

LETRAS DE HOJE

N.º 26

DEZEMBRO DE 1976

Cr\$ 30,00

estudo e debate
de assuntos de
lingüística, literatura
e língua portuguesa

PONTIFÍCA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
Centro de Estudos de Língua Portuguesa
Curso de Pós-Graduação em Letras e Língua Portuguesa



LETRAS DE HOJE já editou 25
números. O preço da assinatura
— 4 números anuais — é de
Cr\$ 100,00 para o Brasil e
\$US 25 para o Exterior
Números avulsos — Cr\$ 30,00
Os pagamentos devem ser feitos
por cheque bancário ou através
de vale postal em favor da
Pontifícia Universidade Católica do
Rio Grande do Sul.

A redação aceita contribuição de sua especialidade

Aceitamos livros e revistas para resenhas

REDADORES RESPONSÁVEIS

IR. ELVO CLEMENTE

IR. MAINAR LONGHI

REVISÃO E CORRESPONDÊNCIA

PROFA. LAÍS M. MANO CANDIA

LETRAS DE HOJE aceita trocas

On demande l'échange

We ask for exchange

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA E LETRAS

CENTRO DE ESTUDOS DA LÍNGUA PORTUGUESA

EM CONVÊNIO COM O CONSELHO FEDERAL DE CULTURA

AV. IPIRANGA, 6681 — Caixa PPostal 1429 — PORTO ALEGRE

índice

- A EXPRESSÃO ESTÉTICA DA VISÃO SÓCIO-
POLÍTICA EM INCIDENTE EM ANTARES
Oswaldo Furlan pág. 5
- A CARTA NO ROMANCE — O ROMANCE EM CARTAS
Bernhard Jankowsky pág. 25
- PARA UMA ANÁLISE SEMÂNTICA DO PORTUGUÊS
Sebastião Josué Votre pág. 41
- ASPECTOS SOBRE VIDAS SECAS
Mina Dietrich pág. 57
- A LINGUAGEM DA PROPAGANDA APLICADA AO
ENSINO DA LINGUA MATERNA
Vera Regina Araújo Pereira pág. 72
- A MISSÃO DOS FORMADOS EM LETRAS
Gilberto Scarton pág. 86
- GRANDE SERTÃO: VEREDAS — COMENTARIO
DESPRETENSOSO DE UM TRECHO
Lúbia Scliar Zilberknop pág. 91
- RECENSÕES:
- I — LES STRUCTURES
ANTROPOLOGIQUES DE L'IMAGINAIRE
Ione M. G. Bentz pág. 98
- II — A SEMÂNTICA GERATIVA E
O ARTIGO DEFINIDO
Mary Aizawa Kato pág. 106

A EXPRESSÃO ESTÉTICA DA VISÃO SÓCIO-POLÍTICA EM "INCIDENTE EM ANTARES"

Oswaldo Antônio Furlan — UFSC

Segundo Afrânio Coutinho, "à crítica literária o que interessa é averiguar os procedimentos literários que o autor empregou para traduzir a sua visão do mundo". "Conhecer e analisar esses artifícios, estabelecer as relações entre eles e a visão do mundo do autor e o modo como ele os utilizou e se o fez com êxito, são alguns dos objetivos da crítica verdadeiramente literária, formalista ou estruturalista" (1).

Para Antônio Cândido, à crítica literária "o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna (da obra), de maneira a constituir uma estrutura peculiar". A análise é "basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel"... (2).

Em **Literatura e Sociedade**, o mesmo Antônio Cândido faz ver que o elemento social pode entrar numa obra não só como matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), mas também como "agente da estrutura", como "determinante do valor estético", como "fator da própria construção artística", como "componente da estrutura da obra", como "elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte". Quando isto se dá, "o elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, lingüísticos e outros", e o "externo" se torna "interno" (3). E observa que em muitos críticos de orientação sociológica, tais como Lukács, Arnold Kettle, Lucien Goldmann e Erich Auerbach, "já se nota o esforço de mostrar essa interiorização dos dados de natureza social tornados núcleos de elaboração estética" (4).

Em sua longa carreira literária, Érico Veríssimo (EV) manifestou-se, muitas vezes, a favor da liberdade e dos direitos do homem e contra todas as formas de opressão. Convicto de que a Literatura tem importante missão sócio-política a cumprir e de que ao literato não cabe apontar soluções para os males mas tão somente denunciá-los, transformou seus três últimos romances — **O Senhor Embaixador** (5), **O Prisioneiro** (6) e **Incidente em Antares** (7) — em instrumentos de crítica, demonstrando a insensatez da guerra, da violência, da tirania, da opressão e do cerceamento à liberdade. Referindo-se ao **Incidente**, seu último romance e uma das suas obras prediletas, EV disse que nele procurou “fazer uma crítica à nossa sociedade burguesa contemporânea” e que o escreveu como “um livro de contestação, de protesto de natureza política, econômica e social” (8).

Partindo das afirmações de A. Coutinho e de A. Cândido, pode-se perguntar: que procedimentos literários empregou EV para expressar a sua visão sócio-política nesse romance de 485 páginas? como manipulou os recursos estético-literários? em que sentido a visão sócio-política do autor é responsável pelo caráter e significado estético da obra?

A tentativa de responder a essas perguntas constituiu objeto de dissertação de Mestrado da parte do autor do presente trabalho (9). De tal dissertação sintetizam-se aqui algumas constatações e conclusões.

Visando facilitar o acompanhamento da análise, dá-se, agora, um resumo da fábula. O enredo gira em torno de um fantástico “Incidente” que apresenta características acentuadas de Juízo Final.

Em Antares, imaginária cidade localizada em terras gaúchas, às margens do Uruguai, e pesquisada pelo sociólogo Prof. Martim Francisco Terra, a 12-12-63 os operários entram em greve geral. No mesmo dia morrem sete antarenses: o sapateiro Barcelona, o músico Menandro Olinda, a prostituta Erotídes, o operário João Paz, vítima de torturas policiais, o bebedor Pudim Cachaça, o advogado da Prefeitura Dr. Cícero Branco, e a ilustre dama Da. Quitéria Campolargo. Com o intuito de conseguir seus objetivos, os grevistas impedem o sepultamento dos mortos e retêm-nos como reféns à entrada do cemitério.

Pelas “três da madrugada” de 13-12-63, os mortos saem dos esquifes e tramam um plano para levar as autoridades a darem-lhes enterro condigno. Como combinaram, às oito horas retornam à cidade, levando para dentro dela a corrupção física. Nas visitas que fazem aos seus “afetos e desafetos”, vem à tona a corrupção moral da burguesia. Dado que as autoridades não atendem ao “últimatum” que os mortos lhes dão, estes sobem, meio-dia em ponto, ao coreto da praça e, numa espécie de Juízo Final, denunciam ao grande público as “patifarias, roubalheiras e banditismos” dos próceres antarenses. Alvos centrais das acusações são: o Prefeito Major Vivaldino Brazão, o Delegado Inocêncio Pigarço, o Coronel

honorário Tibério Vacariano, o Promotor Mirabeau da Silva, o Juiz Quintiliano do Vale e o médico Lázaro Bertioiga. À noite, os acusados discutem, em casa, sua condição e, reconhecendo a realidade da corrupção, completam-lhe o quadro.

Para evitar um surto epidêmico, no dia seguinte os mortos retornam aos esquifes. Com o objetivo de apagar da memória dos antarenses o “macabro incidente”, a burguesia desencadeia uma “Operação Borracha”. Em 1970 ninguém mais se lembra dele. A estória termina apresentando Antares em franco desenvolvimento e a burguesia vivendo em corrupção sócio-política não menor daquela em que vivia antes do “controvertido incidente”.

1. SISTEMA DUALISTA DAS PERSONAGENS

A visão sócio-política que EV traduz no **Incidente** é bilateral e dualista: de um lado faz aparecer como desumanas, insensatas e condenáveis a opressão, a violência, o totalitarismo e o cerceamento à liberdade; de outro, faz transparecer, por efeito de contraste, a necessidade do humanismo, da democracia liberal e da justiça social. A estória reproduz a sua posição ideológica: “sempre a favor da liberdade e dos direitos do homem e contra todas as formas de opressão” (10).

A análise da obra permite ver que esse dualismo existente na visão sócio-política do autor se interiorizou no estético e que aparece no sistema das personagens, do seu comportamento moral, da sua expressão lingüística e da denominação que recebem.

O dualismo pode ser demonstrado primeiramente na visão sócio-política que as personagens traduzem, no seu comportamento moral e no destino que a sociedade lhes dá no final da narrativa.

1.1. O grupo dos porta-vozes da visão repelida pelo autor acha-se representado pela burguesia antarense: o latifundiário Cel. Vacariano, o Delegado Pigarço, o Prefeito Brazão, Da. Quitéria, o médico Bertioiga, o Promotor Mirabeau da Silva, o Juiz Quintiliano do Vale e o psicopata Egon Sturm.

São todos ricos, exploradores da classe operária, e empenham-se por conservar inalteradas as estruturas sociais que lhes asseguram o privilegiado status. Combatem as tendências reformistas, presumindo nelas sinais de subversão, de desordem e de esquerdismo. Gesto típico do extremismo direitista e do reacionarismo é a fundação, por Da. Quitéria, do clube de “guerra política, religiosa e moral” chamado “Legionários da Cruz”, a que dão como lema “Deus, Pátria, Família e Propriedade”. Quando os movimentos reformistas tomam vulto, recorrem aos órgãos de segurança nacional: “costumam apelar periodicamente ao Exército a fim de tomarem o poder” (p. 186).

Protagonista do grupo e do romance é o Cel. Vacariano. Este encarna o latifundiário, o “coronel honorário”, o “caudilho”, o macho, aquele que exerce o poder social e político em virtude do

poder econômico, o principal esteio das estruturas sócio-políticas arcaicas e injustas de Antares.

Inocêncio Pigarço representa o Delegado torturador, aquele que, vivendo à caça da subversão e do esquerdismo, age de maneira cega e ferrenha, sendo incapaz de distinguir entre mera denúncia e subversão de fato.

Significativo é também Egon Sturm, caricatura do tirano perseguidor. Na noite dos mortos sai, uniformizado de Hitler, para caçar e queimar ratos, livros, judeus, comunistas... Acaba por ser recolhido ao manicômio pela polícia.

A visão desse grupo contrapõe-se a dos porta-vozes de EV (o Prof. Terra, o Pe. Pedro e João Paz), a qual é democrático-liberal, socializante, humanitária, eqüitativa e reformista. Estes empenham-se por tornar mais humanas e menos injustas as estruturas sociais, mas com isso atraem sobre si a perseguição e a eliminação da parte da burguesia, da qual aparecem como vítimas inocentes.

Expressivo dessa visão é o diálogo no qual o Prof. Terra convence o discípulo Xisto de que a tecnologia precisa vir acompanhada de humanismo, sem o qual os regimes descambam inelutavelmente para a opressão e a violência, como ilustra o caso de Hitler. Segundo afirma aí o principal porta-voz de EV, o melhor caminho para a democracia é sempre a própria democracia, ainda quando defeituosa (p. 144-148). Na visita que faz ao Pe. Pedro, encerra o diálogo dizendo: "Prefiro a saúde à doença, o amor ao ódio, a liberdade à escravidão, a persuasão à violência" (p. 187).

Também a figura do Pe. Pedro expressa a visão humanitária do autor: é capelão da Vila Operária; trabalha pela promoção social dos favelados da Babilônia; adere à causa dos operários injustiçados; acompanha a desamparada e gestante Rita, viúva do torturado João Paz, na arriscada fuga para a Argentina; na ação pastoral empenha-se por humanizar a vida e as estruturas sociais de Antares, pois "nossa Igreja é também deste mundo" (p. 188).

João Paz é vítima da violência policial. Seu amor à causa da paz, da justiça e da liberdade levou-o a promover um comício contra a invasão de Cuba pelos USA, em consequência do que foi preso, torturado e morto (p. 237s; 247).

1.2. Do ponto de vista do caráter e da moral encontramos o mesmo dualismo, de polaridade maniqueísta, embora o autor se preocupe sobretudo em focalizar a maldade da burguesia antarense.

Assim, do lado dos partidários da visão humanitária não há defeitos nem vícios, mas tão somente elevadas virtudes. O Prof. Terra, da U.R.G.S., é culto, lúcido, crítico e perspicaz; a qualidade que os discípulos "mais admiravam naquele mestre de quarenta e cinco anos era a sua honestidade intelectual" (p. 126). No Pe. Pedro, as virtudes humanas e cristãs são tais que nem as más Inguas conseguem desdourar-lhe o bom-nome. Quanto a João e Rita Paz, o amor mútuo, a união e o esforço por salvarem a vida do

seu nascituro primogênito chegam a comover; preferem ser torturados inocentemente a denunciar como subversivas a pessoas que poderiam não o ser (p. 248). Todos aparecem como vítimas inocentes.

No grupo dos burgueses, ao contrário, não há senão maldade e vícios. Estes constituem o alvo das acusações dos mortos no "Juízo Final", ao passo que a causa dos oprimidos é por estes defendida.

Referindo-se ao Cel. Vacariano e ao Prefeito Brazão, os mortos acusam-nos de "peculato e enriquecimento ilícito à custa dos cofres públicos", de haverem lesado incontáveis viúvas, de haverem protegido "assassinos e contrabandistas"; acusam-nos de "fraude grossa" que lhes teria rendido 30% numa concorrência aberta pela Prefeitura; de serem chicanistas, peculatórios e ladrões; de terem desviado dos cofres da Prefeitura "60 milhões de cruzeiros em dinheiro batido"; de haverem lesado o fisco e enriquecido ilegalmente (p. 347-353).

Contra o Cel. Vacariano, Cícero lança acusações de ser "velho atrabiliário, arbitrário, despótico"; de ter lesado os cofres públicos e enriquecido às custas da propriedade alheia (p. 341-355). Pigarço é acusado de "sádico", de "Hitler debaixo do camisolão de anjo da guarda que zela pela ordem no salão de baile" da hipocrisia antarense (p. 342).

Na noite que se segue ao "Juízo Final", o médico Bertoga confessa-se ao Pe. Pedro, revelando ter praticado "um aborto desastroso", ter ocasionado a morte da indigente Erotildes, ter "amante e filhos com ela", haver cometido "adultério muitas vezes", além de ter sido cúmplice no processo de falseamento da "causa mortis" de João Paz, cedendo à pressão econômica e moral que o Prefeito e o Coronel lhe moveram (p. 397-400).

Valentina, esposa do Juiz, distingue-se pela firmeza com que acusa a burguesia, na discussão com o marido, quando diz: "— Peculatórios, falsários, ladrões vulgares. Pior ainda. Apertas a mão dum assassino perverso como o delegado Pigarço. Vais à casa desses homens, aceitas convites para comer com eles... e eu tenho de te acompanhar em tudo isso, tomar parte na farsa, afivelar a máscara, sorrir para as mulheres desses pais da pátria, essas vacas gordas cheias de peles caras e jóias pagas com o dinheiro que os maridos roubam do povo... Tenho de mentir, fingir... E o mais terrível, Quintiliano, é quando convidas esses bandidos e esses larápios para se sentarem à nossa mesa. Por quê? Por quê?" (p. 424s).

1.3. O caráter dualista aparece também no destino que a sociedade dá às personagens no final da narrativa: os porta-vozes do autor são todos exilados ou eliminados, ao passo que os promovidos se acham todos do lado da burguesia.

Assim, Pe. Pedro, "o 'padre vermelho' foi investigado, interrogado pela polícia política e, embora não tivessem descoberto nada

de grave nele, perdeu seu posto de capelão da Vila Operária, tendo sido pouco depois transferido pelas autoridades eclesiásticas para uma paróquia remota e obscura" (p. 482s). O líder grevista Geminiano Ramos teve que refugiar-se na Argentina. O Prof. Terra, "expurgado com vários outros colegas da sua universidade, emigrada para o Chile" (p. 483). João Paz é torturado e morto. Os sete mortos voltam aos esquifes sem verem o término da greve e sem terem a garantia de virem a receber enterro condigno.

Do lado oposto, "o Dr. Lázaro Bertoga, graças às suas boas obras, foi recuperando aos poucos a auréola da santidade" (p. 482). O Dr. Quintiliano "foi transferido para uma entrância superior à de Antares". "O Delegado Inocêncio Pigarço foi investigado, proclamado limpo de pecados contra a ética profissional e por fim promovido e transferido para a delegacia duma outra cidade muito mais importante que Antares, do ponto de vista de estratégia política" (p. 481s).

Também do sistema denominativo das personagens e do topônimo que integra o título da obra valeu-se EV para traduzir a sua visão sócio-política. No sistema antroponímico aparece novamente o esquema dualista.

2. DENOMINAÇÃO IDEOLÓGICA DAS PERSONAGENS

Os ficcionistas, sobretudo os modernos, fizeram, muitas vezes, do nome das personagens um recurso de relevante efeito estético, como evidenciam nomes tais como os de Dom Casmurro, Policarpo Quaresma, Vitorino Papa-Rabo, Quincas Berro-d'água. Tanto é assim que Franklin de Oliveira apoiou-se no sentido etimológico do nome "Riobaldo", dado por Guimarães Rosa ao herói de **Grande Sertão: Veredas**, para defender, em 1958, a tese da "conceituação de Riobaldo como herói problemático". Neste nome vai grande astúcia do escritor — diz o crítico —, pois traduz toda a lógica do livro. Com efeito, todo o heróico esforço de Riobaldo, razão suprema do seu existir, no sentido do qual corria (**rio**), tornara-se **baldo**, inútil, infecundo (11).

Outras vezes os ficcionistas atribuem às personagens nomes comuníssimos, insinuando que o drama delas traduz o de muitos ou o de todos os seres humanos. Ilustra-o o nome "José" de "E agora, José?", de Carlos D. de Andrade, e o "Joseph K" de **O Processo**, de Franz Kafka.

Há indícios de que EV deu atenção ao significado dos nomes na escolha que deles faz para as suas personagens. Assim comentando o nome Ana Terra, diz ter pensado nele "como uma espécie de sinônimo de mãe, ventre, terra, raiz, verticalidade (em oposição à horizontalidade nômade dos homens)" (12). Em **O Prisioneiro** chega a não atribuir nome próprio às personagens. Chama-as simplesmente de "o prisioneiro", "o tenente", sua amiga "a

professora", sua amante "K", "o major", "o coronel", "o sacerdote".

No **Incidente** salta aos olhos que alguns nomes caracterizam, individualizam e dão vida às personagens: ao cachaceiro, EV chama de "Pudim Cachaça"; ao "especialista em interrogatórios" policiais, de "Boquinha de Ouro"; ao velhaco e corrupto Prefeito, de "Vivaldino"; a uma prostituta, de "Erotildes", em grego, a amante; a outra, de "Venusta", a bonitinha; ao velhinho Vigário, de "Gerôncio", em grego, o ancião.

Significativo é também o fato do narrador aludir, por várias vezes, ao sentido de nomes de algumas personagens e até do topônimo "Antares". Assim, ao introduzir a personagem Francisco Vacariano, diz: "nome provavelmente derivado da palavra 'vaca'" (p. 3). Apresentando João Paz, acrescenta: "Levou muito a sério o sobrenome e tornou-se um pacifista ardoroso" (p. 237). Por duas vezes diz que, para Francisco Vacariano, o nome "Antares" significa "lugar onde existem antas" (p. 6 e 9).

Se EV explorou o significado de nomes de personagens romanesca e periféricas, é provável que o tenha feito com o nome de personagens nucleares. O confronto do nome com a visão e o comportamento moral da respectiva personagem permite concluir que EV seguiu critério ideológico na denominação das personagens nucleares: aos partidários da visão repelida por ele, atribuiu-lhes ironicamente nomes-paródias de celebridades de outrora; aos partidários da sua ideologia, EV atribuiu nomes de conotações elogiosas, nomes de personagens que se imortalizaram por ideais humanitários e democrático-liberais, nomes que são, por isso, populares no Brasil. Far-se-á primeiro a análise dos nomes dos partidários da ideologia repelida pelo autor.

Referindo-se ao significado do nome do coronel "Tibério", o narrador associa-o por três vezes ao nome do imperador / de Roma (p. 38; 150; 355). Na terceira vez aclara-se que o nome é manipulado como recurso para caracterizá-lo como alguém que, à semelhança de Tibério, imperador do vasto império romano, detém em Antares vasto poder econômico (é latifundiário) e, por ele, grande poder social e político, como alguém que manda e desmanda pela única lei, a da força bruta. Dessa ambição geradora de injustiças sociais acusa-o Cícero Branco, no "Juízo Final", quando diz: "Agora, acima de Deus, acima da Pátria, acima da Família, o nosso Tibério, imperador de Antares, adora a Propriedade, e é capaz de matar e até de arriscar-se a morrer para defender suas propriedades, aumentando-as à custa da propriedade alheia. Daí o seu sagrado horror a qualquer mudança do presente **status quo** político, econômico e social que tanto lhe convém" (p. 355). Contudo, se há semelhanças entre os dois "imperadores", há também gritantes diferenças quanto ao poder e quanto às posses. Estas diferenças permitem interpretar o título "Tibério, imperador de Antares" como sendo dado por ironia, com intenções satíricas. Tal in-

desenvolve a Primeira Parte, o tempo se ascoa cada vez mais lentamente, os fatos e as personagens crescem de importância, a narrativa se aprofunda e se amplia.

O fluxo do tempo, que era indicado em anos (p. 1-51), passa a ser indicado em meses (p. 51-99), depois pelo dia do mês. Na Segunda Parte começa a ser indicado em horas e chega a ser indicado em minutos no momento em que faltam "apenas vinte minutos" para os mortos subirem ao coreto para procederem ao "Juízo Final".

A dramaticidade máxima da narrativa e da crítica social atinge-se nas passagens em que o tempo mais se condensa, o diálogo direto alcança os índices mais elevados, o relato se torna cênico e se emprega o ponto de vista de câmara cinematográfica. Desses fatores é que resulta precisamente aquele efeito. Na Primeira Parte, a passagem culminante aparece na cena em que os burgueses atacam o livro-pesquisa que lhes aponta os defeitos (p. 136-143) e na subsequente cena em que o Prof. Terra critica o totalitarismo dos regimes (p. 143-148). Na Segunda, o clímax se atinge na cena do "Juízo Final" (p. 426-470), onde em 43 p. (p. 329-372) e em 3 horas de tempo ficcional, as indicações de tempo limitam-se às seguintes: "agora", "por alguns minutos", "e em seguida", "agora".

Na Segunda Parte, o essencial da ação vai de 11-12-63 às 16 h. (p. 203) ou, ainda, de 12-12-63 às 3 h. da madrugada (p. 228) até 14-12-63 às 6,20 h. (p. 335) ou 9h (p. 447). Apenas o relato dos episódios do dia dos mortos, 13-12-63, toma 212 p. (p. 228-340). O relato do "Juízo Final" (p. 331-370), que não demora mais de 3 h. preenche 40 p., isto é, a média de 13,3 p. à hora de tempo ficcional. Depois da cena da praça, seguem-se 70 p. de fatos em que os acusados discutem, nos lares, a sua situação. Para 10 h. de tempo ficcional, a narrativa toma 62 p., o que daria a média de 6 p. à hora (p. 383-445).

Desde o momento em que os mortos retornam aos esquifes (p. 444), a narrativa caminha a passos cada vez mais largos para o desfecho. "Paripassu", os saltos temporais crescem, em sentido inverso do seguido no início: indicam-se em horas, dias, meses e anos sucessivamente. Para os últimos 7 anos, a narrativa toma apenas 8 páginas. Assim os extremos se tocam para realçar o relato do "incidente", que se centraliza na parte em que se emprega o Presente em lugar do Perfeito, a saber, no período de atuação dos mortos (p. 230-445). Nessa parte central, o diálogo direto mantém o elevado índice de 70% aproximadamente, predomina o caráter cênico do relato, bem como o ponto de vista de câmara cinematográfica.

5. FOCO NARRATIVO E TÉCNICA DO CONTRAPONTO

A maior ou menor ilusão de objetividade, presença e imediatividade dos fatos narrados resulta, em grande parte, da manipu-

lação do foco narrativo, isto é, do ponto de vista do qual os fatos são narrados. É válido afirmar o seguinte, pelo menos quanto ao **Incidente**:

— A maneira menos apta a criar tal ilusão é aquela em que o narrador se coloca "por detrás" das personagens e dos fatos, narrando-os como quem tudo conhece, examina, analisa e comenta, antecipando acontecimentos, não deixando que personagens e fatos se desenvolvam gradativamente e por si mesmos, mas apresentando-os integralmente desde o seu primeiro aparecimento, e procedendo em tudo com onisciência plena.

— Mais apta a criar tal ilusão é a maneira de narrar na qual o narrador limita a sua onisciência a uma das personagens, situando-se no interior dela e observando o mundo "com" essa personagem, a qual aparece, então, como testemunha e repórter dos acontecimentos.

— A maneira mais apta a criar tal ilusão é aquela em que o narrador se coloca "de fora" das personagens e procede como simples observador, isto é, limita-se a constatar como as personagens se movem, atuam, falam, sem penetrar-lhes o interior, as mentes, os sentimentos, limitando-se a reproduzir rigorosamente os fatos como se fosse um cinematografista ou observador behaviorista, deixando que fatos e personagens apareçam diretamente, através de diálogos, gestos e ações.

Fazendo sumária crônica sócio-política de Antares, na primeira parte (p. 1-135), o narrador coloca-se oniscientemente "por detrás" das personagens e dos fatos. Em virtude disso, a visão sócio-política do autor obtém aí a sua expressividade mínima. Também a parte final (p. 440-485), o retorno da burguesia à corrupção, é narrada predominantemente desse ponto de vista.

Os momentos culminantes da dramaticidade da narrativa e da expressividade da visão sócio-política do autor resultam, em grande parte, do emprego da visão "de fora" ou do ponto de vista de câmara cinematográfica e coincidem com as passagens em que essa técnica narrativa é empregada, a saber: na Primeira Parte, a cena em que os próceres antarenses atacam a pesquisa social (p. 136-143) e em que o Prof. Terra tece considerações sobre os malefícios dos regimes totalitários (p. 143-148); na Segunda, o relato da deflagração da greve geral (p. 191-262) e da realização do "Juízo Final", cena culminante da narrativa toda (p. 300-382).

O que predomina na narrativa é a visão "com", a onisciência limitada ora a uma personagem ora a outra. Para dar ao leitor uma visão dos fatos e do tema da corrupção a partir de ângulos diferentes — e com isso aumentar nele a ilusão de objetividade e verossimilhança —, EV empregou uma técnica narrativa que já havia empregado em **O Resto é Silêncio** e em **Caminhos Cruzados** e pela qual se notabilizou: a técnica do contraponto.

O emprego da técnica do contraponto na narrativa foi sugerido pelo inglês Aldous Huxley em obra que EV traduziu, em 1933,

sob o título de **Contraponto** (17). Huxley toma o termo no sentido que tem na música. Em vários gêneros musicais, como na Fuga, as diferentes vozes executam sucessivamente o tema, introduzindo paulatinamente modulações. Em passagens culminantes, chamadas "stretto", as vozes aparecem sincronicamente para executar o mesmo tema. Esse processo repete-se em cada um dos "movimentos" da peça.

No **Incidente** poderiam ver-se dois "movimentos". Do cemitério, os mortos retornam à cidade e visitam seus "afetos e desafetos". O narrador relata sucessivamente a visita de cada um dos defuntos, a partir das impressões de cada um deles, situando-se "com" eles. Através de cada um, o narrador focaliza aspectos diferentes do mesmo tema da corrupção da burguesia. O mesmo tema é focalizado a partir de ângulos diferentes abordado de modo mais abrangente. Com isso cria-se no leitor maior ilusão de objetividade da corrupção. Assim, relatando a visita de Da. Quitéria, o narrador faz o tema da corrupção aparecer sob o aspecto da ambição, a dos seus herdeiros (p. 263-268); através de Cícero Branco transparece a existência de imoralidades sexuais e matrimoniais (p. 269-273); através da visita de Barcelona à delegacia (p. 274-277) e de João Paz ao Pe. Pedro e à esposa (p. 290-300), o leitor toma conhecimento da prática de torturas policiais. Depois de relatar sucessivamente a visita de cada um dos mortos, o narrador fá-los comparecerem sincronicamente no coreto da praça, onde denunciam conjuntamente a corrupção da burguesia (p. 340-370), numa espécie de "stretto", o do "Juízo Final".

A noite, os acusados tomam consciência da sua situação de corruptos acusados. Através de reflexões e discussões, reconhecem a objetividade da corrupção. Numa espécie de segundo "movimento", o narrador relata sucessivamente as discussões das diferentes personagens, através das quais traz à tona cada vez novos aspectos do mesmo tema da corrupção. Relatam-se sucessivamente: o diálogo dos padres (p. 383-388), as discussões de Vivaldino e esposa (p. 388-391), a confissão do médico Lázaro ao Pe. Pedro (p. 394-401), as discussões de Mirabeau e esposa (p. 402-405), as impressões do jornalista Lucas Faia (p. 405-407), as acusações de Valentina ao esposo e à sociedade (p. 421-430), e, enfim, as discussões de Inocência e esposa (p. 430-435). O comparecimento sincrônico não ocorre, mas as principais personagens são convocadas, no final da narrativa, para se dizer do destino que cada qual tomou (p. 480-483).

O emprego da técnica do contraponto explica e ocasiona a recorrência dos temas, com modulações. Assim, o tema da corrupção sexual e matrimonial recorre por 15 vezes (18), aparecendo sob aspectos diferentes: prostituição, adultério, erotismo, homossexualidade e pederastia. O tema da ambição reaparece por 4 vezes. O da prática de torturas policiais retorna por 18 vezes, distri-

buindo-se numa extensão de 250 p., desvendando, cada vez, novas agravantes e ravelando a importância do tema (19).

6. O MÍTICO E O FANTÁSTICO

Explicando a função social do sobrenatural, Todorov diz que o "fantástico permite franquear certos limites" que são "inacessíveis quando a ele não se recorre", tais como a "censura institucionalizada", a censura "que reina na própria psique dos autores". Diz, enfim, que "a função do sobrenatural é subtrair o texto à ação da lei e com isto mesmo transgredi-la" (20) O recurso não é novo: os latinos, tais como Apuleio e Sêneca, já fizeram uso dele.

Parece evidente que, recorrendo ao fantástico, EV o fez, em parte para libertar-se dos obstáculos que lhe impediriam de fazer à sociedade as críticas que no **Incidente** faz; além disso, o fantástico "emociona, assusta ou simplesmente mantém em suspense o leitor" (21).

O "incidente" centraliza-se no caso imaginário segundo o qual sete mortos, retornando, por um dia, à vida, submetem os vivos a uma espécie de Juízo Final. O "incidente" é nitidamente sobrenatural, fantástico, insólito. Como tal o vêem os críticos (22), o autor (23) e o próprio narrador (p. 2).

Segundo Todorov, o fantástico "define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados"; ele existe enquanto existe uma "hesitação comum ao leitor e à personagem" "entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos" (24).

Parece que EV reduziu ou suprimiu a "hesitação" do leitor, pois leitor e personagens são colocados diante dos fatos e por eles envolvidos de tal maneira que não lhes é dada oportunidade de questionar se os fatos são sobrenaturais ou não, pois os tomam, de imediato, por reais e por sobrenaturais. E nisso iria grande habilidade do autor.

Com efeito, o recurso ao fantástico constitui arma de dois gumes: pode levar a obra ao sucesso ou ao malogro. O desafio consiste em o autor conseguir levar o leitor a aceitar a fantasia que faz narrar, em impedir que a tome por incrível e, conseqüentemente, por ridícula. Tudo depende da habilidade com que o ficcionista leva o leitor a aceitar o abismo do natural ao sobrenatural, do real ao fantástico. A acrobacia consiste em fazer o leitor atravessar a frágil pinguela feita de palavras e imagens, não lhe permitindo perceber que tem medo da fragilidade da ponte ilusória e do abismo.

Como procedeu EV para tornar aceitável ao leitor o fantástico: a revitalização dos cadáveres, sua atuação, os diálogos surpreendentes entre mortos e vivos, embora estes últimos soubessem, com realismo total, que aqueles não passavam de cadáveres?

Em termos gerais, não tentou explicar o que é inexplicável;

evitou apelar para a capacidade que o leitor tem de crer e, por outro lado, tomou precaução para não cair no grotesco; não deu ao leitor oportunidade para questionar os episódios narrados; tornou imperceptível a passagem entre o real e o fantástico; criou interesse crescente pela aventura; relatou os episódios insólitos e fantásticos como se fossem naturais; deu aos mortos um comportamento de vivos.

Em especial, contrabalançou o insólito do "incidente", narrado na Segunda Parte (p. 191-485), com o caráter prosaico do ambiente em que este se passa e que é apresentado na Primeira Parte (p. 1-188). Um conto ou romance em que tudo fosse insólito, excepcional, sobrenatural, não teria força para fazer o leitor aceitar todas as fantasias do escritor.

Para assegurar tal força, EV começou por criar uma cidade suficientemente prosaica para servir de palco a um incidente insólito, um tipo comum de cidade do interior. A mesma necessidade de contrabalançar o fantástico pelo real explica a extensão que o autor deu a "Antares" (188 p.) em relação a "O Incidente" (294 p.), extensão que tem causado surpresa, uma vez que o título da obra faz esperar sobretudo ou somente "O Incidente" (25).

Depois, visando criar no leitor interesse pela leitura e subtrair-lhe desnecessárias surpresas, o autor levou o narrador a recorrer a premonições. Já no início (p. 2), o narrador diz que os acontecimentos a serem narrados foram tidos por tão "fantásticos", "tão insólitos, lúridos e tétricos", que foram interpretados por cultos antarenses como sendo o "começo do Juízo Final". O narrador previne que se trata de acontecimentos que teriam um caráter picaresco e, ao mesmo tempo, moralizador: "A troco de quê Deus havia de começar o Juízo Final logo neste cafundó onde Judas perdeu as botas" — teria dito um gaiato (p. 2). Na apresentação das personagens, alude-se ao "incidente" como sendo "controvertido" (p. 148s).

Para o mesmo objetivo contribui o caráter gradativamente mais insólito dos fatos que precede na "ressurreição": a deflagração da greve geral, a morte de sete antarenses num só dia, a sua retenção como reféns pelos grevistas. Da maneira cênica de narrar resultam a dramaticidade dos fatos e um ambiente de expectativa: "Pesava sobre a cidade uma atmosfera de princípio de fim de mundo" (p. 196).

Enfim, para tornar aceitável ao leitor o retorno dos mortos à vida, o autor adotou o processo mais natural e simples possível: o narrador procede como se estivessem apenas dormindo e fossem acordados (p. 230ss). Assim, Da. Quitéria, depois que o ladrão tirou a tampa do esquife, aparece de olhos abertos, reza e contempla as estrelas, assim como sóia fazer em vida. Depois, com naturalidade, desatarraxa a tampa do caixão vizinho e, com três batidas, acorda Cícero. Com os demais, o processo foi o mesmo. Daí em diante, os mortos entendem-se, aceitam-se e comportam-se co-

mo "mortos-vivos" e como tais os tratam também os vivos.

Deve-se notar também o caráter mítico do "incidente". Em várias passagens e por muitos elementos, o "incidente" aparece como sendo a realização de uma espécie de Juízo Final. Assim, o Pe. Gerôncio, ao ver os mortos passarem pela rua, anuncia aos participantes da missa: "É o Juízo Final! Deus Todo-Poderoso vai começar o julgamento dos vivos e dos mortos"... "É o Juízo Final" (p. 2; 261s). E o jornalista Lucas Faia, comentando a cena da praça, escreve: "No entanto lá estávamos estarelecidos, paralisados, como se a realidade do Juízo Final tivesse chegado" (p. 343). Como elementos típicos do "Juízo Final" poderiam apontar-se: a própria ressurreição dos mortos; a cena do julgamento, na qual os mortos atuam com a sabedoria e a firmeza de representantes do Supremo Juiz.

Mitos são estórias ou imagens que expressam como realizados no tempo os ideais atemporais, perenes, arquetípicos da humanidade. O mito do Juízo Final representa a realização definitiva e suprema dos ideais humanos de justiça, libertação e recompensa (26).

Apresentando o "incidente" com fortes traços de Juízo Final, o autor valeu-se de uma imagem vigorosamente simbólica para expressar a sua visão sócio-política: deu à condenação da violência, da opressão e do cerceamento à liberdade o caráter de condenação definitiva e como que provinda do Supremo Juiz.

A associação dos elementos da análise permite as seguintes conclusões:

CONCLUSÕES

1. A manipulação do foco narrativo e o processo de condensação do tempo em favor da dramaticidade determinam a expressividade da visão sócio-política e da crítica do autor. Estas se tornam expressivas na medida em que o tempo se condensa, o emprego do relato cênico e do diálogo direto aumentam, e a visão do narrador deixa de ser plenamente onisciente, "por detrás", para ser "com" e "de fora".

2. O emprego da técnica do contraponto possibilitou apresentar ao leitor os temas e fatos a partir do ponto de vista de diferentes personagens tomadas sucessivamente; permitiu a recorrência e a modulação dos temas principais; permitiu, conseqüentemente, dar ao leitor uma visão mais ampla dos temas abordados e uma ilusão maior de objetividade dos fatos narrados.

3. O fantástico é elemento que o autor manipulou com habilidade no sentido de dar franquia a uma crítica sócio-política rigorosa, de dar ao "incidente" um caráter que não é só moralizador mas também picaresco, e de tornar interessante a leitura. Também a força simbólica de elementos míticos foi manipulada com o intuito de dar rigor à crítica, pois, apresentando o "incidente" como

- (23) NEVES, João Alves das. Loc. cit. p. 44.
- (24) TODOROV, Tzvetan. Op. cit. p. 47; 38-39; 51.
- (25) Cf. DANTAS, Macedo. "Incidente em Antares", dois romances num só. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário. São Paulo, Ano XVII, N.º 821, 22/4/73, p. 6.
- (26) WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. 2.ª ed., Publicações Europa-América, 1971, p. 240.