz-do-Cavalo-Branco, “o grande amor de sua vida”. (SUASSUNA, 2012, p. 45-47)

Essa descrição demonstra a intenção do narrador de caracterizar o primo como sendo diferente dos demais cavaleiros que o acompanhavam e de atribuir a ele não apenas maior importância que aos outros, mas principalmente, a transcendência necessária para alguém que viria a desempenhar um papel tão importante quanto o que lhe estava reservado. Para isso, no primeiro parágrafo, Quaderna alude ao texto bíblico referente ao nascimento de Cristo e à chegada dos Reis Magos ao local onde Maria e José guardavam a criança, ao dizer que o primo possuía uma aura que poderia ser vista “por aqueles que tinham olhos para ver”. Isso quer dizer que algumas pessoas não acreditavam nessa suposta aura, e que o narrador atribui esse fato à incapacidade delas de acreditar no que ele acreditava e tentava lhes ensinar.

A seguir, no segundo parágrafo, Quaderna menciona que o primo estava com vinte e cinco anos e era um Donzel. A escolha desse adjetivo revela a maneira como o narrador quer dar a conhecer Sinésio: como um nobre prestes a se tornar um cavaleiro; pois “donzel” era o termo que se utilizava, na Idade Média, para se referir a um nobre jovem que ainda não tinha sido adubado cavaleiro, mas que havia recebido treinamento para isso desde criança. Ele ainda faz um trocadilho com essa palavra ao dizer que, além de donzel, Sinésio era considerado também “donzelo”, que seria o termo masculino da palavra “donzela” com a acepção que lhe é dada na contemporaneidade, isto é, de “moça virgem”. Assim, o

primo, tal como dizia-se de Dom Sebastião em sua época, nunca teria tido relações afetivas e sexuais, apesar de estar numa idade em que a maioria das pessoas já teria tido relacionamentos desse tipo. Essa característica, então, aproxima-o de Dom Sebastião.

No parágrafo seguinte, mais uma vez o narrador aproxima o primo de Dom Sebastião ao mencionar que o cavalo dele tinha o mesmo nome do cavalo do rei português, “Tremedal”, e que, assim como o do monarca, era branco. Esse cavalo era o melhor de todos os que vinham na cavalgada, e seu cavaleiro é visto como um príncipe pelo Doutor Samuel. Sua descrição física é feita de modo a caracterizá-lo com grandeza, devido à sucessão de características consideradas positivas por Quaderna atribuídas a ele: “alto, esbelto, de pele ligeiramente amorenada e de cabelos castanhos, montava com elegância”. No entanto, Sinésio é descrito como sendo misterioso, ou seja, aliando em si características opostas e que não são de todo perceptíveis ao primeiro contato com ele: possui “grandes olhos, também castanhos e um pouco melancólicos” dos quais “espalhava-se sobre todo o seu rosto uma certa graça sonhadora que suavizava até certo ponto suas feições e sua natureza – às vezes arrebatada, enérgica, quase dura e meio enigmática, *como depois viemos a notar*” (grifo nosso).

Nos próximos parágrafos, o narrador descreve a vestimenta de Sinésio, mais uma vez destacando-a da vestimenta dos demais cavaleiros por ser mais bem trabalhada e elegante. O principal acessório, entretanto, é um manto vermelho que ele leva às costas, no qual aparece a imagem de uma moça. Essa imagem parece contradizer a afirmação anterior de que o rapaz seria “donzelo”, mas Samuel adiante defende-o alegando que os cavaleiros levavam consigo a imagem de uma dama a quem serviriam em castidade, ou seja, que seria um ideal pelo qual lutariam em suas batalhas. A presença desse manto, então, aproxima Sinésio dos cavaleiros medievais.

A seguir, no Folheto III, quando Quaderna está narrando o episódio do ataque que o bando de Sinésio sofreu de um grupo de cangaceiros ao chegar à Vila, ele descreve a reação do rapaz e de seus companheiros:

Certos de que já tinham cumprido o objetivo principal da emboscada e matado o rapaz que lhes fora designado, queriam agora era escapar o mais depressa possível, fugindo à luta desigual com toda aquela tropa. [...] Foi a vez de soar o grito do Cigano, ordenando que a tropa de Cavaleiros saísse daquele mato perigoso, que novamente poderia favorecer os Cangaceiros, para emboscadas. A tropa, obedecendo a Praxedes, reuniu-se de novo na estrada, e todos, insensivelmente atraídos pela figura do Rapaz-do-Cavalo-Branco, fixaram os olhos nele, como a indagar até que ponto ele fora atingido pelos acontecimentos. Ele estava já de pé, segurando as rédeas de “Tremedal” e contemplando, absorto, o corpo do rapaz que morrera em seu lugar. O Doutor, depois de apanhar a importante pasta de documentos, caminhou para lá, puxando seu cavalo pela rédea:

– Venha, vamos embora! – falou ele para o rapaz. – O que passou, passou!

– Ele está morto? – perguntou o rapaz, sempre com expressão meio ausente.

– Está, sim! Mas vamos! – insistiu o Doutor Pedro Gouveia.

[...] O rapaz, sempre olhando o corpo de Colatino, comentou:

– É a primeira vez que vejo a morte!

– É assim mesmo, é a vida! – disse o Doutor, apanhando a bandeira, espanando com o lenço a poeira que a sujara e passando-a a outro, para que assumisse o posto de matinador, de Colatino. E continuou: – Hoje ou amanhã, de tiro ou de doença, de qualquer jeito um dia ele tinha de morrer! Depois, talvez não seja esta a primeira vez que você vê a morte! Talvez você esteja somente esquecido, *por causa de tudo o que passou*, de outras mortes que viu, *antes*. Mas vamos sair logo daqui, que os Cangaceiros podem voltar com mais gente!

[...]

Montaram. O Rapaz-do-Cavalo-Branco também montou. Naquele tempo, as forças da violência e as divindades subterrâneas ainda estavam adormecidas em seu sangue, pois não tinham sido despertadas pelo veneno do nosso convívio. De modo que, sonhoso e absorto, ele ignorava naquele instante quantas cenas e quantas mortes como sua chegada iria causar entre nós, durante os três anos que medearam entre aquela Véspera de Pentecostes de

1935 e a Semana da Paixão deste nosso ano de 1938. Foi também esta cena inicial da “Demanda Novelosa do Reino do Sertão” que terminou batendo com meus costados na Cadeia onde estou preso, à mercê do julgamento de Vossas Excelências.

Naquele dia porém, e mesmo com o aviso dado pela Providência com a morte de Colatino, ainda não estava rompida a descuidosa mas culposa ignorância em que estávamos todos nós que iríamos participar da terrível Desventura do Rapaz-do-Cavalo-Branco. (SUASSUNA, 2012, p. 56-58, grifos do autor)

Nesse excerto, percebe-se que a atenção de todos os homens da cavalgada se volta para Sinésio após o ataque dos cangaceiros, devido a ele ser o centro dela (como já havia sido dito no trecho anterior), o que é um sinal indicativo de sua importância para os outros e é corroborado pelas afirmações do Doutor Pedro Gouveia e de Quaderna que vêm a seguir.

O Doutor, ao ouvir Sinésio dizer que a morte de Colatino foi a primeira que ele viu, responde que talvez o rapaz já vira outras mortes antes daquele momento, mas que talvez esteja esquecido delas por conta de tudo que passou. A palavra “antes” e a frase “por causa de tudo o que passou” aparecem grifadas em itálico, o que faz com que tenhamos que ler esse fragmento de maneira especial. Primeiramente, entendemos esses grifos como marcações da entonação com a qual o personagem proferiu essas palavras e, numa segunda leitura, interpretamos que o Doutor dá ênfase a elas para insinuar uma relação entre Sinésio e um passado mais remoto do que ele possa se lembrar, pois diz respeito à história de seus antepassados e mesmo de Dom Sebastião. O que o Doutor pode estar insinuando a Sinésio é que ele, sendo descendente dos líderes dos eventos da Serra do Rodeador e da Pedra Bonita, já viu – se não com seus próprios olhos, pelo menos pela herança de seu sangue – muitas mortes, ocorridas quando seus antepassados profetizavam a volta do rei português. E se ele for mesmo, como acredita e ensina Quaderna, o próprio Dom Sebastião ressuscitado, também já teria visto inúmeras mortes nas batalhas das quais participou ativamente.

Quaderna também acredita na existência dessas “memórias” e, de certa forma, admite sua “culpa” por trazê-las à tona para o primo e pelas consequências que elas tiveram quando diz que “naquele tempo, as forças da

violência e as divindades subterrâneas ainda estavam adormecidas em seu sangue, pois não tinham sido despertadas *pelo veneno do nosso convívio*” e “sonhoso e absorto, ele ignorava naquele instante *quantas cenas e quantas mortes como sua chegada iria causar entre nós*”. Assim, o narrador dá a entender que aquilo que o rapaz havia vindo realizar não deu certo, pois sua história é uma “desventura” na qual muitas pessoas pereceram.

No Folheto IV, ao contar ao Juiz Corregedor sobre a morte do tio e o desaparecimento de Sinésio, no mesmo dia, Quaderna revela o que ele e o povo sertanejo pensavam sobre o rapaz:

Outra coisa misteriosa: no mesmo dia, Sinésio, o filho mais moço de meu Padrinho, desapareceu sem ninguém saber como. Dizia-se que fora raptado, a mando das pessoas que tinham degolado seu Pai, pessoas que odiavam o rapaz porque ele era amado pelo Povo sertanejo, que depositava nele as últimas esperanças de um enigmático Reino, semelhante àquele que meu bisavô criara. Sinésio fora raptado e, segundo se noticiou, morrera também de modo cruel e enigmático, dois anos depois, na Paraíba, o que não impedia o Povo de continuar esperando a volta e o Reino miraculoso dele.

[...]

Como foi que raptaram Sinésio, aquele rapaz alumioso, que concentrava em si as esperanças dos Sertanejos por um Reino de glória, de justiça, de beleza e de grandeza para todos? Bem, não posso avançar nada, porque aí é que está o nó!

[...]

Sim, nobres Senhores e belas Damas: porque eu, Quaderna (Quaderna, O Astrólogo, Quaderna, O Decifrador, como tantas vezes fui chamado); eu, Poeta-guerreiro e soberano de um Reino cujos súditos são, quase todos, cavalarianos, trocadores e ladrões de cavalo, desafio qualquer irônico, estrangeiro ou Brasileiro, primeiro a narrar uma história de amor mais sangrenta, terrível, cruel e delirante do que a minha; e, depois, a decifrar, antes que eu o faça, o centro enigmático de crime e sangue da minha história, isto é, a degola do meu Padrinho e a “desaparição profética” de seu filho Sinésio, O Alumioso, esperança e bandeira do Reino Sertanejo. (SUASSUNA, 2012, p. 60-62, grifo do autor)

Nesse fragmento, Quaderna conta que o povo sertanejo depositava em Sinésio a esperança de justiça social. Essa esperança, no entanto, não era calcada na possibilidade de luta política real, em que a participação popular poderia obter algumas conquistas nessa direção, mas sim num misticismo que mais uma vez aproxima a imagem de Sinésio à do Rei Dom Sebastião de Portugal, uma vez que o povo cria que ele poderia voltar mesmo após ter sido morto por seus inimigos, e que traria não só justiça, mas também glória, beleza e grandeza para todos ao criar um novo reino, semelhante ao que seu trisavô (bisavô de Quaderna) havia iniciado no século anterior.

Sabendo, pela leitura do parágrafo seguinte, que Quaderna era astrólogo e conhecido como “O Decifrador”, podemos inferir que ele tenha incentivado o povo a pensar dessa maneira e, somando as informações obtidas dele nesse fragmento com as informações reveladas nos parágrafos mostrados aqui anteriormente (pertencentes ao Folheto III, p. 56-58 do romance), tomamos conhecimento de que ele instruiu Sinésio a pensar assim, o que acabou por causar muitas mortes entre os anos de 1935 e 1938 e a prisão do próprio narrador, mas não levou à criação de um novo reino, tampouco à obtenção de glória, justiça, beleza e grandeza para todos.

Dessa forma, podemos concluir que as aparições de Sinésio no livro I do romance servem para criar sua imagem como a de uma figura enigmática, porém sagrada, diferente das demais, por estar colocada acima delas e parecer-se com um cavaleiro medieval e com o Rei Dom Sebastião, mas que, apesar de ser depositário da admiração e da esperança do povo – o qual foi influenciado por seu tio e primo – não obteve êxito naquilo que se esperava que ele fosse capaz de realizar, daí sua história ser chamada pelo narrador de “desventura”.

A aparição de Sinésio entre os 00:03:18 e os 00:04:22 do primeiro capítulo da minissérie é equivalente à sua aparição no epítome do romance, uma vez que o texto deste foi mantido em sua quase totalidade. No entanto, a teatralidade das cenas, isto é, a maneira como o texto verbal se combina com o visual e o sonoro, além de reforçar os sentidos já expressos verbalmente, recriam sentidos que estavam expressos no trecho do texto literário que não foi aproveitado na minissérie e até

mesmo transmite sentidos que não existiam no trecho correspondente do romance, mas sim em pontos mais avançados da narrativa de Suassuna.

Aos 00:03:18 do primeiro capítulo, Quaderna velho, interpretado pelo ator Irandhir Santos, aparece no meio da Vila, em cima de seu palco móvel, e começa a apresentar seu “Romance enigmático de crime e sangue” em tom de voz crescente, solene, semelhante ao de um apresentador de circo ao dizer “Respeitável público!”. Quando diz que trará indicações sobre os três irmãos sertanejos, mantém o tom crescente e traz um sorriso ao rosto ao mencionar Arésio e Silvestre, sendo acompanhado por uma música instrumental rápida, intitulada *Maria Safira*. Ao mencionar Sinésio, contudo, modifica o tom e a expressão facial: sua voz vai se abaixando enquanto pronuncia o nome e seu rosto se torna sério. Além disso, a primeira música agitada é substituída por outra, um pouco mais lenta.

Em seguida, dos 00:04:02 aos 00:04:05, a câmera foca Sinésio, interpretado por Paulo César Ferreira, em primeiríssimo plano observando algo por sobre o ombro direito com uma expressão indecifrável, porque aparenta ser ao mesmo tempo de seriedade, surpresa e introspecção.

A seguir, quando Quaderna fala sobre o rapto de Sinésio, aos 00:04:18, refere-se a ele como “o mais moço dos jovens príncipes” e a imagem que é mostrada na tela é a do rapaz em cima de seu cavalo, focado em ângulo *contra-plongée* contra o Sol, o que intensifica o sentido de grandeza e luminosidade transmitido pelo apelido de “*Prinspo Alumioso*” pelo qual Sinésio é tratado por uma parcela da população da Vila de Taperoá. Ainda, a vestimenta do rapaz, caracterizada principalmente por manto vermelho, bem como por elmo, colete e mangas de metal, assim como a cruz que aparece próxima a ele no enquadramento dado, antecipam o sentido de que, para Quaderna, o primo é um verdadeiro cavaleiro medieval que viveu no sertão nos “dias atuais”, os quais, na diegese, correspondem às primeiras décadas do século XX.

A luz incidindo diretamente sobre sua cabeça remete à aura que o narrador do romance afirmava haver em torno da figura de Sinésio e dialoga com a imagem de Cristo tal como ela é representada em diversas pinturas, inclusive de Giotto, e mesmo no cinema, como podemos ver na cena do batismo de Cristo no filme *Jesus* de Roger Young, de 1999.

Logo em seguida, aos 00:04:21, Quaderna menciona que Sinésio ficou “enterrado” numa masmorra onde “penou” durante anos após a morte do pai e a imagem que se mostra nesse momento é a do rapaz deitado num ambiente escuro, sem camisa, com os cabelos e a barba desgrenhados, aparentemente desmaiado devido a maus tratos recebidos de seus raptos. Essa imagem opõe-se à anterior, construída de modo a demonstrar a grandeza de Sinésio, e contribui para a criação de sentido de que a volta dele ocorreu após um período de reclusão e cumprimento de uma “pena”, da qual ele saiu não só revigorado, mas ressuscitado. Nesse sentido, sua imagem assemelha-se à figura messiânica do Rei Dom Sebastião de Portugal, cujo mito dá conta de que ele reaparecerá após expurgar seus pecados, e, mais uma vez, à do próprio Jesus Cristo ao passar pela morte decorrente da crucificação e ressuscitar após três dias. Os braços abertos de Sinésio também dialogam com imagens de pinturas e de cinema/televisão, do Cristo morto após ser retirado da cruz, como na tela *The Entombment* (1602-1603), de Caravaggio, e na minissérie *Jesus de Nazaré* (1977), de Franco Zeffirelli.

Mais adiante, dos 00:09:42 aos 00:10:06, Quaderna está em seu palco e descreve Sinésio poeticamente enquanto o rapaz é filmado em primeiríssimo plano e em ângulo *contra-plongée*: “Sinésio, cavaleiro puro do alto, vento fino do céu, incauto peregrino no mundo, o cerca uma áurea que só o fogo da poesia pode descrever”. A fala de Quaderna aqui remete à fala dele presente no fragmento entre as páginas 45 e 47 do romance, que engrandece o primo, e a imagem em primeiríssimo plano e em ângulo *contra-plongée*, por sua vez, corrobora a criação desse efeito de sentido de engrandecimento do personagem.

A seguir, dos 00:10:07 aos 00:10:56, vê-se Sinésio com o olhar inquieto, frente a cantadeiras que declamam:

Dizem que uma Sombra escura
 com duas Pontas na testa,
 por onde o Donzel caminha,
 ao lado, se manifesta.
 O Doutor, vela de sebo,
 sinal dos Magos errôneos,
 Lume lúgubre da Morte,
 lampadário do Demônio.

Esse poema está presente nas páginas 47 e 48 do romance, o qual é atribuído por Quaderna ao cordelista Amador Santelmo em *Vida, Aventuras e Morte de Lampião e Maria*.

4 Sinésios

O autor da obra televisiva, Luiz Fernando Carvalho, contou muitos dos episódios presentes nos folhetos de Ariano Suassuna de modo mais conciso, bem como omitiu várias citações de escritores e de obras literárias, históricas, sociológicas etc., feitas no romance, a fim de tornar possível a reconstrução da narrativa em um formato tão curto quanto uma minissérie, e também porque não seria necessário manter todas essas citações, uma vez que com a inserção de apenas algumas delas seria possível recriar os sentidos visados.

Contudo, no trecho analisado e com relação a Sinésio, a minissérie construiu, à sua maneira, os mesmos sentidos do romance e, com isso, atingiu o objetivo da equipe ao produzir a adaptação: homenagear Ariano Suassuna por seus oitenta anos, completados em 16 de junho de 2007. Assim, como no romance, Sinésio é misterioso e tem uma aura que nos remete àquela dos cavaleiros medievais e de Dom Sebastião, devido à narração de Quaderna, ou seja, as palavras que o narrador utiliza para descrevê-lo, na minissérie, faz com que ele também aparente ser misterioso, assemelhando-se a um cavaleiro medieval, e nos faz crer que é possível que já tenha morrido e ressuscitado, devido às palavras do narrador, mas principalmente devido às cenas mostradas: às expressões faciais do ator que interpreta o personagem, ao figurino escolhido para ele e à intertextualidade na forma de retratá-lo, que o faz parecer-se com Jesus Cristo tal qual geralmente é representado nas artes, como pintura, cinema e televisão.

Entretanto, podemos dizer que a direção e produção reverenciaram a obra suassuniana, não por terem-na adaptado de modo a reconstruir muitos dos sentidos de forma consensual – ou seja, por terem sido “feis” –, mas por terem produzido a minissérie com cuidado: não subestimando o telespectador com uma simplificação da linguagem, empregando toda a mão de obra da região onde se passa a narrativa – o que vai ao encontro do posicionamento ideológico de Ariano Suassuna e do Movimento

Armorial – e saindo do padrão óbvio empregado na maioria das produções televisivas, ao recorrer a fontes ricas com as quais dialoga para construir desde as cores e formas dos cenários, do figurino e da maquiagem, até as técnicas de preparação dos atores, de filmagem e de narração.

Referências

A PEDRA D’O REINO. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Rio de Janeiro: TV GLOBO, 2007.

BALOGH, A. M. *Conjunções, disjunções, transmutações*: da literatura ao cinema e à TV. São Paulo: Annablume, 2005.

CARAVAGGIO, M. M. da. *The Entombment*. 1602-03. Óleo sobre tela, 300 x 203 cm. Pinacoteca, Vaticano. Disponível em: <<http://www.wga.hu>>. Acesso em: 30 mar. 2015.

HUTCHEON, L.; O’FLYNN, S. *A theory of adaptation*. USA/Canada: Routledge, 2006.

JESUS DE NAZARÉ. Direção: Franco Zeffirelli. Itália/Reino Unido: ITC/RAI, 1977.

JESUS. Direção: Roger Young. Estados Unidos: CBS Television, 1999.

JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. 14. ed. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2012.

PELLEGRINI, T. *et al. Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo; Instituto Itaú Cultural, 2003.

SUASSUNA, A. *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

XAVIER, I. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, T. *et al. Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo; Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 61-89.

Recebido em: 18 de junho de 2017.

Aprovado em: 18 de outubro de 2017.

