

A RUPTURA NA ESTRUTURA NARRATIVA NO ROMANCE *O EVANGELHO DE BARRABÁS*: ANÁLISE DA APRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS

Wellington de Assis Silva
Mestrando em Letras – Universidade Presbiteriana Mackenzie

Resumo: O presente artigo analisa a ruptura na estrutura tradicional de narrativa, no que diz respeito à forma como o narrador do romance dos escritores brasileiros contemporâneos – José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta – apresenta suas personagens. Para tal, toma como *corpus* duas personagens, discípulos do herói (Barrabás), que são onze. São elas: Og – o gigante – e Zibeão – o mudo. Pretende-se, dessa forma, mostrar de que maneira a introdução dessas personagens quebra com a forma tradicional de narrativa, pois na presente obra a introdução desse elemento se dá de forma diluída, ao longo da narrativa, em capítulos intercalados à história contada no romance.

Palavras-chave: José Roberto Torero, Marcus Aurelius Pimenta – *O Evangelho de Barrabás*. *O Evangelho de Barrabás* – Crítica literária. Personagem literária.

Resumen: El presente trabajo analiza la ruptura en la estructura tradicional de la narrativa, en lo que se refiere a la manera como el narrador del romance de los escritores brasileños contemporáneos – José Roberto Torero y Marcus Aurelius Pimenta – presenta sus personajes. Para tanto, toma como *corpus* dos personajes, discípulos del héroe (Barrabás), que son once. Son ellas: Og – el gigante – y Zibeão – el mudo. Se pretende, de esa manera, mostrar, cómo la introducción de esas personajes rompe con la manera tradicional de narrativa, pues en la presente obra, la introducción de ese elemento se da de modo diluido, a lo largo de la narrativa, en capítulos intercalados a la historia contada en el romance.

Palabras-claves: José Roberto Torero, Marcus Aurelius Pimenta – *O Evangelho de Barrabás*. *O Evangelho de Barrabás* – Crítica literaria. Personaje literario.

A estrutura de narrativa do romance tradicional, em especial dos séculos XVIII e XIX, como exemplos as narrativas apresentadas por Honoré de Balzac – escritor francês, autor da obra *A comédia humana* –, são constituídas por uma estrutura linear de narrativa, na qual os fatos vão sendo apresentados numa sequência cronológica, caminhando e evoluindo ao longo da história, do começo para o fim, sem muitas surpresas para o leitor. É claro que, em alguns trechos, há a presença de *flashback* – interrupção no contar para que se volte a um tempo passado para explicar o que se deu com alguma personagem. Essa técnica recebe o nome, em teoria literária, de analepse.

No que diz respeito à apresentação das personagens, Balzac, ao introduzir uma nova na trama, põe o leitor a par de toda a sua história, informando-lhe sobre sua origem geográfica e genealógica, contando sua trajetória até chegar ao momento em que fora inserido na narrativa. Outro aspecto importante diz respeito à apresentação da renda da personagem, uma vez que o dinheiro tem uma importância fundamental na obra balzaquiana.

Com a modificação que foi acontecendo na técnica narrativa, muitos autores foram quebrando com essa sequência linear, apresentando ao leitor uma nova maneira de ler o romance e, principalmente, de ir construindo o sentido da história, através de pistas e informações diluídas ao longo da narrativa, numa sequência não-linear. São vários os exemplos que se nos apresenta na literatura mundial. Dentre eles, somente a título de curiosidade, temos os romances do escritor mexicano Juan Rulfo – *Pedro Páramo* – e o da escritora portuguesa Lídia Jorge – *O caos das merendas* – que apresentam uma estrutura cheia de rupturas, não tendo um começo, meio e fim delimitados. Em tais romances, exige-se do leitor muita atenção, pois é este quem deve “organizar” a história para que possa dar sentido a ela, para que possa acompanhar a narrativa. Tal forma de apresentação na estrutura narrativa, causa um certo desconforto no leitor acostumado ao modelo tradicional; nada, porém, que desabone a qualidade literária de tais obras. Trata-se, somente, de um outro modelo de narrativa, que está posto para o leitor e, com o qual, este deve se acostumar, aceitando o desafio que lhe é imposto. O leitor deve firmar um pacto com o narrador, aceitando ser levado pela forma como ele vai narrando sua história.

Neste artigo, pretendo mostrar como a apresentação das personagens se dá de maneira diferente desse modelo balzaquiano, uma vez que o narrador de *O Evangelho de Barrabás* vai introduzindo as personagens ao longo da narrativa, em capítulos intercalados, ao longo de todo o romance, apresentando somente algumas características fundamentais de cada uma delas, para que o leitor, por si só, vá construindo a imagem dessas personagens. Para demonstração de como isso ocorre no romance, escolhi, dentre os dez discípulos de Barrabás – chefe de um bando de ladrões – apenas dois: Og, o gigante, e Zibeão, o mudo.

A estrutura do evangelho paródico dos autores brasileiros

Segundo Hutcheon, em sua obra *Uma teoria da paródia*, paródia é “uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica. [...] É, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (1985, p. 17). Seguindo o raciocínio da autora, vemos esse romance de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta como uma paródia da narrativa bíblica da vida de Jesus Cristo. A começar pelo título, em que vemos a palavra “evangelho” que, em grego, significa “boa nova” (εὐαγγέλιον). Tal palavra, como é sabido, é empregada para designar os quatro textos bíblicos do Novo Testamento, chamados de Evangelhos sinóticos, que narram uma boa notícia ao povo de Deus: a vinda ao mundo de seu filho, sua trajetória na terra e a esperança da salvação eterna, pela vitória da vida sobre a morte (a ressurreição).

Temos, portanto, uma obra que dialoga com a tradição bíblica, parodiando, de forma cômica, o texto sagrado da história da vida de Jesus. Nesta obra, o narrador apresenta a história fictícia da personagem Barrabás – fazendo referência ao Barrabás dos Evangelhos sinóticos – desde o casamento de seus pais, de seu nascimento, sua infância, até sua vida adulta, culminando com sua morte. Ao longo da narrativa, vemos como o texto caminha paralelamente (paródia = “canto paralelo”) à história de Jesus, através da apresentação de fatos concomitantes da vida das duas personagens, como o encontro dos dois casais de José e Maria (os pais de Barrabás tinham os mesmos nomes dos pais de Jesus) a caminho de suas cidades de origem para o recenseamento; a chegada de Barrabás no local onde os porcos se precipitaram no abismo, logo após um profeta nazareno ter expulsado os demônios de um homem e os enviado para a vara de porcos (Mt 8, 28-34); o encontro com Lázaro, algum tempo depois que este fora ressuscitado pelo mesmo nazareno (cJo 11, 38-44), que, automaticamente, remetem o leitor à figura de Jesus.

Entrando agora na análise do romance propriamente dita, vemos que a narrativa começa da maneira tradicional, na qual o narrador vai contando os fatos da vida do herói numa sequência cronológica: o casamento de seus pais, seu nascimento, sua infância, até o momento em que sua aldeia é invadida por soldados romanos e todos são crucificados.

O menino Barrabás consegue se esconder e fugir rumo ao deserto, até que é acordado tendo em seu pé um escorpião que é esmagado por uma pedrada de uma menina – Maria Magdalena, filha do chefe de um bando de ladrões, chamado Atronges. Após uma longa conversa e negociação, o menino é aceito no bando de ladrões, participando, para isso, de um ritual que é descrito assim:

Então, do mesmo modo que Abraão fazia com seus escravos, os treze varões ficaram em círculo, puseram a mão nos testículos daquele que estava à sua direita e juraram morrer uns pelos outros.

A Barrabás coube segurar os imensos bagos de Og (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 48).

Na última linha dessa passagem, o narrador introduz o primeiro dos ladrões que, até aquele momento, eram liderados por Atronges, pai de Maria Magdalena. Somente mais adiante na narrativa é que Barrabás, já homem, assume a liderança do bando, por nomeação do próprio Atronges.

Essa personagem que é introduzida no fim do capítulo será apresentada no capítulo seguinte, intitulado “A fabulosa história de Og”. Não há aqui uma ruptura tão brusca na estrutura da narrativa, o que irá acontecer, em certa medida, com a apresentação dos outros ladrões. No entanto, a maneira como o narrador apresenta a personagem, já nos mostra como difere do modelo tradicional. Enquanto Balzac faz toda uma retrospectiva da vida, origem e situação financeira da personagem, fazendo observações em suas características físicas, maneira de se vestir e em seu caráter (vide como ele descreve a Senhora de Bargeton, em seu romance *Ilusões perdidas*), o narrador desse romance, apresenta, de forma fragmentária e sucinta algumas características fundamentais para que o leitor conheça e construa uma imagem da personagem. Para exemplificação do que estou dizendo, transcrevo na íntegra tal capítulo:

Og, o gigante, podia partir um homem ao meio, mas chorava ao ver um passarinho doente ou uma cabra dando leite aos filhotes. Foi algumas vezes à sinagoga, porém tinha dificuldade em aprender a Lei. Pensava que o Mar Vermelho tinha essa cor e, depois de escutar a história da criação de Eva, teve que ser contido para não arrancar as próprias costelas e fazer um harém.

Tornou-se fugitivo no dia em que brincava com um menino: ele fazendo o papel de Golias e seu amigo, o de Davi. Ao ver um homem tão grande

brincando com uma criança, dois soldados que passavam por ali o chamaram de palerma e paspalhão. Foram suas últimas palavras (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 49).

O que temos de informações acerca da personagem são apenas uma característica física: sua grande estatura, e uma psicológica: sua sensibilidade, que o faz ser um chorão. Há uma pequena passagem na qual se explica o porquê ele foi parar no bando de ladrões: o fato de ter matado os dois soldados que zombaram dele. Essa economia na descrição da personagem comprova o que diz Candido (2007) em seu capítulo sobre a personagem do romance, quando diz que essa maneira fragmentária de caracterização da personagem é semelhante à maneira como nós conhecemos as pessoas no mundo real. No romance, essa fragmentação é construída pelo narrador para demonstrar como é a aventura sem fim que é o conhecimento do outro, ou seja, não temos o conhecimento completo do outro. Tal conhecimento vai sendo adquirido/construído ao longo da vida. O mesmo vai se dando com a personagem, exceto se temos um narrador onisciente e que opta por apresentar-nos a personagem em sua totalidade, como é o caso de Balzac.

Apresentando apenas algumas características fundamentais, o narrador confere à personagem uma natureza aberta, sem limites. Dessa maneira, ao apresentar somente o que interessa na caracterização da personagem, o narrador abre a possibilidade de o leitor (re)construir a trajetória da personagem, atribuindo-lhe valor e significação. Isso também vem comprovar o que diz Barthes (2004) em seu capítulo “A morte do autor”, no qual diz que o texto é constituído de múltiplas escritas, em diálogo constante com a tradição, e que tal fato se dá não por intermédio do autor, mas sim do leitor, com seu conhecimento de mundo, com seu repertório de leitura. Dessa maneira, ele também nos diz que a unidade do texto está no seu destino, que é o leitor. Esse leitor, repito, é quem atribui sentido ao texto.

Tais características de Og serão retomadas pelo narrador em outras passagens, sempre que tal personagem aparecer na história e for importante para a explicação de algo que ocorreu com o herói. Podemos verificar isso nas seguintes passagens: na página 92, quando há o reencontro de Barrabás com seus discípulos após um tempo de separação, em que o narrador diz: “O gigante Og, como sempre, chorou, mas não foi o único, porque o rosto de Barrabás também se umedeceu com lágrimas ao ver os velhos

companheiros”. Em outra passagem, na página 95, quando estão os discípulos contando o que haviam feito durante os anos de separação, lamentando sua triste sorte, se comparada com os tempos em que viviam juntos no bando, assaltando e aplicando golpes. Mais uma vez vemos Og descrito através de suas duas principais características: “Bom mesmo era nos tempos de Atronges’, falou o gigante Og com voz lacrimosa”.

Nessas duas passagens, vemos como há a insistência do narrador em ressaltar o que é importante para o conhecimento da personagem, sua característica física – gigante – e a psicológica – ser sensível, chorando por qualquer coisa. O mais que possa ter essa personagem cabe ao leitor construir, através das pistas que vão sendo dadas pelo narrador ao longo da narrativa.

Outra personagem que analisarei é Zibeão. Como já fora dito, é um dos onze discípulos do bando de ladrões de Barrabás. Zibeão, assim como os outros ladrões são introduzidos pela primeira vez no romance na página 42, quando o narrador apenas nomeia as personagens: “[...] Og, Jair, Zibeão, Lamaque, Malalael, Ananias, Jeioaquim, Gômer, Jorão, Jotão e Galal de Crocodileia”. A apresentação propriamente dita vai acontecendo no decorrer da narrativa. Após essa introdução, o narrador faz uma pequena apresentação de Zibeão, na página 94, quando diz: “Zibeão, que era mudo, levantou quatro dedos e, um após o outro, os demais foram entrando na disputa, fazendo lances e trocando insultos”. Somente mais adiante, já na página 151, há a ruptura na narrativa, para a apresentação dessa personagem, no capítulo intitulado “A silenciosa história de Zibeão”, que é transcrito na íntegra:

Zibeão tinha boa voz e gostava de fazer galhofas, com o que tornou-se cantor satírico.

Apresentava-se nas cidades de Tiro, Damasco e Antioquia, entoando troças sobre os romanos, e o povo dava-lhe bons óbolos por rir dos inimigos.

Algumas de suas obras ficaram famosas, como Sete colinas e um monte de estrume, que descrevia a fundação de Roma; Quem usa penacho não é macho, sobre os uniformes dos legionários; e Otávio é um otário, que contava a vida do primeiro imperador romano.

Cantava essas e outras canções numa praça quando um senador o ouviu e mandou que lhe cortassem a língua (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 151).

Mais uma vez, e aqui, de maneira especial, é possível o leitor observar a técnica de ruptura na estrutura narrativa do romance, pois houve um corte na ordem da história narrada. Tal corte, porém, assim como no primeiro exemplo, não se dá de forma totalmente brusca e descontextualizada, pois, o capítulo anterior termina com a seguinte frase: “Destá feita, Barrabás amparou as gônadas de Zibeão” (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 150). Tal passagem faz referência ao gesto de juramento dos discípulos de nunca se abandonarem e de morrerem uns pelos outros. Tendo o narrador retomado tal prática entre as personagens, interrompe sua narrativa e apresenta mais uma personagem, focando novamente em sua característica física – o fato de ser mudo, devido a um acontecimento trágico em sua vida – e uma psicológica – pois era gozador, um cantor satírico. Assim como se deu com Og, tais características são retomadas ao longo da narrativa, sempre que se faz importante a ação desenvolvida pela personagem, em vista de algum acontecimento importante na vida do herói. Com Zibeão, tal chamada se dá novamente na página 157, num momento de festa e gozo da comunidade de ladrões: “Barrabás e Maria Magdalena começaram a dançar como se ouvissem música; [...] Zibeão cantava grunhidos para o tronco de uma amendoeira [...]; o descomunal Og chorava de tanto rir...” (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 157).

Na passagem acima podemos ver as características de Zibeão sendo retomadas – ele que era mudo e havia sido cantor satírico, cantava grunhidos para uma árvore, mostrando o caráter cômico da cena. Da mesma forma, há a retomada mais uma vez das características do gigante chorão Og.

Algo que é importante ser observado também na descrição dessas personagens é o fato de que com todos os discípulos houve um fato trágico em suas vidas, que os levou a se retirar do convívio social e se refugiar nas montanhas, encontrando o bando de Atronges: Og, após ter sido zombado pelos soldados, mata-os e é obrigado a fugir e Zibeão, após ter tido sua língua cortada por ordem de um senador, que se sentiu ofendido pelas sátiras cantadas pelo cantor, também se vê obrigado a se retirar do convívio social, pois não teria mais condições de se manter com o seu trabalho artístico. E isso vai acontecer com todos os outros oito discípulos, conforme o leitor pode observar ao longo da narração.

Como já disse anteriormente, assim como acontece na apresentação de Og e Zibeão, cada um dos onze discípulos é apresentado em virtude de suas características físicas e também psicológicas. Tal maneira de apresentar as personagens nos remete à história infantil de *Branca de Neve*, conto dos Irmãos Grimm (1996), na qual cada um dos anõezinhos é descrito em virtude de sua principal característica: o Soneca, o Zangado, o Feliz, o Dengoso etc. Da mesma forma, podemos também relacionar com o desenho animado de Hanna Barbera, *Os Smurfs*, em que cada um dos homenzinhos azuis também é conhecido e nomeado pela sua principal característica: assim, temos o Smurf Ranzinza, o Smurf Habilidade, o Vaidoso, o Gênio, o Robusto etc. O narrador do romance em questão resgatou essa tradição ao ressaltar em suas personagens o que é mais marcante nelas, do ponto de vista físico e psicológico. Tal técnica aproxima o leitor da obra, pois este vai se identificando com as personagens à medida que as vai reconhecendo pelas suas características.

Considerações finais

Após a breve análise feita das personagens do romance de Torero e Pimenta, pudemos verificar como o narrador, ao mesmo tempo em que segue a tradição romanesca de construir a história numa narrativa linear – com começo, meio e fim –, subverte esse modelo no que diz respeito à apresentação das personagens. Pois, enquanto no romance tradicional a personagem é apresentada assim que entra na trama, e tal apresentação se dá de maneira completa (sua origem e toda a história de sua vida), nesse romance brasileiro vemos uma maneira distinta de apresentação: as personagens vão sendo mostradas ao leitor ao longo da narrativa.

Também, o que é característico do romance é que o narrador escolheu por apresentar suas personagens de uma maneira econômica, pois apenas uma característica física e uma psicológica são ressaltadas. E, tais características vão ser retomadas outras vezes ao longo do romance, sempre que o narrador se referir a alguma personagem. Dessa maneira, o leitor tem um conhecimento fragmentado/não-acabado da personagem, assim como acontece com a pessoa no mundo real.

Observamos que o romance é uma paródia do texto bíblico, pois narra a história de Barrabás nos moldes do que os escritores sagrados – os evangelistas – fizeram com a história de Jesus: desde sua concepção, o casamento de seus pais, seu nascimento, seu ministério e sua morte e ressurreição. No caso do romance em questão, a história termina com a morte do herói. A paródia se dá à medida que a história vai acontecendo paralelamente à história arquiconhecida em todo ocidente, a vida de Jesus.

Vimos também que o narrador retoma uma tradição do conto de fada e de um desenho animado – *Branca de Neve* e *Os Smurfs*, respectivamente – ao ressaltar uma característica principal para descrever suas personagens, fazendo com que haja uma boa identificação do leitor com a história em si e com a de tais seres.

Esse romance oferece-nos inúmeras possibilidades de interpretação, como a comparação dos heróis – Barrabás e Jesus – focando em suas diferenças, mas, ao mesmo tempo o que há de comum entre eles. Também podemos pensar na personagem muito significativa para o processo de autoconsciência do herói, que é Maria Magdalena, bem como compará-la com a Madalena dos Evangelhos sinóticos. Enfim, são caminhos, ideias que podem servir de ponto de partida para outros trabalhos com esse romance paródico.

Referências:

A BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulinas, 1985.

BAKTHIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. Tradução de Ernesto Pelanda e Mario Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. Campinas: Edunicamp, 2008.

CANDIDO, Antonio et. al. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GRIMM. *Branca de Neve*. Tradução de Maria Heloisa Penteadó. 6. ed. São Paulo: Ática, 1996

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

TORERO, José Roberto; PIMENTA, Marcus Aurelius. *O evangelho de Barrabás*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

Recebido em 31/03/2012
Aprovado em 03/07/2012