

## A CONSTITUIÇÃO DAS PERSONAGENS EM AS AVENTURAS DE UM BARNABÉ

Maricélia Nunes dos Santos\*

**Resumo:** Este texto consiste em uma leitura interpretativa da obra fílmica *As aventuras de um Barnabé* (2001), dirigida por Moacyr Góes, com roteiro e adaptação para a televisão de Marcílio de Moraes. Nosso intuito é compreender a constituição das personagens do referido texto artístico, tomando em consideração as relações entre literatura, teatro e cinema. Nessa empreitada, nos amparamos nos estudos de Beth Brait (2006), Flávio de Campos (2007), Antonio Candido (1995; 1970), Décio de Almeida Prado (1995) e Paulo Emilio Sales Gomes (1995), entre outros pesquisadores que tecem considerações imprescindíveis para a análise da personagem e de sua representatividade na construção da narrativa.

**Palavras-chave:** *As aventuras de um Barnabé*. Personagem. Cinema. Literatura. Teatro.

**Abstract:** Este texto consiste en una lectura interpretativa de la obra fílmica *As aventuras de um Barnabé* (2001), dirigida por Moacyr Góes, con guión y adaptación para la tele de Marcílio de Moraes. Nuestro intuito es comprender la constitución de los personajes del referido texto artístico, considerando las relaciones entre literatura, teatro y cine. En esa tarea, nos basamos en los estudios de Beth Brait (2006), Flávio de Campos (2007), Antonio Candido (1995; 1970), Décio de Almeida Prado (1995) y Paulo Emilio Sales Gomes (1995), entre otros investigadores que construyen consideraciones imprescindibles para el análisis del personaje y de su representatividad en la construcción de la narrativa.

**Keywords:** *As aventuras de um Barnabé*. Personaje. Cine. Literatura. Teatro.

\*Mestre e Doutoranda em Letras (UNIOESTE).  
Docente da Universidade Federal da Integração Latino-Americana -  
UNILA. Membro do Grupo de pesquisa Confluências da Ficção,  
História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens.  
Email: maricelianuness@hotmail.com



REVISTA  
**MEMORARE**

 UNISUL  
www.portaldeperiodicos.unisul.br  
ISSN 2358-0593

## 1. Introdução

Dirigida por Moacyr Góes e com roteiro e adaptação para televisão de Marcílio de Moraes, *As aventuras de Barnabé* (2001) consiste em uma produção fílmica livremente inspirada na peça “Quase ministro” (2003), de Machado de Assis. Diferentemente da peça machadiana, desconhecida do grande público – a despeito da representatividade de seu autor –, a obra *As aventuras de um Barnabé* chegou ao público em geral ao ser exibida pela Rede Globo, além de contar com a distribuição da Som Livre. Entre os atores que a encenaram, encontram-se nomes conhecidos: Bruno Garcia, André Valli, Maria Luísa Mendonça, Oswaldo Loureiro, Antônio Grassi, Ingrid Guimarães, Maurício Gonçalves, Mário Borges, Orã Figueiredo, Vladimir Brichta, Carla Regina.

O texto que ora se apresenta tomará como foco de atenção a constituição das personagens que assumem vida nos atores acima elencados e possibilitam o desenvolvimento da trama na referida peça. Nesse intuito, faremos contrapontos com a peça machadiana, buscando estabelecer relações entre literatura, teatro e cinema no que se refere à construção da personagem e a sua representatividade na materialização da obra. Para tanto, nos valeremos de estudos de Beth Brait (2006), Flávio de Campos (2007), Antonio Candido (1995; 1970), Décio de Almeida Prado (1995) e Paulo Emilio Sales Gomes (1995), entre outros pesquisadores que tecem considerações imprescindíveis para a análise da personagem e de sua representatividade na construção narrativa.

## 2. Foco nas personagens

Inicialmente, parece importante destacar que, assim como a peça machadiana, a obra em estudo possui uma versão escrita, mas a relação com o público mais amplo se dá justamente na sua forma “encenada”. Em outros termos, tanto “Quase ministro” como *As aventuras de um Barnabé* se materializam de duas formas diferentes: no primeiro caso, tem-se a peça tal qual foi escrita por Machado de Assis e a forma como foi encenada em um sarau literário e artístico que teria acontecido aos 22 de novembro

de 1862 (ASSIS, 2003); no outro, dispõe-se de um roteiro, conforme já dito, elaborado por Marcílio de Moraes, e a produção fílmica distribuída pela Som Livre. É justo afirmar que em ambos os casos se trata de diferentes obras, já que produzem distintas leituras e visam a públicos igualmente distintos. Explicamo-lo: a forma escrita tem como público direto os atores e demais agentes envolvidos na produção da segunda<sup>1</sup>; esta por sua vez será divulgada a um público mais amplo, e o será não só a partir da escrita primeira, mas também da leitura que o seu público fez dela e da “escrita” a que tal leitura inevitavelmente conduz.

Nesse sentido, julgamos relevante dizer que a leitura das personagens que pretendemos desenvolver nestas páginas está marcada pela forma como estas são caracterizadas no roteiro, em texto dirigido exclusivamente àqueles que produzem a versão fílmica. Ora, pois, roteiro e produção fílmica são dois textos, com dois públicos distintos, mas que aqui não serão lidos separadamente, haja vista a influência que um produz no outro e a forma como o segundo pode ser entendido como a interação entre o primeiro e seu público, agente daquele. Vejamos, então, como são descritas as personagens logo ao início do roteiro:

- 1 - EMERÁRIO - (30-40 anos) Funcionário público de carreira: Assessor técnico da repartição. Inteligente, gozador e paquerador. É apaixonado pela colega Marilene.
- 2 - MARILENE - (30 anos) Funcionária pública de carreira recém contratada: Assessora técnica. Mulher bonita e sensual, embora ingênua. Está em processo de separação conjugal.
- 3 - SILVEIRA - (35 anos) Chefe de Gabinete da repartição. Tipo pretensioso, enfatuado. Nomeado por influência. Odeia Emerário<sup>2</sup>.
- 4 - VALDIR - (30 anos) Contínuo da repartição. Preto. Diverte-se e ajuda, disfarçadamente, nas sacanagens de Assessor.
- 5 - Dr. MARTINS - (55 anos) Diretor da repartição. Homem sério. Típico executivo, burocrata de serviço público, sempre em busca de um cargo de chefia.
- 6 - ZÉZINHO - (25 anos) Motorista do Diretor.
- 7 - PACHECO - (30 anos) Ex-marido de Marilene - lobista.
- 8 - LUISA PEREIRA - (40 anos) Uma espécie de relações públicas. Perua, bonita.
- 9 - BASTOS - (30 anos) Jornalista político.
- 10 - D. CLOTILDE - (50 anos) Secretária da repartição, quer se passar por jovem.

<sup>1</sup> Cabe a ressalva de que, no caso da peça teatral, existe a possibilidade de lê-la apenas como texto literário, o que faz prescindir da encenação.

<sup>2</sup> Na parte inicial do roteiro, o nome aparece grafado desta forma. Contudo, nas páginas seguintes e também na produção fílmica, prevalece o uso de Eremário – o que leva ao entendimento de que aqui se trata de uma falha de ortografia.

11 - FUNCIONÁRIA - (40 anos) Mulher bonita e vistosa, mas de um tipo austero.

12 - ACOMPANHANTE - (40 anos) Homem simples do interior. Será o acompanhante do Narrador. Seria um empregado ou amigo dele. Não tem falas, só reações (MORAES, S/D, p. 1).

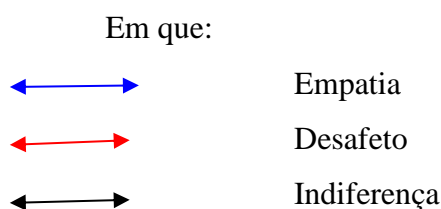
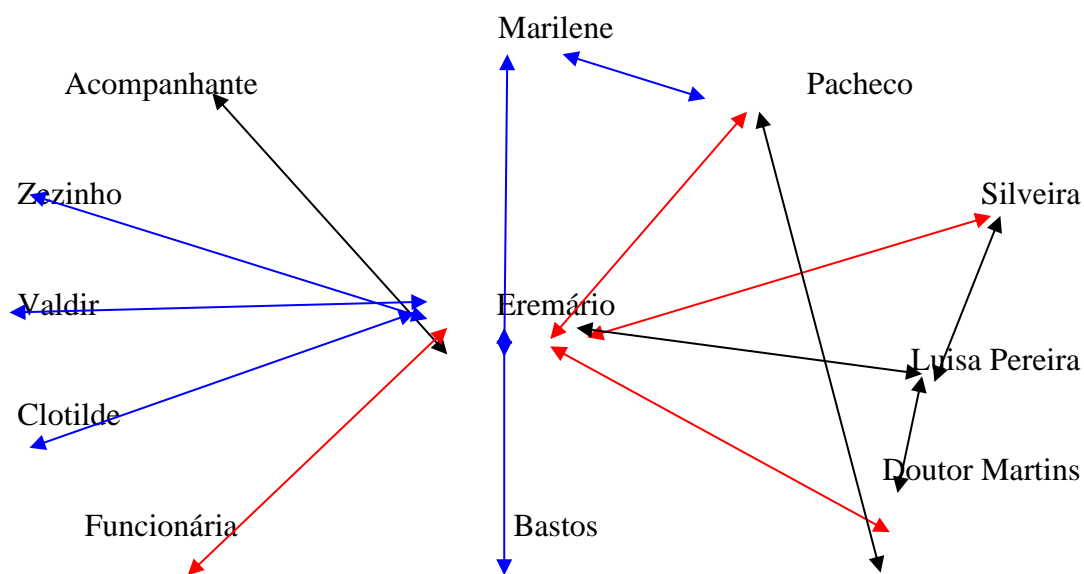
A julgar pela quantidade de adjetivos que a descrição acima transcrita apresenta, já se pode afirmar que a caracterização das personagens está sintetizada em grande medida nesta parte inicial do roteiro. Além disso, o fato de que estas sejam as primeiras informações a que se tem acesso já evidencia o papel ocupado pela personagem no caso do cinema, muito semelhante, inclusive, àquele ocupado no teatro. Queremos dizer que, conforme aponta Gomes (1995), no cinema, quase tanto como no teatro, a personagem é elemento primordial.

Gomes também faz uma observação relevante acerca da relação entre a personagem tal como a encontramos no roteiro e aquela que se materializa na tela:

As indicações a respeito de personagens, que se encontram anotadas no papel ou na cabeça de um argumentista-roteirista-diretor, constituem apenas uma fase preliminar de trabalho. A personagem de ficção cinematográfica, por mais fortes que sejam suas raízes na realidade ou em ficções pré-existentes, só vive quando encarnada numa pessoa, num ator. (GOMES, 1995, p. 88).

Desse modo, dizer que o cinema se vincula ao teatro e ao romance, tal como o faz Gomes (1995) em outra passagem, significa entender as aproximações que mantém com tais linguagens, sem, contudo, negar-lhe a própria individualidade, aquilo que o diferencia. E um desses aspectos é, conforme expressa Gomes, a forma como o projeto inicial de personagem, traçado no roteiro e/ou marcado pela intertextualidade com o universo literário, transforma-se no momento em que o ator trata de dar vida àquilo que era esboço. Nesse sentido, então, a descrição inicial do roteiro fornece uma ideia das personagens que encontraremos na trama, mas não é capaz de apresentá-las em sua totalidade, já que nesse momento ainda não estão materializadas. É nesse sentido que para Campos (2007) a apresentação das personagens é um perfil sucinto destas.

Antes de proceder à explanação de nossas impressões acerca de nomes em específico, apresentamos a seguir um mapa das personagens:



Tal esquematização, elaborada com base no modelo fornecido por Flávio de Campos (2007), tem o intuito de, fazendo uso de uma estratégia recorrente entre os criadores de personagens, didatizar a visão panorâmica acerca de sua distribuição e das relações que mantêm. Destacamos que, por pertencerem a um mesmo núcleo, com exceção do Acompanhante, todas as personagens mantêm relações entre si. Porém, optamos por representar no mapa apenas aquelas que possuem maior relevância para a trama, descartando a relação profissional que une Valdir, Zezinho, Clotilde, Marilene, Dr. Martins e Silveira.

E para que se tenha mais claro o contexto em que tais personagens atuam, transcrevemos abaixo a sinopse que nos é oferecida pelo roteiro da obra:

No caminho para casa, funcionário de carreira conta como perdeu as mordomias de Brasília e foi parar num lugar miserável do interior. Tudo começou com a notícia da queda do Ministro. A insegurança tomou conta do gabinete da repartição. Provavelmente o Diretor seria trocado e de um modo ou de outro todos ficariam com seus cargos ameaçados. Em meio às

informações desencontradas sobre quem será o próximo Ministro, nosso herói, Eremário, assessor especial, resolve lançar o boato de que o próprio Diretor, Dr. Martins, está seriamente cogitado para ocupar a pasta. A fofoca terá efeito surpreendente e irá gerar graves e engraçadas consequências. (MORAES, S/D, p. 2).

Agreguemos às informações acima fornecidas a de que Eremário conta sua história ao Acompanhante (“homem simples do interior”). Esse interlocutor não possui falas ao longo da narrativa, embora esteja presente em toda a caminhada. O que ele faz é reagir por meio da linguagem corporal. O Acompanhante, em muitos aspectos, se assemelha ao público em geral. E nesse sentido é importante notar que, embora não possua voz, também interage com aquilo que está sendo narrado e, frequentemente, mostra estar de acordo com o narrador e demonstra interesse pela narrativa. Mas sua atuação não está limitada à passividade e à aprovação; exemplo disso é a cena em que oferece fósforo a Eremário, que está com um cigarro apagado na boca: diante da recusa, o interlocutor expressa na face sua reprovação, o que evidencia a incoerência do comportamento do outro.

Eremário e o Acompanhante constituem um primeiro nível da narrativa e também formam um núcleo à parte, já que o Acompanhante não estabelece contato direto com o universo da repartição pública, em Brasília. No caminho que percorrem ambos, Eremário narra tudo o que lhe sucedeu em Brasília e o fez parar ali. Os acontecimentos narrados, por sua vez, constituem um segundo nível da narrativa e a chegada ao destino final no primeiro nível se encarrega de revelar ao Acompanhante e por extensão ao público em geral o desfecho da primeira narrativa. Trata-se, pois, do ponto em comum. O primeiro nível é de menor importância se comparado ao segundo, em que de fato a trama se desenrola. O segundo nível, portanto, pertencente ao passado de Eremário, é aquele que constitui um núcleo mais amplo, em que figuram todas as personagens com exceção de Acompanhante. Poderíamos afirmar que a importância do núcleo secundário, composto principalmente pelo Acompanhante e por Eremário, consiste justamente no fato de que ele remete à proximidade entre o núcleo principal e o público. Nele, o espectador está representado pelo Acompanhante e as habilidades narrativas de Eremário são reveladas constantemente – suspense, interação com interlocutor, etc.



Ocorre, porém, a interligação entre os dois níveis narrativos a todo tempo. Isso porque elementos de um são empregados para reforçar o sentido do outro, tal como se verifica no trecho em que Eremário narra uma cena em que figura Silveira, o chefe de gabinete: no primeiro nível da narrativa, as duas personagens passam por um homem que tenta segurar um cabrito, enquanto isso Eremário trata de caracterizar Silveira como uma figura empoadada, incompetente e teimosa; entre os três adjetivos empregados para caracterização da personagem em questão, pelo menos dois estão expressos no comportamento do animal, em segundo plano no primeiro nível.

Cenas como essa são frequentes e revelam a capacidade de Eremário em adaptar-se ao contexto em que se encontra, já que faz uso dos elementos de que dispõe no primeiro nível para tratar do segundo. Elas evidenciam também o quanto tal personagem é hábil no uso da linguagem, além, é claro, de atribuir um tom cômico à obra. A sua habilidade com a linguagem e sua perspicácia em perceber traços do comportamento alheio e prever reações, assim como a própria linguagem corporal, entre outros elementos, apontam para a caracterização do típico malandro, conforme conceito de Antonio Candido, para quem, “assim como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores” (CANDIDO, 1970, p. 71).

Nesse sentido, é importante atentarmos para o fato de que a narrativa é construída sob a perspectiva de um malandro. Isto é, a ordem e a veracidade dos acontecimentos estão a cargo dele, tal qual a caracterização das demais, já que, além de ser personagem principal, Eremário é também o narrador. Há que se fazer, portanto, menção ao clássico entendimento de que quando se tem um narrador autodiegético a narrativa será conduzida de acordo com seus interesses e sua perspectiva. Ora, quando se tem um narrador autodiegético malandro, convenhamos, tal prerrogativa se intensifica consideravelmente.

O próprio fato de que a obra fílmica em questão possua um narrador já constitui fato digno de nota, haja vista que geralmente a função narrativa no cinema prescinde do narrador como elemento constituinte – sendo muitas vezes desempenhada pela câmera. A sua existência aqui chama atenção para a relação entre cinema e literatura, tal qual aponta Gomes ao afirmar que, “fundamentalmente arte de personagens e situações que se projetam no tempo, é sobretudo ao teatro e ao romance que o cinema se vincula” (GOMES, 1995, p. 81). Ora, a vinculação ao romance no caso de *As aventuras de um*



*Barnabé* se evidencia, entre outros aspectos, pela existência de um narrador personagem.

Já a vinculação com o teatro, como dissemos no início, está expressa no fato de que a obra fílmica em análise se apresenta como livremente inspirada na peça de Machado de Assis. Nesse aspecto, haja vista que nos estamos detendo à constituição das personagens, convém sublinhar que muitas delas estão nitidamente relacionadas com as machadianas, tanto no que se refere aos seus nomes quanto no que diz respeito às suas atitudes e à função que desempenham no desenrolar da trama. Esse é o caso de Doutor Martins, Silveira, Pacheco, Bastos e Pereira. No caso de Pereira, chama atenção que, enquanto no universo machadiano se tratava de um homem, em *As aventuras de um Barnabé* figura como uma mulher, Luisa Pereira, que inclusive faz uso de seus “atributos femininos” para infiltrar-se no meio político.

Tal construção de personagem assume sentido se consideramos que, de acordo com Eremário, as duas “mais nobres atividades que o homem pode exercer” (MORAES, S./D, p. 2) são a política e a “devoção ao amor” (MORAES, S./D, p. 3). Luisa Pereira, portanto, além de possuir interesses muito semelhantes aos de seu homônimo machadiano, emprega seus “encantos femininos” para atingi-los, tão embora não tenha êxito devido ao quíproco provocado por Eremário.

Podemos afirmar, nessa linha de raciocínio, que a produção fílmica provoca uma revitalização (COUTINHO, 2003) de algumas personagens já presentes na peça machadiana, às vezes procedendo a alterações para torná-las mais verossímeis no contexto em que serão inseridas (a Brasília dos arranjos políticos), outras sem a necessidade de tantas alterações, já que embora os cargos e a cidade se alterem não se alteram os interesses e as artimanhas associadas ao poder e nitidamente criticadas em ambos os textos artísticos, por meio de um tom cômico muito adequado a tal propósito.

O grande diferencial da caracterização das personagens na obra em análise, como já dissemos, está associado ao fato de que ela é feita a partir da perspectiva de Eremário. Vejamos, pois, exemplo de como tal processo ocorre: “EREMÁRIO – ‘Vaidade, tudo é vaidade’, não é o que se diz? Doutor Martins era um bom sujeito, mais preocupado com o trabalho que com o poder... pelo menos até o Silveira entrar na sala dele, naquela tarde” (MORAES, S/D, p. 7). No trecho citado, Eremário explicita uma suposta transformação no caráter de Doutor Martins, já que o desloca da condição de





homem trabalhador à de indivíduo vaidoso. Entretanto, esta personagem poderia ser considerada uma vítima do boato criado por Eremário – sua vítima, portanto –, haja vista que seria mantida no cargo, como revela Eremário ao final, não fosse o evento que se desenvolveu em torno da escolha do novo ministro. Se o hábil narrador não tratasse de tirar Doutor Martins da condição de vítima, atribuindo-lhe certa vaidade frente ao boato, seria aquele considerado o responsável pelo desfecho desfavorável deste. Então, a partir do momento em que constrói tal caracterização, assume condições para, mais adiante, afirmar sem nenhum tipo de peso na consciência, que “Depois se soube que ele seria mantido no cargo... não fossem as manobras que fez para se tornar ministro. [...] Quanto a mim... bem, eu não estava nem um pouco preocupado...” (MORAES, S/D, p. 15).

Mas o astuto narrador não só atribui características que lhe favoreçam, como também as identifica e prevê comportamentos, planejando suas ações de acordo com tais previsões:

Entra SILVEIRA, vindo de fora. EREMÁRIO pisca o olho para VALDIR e ZÉZINHO e vai falar com ele, na cara de pau. MARILENE trabalhando.  
EREMÁRIO - Pô, Silveira, você não contou nada para a gente.  
SILVEIRA - Contar o quê? Vocês não sabiam que o ministro tinha caído?  
EREMÁRIO - Não tô falando do que caiu, tô falando do que vai subir... Do doutor Martins... Aqui ninguém sabia.  
SILVEIRA - (SURPRESO) Que é que tem o doutor Martins?  
EREMÁRIO - (OLHA P/ OS OUTROS, RI) Silveira, pra cima de mim? Vai ser moita assim no... Acabou de ligar um jornalista querendo confirmar o que corre lá no palácio... (ENFÁTICO) Silveira, qual é!  
SILVEIRA - (CONFUSO) Confirmar... O que é que corre no palácio?  
EREMÁRIO - Deixa de ser cara de pau! (ABAIXA A VOZ) Que doutor Martins vai ser o novo Ministro.  
MARILENE olha, surpresa.  
SILVEIRA - (PERPLEXO) Doutor Martins... o novo Ministro...?  
EREMÁRIO - Claro... fomos saber pelo jornalista... Ou vai me dizer que você estava por fora?  
SILVEIRA sorri, sem graça, e infla o peito. Faz pose. Assume um ar de superioridade.  
SILVEIRA - Meu Deus, como as notícias correm! (ABAIXA A VOZ) Era para ser mantido em sigilo... (MORAES, S/D, p. 6).

No excerto acima, tem-se apenas um dos casos em que Eremário age em consonância com aquilo que prevê que outro faça. Ele previa que Silveira, para não parecer mal informado, fingiria estar ciente da notícia, ratificando-a. Essa notícia, por sua vez, era falsa, mas conforme também previa Eremário passou a ser inquestionável a partir do momento em que o jornalista Bastos a transpôs para o nível do sagrado, a



escrita. Embora não seja nosso propósito analisar a simbologia de cada nome, neste caso é interessante destacar que Bastos quer dizer “pequeno bastão espesso”<sup>3</sup>, definição que se adéqua à situação já que ele foi utilizado como ferramenta por Eremário no intuito de consolidar uma “verdade”.

Até mesmo a invenção da falsa notícia que desencadearia toda a situação narrada provém da previsão de Eremário acerca dos seus desencadeamentos:

CENA 15. SALA DA REPARTIÇÃO. INTERIOR. DIA.

MARILENE no telefone, lacrimosa. EREMÁRIO na sua mesa diante do computador mas olhando para ela. VALDIR na sua mesa. CLOTILDE organizando pastas. ZÉZINHO por ali.

EREMÁRIO - (OFF) Eu não agüentava mais aquele clima. Tinha que inventar alguma coisa para agitar o ambiente.

MARILENE desliga o telefone. Está chorando.

EREMÁRIO - Marilene, concordo que ser funcionário público é dose mas também não é caso de chorar...

Ela não responde e enxuga os olhos.

CLOTILDE - Que foi? Seu marido outra vez?

MARILENE - Acho que não tem mais jeito, Clotilde... Ele não vai voltar para casa.

CLOTILDE - Não será melhor assim?

MARILENE - Claro que não. Gosto dele...

CLOTILDE tem um gesto afetuoso e a leva para sua sala.

CENA 16. VILA NO INTERIOR. . EXTERIOR. DIA.

EREMÁRIO e o outro passam por um Cego com sua bengala.

EREMÁRIO - Tinha se livrado do maior pilantra e ainda chorava. O amor é cego.

CENA 17. SALA DA REPARTIÇÃO. INTERIOR. DIA.

EREMÁRIO - (OFF) Foi aí que tive a idéia maluca.

EREMÁRIO se levanta com um sorriso safado nos lábios. VALDIR e ZÉZINHO ali. MARILENE e CLOTILDE não estão.

VALDIR - Tá achando graça de que?

EREMÁRIO - Vou mandar ver uma pra alegrar a princesa e pra gente se divertir. Observem a manobra e fiquem firmes (MORAES, S/D, p. 5).

Eremário faz jus à sua pose de malandro e, com a justificativa “nobre” de alegrar a mulher amada, que está em lágrimas devido ao abandono do marido, inventa o boato. Naquele momento, ele já prevê que a rotina do ambiente de trabalho se transformará substancialmente. O único fator inesperado é o aparecimento do ex-marido de Marilene. Este, ao ter conhecimento da notícia, se reaproxima de Marilene para, assim,

<sup>3</sup> Definição disponível em: <[www.dicionariodenomesproprios.com.br](http://www.dicionariodenomesproprios.com.br)>. Acesso em: 27 fev. 2015.



estar também perto do poder. Previsivelmente, esta, como mulher apaixonada e também ingênua<sup>4</sup>, o aceita de volta.

Poder-se-ia afirmar que Eremário também não previa que o boato o faria ir “para onde Judas perdeu as botas” (MORAES, S/D, p. 16). Ocorre que esse fato específico foi desencadeado muito mais por outras ações suas do que pela criação do boato. Isto é, ele só foi transferido porque quem assumiu a chefia da seção foi a mulher a que dirigia constantes “cantadas”. Claro que ela não teria assumido tal cargo não fosse o boato, mas aí se está tratando de um desencadeamento indireto. Eremário não previu, mas se adequou à situação:

JACI OLIVEIRA - (OFF) Bom dia.  
EREMÁRIO se volta. Total surpresa. JACI é ninguém menos que a FUNCIONÁRIA.  
EREMÁRIO - Você? Onde está o Dr. Jaci?  
JACI OLIVEIRA - Doutora Jaci sou eu, ou você não sabia que é um nome tanto masculino como feminino?  
EREMÁRIO - (SEM GRAÇA) Vivendo e aprendendo.  
JACI OLIVEIRA - (OLHA NUMA FICHA) Senhor Eremário... Para não perdermos tempo, vou lhe dar duas alternativas: ou um processo administrativo ou a transferência... (MORAES, S/D, p. 16).

E, no final das contas, o desfecho lhe é bastante favorável, posto que Marilene pede transferência e ambos passam a viver juntos “onde Judas perdeu as botas”:

CENA 56. VILA NO INTERIOR. CASA. VARANDA DA FRENTE. EXTERIOR. DIA.  
EREMÁRIO e o outro estão na varanda da frente da casa e vão caminhando para o lado.  
EREMÁRIO - Nem preciso dizer qual foi a escolha. A confusão que arranjei trouxe outras conseqüências. Marilene se desiludiu de vez do marido e tirou o pilantra da cabeça. Eu perdi as famosas mordomias de Brasília. Mas nem podia imaginar que estava prestes a ganhar a felicidade...  
EREMÁRIO e o outro dobram a esquina

CENA 57. VILA NO INTERIOR. CASA. VARANDA DO LADO. INTERIOR. DIA.  
Varanda com móveis simples mas confortáveis, rede, etc. EREMÁRIO e o outro entram. Eles põem as caixas no chão. MARILENE, descalça, roupas caseiras, vem ao encontro de EREMÁRIO, sorridente.  
EREMÁRIO - ... Marilene também pediu para ser transferida.  
MARILENE - Descobrimos que fomos feitos um para o outro.  
EREMÁRIO - E eu tomei vergonha na cara.

<sup>4</sup> A ingenuidade de Marilene e a atração que desencadeia em Eremário estão expressas, inclusive, em seu nome, cuja significação é: “mulher pura resplandecente”. Disponível em: <[www.dicionariodenomesproprios.com.br](http://www.dicionariodenomesproprios.com.br)>. Acesso em: 27 fev. 2015.



Eles se beijam, felizes (MORAES, S/D, p. 16).

De acordo com Prado (1995), as personagens de teatro são geralmente classificadas a partir daquilo que falam, da forma como agem e do que outras falam delas. Tal entendimento, na nossa perspectiva, é bastante válido para construir um panorama das personagens que povoam *As aventuras de um Barnabé*. Isso porque a quase totalidade das personagens é apresentada e caracterizada a partir daquilo que outra, no caso o narrador autodiegético, fala delas. Em outros termos, embora tenhamos conhecimento do que Clotilde, por exemplo, faz e o que diz, nosso conhecimento está condicionado àquilo que Eremário diz. Nesse sentido, como já argumentamos antes, ao tratar da caracterização do Doutor Martins, Eremário, como participante da trama, tem interesses específicos e apresentará falas e atitudes consoantes com tais interesses. O mesmo se aplica a Marilene, Silveira, Valdir, Zezinho, Pacheco, Luisa Pereira, Bastos, Clotilde e a Funcionária (que se chama Jaci, como se revela ao final da narrativa).

Estão isentos dessa caracterização apenas o Acompanhante e o próprio Eremário. No caso do Acompanhante, nem aquilo que falam dele, nem o que ele próprio fala, funcionam como indícios de determinado caráter, isto porque não possui falas e, como está limitado ao primeiro nível da narrativa, seu contato se restringe à personagem principal. Se adotarmos a terminologia empregada por Flávio de Campos, poderemos afirmar que Acompanhante é um personagem-orelha, isto é, um tipo de personagem secundário e coadjuvante. “Falas dirigidas a orelha ou proferidas por ele visam principalmente passar informação para o espectador. [...] um personagem-orelha pode funcionar como representante do espectador dentro da estória” (CAMPOS, 2007, p. 146). Usando outra terminologia, podemos também caracterizá-lo como um confidente, figura estratégica muito empregada no universo teatral.

Eremário, contudo, constitui-se a partir daquilo que diz e também da forma como age, já que, entre todos, é o que mais atua. Vale lembrar que, no caso do público que possui acesso ao roteiro, e não exclusivamente à produção fílmica – um público restrito e especializado, diga-se de passagem –, além dos três aspectos elencados acima, também é importante na caracterização das personagens a já citada passagem em que estas são apresentadas antes de “entrarem em cena”.



Agente na trama, conforme termos empregados por Campos (2007), além de possuir a companhia de uma personagem-orelha no primeiro nível da narrativa, Eremário ainda conta com a presença de Zezinho e Valdir, os quais têm conhecimento do boato e de sua origem desde o início.

CENA 17. SALA DA REPARTIÇÃO. INTERIOR. DIA.

EREMÁRIO - (OFF) Foi aí que tive a idéia maluca.

EREMÁRIO se levanta com um sorriso safado nos lábios. VALDIR e ZÉZINHO ali. MARILENE e CLOTILDE não estão.

VALDIR - Tá achando graça de que?

EREMÁRIO - Vou mandar ver uma pra alegrar a princesa e pra gente se divertir. Observem a manobra e fiquem firmes.

EREMÁRIO pega o telefone e disca.

VALDIR - Que é que tu vai arranjar, cara?

EREMÁRIO - Deixa comigo. (NO TELEFONE) Alô, Bastos? Eremário. Descobriu alguma coisa sobre o ministro? Nada? Pois eu tenho uma informação quentinha para te dar... anota aí... (TOM DE MISTÉRIO) Quem tá cotado para ser o próximo ministro é o Dr. Martins... Dr. Martins, cara, meu diretor... É... Quem disse foi o Silveira, o chefe de gabinete daqui... Mas é sigiloso, top scret, entende? Não vai dizer que fui eu... Só ouvi a conversa e estou passando... Usa das tuas prerrogativas de jornalista e vê se confirma aí no palácio... Tá certo, tchau...

EREMÁRIO desliga. ZÉZINHO e VALDIR, olham para ele, surpresos.

VALDIR - (BOQUIABERTO) É maluco!

EREMÁRIO - Vocês ainda não viram nada.

ZÉZINHO - Tu desparafusou, cara! Como é que faz uma coisa dessas?

VALDIR - Imagina se Dr. Martins sabe...

ZÉZINHO - Se Dr. Silveira descobre que tu botou isso na boca dele... não quero nem ver...

EREMÁRIO - (RI) Calma... O Bastos vai começar a perguntar, as pessoas vão ficar curiosas, dá aquele tititi e pronto. O máximo que pode acontecer é a informação ser desmentida. Um boato a mais um a menos... A gente tem que dar um jeito de quebrar o tédio, não tem?

MARILENE vem da sala de Clotilde. EREMÁRIO faz uma mesura para ela.

EREMÁRIO - O importante é alegrar a princesa...

MARILENE - Que aconteceu?

VALDIR - Melhor você nem saber o que ele aprontou.

EREMÁRIO - (DISFARÇANDO) Bobagem, uns boatos que tão circulando...

MARILENE sorri. EREMÁRIO fica feliz.

EREMÁRIO - Só esse sorriso já valeu o risco (MORAES, S/D, p. 5-6).

Notemos que a atitude dos dois companheiros de Eremário tende a descobrir o que este pretende e, em seguida, preveni-lo em relação aos desencadeamentos de suas ações. Nessa perspectiva, os dois atuam de forma semelhante ao coro, cuja função principal é “comentar incidentes ou veicular premissas” (CAMPOS, 2007, p. 147). Do mesmo modo, no momento em que Eremário chega ao trabalho e os colegas lhe



informam que vai se surpreender com a nova chefia, a função destes se aproxima do coro, haja vista que antecipam aquilo que será desencadeado na sequência.

Em suma, tanto as personagens secundárias como o próprio Eremário caracterizam-se como personagens planas (FORSTER *apud* BRAIT, 2006, p. 40-41), pois são construídas a partir de uma única ideia ou qualidade, de modo que não ocorre nenhuma transformação significativa em suas condutas e agem do início ao fim da trama de acordo com um perfil preestabelecido, sem surpreender o público/leitor. Tal caracterização se adéqua muito bem com o tipo de obra de que se está tratando, haja vista, conforme Antonio Candido, “que ‘as personagens planas não constituem, em si, realizações tão altas quanto as esféricas, e que rendem mais quando cômicas” (CANDIDO, 1995, p. 47). Tal entendimento é também frequente entre os estudiosos do riso, como é o caso de Henri Bergson (1980), por exemplo.

No caso de Eremário, poder-se-ia objetar, sob a prerrogativa de que sua mudança de situação, também um comportamento de personagem esférica. Ocorre que tal entendimento não se sustenta, dado que esta personagem não apresenta mudanças de comportamento. Mesmo no interior, ele segue sendo político, em sentido lato, e nesse sentido vale mencionar a forma como interage com o Acompanhante e cumprimenta os transeuntes; assim como mantém sua “devoção ao amor”, sendo que, no primeiro plano da narrativa, quando encontra uma mulher na estrada, direciona a ela olhar semelhante àquele que direcionava a Jaci e a Luisa Pereira, por exemplo. Além disso, seu comportamento, tanto no nível da linguagem verbal, como da corporal, em momento algum deixa de ser o de um malandro. Cabem-lhe perfeitamente as palavras de Flávio de Campos acerca da personagem tipo: “o que faz confirma os traços já sabidos – o que muda são as situações nas quais ele é inserido” (CAMPOS, 2007, p. 142).

A partir das observações a que procedemos até o momento, é caminho inevitável afirmar que a obra em estudo não se constitui sobre a oposição entre heróis e vilões. Nem Eremário, o personagem principal, é herói; nem Pacheco, Doutor Martins, Silveira ou a Funcionária, personagens secundárias com quem, como vimos no mapa das personagens, mantém certos conflitos, são vilões. Pode-se, claro, dizer que Eremário, na posição de principal, é também protagonista e que os outros elencados atuam como seus antagonistas; contudo, não se pode falar de heróis e vilões porque não há uma relação



antagônica e as personagens em geral evidenciam certa semelhança em relação a falhas de caráter, como o egoísmo.

Antonio Candido esclarece tal situação ao ponderar que:

Um dos maiores esforços das sociedades, através da sua organização e das ideologias que a justificam, é estabelecer a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam lícito ou ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou imoral, justo ou injusto, esquerda ou direita política e assim por diante. Quanto mais rígida a sociedade, mais definido cada termo e mais apertada a opção. Por isso mesmo desenvolvem-se paralelamente as acomodações de tipo casuístico, que fazem da hipocrisia um pilar da civilização. E uma das grandes funções da literatura satírica, do realismo desmistificador e da análise psicológica é o fato de mostrarem, cada um a seu modo, que os referidos pares são reversíveis, não estanques, e que fora da racionalização ideológica as antinomias convivem num curioso lusco-fusco (CANDIDO, 1970, p. 84).

Afastando-se do conceito de herói, próprio de contextos antagônicos, Eremário se aproxima da definição de anti-herói: “Como o vilão, o anti-herói é errado, talvez feio e (um pouco) mau. Mas, como o herói, é personagem pelo qual narrador e espectador torcem, com quem se emocionam, se identificam e querem ver vitorioso, feliz e eventualmente perdoado” (CAMPOS, 2007, p. 155). Tal caracterização está em consonância com o universo da dramaturgia cômica, em que, já de acordo com Aristóteles (1984), figuram personagens inferiores, com falhas de caráter, o que não elimina suas possibilidades de um final feliz, desde que a falha seja punida com o riso. Ora, a falha de Eremário é punida por meio de sua transferência, e a felicidade é garantida pela transferência de Marilene.

Campos (2007) chama atenção para o fato de que as características de determinada personagem se intensifica pelo contraste com características de outras. Isto é, se constitui uma personagem de veras honesta a partir do contraste com outra ou outras que não o são. Talvez por essa razão, embora Eremário tenha atitudes condenáveis, não o condenemos: suas ações não contrastam com as de outros, mas a elas se juntam, o que possibilita a empatia do público em relação a ele. “E como todos têm defeitos, ninguém merece censura” (CANDIDO, 1970, p. 84).



### 3. Considerações finais

A título de considerações finais, chamamos atenção para a forma como a obra fílmica recorre a recursos da literatura e do teatro, tais como o narrador, imprescindível nas construções romanescas, e o confidente, recurso explorado pelo teatro para possibilitar a relação entre personagem e público. Esses são apenas dois exemplos de um processo constante estabelecido entre o cinema e a literatura ou o teatro. Trata-se, pois, de um processo natural que não se limita às três linguagens artísticas tomadas como foco neste texto, mas que diz respeito à arte de modo geral – porque a arte não respeita convencionalismo e rompe constantemente os limites que engessam, mostrando-se fluida e lábil. Frente a esse panorama, resta-nos afirmar que a originalidade – se é que se deve fazer menção a conceito tão escorregadio como este – de *As aventuras de um Barnabé* reside na sua ousadia em dialogar com o universo dramático e, fazendo uso dos recursos próprios da linguagem cinematográfica, revitalizar a peça “Quase ministro”, apontando, de forma bem humorada para o teor crítico já existente nesta.

### Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1984.

AS AVENTURAS DE UM BARNABÉ. Direção: Moacyr Góes. Roteiro: Marcílio de Moraes. Brasil, 2001. Duração: 45 min.

ASSIS, Machado de. Quase ministro. In: FARIA, João Roberto (org.). **Teatro de Machado de Assis**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2006.

CAMPOS, Flávio de. **Roteiro de cinema e televisão**: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

CANDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. Disponível em: <<http://groups.google.com/group/digitalsource>>. Acesso em: 15 nov. 2014.





CANDIDO, Antônio. Dialética da Malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias). **Revista do Instituto de estudos brasileiros**, São Paulo, USP, n. 8, p. 67-89, 1970.

COUTINHO, Eduardo F. **Literatura comparada na América Latina: ensaios**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

GOMES, Paulo Emilio Sales. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. Disponível em: <<http://groups.google.com/group/digitalsource>>. Acesso em: 15 nov. 2014.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. Disponível em: <<http://groups.google.com/group/digitalsource>>. Acesso em: 15 nov. 2014.

*Submetido em: 27/07/16. Aprovado em: 06/09/16.*

