

Universidade Federal de Santa Catarina
Departamento de Língua e Literatura Vernáculas

A EXPRESSÃO ESTÉTICA DA VISÃO SÓCIO-POLÍTICA

EM INCIDENTE EM ANTARES

Dissertação Submetida à Universidade Federal de Santa
Catarina para a Obtenção do Grau de Mestre em Letras

OSWALDO ANTÔNIO FURLAN

Agosto de 1976

Esta dissertação foi julgada adequada
para a obtenção do Grau de Mestre em Letras,
e aprovada em sua forma final
pelo Programa de Pós-Graduação.

Prof. Dr. Celestino Sachet - Orientador

Profª Drª Doloris Ruth Simões de Almeida -
Integradora

Banca Examinadora:

Dr. Celestino Sachet - UFSC

Dr. José Curi - UFSC

Dr. Guilhermino César - URGs

A Orosimbo e Thereza Olga,
meus pais;

A Angelina, Alice, Enore,
Oliva, Maximília, Mafalda,
Iracema, Nelcita, Marlene
e Cármen,

meus irmãos;

Aos Franciscanos,
meus benfeitores.

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Ao Orientador, Prof. CELESTINO SACHET,
pela segurança nas sugestões e
persistência na atenção dispensada.

À COPERT, pela concessão de regime especial de tempo
que possibilitou maior dedicação à pesquisa.

Aos Professores das disciplinas de Pós-Graduação,
pelo devotamento ao magistério.

Aos colegas e professores do Departamento de Língua
e Literatura Vernáculas, pelo estímulo e apoio.

A todos aqueles que, de forma direta ou indireta,
me auxiliaram e incentivaram neste trabalho.

S U M Á R I O

INTRODUÇÃO	1
Referências bibliográficas	6
1. A ARTE LITERÁRIA, A CRÍTICA E O CONTEXTO SÓCIO-POLÍTICO ..	9
1.1. Natureza e função da Literatura	9
1.1.1. Função estética e função pragmática	9
1.1.2. Função sócio-política	14
1.1.3. Pluralidade de funções	18
1.2. Crítica extrínseca e crítica intrínseca	20
1.2.1. Estudo do contexto a partir do texto	20
1.2.2. Estudo do texto sem o contexto	23
1.3. Crítica Globalizante	26
Referências bibliográficas	31
2. VISÃO SÓCIO-POLÍTICA DE ÉRICO VERÍSSIMO	35
2.1. Memórias de um humanista e liberal	36
2.2. Romances sócio-políticos	41
2.3. "Incidente em Antares"	43
Referências bibliográficas	47
3. ANÁLISE EM NÍVEL LINGUÍSTICO	50
3.1. Denominação ideológica das personagens	50
3.2. Dois níveis sócio-linguísticos	60
3.3. Sátira e humor	72
Referências bibliográficas	79
4. ANÁLISE EM NÍVEL NARRATIVO	82
4.1. Fatores da narrativa	82
4.2. Realismo e dramaticidade	95
4.3. O mítico e o fantástico	103

R E S U M O

A obra literária de Érico Veríssimo apresenta uma visão sócio-política bilateral: de um lado, é humanitária, democrático-liberal e defensora da justiça social; de outro, repulsiva a todas as formas de violência, de totalitarismo e de injustiças sociais. Tal visão aparece, de maneira vigorosa, no seu último romance intitulado Incidente em Antares.

O presente trabalho tenta examinar, nesse romance, como o autor manipulou os recursos estético-literários para expressar a sua visão sócio-política.

A abordagem apóia-se em princípios da Crítica Globalizante e é feita, sucessivamente, a nível da linguagem, da narrativa, das personagens e do tema.

Segundo a análise constatou, para expressar em nível estético-literário a sua visão sócio-política, o autor sistematizou as personagens obedecendo a um esquema de polaridade maniqueísta. Nesse esquema, as personagens que expressam a visão proposta pelo autor recebem nomes de conotações elogiosas, falam linguagem culta, são pessoas humanitárias e aparecem como vítimas inocentes de estruturas sócio-políticas injustas. As personagens que expressam a visão repelida pelo autor, ao contrário, recebem nomes-paródias, falam linguagem inculta, são pessoas burguesas, reacionárias, opressoras, corruptas e, no entanto, são promovidas pela sociedade no final da narrativa.

A análise constatou também que, para satirizar a visão sócio-política que repele, o autor deu à linguagem um tom satírico e humorístico, recorreu ao fantástico e a elementos míticos, e focalizou, através das personagens e dos fatos, muito mais os vícios da sociedade do que as suas virtudes.

A análise constatou igualmente que, em virtude da ênfase dada aos vícios, também o tema aparece predominantemente de um ponto de vista unilateral, podendo ser expresso pelos termos "a corrupção sócio-política da burguesia".

A análise constatou, enfim, que, para criar no leitor a ilusão de que os fatos narrados são reais e imediatos, o autor manipulou, com habilidade, os elementos tempo e foco narrativo, fez uso farto do relato cênico e do diálogo direto, e explorou a técnica do contraponto.

A B S T R A C T

The literary work of Érico Veríssimo presents a socio-political vision that is, on the one hand, humanitarian, democratic-liberal and a defender of social justice, and, on the other, hostile to all forms of violence, totalitarianism and social injustice. Such vision appears, in a vigorous way, in his last novel Incidente em Antares.

The present study tries to examine how the author manipulates the aesthetic-literary resources to express his socio-political view.

This approach is based on the principles of Global Criticism and is applied successively, at the language, the narrative, the characters and the thematic levels.

In order to express at the aesthetic-literary level his socio-political vision, the author systematizes the characters according to a scheme of manichean polarity. In this scheme, the characters that express the vision proposed by the author are given names which carry admirable connotations. They speak an erudite language, are humanitarian, and appear as innocent victims of unjust socio-political structures. On the other hand, the characters that express the vision rejected by the author are given satirical names. They speak an uncultivated language, are bourgeois, reactionary, oppressive and corrupt people. However, these people are promoted by society at the end of the narrative.

The analysis has also shown that in order to satirize the socio-political view he rejects, the author gives the language he uses a satirical and humorous tone, uses fantasy and mythical elements, and focuses, through the characters and the facts, the vices of society more strongly than its virtues.

The analysis has equally verified that, due to the emphasis given to the vices, the theme also appears chiefly from a unilateral viewpoint, which may be expressed by the phrase "socio-political corruption of the bourgeoisie".

The analysis has finally verified that, in order to create in the reader the illusion that the narrated facts are real and objective, the author manipulates skilfully the elements of time and narrative focus, makes great use of scenic descriptions and dialogue, and explores the counterpoint technique.

Referências bibliográficas	111
5. ANÁLISE EM NÍVEL ACTANCIAL E TEMÁTICO	114
5.1. As personagens	114
5.2. Uma figura de coronel e macho	120
5.3. A temática	130
Referências bibliográficas	136
CONCLUSÕES	138
BIBLIOGRAFIA	141
1. Obras de Érico Veríssimo	141
2. Estudos sobre Érico Veríssimo	142
2.1. Ensaaios	142
2.2. Artigos e reportagens	142
3. Teoria, História e Crítica da Literatura	144
4. Outras obras	146
GRÁFICOS	
Nº 1. Modalidades de Crítica	30
Nº 2. Nome das personagens e visão sócio-política	59
Nº 3. Linguagem e visão sócio-política	70
Nº 4. Elementos da narrativa e visão sócio-política	92
Nº 5. Temática e visão sócio-política	132

INTRODUÇÃO

A Literatura é, por natureza, diferente da Sociologia, mas apresenta com ela pontos de correlação.

Sociologia é ciência; Literatura é arte, a arte da palavra. Mas a natureza estética da Literatura não lhe impede de veicular o social e o político, de pregar ideologias, de servir de instrumento de crítica.

A ciência resulta sobretudo da razão, expressa idéias, busca a verdade objetiva, empenha-se por adequar o conceito com a objetualidade do ser e por falar uma linguagem de um só sentido.

A Literatura, pelo contrário, resulta sobretudo da imaginação; expressa imagens ficcionais, um mundo feito de imaginação, uma supra-realidade; a sua "verdade" não é a da ciência, mas a da "coerência e verossimilhança" estruturais da obra; timbra por falar uma linguagem conotativa e aberta a múltiplas interpretações.

Se a "objetualidade", a "verificação" e a "intelectualidade" caracterizam a ciência, então a "ficcionalidade", a "invenção" e a "imaginação" constituem traços característicos da Literatura (1).

Dado que a Literatura se diferencia ontologicamente da ciência, a sua interpretação deve ser feita por critérios artísticos e não por critérios científicos. Ao leitor, por exemplo, que "recuse o universo fictício que se lhe oferece, ou procure nele o relato de verídicos fatos acontecidos, só lhe resta fechar o romance e abrir o jornal" (2).

Por outro lado, se a Literatura não visa traduzir uma visão objetiva do mundo, o literato não deixa de traduzir a sua visão social, política, filosófica - do mundo. Para isso, manipula os recursos estético-literários: "estilo, textura e estrutura, elementos formais, sistema de normas, sistema de sinais e sons, imagística, sistema de metáforas, meaning, temática, simbologia, mitologia, estrutura verbal, estrutura narrativa, esquema rítmico, linguagem, gênero, etc" (3).

Com quanto maior "engenho e arte" o literato manipular esses elementos, maior será o prazer estético que produzirá no leitor, maior será o valor da obra literária, maior será, enfim, a expressividade da sua visão social e política.

O estudo metódico da manipulação desses elementos é feito pela Crítica Literária. É Afrânio Coutinho quem o diz:

"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 ou estética, formalista ou estruturalista" (4).

O romancista gaúcho Érico Veríssimo (EV) expressou, em sua fecunda obra literária, sobretudo nos chamados "romances sócio-políticos", a saber, O Senhor Embaixador (5), O Prisioneiro (6) e Incidente em Antares (7), uma visão social e política que se caracteriza, de um lado, por ser humanitária, democrático-liberal e socializante, e, de outro, por ser adversa a quaisquer formas de violência, de tirania e de cerceamento da liberdade.

Referindo-se a Incidente em Antares, 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).

Que recursos estético-literários pôs ele em jogo para expressar a sua visão sócio-política do mundo nesse romance de 485 páginas? Como trabalhou com eles? Que efeitos estéticos alcançou?

Responder a essas perguntas é o que se propõe o presente trabalho, o qual não visa fins políticos mas unicamente fins crítico-literários.

O trabalho foi estruturado em cinco capítulos, no fim dos quais, tomados singularmente, inserimos as referências bibliográficas.

No capítulo primeiro, tentamos dar embasamento teórico à análise.

Começamos por examinar se é válido ou não, do ponto de vista estético-literário, uma obra ter preocupações sócio-políticas. Isso levou-nos a focalizar as diferentes concepções da função da literatura. A questão é importante para o Incidente..., porque a força das suas preocupações sócio-políticas poderia dar margem a hesi-

-tações sobre a natureza estética da obra (9). Constatamos que, segundo críticos abalizados, é válido uma obra literária exercer, além da função poética, outras funções, entre as quais a sócio-política.

Apresentamos, depois, as diferentes posições que a crítica tomou em face do contexto sócio-político na interpretação do texto.

Constatamos três posições diferentes. A chamada "crítica sócio-genética" do século XIX procurava mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certos aspectos da realidade e via o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social um elemento-chave para compreendê-la. As correntes modernas de crítica chegaram à posição oposta, procurando mostrar que a matéria de uma obra é secundária, que a sua importância deriva unicamente das operações formais postas em jogo tenso, e que somente estas são capazes de conferir à obra uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo o social, considerado inoperante como elemento de compreensão (10). A chamada "crítica globalizante" reúne o que há de válido nessas duas posições e evita seus exclusivismos. Partindo do princípio de que à crítica cabe efetuar a apreensão totalizadora do fenômeno literário, voltou a valorizar o contexto para a interpretação do texto, considerando-o não como matéria mas como fator da estrutura interna da obra.

Na "crítica globalizante", em especial nas colocações que Antônio Cândido faz em Literatura e Sociedade (11), é que se apóia, de forma direta, o tipo de abordagem que iremos fazer.

Para essa parte buscamos subsídios especialmente em Afrânio Coutinho (12), Vítor Manuel de Aguiar e Silva (13), Massaud Moisés (14), Dino del Pino (15), Wellek-Warren (16), Wimsatt-Brooks (17), Raúl H. Castagnino (18), Antônio Cândido (19) e Eduardo Portella (20).

No capítulo segundo tentamos caracterizar as linhas básicas da visão sócio-política de EV e demonstrar a sua presença em Incidente em Antares. Para isso valemo-nos não só das suas autobiografias, a saber, "O Escritor diante do Espelho" (21), dos dois volumes do Solo de Clarineta (22), mas também dos seus romances sócio-políticos.

Nos capítulos três, quatro e cinco procedemos à análise do Incidente... Apoiando-nos na teoria da constituição estratificada da

obra literária, de Roman Ingarden (23), abordamos o romance sucessivamente a nível da linguagem, da narrativa, da ação das personagens e do tema.

No capítulo terceiro examinamos como o autor manipulou o sistema lingüístico. Limitamo-nos a observar três aspectos: como o autor manipulou o sistema denominativo das personagens; como manipulou o sistema sócio-lingüístico em que estas se exprimem; e como fê-las empregar uma linguagem de sátira e humor.

No capítulo quarto examinamos como o autor, visando causar no leitor a impressão viva e imediata dos fatos narrados, manipulou habilmente fatores da narrativa, tais como o tempo, o foco narrativo, o diálogo direto; observamos como o autor recorreu à técnica narrativa do contraponto, a fim de dar ao leitor a visão dos fatos e do tema a partir das impressões de diferentes personagens; examinamos os recursos que empregou para dar o caráter de realismo e dramaticidade ao relato de cenas de torturas; estudamos, enfim, como o autor se valeu do fantástico para criticar com maior liberdade, e de elementos míticos para dar maior vigor à crítica que faz.

No capítulo quinto submetemos a análise a maneira pela qual o autor manipulou o sistema das personagens, como caracterizou a figura do protagonista, "uma figura de coronel e macho", e, enfim, como abordou o tema da obra.

Uma das conclusões básicas da análise consiste na constatação de que o esquema dualista da visão sócio-política de EV entrou como fator determinante da estrutura interna da obra e de que, portanto, a obra assimilou em nível artístico o esquema existente em nível sócio-político.

Para a análise foram bastante úteis os estudos reunidos na monografia organizada por Flávio Loureiro Chaves e intitulada O Contador de Histórias, 40 Anos de Vida Literária de Érico Veríssimo (24), sobretudo os de Jorge Amado, Otto Maria Carpeaux, Antônio Cândido, Guilhermino César, Flávio Loureiro Chaves, Tristão de Athayde, Gilberto Mendonça Teles, Fábio Lucas e Jean Roche. Entre, mais ou menos, três dezenas de artigos que, sobre Érico Veríssimo, lemos em O Correio do Povo, aproveitamo-nos especialmente dos que foram escritos por Flávio Loureiro Chaves (25), Jean Roche (26) e Guilhermino César (27). Valemo-nos também dos artigos publicados, em O Estado de São Paulo, por José Augusto Guerra (28) e Macedo Dantas (29).

Entre as possíveis utilidades do presente trabalho está a de abrir perspectivas para outras abordagens de Incidente em Antares e a de ilustrar que, segundo procura demonstrar Antônio Cândido, o elemento social pode, em certas obras, ter entrado como fator determinante da sua estrutura, pode ser o fator responsável pelo seu aspecto e significado peculiar, e que, por isso, deve ser levado na devida consideração pelo crítico que busca estudar a natureza estética dessas obras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) WELLEK, René & WARREN, Austin. Teoria da Literatura. 2ª ed., Lisboa, Publicações Europa-América, 1971, p. 25-34.
- MOISÉS, Massaud. A Criação Literária. Introdução à Problemática da Literatura. 2ª ed., São Paulo, Edições Melhoramentos, 1968, p. 16-26.
- _____. Dicionário de Termos Literários. São Paulo, Editora Cultrix, 1974, p. 310-315.
- PINO, Dino del. Introdução ao Estudo da Literatura. 5ª ed., Porto Alegre, Ed. Movimento, 1975, p. 20-27.
- (2) MOISÉS, Massaud. Guia Prático de Análise Literária. São Paulo, Editora Cultrix, 1969, p. 89.
- (3) COUTINHO, Afrânio. A Literatura no Brasil. Vol. I, 2ª ed., Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana S.A., 1968, p. XIV.
- (4) Idem, ib., p. XVI.
- (5) VERÍSSIMO, Érico. O Senhor Embaixador. 2ª ed., 7ª impressão, Porto Alegre, Editora Globo, 1971.
- (6) VERÍSSIMO, Érico. O Prisioneiro. 1ª ed., 4ª impressão, Porto Alegre, Editora Globo, 1973.
- (7) VERÍSSIMO, Érico. Incidente em Antares. 1ª ed., 10ª impressão, Porto Alegre, Editora Globo, 1974.
- (8) NEVES, João Alves das. Érico Veríssimo, O Solo da Liberdade. Banas. São Paulo, Nº 1069, 7/9/74, p. 44, col. 3.
- (9) "Dizem que o livro despertou alguma estranheza, alguns reparos, em virtude do assunto político". Assim exprime-se Macedo Dantas em "'Incidente em Antares', dois romances num só", O Estado de São Paulo, Suplemento Literário, São Paulo, Ano XVII, Nº 821, 22/4/73, p. 6, col. 2, ao referir-se a afirmações que fez Wilson Martins em "O Novo Realismo", O Estado de São Paulo, Suplemento Literário, São Paulo, Ano XVIII, Nº 807, 14/1/73, p. 4, onde este diz que Érico Veríssimo usou "material bastardo".
- (10) CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Sociedade. Estudos de Teoria e História Literária. 3ª ed. revista, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1973, p. 4.
- (11) CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Sociedade. Op. cit., p. 3-15.

- (12)COUTINHO, Afrânio (dir.). Prefácio da Segunda Edição. In: A Literatura no Brasil. Vol. I, 2ª ed., Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana S.A., 1968.
 _____. A Nova Crítica. In: A Literatura no Brasil, Modernismo. Vol. V, 2ª ed., Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana S.A. 1970.
- (13)AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. Teoria da Literatura. 3ª ed., revista e aumentada, Coimbra, Livraria Almedina, 1973.
- (14)MOISÉS, Massaud. A Criação Literária. Op. cit.
 _____. Dicionário de Termos Literários. Op. cit.
- (15)PINO, Dino del. Introdução ao Estudo da Literatura. 5ª ed., Porto Alegre, Ed. Movimento, 1972.
- (16)WELLEK-WARREN. Teoria da Literatura. Op. cit.
- (17)WIMSATT-BROOKS. Crítica Literária, Breve História. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.
- (18)CASTAGNINO, Raúl H. Que é Literatura? Natureza e Função da Literatura. São Paulo, Editora Mestre Jou, 1969.
- (19)CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Sociedade. Op. cit.
- (20)PORTELLA, Eduardo. Teoria da Comunicação Literária. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1970.
 PORTELLA, Eduardo et alii. Teoria Literária. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1975.
- (21)VERÍSSIMO, Érico. O Escritor Diante do Espelho. Uma Autobiografia Compacta. In: O Tempo e o Vento, O Continente. Vol. III, Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1967, p. 13-174.
- (22)VERÍSSIMO, Érico. Solo de Clarineta, Memórias. Vol. I, 4ª ed., Porto Alegre, Editora Globo, 1974.
 _____. Solo de Clarineta, Memórias. Vol. II, Porto Alegre, Editora Globo, 1976.
- (23)INGARDEN, Roman. A Obra de Arte Literária. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.
- (24)CHAVES, Flávio Loureiro (org.). O Contador de Histórias, 40 Anos de Vida Literária de Érico Veríssimo. Porto Alegre, Editora Globo, 1972.
- (25)CHAVES, Flávio Loureiro. O Realismo Social de Érico Veríssimo.

Correio do Povo, Caderno de Sábado. Porto Alegre, Vol. XV, Ano VII, Nº 339, 26/10/74, p. 8-9.

_____. O Problema Social de Érico Veríssimo. Correio do Povo, Caderno de Sábado. Porto Alegre, Vol. XV, Ano VIII, Nº 340, 2/11/74, p. 12.

_____. Érico Veríssimo, Narrador e Personagem. Correio do Povo, Caderno de Sábado. Porto Alegre, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 396, 20/12/75, p. 11.

_____. Érico Veríssimo e o Humanismo. Correio do Povo, Caderno de Sábado. Porto Alegre, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 397, 27/12/75, p. 6.

(26) ROCHE, Jean. "Incidente em Antares", o Romance de um Moralista. Correio do Povo, Caderno de Sábado. Porto Alegre, Vol. IX, Ano V, Nº 212, 19/2/72, p. 3.

(27) CÉSAR, Guilhermino. A Morte de um Criador de Vidas. Correio do Povo, Caderno de Sábado. Porto Alegre, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 395, 13/12/75, p. 3.

_____. Érico Veríssimo e o Espelho Burguês. Correio do Povo, Caderno de Sábado. Porto Alegre, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 400, 17/1/76, p. 3.

(28) GUERRA, José Augusto. Do Permanente e do Incidental, de Fatos - ches a Antares: a ficção de Érico Veríssimo. O Estado de São Paulo, Suplemento Literário, São Paulo, Ano XVII, Nº 815, 11/3/73, p. 1.

(29) DANTAS, Macedo. Loc. cit.

1. A ARTE LITERÁRIA, A CRÍTICA E O CONTEXTO SÓCIO-POLÍTICO

O romance Incidente em Antares apresenta fortes preocupações sócio-políticas. A análise será feita por um processo em que se estabelece uma relação entre o conteúdo sócio-político e a sua expressão estético-literária.

Para fundamentar a análise, tentaremos responder a duas perguntas básicas: pode-se justificar a preocupação sócio-política numa obra de arte? é válida uma análise que se faz a partir da relação entre o conteúdo sócio-político e a forma? Estas questões envolvem outras duas mais básicas: qual é a função da literatura? como deve ser a análise para não ser apenas sociológica mas estético-literária?

Embora o assunto seja vasto, limitar-nos-emos a focalizar aspectos que interessam diretamente à fundamentação da análise que haveremos de fazer.

1.1. NATUREZA E FUNÇÃO DA LITERATURA

1.1.1. Função estética e função pragmática

A questão referente à função e à natureza da literatura está dividindo os peritos desde os dias da velha rivalidade entre os poetas e os filósofos referida por Platão (1) até aos nossos dias, quando nos surpreendemos com a condenação, pelo Partido Comunista russo, de literatos tais como Bóris Pásternak e Soljenitsin, sob a alegação de não haverem submetido a sua produção literária aos interesses do Partido.

Segundo Aguiar e Silva, a questão da finalidade da literatura "tem recebido múltiplas e desencontradas respostas" no transcurso das diversas sociedades e culturas e "certamente há de suscitar no futuro a mesma disparidade de soluções". Mas adverte que a Teoria da Literatura não pode eximir-se de recolher e interpretar as mais significativas e influentes soluções que têm sido dadas (2).

Segundo Massaud Moisés, não se conseguiu ainda "conceituar a Literatura dum modo convincente e conclusivo" (3); o con-

-ceito de literatura é "problema fulcral e permanente, situado na base de todas as controvérsias críticas e teóricas"; este problema tem sido amplamente examinado, sem conduzir a resultados definitivos" e faz crer que continuará a "oferecer resistência, na medida em que a própria atividade literária segue um incessante progresso cumulativo" em decorrência da sua fecunda capacidade natural de renovar-se com os artefatos que busca dominar (4).

Raúl H. Castagnino enfrentou a questão com a alentada monografia Que é Literatura? (5). Procurando antes equacionar a natureza e a função da Literatura do que o seu conceito, encara ceticamente "a possibilidade de uma resposta única à indagação Que é Literatura?" (6). Conclui dizendo: "Na multiplicidade de aspectos, a natureza da literatura - por conseguinte sua função - supõe adaptação a tantas concepções que eliminam a possibilidade de uma resposta única e universal à pergunta Que é Literatura?. A tal pergunta só cabem respostas individuais, e como, quanto ao mais, cada um tem sua resposta parcial, e a pergunta continua de pé" (7).

Muitas são as funções que têm sido atribuídas à Literatura (8). Raúl H. Castagnino, por exemplo, observa que, numa "interpretação dinâmica, os enfoques para enfrentar a pergunta Qué é Literatura? são inúmeros: há os que explicam sua natureza e função atendendo aos efeitos que a Literatura produz (sinfonismo, eloquência etc); os que penetram na intimidade de procedimento e na autojustificativa (função lúdica, reencaminhamento de energias superfluas etc); os que assinalam sua transcendência no sujeito criador (ânsia de imortalidade) ou no sujeito receptor (mensagem); os que nela vêem um instrumento terapêutico (catarse) ou lhe encontram razão psicológica (escapismo, felicidade) e assim por diante. E cada um destes enfoques, por sua vez, admite tantas respostas quantos indivíduos os consideram" (9).

Ao ver de Castagnino, "a arte literária caracteriza-se por um "sinfonismo" ("coincidência espiritual de estilo, de módulo vital, entre o homem de uma época e os de todas as épocas, dos próximos e dos dispersos no tempo e no espaço"), por sua função lúdica, por ser evasão, por ser compromisso, por traduzir ânsia de imortalidade" (10).

Dentro dessa multiplicidade de conceitos, os peritos da Teoria Literária buscam definir tendências gerais.

Assim, Wellek-Warren, perguntando se teriam "evoluído

muito, no decurso da história, as concepções sobre a natureza e a função da literatura", responde que "não se alteraram basicamente". Pois "a história da Estética quase se pode resumidamente descrever como sendo uma dialética cuja tese e antítese são o dulce e o utile de Horácio: a poesia é doce e útil" (11).

Também Aguiar e Silva, concluindo o seu capítulo sobre as "Funções da Literatura", constata que "ao longo da história têm-se oposto duas teorias fundamentais acerca da funcionalidade (e a natureza) da literatura: uma teoria formal e uma teoria moral". Esclarece que os adeptos da teoria formal "consideram a literatura como domínio autônomo, regido por normas e objetivos próprios" e que os defensores da teoria moral entendem a literatura como "uma actividade que deve ser integrada na actividade total do homem (política, social etc), dependendo a sua valoração do modo como ela se articula com essa actividade geral". Portanto - conclui Aguiar e Silva - os primeiros insistem "no que é a obra literária, apresentando-a como um artefacto verbal, como uma específica organização da linguagem"; os segundos "ocupam-se antes de tudo com aquilo para que serve a obra literária" (12).

Afrânio Coutinho igualmente, ao esboçar, em Crítica e Poética, um panorama da evolução histórica do conceito de crítica e de literatura, constata a existência de duas grandes "famílias": uma, radicada em Platão e Horácio, viu a literatura como "veículo" ou "instrumento" de outros valores, tais como os morais, didáticos, religiosos, sociais, políticos, críticos etc; a outra, que radica na Poética de Aristóteles e que vem florescendo, mais ou menos, desde o início do século XX, vê a literatura sobretudo ou exclusivamente como fenómeno estético, como arte, a arte da palavra, cujo significado decorre unicamente das suas operações formais postas em jogo, não da matéria apresentada (13).

Com base nessas conclusões de Wellek-Warren, de Aguiar e Silva, e de Afrânio Coutinho, poder-se-ia dizer que as respostas à pergunta "Qual é a função da literatura?" obedeceram a duas tendências predominantes: uma pragmática, outra estética. Deram ênfase à função pragmática da literatura aqueles que a viram sobretudo pelos seus valores utilitários, pelos serviços que ela presta, pelo conteúdo (moral, didático, religioso, filosófico, político, social, catártico, lúdico, etc) que ela apresenta. Deram ênfase à função estética da literatura aqueles que a viram sobretudo ou somente pelos valores artísticos, pelos aspectos formais, por aquilo

que ela é, pelo prazer artístico que é capaz de causar no leitor.

Ressaltando o caráter estético da literatura, o próprio Afrânio Coutinho faz essa distinção, ao dizer: "... a crítica estética opõe-se à velha atitude que considerava 'a obra de arte como se não fosse obra de arte, isto é, utilizando uma perspectiva extra-artística, seja ela de ordem retórica, ética, religiosa, ou seja (...) determinada pelos assim chamados valores reais, existenciais, sociológicos, etc'" (14).

A tendência estética da literatura foi levada ao primado pelo desenvolvimento dado, a partir do século XVIII, à teoria da Estética pelas obras de Vico, Baumgarten, Kant, Hegel, Guyau, Bergson, Croce e outros (15).

É sobretudo, se não exclusivamente, como fenômeno estético que entendem a literatura as modernas correntes de crítica, tais como a Estilística, o Formalismo, o Estruturalismo e o New Criticism. "O estético - diz Afrânio Coutinho - é aquilo a que aspiram atualmente os estudiosos do problema em todo o mundo" (16). Em outra passagem, Afrânio Coutinho ressalta que a única maneira correta de ver a literatura é de vê-la como fenômeno estético:

"Consoante a filosofia aristotética, hoje tão bem compreendida porque confirmada pela moderna evolução da arte, não há que buscar fora dela objeto para a atividade artística, e seu valor reside no prazer que desperta, o prazer estético, e não nas possíveis "mensagens" circunstanciais que encerre. Seu valor está no seu todo, no seu "único", em que se fundem o que ela diz e o que ela é, a sua totalidade formal, tomando-se forma no sentido aristotélico de princípio gerador que determina internamente a essência e qualidade das coisas. Desta maneira, a arte é dotada de existência plena e autônoma, independente da história, filosofia, ciências físicas, biológicas e sociais. Subordiná-la às outras atividades é descrever de suas possibilidades, não acreditar na especificidade de sua função (estética), e não ter fé na arte (e na literatura) (17).

Como fenômeno estético, na linha da mimese aristotélica, é que Fidelino de Figueiredo vê a literatura quando a apresenta

como "arte literária", como sendo "a ficção, a criação duma supra-realidade, com os dados profundos, singulares e pessoais da intuição do artista" (18).

Afrânio Coutinho voltou, ultimamente, a expor com clareza a natureza e a função da literatura, apresentando-a como "fenômeno estético":

"A literatura é um fenômeno estético. É uma arte, a arte da palavra. Não visa a informar, ensinar, doutrinar, pregar, documentar. Acidentalmente, ela pode fazer isso, pode conter história, filosofia, ciência, religião. O literário ou o estético inclui precisamente o social, o histórico, o religioso, etc., porém transformando esse material em estético. Às vezes ela pode servir de veículo de outros valores. Mas o seu valor e significado residem não neles, mas em outra parte, no seu aspecto estético-literário, que lhe é comunicado pelos elementos específicos, componentes de sua estrutura, e pela finalidade precisa de despertar no leitor o tipo especial de prazer, que é o sentimento estético" (19).

O conceito de arte como fenômeno estético hipertrofiou-se no movimento chamado da "arte pela arte". A "arte pela arte" é uma "teoria segundo a qual a Arte visa exclusivamente a proporcionar prazer estético, ou seja, desconhece fins utilitários, como a moral, a política, a educação, etc." (20). O ideal da "arte pela arte" tornou-se o lema do Parnasianismo e do esteticismo, que atravessam a segunda metade do século XIX.

Segundo Aguiar e Silva, o movimento da "arte pela arte", se teve o mérito de acreditar na autonomia e na legitimidade intrínseca da literatura e defendeu o princípio de que a literatura deve realizar primordialmente valores estéticos, por outro lado, "conduziu freqüentemente ao empobrecimento e à desvirtuação do fenômeno literário, devido ao modo viciado como muitas vezes foi interpretada a autonomia dos valores literários e devido ao esteticismo mórbido, ao antagonismo radical entre^a arte e a vida, ao amoralismo agressivo, etc, que muitos dos seus representantes cultivaram" (21).

Apresentemos agora a tendência pragmatista da literatura.

1.1.2. Função sócio-política

Dino del Pino reúne em dois grupos as principais respostas que foram dadas através dos tempos à pergunta "para que serve a literatura?". Num grupo enquadra "aquelas teorias que atribuem à literatura uma função eminentemente social, ou seja, as que consideram que ela tem objetivo moral ou utilidade; que resulta de um compromisso; que deve ser dirigida por normas de ordem política. Noutro, as que incidem num objetivo de ordem individualista e psicológica, ou seja - literatura é uma forma de catarse; de evasão; de conhecimento; ou, a literatura tem um fim em si mesma, o que equivale à doutrina da Arte pela Arte" (22).

Não interessa ao presente trabalho apresentar todas as funções pragmáticas nem todas funções sócio-políticas que foram atribuídas à literatura. Limitar-nos-emos a focalizar três movimentos que viram na literatura sobretudo ou exclusivamente uma função sócio-política: a literatura como propagandista do processo social; a literatura dirigida; e a literatura engajada.

1.1.2.1. O conceito de literatura como monitora e propagandista do processo social e político esteve na base de várias manifestações sócio-realistas que se desenvolveram desde meados do século passado. Este conceito traduz a invasão de preocupações históricas, científicas, realistas e sociológicas no terreno da literatura - explica Wimsatt-Brooks (23).

Uma primeira manifestação ficou conhecida sob o rótulo de Realismo, que se extremou na do Naturalismo. Constituiu um movimento estético centrado no romance, que era o gênero literário mais diretamente dedicado aos problemas sociais do século XIX. Surgiu, como movimento ou moda literária, em contraposição ao Romantismo. Os realistas, embebidos das idéias positivas da época, preconizavam um enfoque objetivo do mundo, em oposição ao subjetivismo romântico.

Republicanos, por vezes socialistas, combatiam a monarquia, a burguesia e o clero. E, perfilhando ensinamentos de Taine, subordinavam a arte a três fatores - a herança, o ambiente e o momento histórico -, crentes de que o ser humano, entrevisto como sujeito às mesmas leis que governam o universo físico, constitui em grenagem do mecanismo cósmico, sem privilégio para além de uma consciência, por sua vez condicionada aos fatores assinalados.

"Graças a essa teoria mecanicista - explica Massaud Moisés - encaravam a obra de arte como utensílio, arma de combate, a serviço de metamorfose do mundo e da sociedade: não mais a arte romântica desinteressada, e sim a arte comprometida, engajada" (24). Em virtude disso instilaram nos seus romances uma tese preconcebida, antes proposta e demonstrada pelas ciências. "Portanto, dispunham-se a inspeccionar a existência humana movidos por intuítos científicos, de molde a converter a obra de arte num autêntico laboratório, em defesa da causa social" (25).

O Naturalismo hipertrofiou esta tendência científica, positivista e realista. "O romancista do naturalismo - explica Wimsatt-Brooks - considerava-se um sociólogo e psicólogo científico, um experimentador trabalhando nas suas hipóteses como um cientista de laboratório. O objeto das experiências era o organismo social", que ele deveria comandar pela arte literária. "O Naturalismo reivindicou sempre uma orientação social" (26).

Representativos dessa tendência pragmática da literatura são os nomes de Zola, Balzac, Eça de Queiroz, Aluísio Azevedo e Júlio Ribeiro.

Segundo este conceito naturalista e positivista, pertenceriam à literatura não só obras estritamente estéticas, mas obras jurídicas, históricas, pedagógicas, etc. Nesta perspectiva, a obra literária tendeu a identificar-se com documento, com texto impresso ou manuscrito, independentemente do caráter estético ou anestético do seu texto. Tal conceito amplificante e cultural de literatura foi responsável pela inclusão, nos manuais de história literária, de autores que de modo algum, ou apenas marginalmente, se podem situar na literatura (27), como ilustra a História da Literatura de Sílvio Romero.

Uma segunda manifestação do conceito sócio-político da literatura efetuou-se na Rússia, desde Belinski (+1918), Chernykevshy (+1889) até o Tolstoi de O que é a arte? e Plekhanov (+1918), fundador do marxismo russo. "Sublinhou-se então - diz Aguiar e Silva - com ênfase a capacidade de didactismo revolucionário da literatura, a sua importância na luta de classes e acentuou-se igualmente a dependência da literatura em relação às infra-estruturas das forças econômicas, da organização social, etc" (28).

Conforme essa concepção, a literatura deve ser a expressão de um espírito nacional, o símbolo da vida interior da na-

-ção, a fisionomia nacional, no seu desenvolvimento histórico, o movimento da idéia política e econômica. Os maiores artistas seriam aqueles que estivessem mais intimamente identificados com a comunidade e a sua evolução, os que adivinhassem as necessidades do seu tempo, exprimissem o seu espírito, representassem os seus contemporâneos. Entre estes, apontam-se sobretudo Gogol, Turgenev, Dostoievski, mas sobretudo Tolstoi (29).

1.1.2.2. O conceito da literatura como monitora e propagandista do processo social foi levada ao extremo na chamada literatura dirigida ou planificada. Desde 1917, e sobretudo a partir de 1924, até hoje, "a literatura suporta na Rússia comunista uma vigilância e uma censura, por parte do poder político, sem paralelo na história, consistindo a sua função em defender e apoiar os objetivos do partido comunista" (30).

Concretiza-se, destarte, 20 séculos após, a concepção teórica de dirigismo da literatura pelo Estado ideal imaginado por Platão. Enquanto na sua República os poetas devem ser afastados da pólis ideal, admitindo-se apenas os hinos aos deuses e os elogios aos homens honestos, em As Leis coloca a poesia na estreita dependência dos poderes estaduais, transforma-a em instrumento pedagógico e moral a serviço da pólis, e o poeta deve ser persuadido pelo legislador, ou obrigado a concordar com o poder político e a ele submeter-se.

Desde a revolução de 1917 surgiu, na Rússia, uma literatura ardorosamente combativa, apologista do novo regime e instrumento de defesa e ataque do proletariado. Correntes divergentes, como a do Formalismo Russo, que "recusava qualquer finalidade social ou política à obra literária, foram sendo aniquiladas. Desde 1924-5, "a liberdade individual, a evasão, a poesia pura são impiedosamente juguladas e anatemizadas; e a literatura passa a depender progressivamente, em relação aos temas e à própria forma de os tratar, do partido comunista russo" (31).

Em 1930, Auerbach apresentou, em congresso de escritores em Karkov, as seguintes teses acerca da condição da literatura na Rússia comunista: a) a arte é uma arma de classe; b) a criação artística deve ser sistematizada, organizada, coletivizada e conduzida segundo os planos de um comando central; c) todo o artista proletário deve ser um materialista dialético; d) o método da arte cria

-dora é o método do materialismo dialético (32).

Tal dirigismo da literatura realizou-se com o hitle - rismo alemão. Parece-nos ser de todo incompatível com a natureza da criação artística, para não dizer, com a própria natureza humana (33).

1.1.2.3. O saldo de escombros e de angústias causadas pela última guerra mundial ocasionou o desenvolvimento no terreno da filosofia existencialista, da teoria segundo a qual a literatura não pode ser senão engajada, comprometida ou militante. Decorre da convicção heideggeriana de que o homem não é passividade no mundo, mas presença ativa, fundadora, constitutiva, pré-ocupada com o mundo e seu destino.

Sartre, o seu principal e acirrado defensor, fundamenta a sua teoria em Heidegger e nos princípios do marxismo e apresenta-a em Qu'est-ce que la littérature? (34), "o documento mais relevante das teorias acerca do compromisso da literatura" (35).

Respondendo às três perguntas - O que é escrever? Por que escrever? Para quem escrever? - Sartre elabora subtil, gradativa e implacável argumentação dialética em favor da teoria do engajamento da literatura, desprezando toda e qualquer forma de evasão por parte do escritor.

Se, para Sartre, o poeta pode manter-se desinteressado da realidade imediata, porque utiliza a palavra-coisa, o mesmo não ocorre com o prosador, que se serve da palavra-signo. Na prosa não é possível o insulamento, a alienação do autor com respeito à realidade política e social, onde medram crises e incompreensões. Dessa forma, o escritor é um soldado que se utiliza da arma da pala vra para participar do mundo e para reformá-lo. A literatura de con sumo, de deleite, ou de entretenimento deve ser substituída pela literatura de práxis, literatura de ação na história e sobre a história, esforço revolucionário tendente a transformar as estruturas da sociedade humana (36).

Importa frisar que, enquanto na literatura planificada, os valores a defender e a exaltar e os objetivos a atingir são impostos coactivamente pelo Estado -, na literatura comprometida ou engajada a defesa de determinados valores morais, políticos e sociais nasce de uma decisão livre do escritor.

Os críticos reconhecem na doutrina sartriana a tentativa mais audaciosa até hoje levada a cabo com o propósito de conferir à literatura uma função político-social. Mas apontam, nela, sobretudo duas falhas: 1. Sartre, se não chega a negar claramente os valores estéticos da obra, não se refere a eles como essenciais. Considera-os, antes, como acessórios, como "algo mais" que a literatura proporciona. Procede daí uma concepção sociológica e política da obra literária, na qual não resulta nenhum elemento que possibilite a distinção entre um bom romance e um panfleto pré-eleitoral. A palavra, para Sartre, é ação revolucionária, o que implica, como critério valorativo da obra literária, a sua eficiência política, social, moral, etc. 2. Afirmar que a função da literatura é conduzir irreversivelmente ao socialismo marxista, equivale afirmar que, fora desse plano de idéias, não há escritor. Para Sartre, pois, o escritor equivale, de certo modo, ao caudilho: serve-se das palavras como armas (37).

1.1.3. Pluralidade de funções

Pelo que apresentamos até aqui, as respostas à pergunta "Qual é a função da literatura?" apresentaram duas tendências opostas, sendo que em cada uma houve manifestações extremistas e exclusivistas. Voltamos a insistir na pergunta inicial: Abstraindo de julgar do valor da obra, é válida uma preocupação sócio-política numa obra de arte literária?

Os teóricos mais conceituados de hoje repelem como sendo extremistas e perigosas as soluções parcelares e exclusivistas que respeita à funcionalidade da literatura. E frisam que se deve admitir não só uma vinculação da literatura à vida (o que nos parece valer sobretudo em se tratando do romance), mas também a pluralidade de funções, dentre as quais a função estética seria a essencial, primordial e precípua.

Wellek-Warren conclui o capítulo referente à função da literatura, dizendo que "a poesia tem muitas funções possíveis", embora "a sua função primordial e principal" seja "a fidelidade à sua própria natureza", que é a poética, a estética (38).

Afrânio Coutinho afirma que "opor a literatura à vida é um contra-senso", mas não deixa de frisar que a função primordial é a estética e que "a controvérsia reside em avaliar o grau de im-

-portância dos elementos sociais, psicológicos e estilísticos que se entrecrocavam no seu bojo, dando-lhe origem e significado" (39).

Segundo Aguiar e Silva, "a obra literária, dentro da sua especificidade, pode desempenhar múltiplas funções". E argumenta com Jakobson, segundo o qual, "se em qualquer obra literária a função poética da linguagem é a função nuclear, nem por isso as outras funções da linguagem, nas suas dimensões de informação, de apelo, de expressão, etc., deixam de estar presentes". O hipertrofiamento duma dessas funções é que é nociva, pois "desenvolvendo-se parasitariamente, em detrimento da função poética, origina-se uma falsa literatura ou uma infraliteratura, orientada para a moralização, o panfletarismo, o confessionalismo, etc., e eversora dos caracteres fundamentais da função poética da linguagem" (40).

O mesmo Aguiar e Silva propõe a admissão de "uma função plural da literatura". "A literatura é veículo de evasão, mas pode também constituir instrumento de crítica social; a literatura é instrumento de catarse, de libertação e de apaziguamento íntimos, mas é também instrumento de comunicação"... (41). "A literatura deve portanto ser considerada como uma tensão entre complexos elementos de vária ordem - elementos afectivos, elementos cognitivos, elementos apelativos, etc"... (42). E conclui o capítulo dizendo que "a autonomia da literatura não se fundamenta no divórcio com a vida e com a história"; a literatura pode "desenvolver a mais diversa e múltipla funcionalidade", conquanto que não se rebaixe até à subordinação nem se negue na heteronomia (43).

Esta explanação permite as seguintes conclusões:

1. As perguntas "o que é e para que serve a literatura?" receberam, ao longo dos tempos, respostas as mais desencontradas. Estas apresentam duas tendências opostas: de um lado, as que viram na literatura, sobretudo ou exclusivamente, uma função utilitária, pragmática; de outro, as que a viram sobretudo ou exclusivamente como fenómeno estético, destituído de fins utilitários.

2. O desenvolvimento da Estética, a partir do século XVIII, levou ao primado o conceito da literatura como fenómeno estético. Como tal é que a concebem as modernas correntes de crítica, tais como a Estilística, o Formalismo, o Estruturalismo e o New Criticism.

3. Segundo teóricos consagrados, a função poética é a primordial, a essencial e precípua; contudo, julgam necessário ad

-mitir que a obra literária, dentro de sua especificidade, pode desempenhar múltiplas funções, entre as quais as sócio-políticas, con tanto que não se rebaixe até à subordinação ou se negue na heteronomia.

1.2. CRÍTICA EXTRÍNSECA E CRÍTICA INTRÍNSECA

No estudo da obra, a crítica tomou três posições diferentes ^{em} face do contexto sócio-político: a crítica extrínseca estudou o contexto a partir do texto; a crítica intrínseca estuda o texto prezando de menos o contexto; a chamada crítica globalizante estuda o texto, valorizando devidamente o contexto.

Exporemos as duas primeiras modalidades no presente item; a terceira, no item subsequente.

1.2.1. Estudo do contexto a partir do texto

A crítica literária é "o conjunto de métodos e técnicas para o estudo e a interpretação do fenômeno literário" (44).

Segundo Afrânio Coutinho, "há uma estreita relação entre as teorias literárias e os métodos críticos. Não se pode conceber um método crítico sem estar ligado a uma teoria literária, isto é, de uma maneira de ver a Literatura, de uma maneira de conceber a natureza e a finalidade da Literatura" (45).

Expusemos atrás duas tendências opostas da maneira de conceber a natureza e a função da Literatura. Enquanto uma entendia a Literatura sobretudo ou somente como fenômeno estético, a outra a entendia sobretudo ou somente como veículo, meio ou instrumento de outros valores, tais como os morais, didáticos, religiosos, filosóficos, sociais, políticos, psicológicos, etc., e buscava nela funções utilitárias.

A esta segunda maneira de entender a Literatura correspondeu um tipo de crítica que tinha por tarefa ou estudar os valores veiculados pela obra, ou estudar a eficiência com que o autor tentou expressá-los ou, ainda, estudar outros valores relacionados com a obra, tais como o autor, a gênese social da obra, o leitor etc. Essa modalidade de crítica recebeu nomes relativos ao objeto

das suas preocupações: didática, moralizante, biográfica, historiográfica, sociológica, sócio-genética, marxista, impressionista, etc.

Como vemos, esta modalidade de crítica servia-se do texto para estudar o contexto; fazia da obra literária não o objeto concentrador dos seus interesses, mas apenas o ponto de partida ou, até mesmo, o pretexto para estudar valores periféricos a ela, tais como a sociedade que gerou a obra, uma teoria sociológica, a psicologia do autor, as impressões causadas no leitor, e assim por diante. Por isso cabe-lhe bem o nome de crítica periférica ou extrínseca.

Esta modalidade de crítica decorreu dos princípios estabelecidos por Platão, Horácio e Longino e fez escola até fins do século passado. Alguns ramos dela, como o sócio-genético e o impressionista, produziram obras de vulto e sobreviveram quase até aos nossos dias (46).

Valendo-se sobretudo de Manuel A. de Castro, apresentaremos as diferentes manifestações da crítica extrínseca (47).

Houve uma forma que privilegiou o autor e empregou o método biográfico. Inspirou-se em O Sublime, de Longino, e fez sucesso no Romantismo.

"Seu método biográfico consiste em procurar o homem, sua vida, seu espírito, sua alma, através do autor e suas obras. Para ele, a Literatura, de tal maneira está ligada ao homem, que é impossível julgar e estudar uma obra sem conhecer o homem que a criou. O crítico, por meio da obra literária, deve procurar atingir o homem, traçando-lhe o retrato psicológico e moral. Daí em suas obras ocuparem um lugar especial as biografias e os retratos literários.

Sua atividade crítica se concentra sobre o autor, adquirindo a biografia um papel fundamental" (48).

Um dos fatores máximos dessa forma de crítica foi, na Europa, Sainte-Beuve (1804-1868). Graças à influência dele, a "biografia crítica ou crítica biográfica" tornou-se "quicá a mais popular no Brasil", chegando a criar "alguns livros de mérito que superaram a pura biografia". Podem citar-se, por exemplo, as biografias escritas por Lúcia Pereira, Manuel Bandeira, Ivan Lins, Agripino

Grieco, Elói Pontes (49).

Outra fase, a mais recente, privilegiou o leitor e usou o método impressionista. O trabalho crítico "deveria restringir-se à notação das impressões que a obra desperta no espírito do leitor"; deveria ser um vôo da alma sobre a obra. Relativistas por definição e escolha, os impressionistas acreditam que a crítica deve consistir "num diálogo ameno entre pessoas cultas e sensíveis", no qual o gosto individual é que norteará os juízos (50).

Mentores dessa modalidade foram, na Europa, Jules Lemaitre, Anatole France e os irmãos Goncourt. No Brasil, Afrânio Coutinho cita como impressionistas, entre outros, José Veríssimo, João Ribeiro, Medeiros e Albuquerque, João do Rio, Agripino Grieco, Ronald de Carvalho, Múcio Leão, Elói Pontes, Álvaro Lins, Wilson Martins, Sérgio Milliet (51). Ela surgiu em contraposição à modalidade anterior, que era a sócio-genética.

Esta modalidade anterior foi a que privilegiou o homem e o seu meio social e usou um método cientificista. Ficou conhecida por vários nomes, como os de crítica genética, sócio-genética, objetivista, sociológica, historiográfica, culturalista, naturalista, etc. Surgiu em contraposição aos métodos biográficos de Sainte-Beuve, em consonância com os pensamentos filosóficos e sociológicos de Augusto Comte, Darwin, Spencer, e em uníssono com o notável progresso operado no terreno das ciências exatas e a instauração das tendências realistas e naturalistas na arte.

Este movimento teve em Taine o maior expoente europeu. No Brasil foi um dos mais importantes pelo número de seus representantes, pelo valor de muitos deles e pelo prolongado tempo de permanência na cena literária, a saber, desde a geração de 1870 em diante. Representativos são os nomes de Tobias Barreto, Sílvio Romero, Araripe Júnior, Capistrano de Abreu, Rocha Lima, Clóvis Bevilacqua, Valentim Magalhães, Oliveira Lima, Artur Orlando, e José Veríssimo, que não conseguiu escapar ao espírito do seu tempo (52).

A crítica sócio-genética buscava, ao contrário de Sainte-Beuve, as grandes sínteses e uma precisão análoga à da Matemática e da Física, calcadas na teoria positivista e determinista, segundo a qual a obra de arte, bem como o que distingue o seu criador, derivam de três causas determinantes: a raça, o meio social e o momento histórico. Estudava o conteúdo e o contexto social para explicar a gênese da obra, as causas e as leis determinantes da criação literária -

-ria, donde o nome de crítica sócio-genética.

A obra era estudada como documento social ou histórico, cujo significado e valor dependiam de possibilitar ou não a reconstrução da vida social e histórica a partir dela. As obras valiam pelo que exprimiam da sociedade que as produziu, da moral e da religião, da vida social e econômica, da raça e do meio geográfico. Deviam ser estudadas e interpretadas, pois, relativamente à sua época.

Antônio Cândido refere as "modalidades mais comuns de estudos de tipo sociológico em literatura, feitos conforme critérios mais ou menos tradicionais de conteúdo": 1. Trabalhos que procuram relacionar o conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com as condições sociais; 2. Estudos que procuram verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos; 3. Estudo da relação entre a obra e o público, isto é, o seu destino, a sua aceitação, a ação recíproca de ambos; 4. Estudos da posição e da função social do escritor, procurando relacionar a sua posição com a natureza da produção e ambas com a organização da sociedade; 5. Estudos que investigam a função política das obras e dos autores, em geral com intuito ideológico marcado; 6. Estudos da investigação hipotética das origens, seja da literatura em geral seja de determinados gêneros (53).

Como vemos, todas as modalidades de crítica extrínseca colocaram seu foco de interesse fora do texto e, com isso, fora da literatura propriamente dita. Com isso ocasionaram o surgimento de uma nova modalidade de crítica que andou pelo caminho oposto: a crítica estética, literária, centralizada no texto. Esta nova e moderna crítica enucleou-se em torno dos seguintes principais movimentos: a Estilística, o Formalismo, o Estruturalismo e o New Criticism.

1.2.2. Estudo do texto sem o contexto

Em virtude do desenvolvimento da filosofia da estética com Fichte, Hegel e Kant, da reinterpretação da Poética de Aristóteles não mais à luz de Horácio mas em íntima ligação com nomes tais como os de "Croce, Vossler, Spitzer, Sperber, os franceses da explicação de textos, os ingleses e americanos da 'nova crítica', os formalistas russos e poloneses, os estruturalistas tchecos", desenvolveu-se, "pelos começos do século XX", uma nova tendência da crítica literária, que privilegiou não mais o autor, nem o homem e seu meio, nem o leitor, mas a obra, o texto, os seus elementos formais, estru

-turais e estilísticos (54).

Contra a tendência, do século XIX, de centralizar o foco de interesse fora da literatura propriamente dita, investigando a gênese da obra, os fatores que condicionavam sua origem no tecido social, o seu conteúdo filosófico, político, religioso ou moral, a vida e a psicologia do autor, contra tal tendência processou-se a reação estética da crítica do século XX. "Em decorrência, sobretudo, da obra de Croce, a crítica moderna passou a valorizar o estético da obra de arte, pondo a ênfase de sua aparelhagem sobre os fatores intrínsecos que constituem a estrutura da obra. Por isso - diz Afrânio Coutinho - chama-se estruturalista essa orientação, ou formalista, segundo alguns, porque é sobre a forma ou estrutura que ela se exerce, entendida a forma, não segundo a velha dicotomia forma-conteúdo, mas como a causa formal da obra de arte" (55).

Segundo a nova crítica, "o que importa sobretudo na obra de arte não é a teoria implícita ou explícita, não é a intenção do autor, não é a imagem social que ela reflete. Isso pode interessar à filosofia, à sociologia, à história, à biografia. À crítica literária o que interessa é averiguar os processos literários que o autor empregou para traduzir a sua visão do mundo. Nisso é que os artistas diferem entre si: no seu método, na sua técnica". "Conhecer e analisar esses artifícios, estabelecer as relações entre eles e a visão do mundo do autor e o modo como ele o utilizou e se o fez com êxito, são alguns dos objetos da crítica verdadeiramente literária ou estética, formalista ou estruturalista" (56).

A inovação - esclarece Afrânio Coutinho - "consistiu, portanto, em transferir do ambiente exterior para o núcleo intrínseco da obra, constituído esse núcleo justamente por aqueles artifícios, a estratégia de abordagem crítica. É uma orientação centrípeta, ao contrário da centrífuga, que celebrizou os críticos do século XIX. Isso é o que vai dar à crítica a categoria autônoma entre as demais disciplinas do espírito. Para ela a obra é que vale, e tudo o mais lhe deve estar subordinado" (57).

O mesmo Afrânio Coutinho apresenta os pressupostos, os métodos e o foco de interesse da nova crítica, dizendo:

"A concepção estética da crítica impõe o reconhecimento do primado do texto. Parte do pressuposto de que o estético reside na obra, e não no autor ou no meio, o que leva a colocar em segundo plano os métodos extrínsecos

de abordagem da literatura, como os históricos, biográficos, eruditos, válidos somente na medida em que proporcionam esclarecimentos sobre a obra; e a preferir métodos intrínsecos ou ergocêntricos, ou literários, de análise da obra em si, como um todo, nos seus elementos internos, específicos, estético-literários: estilo, textura e estrutura, elementos formais, sistema de normas, sistema de sinais e sons, imagística, sistema de metáforas, meaning, temática, simbologia, mitologia, estrutura verbal, estrutura narrativa, esquema rítmico, linguagem, gênero, etc., todo um conjunto de elementos que geram o valor estético intrínseco, o "intrínseco" de Kenneth Burke. Os critérios dessa crítica são internos, derivados do próprio texto, e focam a atenção na obra ela mesma. São literários portanto. Seu método é a análise, close analysis, do material artístico.

Se formos buscar o modelo para essa crítica verdadeiramente literária, estético-literária, "poética", temos que recuar até Aristóteles, que, na sua Poética, lhe estabeleceu as bases e as normas". (58).

Não queremos, de forma nenhuma, questionar os evidentes méritos da nova crítica nem a validade dos seus pressupostos teóricos e dos seus métodos.

Contudo, para a análise que iremos fazer, importa frisar que a nova crítica, no afã de reagir contra os tradicionais posicionamentos extra-literários da crítica, no afã de realçar a validade dos seus pressupostos teóricos e dos seus métodos, não evitou cair no extremo oposto de minimizar a real importância que tem o contexto sócio-político para o estudo do texto. Essa minimização transparece dos textos que atrás apresentamos para caracterizar a nova crítica.

O extremo da minimização da importância do contexto para o estudo do texto ocorreu no Formalismo russo. Com efeito, "desde o começo se caracterizou por uma recusa sistemática e categórica das interpretações extraliterárias do texto" (59). Segundo os Formalistas, "a crítica deve preocupar-se exclusivamente com a obra literária, e afastar o enfoque psicológico, filosófico ou sociológico, limitar-se a descrever a arquitetura do texto em termos técnicos, segundo um método imanente", buscando a "literariedade" do texto (60).

Essa passagem de um extremo para o outro no que diz respeito à valorização do contexto para a interpretação do texto ocasionou o surgimento de uma terceira posição, a da chamada "crítica globalizante", que apresentaremos à parte, uma vez que nela se apóia, mais diretamente, o tipo de abordagem que iremos fazer.

1.3. CRÍTICA GLOBALIZANTE

Representativos da terceira modalidade de crítica são os nomes de Antônio Cândido, Eduardo Portella, Gilberto Mendonça Teles, Raúl H. Castagnino, Flávio Loureiro Chaves.

Esta modalidade de crítica tem sido chamada de "globalizante", "globalizadora", "integral" e "totalizante". Constitui um meio-termo entre a crítica extrínseca e a crítica intrínseca. Reúne o que há de válido em ambas, sem acolher seus extremos e exclusivos. Parte do princípio de que a literatura constitui manifestação totalizadora do real (o homem e as coisas em seu jogo tenso) e de que à crítica cabe, conseqüentemente, apreender a globalidade do fato literário.

"É totalizante" - explica Eduardo Portella - por estar "interessada em compreender a obra literária na sua totalidade. Crítica informada por uma visão totalizadora e hierárquica do fato literário. Voltada para a razão interna da obra de arte, mas lúcida de que a obra não surge no ar. Não existe abstratamente. Tem por trás de si um vasto repertório de condicionamentos" (61).

Visando apreender a globalidade do fato literário, a Crítica Globalizante concentra seus interesses no texto, sim, mas sem deixar de dar ao estudo do contexto a importância que ele realmente tem. Valoriza o contexto (social, político, filosófico, psicológico etc) não enquanto matéria veiculada pela obra, mas enquanto fator determinante da estrutura interna da obra.

É isso precisamente que explica Antônio Cândido, em Literatura e Sociedade, quando diz:

"De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma

obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quais quer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno" (62).

Quando analisamos uma obra, "o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar". A análise crítica é "basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel"... (63).

O elemento social pode entrar não só como matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), mas também como "elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte" (64).

Quando o crítico consegue demonstrar que, numa obra, o elemento social não entrou apenas como matéria, mas como "fator da própria construção artística", então ele saiu "dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, - explica Antônio Cândido - ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, lingüísticos e outros" (65).

Em virtude disso, nenhum dos elementos que interferem na composição da obra pode ser imposto como critério único para a aná-

-lise, pois "a importância de cada fator depende do caso a ser analisado":

"Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra. E nós verificamos que o que a crítica moderna superou não foi a orientação sociológica, sempre possível e legítima, mas o sociologismo crítico, a tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais" (66).

Para ilustrar a sua colocação, Antônio Cândido faz ver que, em Senhora, de José de Alencar, a longa e complicada transação comercial que se opera em nível social aparece transferida para dentro do nível estético-literário, na própria composição do todo e das partes da obra: a própria composição da obra "repousa numa espécie de longa e complicada transação", o que evidencia que o esquema social foi assimilado pelo estético. Por isso deixa de ser elemento "externo" para ser elemento "interno" (67).

Essa interiorização do social no estético, Antônio Cândido demonstrou-a, alhures, num ensaio intitulado "Dialética da Malandragem". Analisando a relação entre o social e o estético em Memórias de um Sargento de Milícias, de Manuel A. de Almeida, fez ver que o autor teve "maestria suficiente para organizar certo número de personagens segundo intuições adequadas da realidade social": o protagonista vacila entre o grupo dos ordeiros e dos malandros, até fixar-se no primeiro (68).

O autor de Literatura e Sociedade refere-se ao fato de que "em muitos críticos de orientação sociológica já se nota o esforço de mostrar essa interiorização dos dados de natureza social, tornados núcleos de elaboração estética": Lukács, Arnold Kettle, Lucien Goldmann e Erich Auerbach. Nas análises feitas por esses autores, "o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra". "Foi a propósito de tentativas semelhantes - continua o referido crítico - que Otto Maria Carpeaux aludiu a um método sintético, a que chamou 'estilístico-sociológico', na Introdução da sua magnífica História da Literatura Ocidental. Tal método, cujo aperfeiçoamento se

-rá de certo uma das tarefas desta segunda metade do século, no campo dos estudos literários, permitirá levar o ponto de vista sintético à intimidade da interpretação, desfazendo a dicotomia tradicional entre fatores externos e internos"... (69).

Antônio Cândido completa seu esclarecimento sobre "Crítica e Sociologia", dizendo:

"De qualquer modo, convém evitar novos dogmatismos, lembrando sempre que a crítica atual, por mais interessada que esteja nos aspectos formais, não pode dispensar nem menosprezar disciplinas independentes como a sociologia da literatura e a história literária sociologicamente orientada, bem como toda a gama de estudos aplicados à investigação de aspectos sociais das obras, - frequentemente com a finalidade não-literária" (70).

O Gráfico nº 1 constitui uma tentativa de ilustrar as colocações das diferentes modalidades de crítica em face do texto e do contexto. O círculo fechado representa o texto; o que está fora, o contexto: o conteúdo, os condicionamentos sócio-políticos, o autor etc. Os itens I, II e III indicam as posições da crítica extrínseca; o item IV, a posição da crítica intrínseca; o item V, a da Crítica Globalizante. As flechas representam a interiorização de fatores "externos" para dentro da estrutura "interna" da obra, interiorização que é objeto de interesse da Crítica Globalizante.

O que expusemos sobre as posições que a crítica literária tomou no estudo da relação entre texto e contexto, entre conteúdo e forma, pode ser resumido no seguinte:

1. A crítica "sócio-genética" via no conteúdo da obra um elemento determinante do seu valor e do seu significado. Por isso, fazia do estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social um recurso-chave para compreendê-la. Partindo do texto, concentra seu interesse no contexto social.
2. As modernas correntes de crítica passaram para o extremo oposto. Procuraram mostrar que o valor e o significado da obra resultam unicamente das operações formais postas em jogo. Concentram-se no texto, menosprezando a importância do contexto.
3. A crítica globalizante reúne o que há de válido na crítica extrínseca e na intrínseca, evitando extremismos. Concentra-se no estudo do texto, mas valoriza o contexto enquanto fator determinante da estrutura interna da obra.

MODALIDADES DE CRÍTICA

V. Objeto: a globalidade do fato literário; também a interiorização de fatores "externos": sociais, filosóficos, psíquicos etc

Método: científico; sintético; estilístico-sociológico

Escola: Globalizante (Totalizadora, Integral)

Exponentes: Antônio Cândido; Eduardo Portella; Gilberto M. Teles;
Alceu Amoroso Lima

I. Objeto: o autor: sua vida, psicologia etc
Método: biográfico
Escola: Romantismo e Neo-romantismo
Expoente: Sainte-Beuve
Data aprox.: 1750-1850

II. Objeto: o homem, seu ambiente, os fatores sócio-genéticos
Método: cientificista
Escola: Realismo, Naturalismo
Expoente: Taine; Sílvio Romero
Data aprox.: 1850-1950

III. Objeto: o leitor
Método: subjetivista
Escola: Impressionismo
Data aprox.: 1900-1950

IV. Objeto: a obra: suas operações formais; a tensão dos seus elementos
Método: estético-científico
Escola: Estilística, Formalismo', Estruturalismo, New Criticism
Data aprox.: 1900 em diante

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) WELLEK-WARREN. Op. cit. p. 35-36.
- (2) AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. Op. cit. p. 79.
- (3) MOISÉS, Massaud. A Criação Literária. Op. cit. p. 16.
- (4) MOISÉS, Massaud. Dicionário... Op. cit. p. 310-311.
- (5) CASTAGNINO, Raúl H. Op. cit.
- (6) MOISÉS, Massaud. Dicionário... Op. cit. p. 313.
- (7) CASTAGNINO, Raúl H. Op. cit. p. 210.
- (8) Sobre as funções da literatura, vide:
 - AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. Op. cit. p. 79-141.
 - WELLEK-WARREN. Op. cit. p. 35-46.
 - PINO, Dino del. Op. cit. p. 28-33.
- (9) CASTAGNINO, Raúl H. Op. cit. p. 13-14.
- (10) Tal é a interpretação que Massaud Moisés faz de Raúl H. Castagnino, em Dicionário..., op. cit. p. 313.
- (11) WELLEK-WARREN. Op. cit. p. 35-36.
- (12) AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. Op. cit. p. 136-137.
- (13) COUTINHO, Afrânio. Crítica e Poética. Op. cit.
- (14) COUTINHO, Afrânio. Prefácio da Segunda Edição. Loc. cit., p. XVII.
- (15) AMORA, Antônio Soares. Teoria da Literatura. São Paulo, Editora Clássico-Científica, 1971, p. 21-23.
- (16) COUTINHO, Afrânio. Prefácio da Segunda Edição. Loc. cit. p. XIV.
- (17) Idem, ib., p. XXVI.
- (18) FIGUEIREDO, Fidelino. Últimas Aventuras. Rio, Ed. Noite, 1941, p. 212. Apud: AMORA, Soares. Op. cit. p. 26; cf. p. 33s.
- (19) COUTINHO, Afrânio. Notas de Teoria Literária. Op. cit. p. 8.
- (20) MOISÉS, Massaud. Dicionário... Op. cit. p. 43.
- (21) AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. Op. cit. p. 86.
- (22) PINO, Dino del. Op. cit. p. 29.
- (23) WIMSATT-BROOKS. Op. cit. p. 545-567.
- (24) MOISÉS, Massaud. Dicionário... Op. cit. p. 429.

- (25) Idem, *ib.*, p. 429.
- (26) WIMSATT-BROOKS. *Op. cit.*, p. 546-551.
- (27) AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Op. cit.* p. 70-71.
- (28) Idem, *ib.*, p. 133.
- (29) WIMSATT-BROOKS. *Op. cit.*, p. 553.
- (30) AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Op. cit.*, p. 132.
- (31) Idem, *ib.*, p. 134.
- (32) Idem, *ib.*, p. 134-135.
- (33) Sobre a literatura planificada, vide maiores informações em:
AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Op. cit.* p. 127-136.
WIMSATT-BROOKS, *op. cit.* p. 560-566.
- (34) SARTRE, Jean Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*, Situations, II.
Paris, Gallimard, 1948.
Apud: AGUIAR E SILVA, V.M. de. *Op. cit.* p. 119.
- (35) AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Op. cit.*, p. 117-127.
- (36) Vide maiores informações sobre o assunto em:
AGUIAR E SILVA, V. M. de. *Op. cit.* p. 117-126.
PINO, Dino del. *Op. cit.* p. 30-31.
CASTAGNINO, Raúl H. *Op. cit.* p. 139-367.
- (37) Vide sobretudo:
AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Op. cit.*, p. 124-127.
PINO, Dino del. *Op. cit.*, p. 30-31.
- (38) WELLEK-WARREN. *Op. cit.* p. 46.
- (39) COUTINHO, Afrânio. Prefácio da Segunda Edição. *Loc. cit.* p. XXIX.
- (40) AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Op. cit.*, p. 138-139.
- (41) Idem, *ib.*, p. 139.
- (42) Idem, *ib.*, p. 139-140.
- (43) Idem, *ib.*, p. 140.
- (44) COUTINHO, Afrânio. Crítica e Poética. *Op. cit.* p. 63.
- (45) Idem, *ib.* p. 63.
- (46) Vide maiores informações sobre esta modalidade de crítica em:
COUTINHO, Afrânio. Crítica e Poética. *Op. cit.*
_____. Prefácio da Segunda Edição. *Loc. cit.* p. XI-LXI.
WIMSATT-BROOKS. *Op. cit.* p. 13-406.

- (47) CASTRO, Manuel Antônio de. Crítica e História Literária. In: PORTELLA, Eduardo et alii. Teoria Literária. Op. cit. p. 19-39. Cf. PINO, Dino del. Op. cit. p. 34-43.
- (48) Idem, ib., p. 21.
- (49) Vide uma relação ampla de biografias importantes em: COUTINHO, Afrânio. Crítica e Poética. Op. cit. p. 128-129.
- (50) CASTRO, Manuel A. de. Loc. cit. p. 24-26.
MOISÉS, Massaud. Dicionário... Op. cit. p. 122-123.
- (51) COUTINHO, Afrânio. Crítica e Poética. Op. cit. p. 131.
- (52) Nomes citados por Afrânio Coutinho, em: Crítica e Poética, op. cit. p. 125-126. A Nova Crítica. Loc. cit. p. 537.
- (53) CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Sociedade. Op. cit. p. 9-13. Modalidades semelhantes são apresentadas por MEMMI, Albert. Cinco Proposições para uma Sociologia da Literatura. In: VELHO, G. (org.). Sociologia da Arte. Vol. II, Rio de Janeiro, Zahar Editores, s.d., p. 86-97.
- (54) COUTINHO, Afrânio. Prefácio da Segunda Edição. Loc. cit. p. XXXII-XXXIII.
- (55) Idem, ib., p. XV.
- (56) Idem, ib., p. XV-XVI.
- (57) Idem, ib., p. XVI.
- (58) Idem, ib., p. XIV.
- (59) CASTRO, Manuel A. de. Loc. cit. p. 26 e 28.
- (60) MOISÉS, Massaud. Dicionário... Op. cit. p. 127.
- (61) PORTELLA, Eduardo. Crítica Literária: brasileira e totalizante. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, ano I, nº 1, set. 1962, p. 67-69. Apud COUTINHO, Afrânio. A Literatura no Brasil, Modernismo, op. cit., p. 540. Idem, em Crítica e Poética, op. cit., p. 137-138.
- (62) CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Sociedade. Op. cit., p. 4.
- (63) Idem, ibidem, p. 5.
- (64) Idem, ibidem, p. 5.
- (65) Idem, ibidem, p. 7.
- (66) Idem, ibidem, p. 7.

(67)Idem, ibidem, p. 5-7.

(68)CÂNDIDO, Antônio. Dialética da Malandragem (ensaio).
Jornalivro, São Paulo. Nº 8, p. 42-47, cit. p. 44.

(69)CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Sociedade. Op. cit. p. 13-14.

(70)Idem, ibidem, p. 8.

Vide maiores informações sobre a "crítica globalizante" em
PORTELLA, Eduardo. Teoria da Comunicação Literária, op. cit.

2. VISÃO SÓCIO-POLÍTICA DE ÉRICO VERÍSSIMO

No capítulo primeiro tentamos expor as posições que a literatura e a crítica literária tomaram em face da relação existente entre texto e contexto sócio-político. Tentaremos, neste, definir a visão sócio-política de EV, para analisar, nos três capítulos seguintes, a sua expressão estético-literária em Incidente em Antares.

EV não é romancista desconhecido, mas um dos de maior projeção nacional e internacional dos nossos dias, apesar de a crítica brasileira o haver subestimado (1). Com efeito, publicou três dezenas de volumes com numerosas reimpressões no Brasil e em Portugal; viu bom número de suas obras serem traduzidas para o inglês, espanhol, alemão, italiano, francês, húngaro, norueguês e russo (2); o Incidente... alcançou 9 reimpressões nos primeiros 15 meses. "Só há um romancista brasileiro que partilha com Jorge Amado o êxito maciço junto ao público: Érico Veríssimo" (3). E Jorge Amado, por sua vez, considera-o "romancista dos maiores de toda a nossa literatura" (4).

A obra de EV revela um esteta profundamente sensível aos problemas sócio-políticos da sua época e um ficcionista convicto de que a literatura tem grande missão sócio-política a cumprir.

Tanto é assim que transformou os seus últimos três romances em livros de protesto contra a violência, a opressão, o cerceamento à liberdade e contra as injustiças sociais. Nas autobiografias que escreveu, os seus sentimentos de repulsa a esses males expressam-se em numerosas passagens.

Para os fins que se propõe o nosso trabalho, a pesquisa de subsídios para definir a visão sócio-política de EV pode limitar-se a esses romances sócio-políticos e a essas autobiografias, embora existam, em outras obras, elementos valiosos para completar o quadro da sua visão sócio-política.

Começaremos pelas autobiografias: "O Escritor diante do Espelho" (5) e os dois volumes de Solo de Clarineta (6). Por razões práticas, nas notas bibliográficas referiremos essas obras simplesmente pelas suas palavras iniciais: O Escritor e Solo. A essa parte acrescentaremos algumas frases em que o autor aclara a sua posição sócio-política em entrevistas que concedeu à imprensa em 1974, nas quais comenta seus romances sócio-políticos (7).

Examinaremos, depois, os romances: O Senhor Embaixador (8), onde o autor aborda problemas latino-americanos, O Prisioneiro (9), onde aborda problemas internacionais do Extremo Oriente, e Incidente em Antares (10), onde enfoca, alegoricamente, problemas da humanidade.

2.1. MEMÓRIAS DE UM HUMANISTA E LIBERAL

A visão que EV apresenta em suas autobiografias é a visão que ele tinha como homem maduro, pois "O Escritor" data de 1967, e os dois volumes de O Solo datam respectivamente de 1974 e 1976. Na apresentação dos elementos recolhidos, seguiremos, mais ou menos, a ordem adotada pelo autor, que é a cronológica.

EV observa que, quando nasceu, "andavam no ar ecos da guerra russo-japonesa e que os jornais comentavam ainda os horrores do massacre de São Petersburgo. "Relutei - diz Érico - em deixar a paz do ventre materno para entrar neste mundo, como numa presença de seus horrores e absurdos" (11).

Lembra "o horror e a náusea" que lhe causou um fato ocorrido aos 14 anos, quando foi incumbido de segurar "uma lâmpada elétrica à cabeceira da mesa de operações, enquanto um médico fazia os primeiros curativos num pobre-diabo que soldados da Polícia Municipal haviam 'carneado'" (12).

Comentando tal fato, sintetiza a sua carreira literária como sendo a de um paladino do humanismo e da liberdade:

"Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a idéia de que o menos que um escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos" (13).

Durante a Primeira Guerra Mundial, entre seus 7 e 11 anos, toda a família de Érico tomou o partido dos aliados. "Achávamos que Deus não podia deixar de ser aliadófilo" (14). Indignou-os "a brutal invasão da Bélgica pelos alemães". Num comício pró-aliados, o pai de Érico discursou, referindo-se à Bélgica como a um

"país de heróis, que perdeu tudo, tudo, menos a honra". "Estrugiram aplausos, vieram-me lágrimas aos olhos, e um calafrio me percorreu o corpo inteiro, do couro cabeludo à planta dos pés" (15).

Na revista A Caricatura que, então Érico fundou e "que constava de um único exemplar", "apareciam sempre caricaturas do odiado Kaiser, com seus bigodes retorcidos para cima, o seu capacetes agressivo" (16).

EV diz que sua obra Caminhos Cruzados, escrita em 1934, "pode ser considerada como um documento de protesto social" e que ela "chocou não só os conservadores da literatura como os da política" (17).

Deixa entrever que em 1935 encabeçou "as assinaturas dum manifesto antifascista", no qual se protestava "contra a invasão da Abissínia pelas tropas de Mussolini" (18).

Em várias passagens ressalta que suportou com desagrado "a censura sobre a imprensa e as estações de rádio" determinada pelo DIP nos dias do Estado Novo (19). São numerosas as passagens em que EV traduz um sentimento vigoroso de repulsa contra toda forma de cerceamento da liberdade humana, especialmente quando as pessoas atingidas são intelectuais e artistas (20).

EV diz que, ao voltar dos USA, em 1946, negou sua colaboração às solicitações da extrema esquerda, não obstante sua simpatia pelo socialismo. Frisa que, se assim procedeu, foi em virtude do seu sentimento de repúdio às atitudes inquisitoriais que os regimes totalitários estavam assumindo:

"Por mais simpatia que eu tivesse pela causa do socialismo, continuava a repelir qualquer tipo de totalitarismo, e não sentia a menor atração pelo stalinismo e suas funestas implicações: a rígida, fanática disciplina partidária, a idéia de que - matar, mentir, torturar, instituir colônias de trabalhos forçados para punir políticos, abolir os direitos civis - tudo vale quando se trata de promover a socialização do mundo. Tudo isso me parecia uma contradição em fatos, atos e idéias. Era um espírito que me lembrava o da Inquisição" (21).

A violenta intervenção militar soviética na Hungria em 1956 motivou um ato público que se realizou, na PUC de P. Alegre,

no qual EV definiu "ex professo" a linha pela qual pautou sua vida: sempre contra as ditaduras, a opressão e a violência; sempre em favor do respeito aos direitos naturais.

Nesse pronunciamento relata os protestos que realizou em sua vida: em 1935, subscreveu, com os intelectuais brasileiros, manifesto contra a invasão da Abissínia pelas tropas de Mussolini; protestou "não uma mas mil vezes, quando em 1937 o Generalíssimo Francisco Franco aceitou o auxílio das tropas da Alemanha e da Itália", países então totalitários, os quais "massacraram o povo espanhol"; contra a assinatura do "pacto russo-alemão que em 1939 permitiu a invasão e a mutilação da Polônia, abrindo aos nazistas o caminho para a conquista da Europa". Com referência à perseguição aos judeus, diz: "Incontáveis vezes lancei meu protesto apaixonado contra as perseguições e atrocidades de que tem sido vítima o povo judeu em tantas partes do mundo" (22). Conclui o pronunciamento deduzindo dos fatos a sua posição sócio-política:

"Para que ponto cardeal do comportamento humano convergem esses sentimentos e manifestações? Em que partido político me enquadram? É muito simples a resposta. Eles indicam que o escritor que agora vos fala coloca acima de conveniências político-partidárias, acima das doutrinas filosóficas, econômicas ou sociais - a causa da dignidade do homem, de seu direito a uma vida decente, produtiva e bela, de seu privilégio de escolher livremente a própria religião e os próprios governantes, e de dizer o que pensa, isento de qualquer tipo de opressão física ou psicológica (...) Não aceito a idéia totalitária de que os fins justificam os meios. Odeio todas as formas de ditaduras, inclusive as chamadas benignas ou paternalistas. Detesto qualquer forma de coação. A causa dos que lutam pela liberdade será sempre a minha causa. Não aceito como são e válido nenhum regime político e econômico que não tenha como base o respeito à pessoa humana" (23).

Nesse mesmo discurso denuncia as falhas não só dos sistemas totalitários, mas também do mundo capitalista:

"Nos sistemas totalitários esse desrespeito se exprime numa ditadura policial; na manutenção de campos de concentração; no sacrifício do indivíduo, que é um ente real,

em benefício da coletividade, que é uma mera abstração ; nos expurgos físicos e na ausência dos mais elementares direitos civis.

Mas é preciso não esquecer que no nosso mundo capitalista também não se respeita a pessoa humana, pois aceitamos um regime de privilégios, monopólios e injustiças sociais crônicas, o qual permite que milhões de pessoas vivam miseravelmente alienadas, num plano mais animal do que humano" (24).

Em Solo II, comentando o fuzilamento do poeta espanhol Frederico Garcia Lorca (+1936), lastima que "o terror franquista em Granada, só no primeiro mês de Guerra Civil, causou cerca de 30.000 vítimas. Entre os condenados ao fuzilamento havia uma grande quantidade de médicos, advogados, professores de universidade, intelectuais em suma (25). EV renova, aí, o seu protesto contra o cerceamento à liberdade que os regimes ditatoriais, tanto de esquerda quanto de direita, impõem - segundo ele - aos intelectuais; ...

"Penso no desprezo mesclado de medo que as ditaduras tanto as da Direita como as da Esquerda, têm aos escritores e artistas contestadores e inconformados. A URSS interna em hospitais de alienados todos os homens de pensamento que discordam da política oficial, e chega a condenar a trabalhos forçados na Sibéria os intelectuais pelo crime de não fazerem literatura ou arte segundo os cânones estéticos do regime. Nós conhecemos muito bem o comportamento de muitos regimes do mundo ocidental para com os membros da chamada intelligentzia quando ela se recusa a colaborar com o governo" (26).

EV deixou, à margem desse texto, uma anotação manuscrita, contendo um esboço de idéias que acrescentaria ao Solo II e que traduz, poucos meses antes de morrer, os mesmos sentimentos de repulsa às ditaduras, à prática da violência e ao cerceamento à liberdade (27).

Repelindo a acusação de ser um escritor erótico ou pornográfico, lamenta que um leitor se indigne, muitas vezes, mais com a leitura de uma cena erótica do que "ao tomar conhecimento do assassinato de seis milhões de judeus nas câmaras de asfixia dos campos

de concentração nazista ou do lançamento da bomba atômica em Hiroxima" (28).

EV dedica as últimas páginas de "O Escritor" para dizer "qual deve ser a posição do escritor diante dos problemas sociais, políticos e econômicos da sua época". "É o próprio escritor", não outrem, quem "pode e deve decidir sobre o comportamento político" que irá tomar. Se rechaça "a idéia de que o escritor deve estar necessariamente a serviço dum partido político", embora seja livre para fazê-lo, por outro lado frisa que "o engajamento dum escritor deve ser com o homem e a vida, no sentido mais amplo e profundo destas duas palavras". Refuta a acusação de que jamais se comprometeu ou definiu politicamente:

"Ridículo! Creio que durante estes trinta e cinco últimos anos me tenho manifestado claramente sobre problemas e acontecimentos políticos e sociais de maneira que me parece coerente e inequívoca, sempre a favor da liberdade e dos direitos do homem e contra todas as formas de opressão" (29).

Declara-se "dentro do campo do humanismo socialista" segundo os escritos de Marx. "Segundo Marx, uma sociedade não pode ser livre se todos os indivíduos que a compõem não forem também livres" e "o homem será sempre o objeto derradeiro da tendência para uma sociedade verdadeiramente humana, tanto na teoria como na prática" (30).

Conclui a "Autobiografia Compacta" dizendo que, se acredita, por um lado, na necessidade de todos os escritores e artistas terem uma consciência política e social que os torne responsáveis - e, portanto, merecedores da liberdade -, por outro lado acredita que "não cabe ao romancista apresentar soluções para as crises econômicas, políticas e sociais em que nos debatemos" (31).

Segundo declarou à revista Veja, em janeiro de 1974, cabe ao escritor a "responsabilidade política de defender a dignidade do ser humano, a justiça, a liberdade, ideais outrora indiscutiveis" (32).

Em outubro do mesmo ano, a revista Banas pediu-lhe que definisse a sua posição política. EV respondeu que a sua posição era a mesma que assumiu desde o dia em que começou a publicar livros:

"a de um liberal (posição hoje muito desprestigiada e até ridicularizada), que detesta qualquer tipo de ditadura, de totalitarismo, tanto da Direita como da Esquerda, e que acha que o único caminho para uma boa democracia ainda é uma democracia, mesmo quando defeituosa" (33).

2.2. ROMANCES SÓCIO-POLÍTICOS

Partindo da premissa de que "o fato literário e o fato social são inscindíveis", Flávio Loureiro Chaves classifica a obra de ficção de Érico Veríssimo em três fases, ou - como diz - em "três blocos", dos quais um é o dos "romances políticos" (34).

O primeiro grupo integra os romances escritos entre 1932 e 1943: Clarissa, Caminhos Cruzados, Um Lugar ao Sol, Saga, Olhai os Lírios do Campo, exemplarmente sintetizados em O Resto é Silêncio. Registram a vida e o código ético da típica cidade do interior rio-grandense - Jacarecanga - ou, então, fotografam a Porto Alegre da década de 1930, envolvida num acelerado processo de urbanização.

A segunda área estende-se de 1949 a 1962 e se perfaz quase toda com a publicação de O Tempo e o Vento, só interrompida em dois momentos pelo aparecimento da novela Noite (1954) e do volume de contos O Ataque (1958).

"A edição de O Senhor Embaixador (1964) abre a terceira grande área da obra de ficção - o grupo dos romances políticos, que incluem uma denúncia social explícita - onde se inserem O Prisioneiro (1967) e Incidente em Antares (1971)". (35).

Referindo-se às obras da fase final, os demais críticos concordam em ver neles romances que expressam forte repulsa à guerra, à opressão, à violência e ao cerceamento da liberdade.

"Nos seus livros mais recentes - diz Alfredo Bosi -, O Prisioneiro e O Senhor Embaixador, Veríssimo afasta-se da temática sulina e volta-se para um novo tipo de romance, político-internacional, mantendo, porém, intacto aquele seu cálido liberalismo socializante, que é a suma ideológica da relação que sempre estabeleceu com o próximo" (36).

Para Guilhermino César, "a ária de bravura" de Érico Ve-

-ríssimo foi "a Liberdade com a tônica recaindo na proscricção de to da forma de mal-estar social" (37).

Flávio Loureiro Chaves traça "algumas linhas mestras que caracterizam o romance de Érico Veríssimo", dizendo:

"(...) a condenação da violência e da tirania, o protes- to contra a privação da liberdade individual, o rigor no julgamento da sociedade, a generosa adesão ao drama das personagens que buscam um lugar ao sol asseguram a verticalidade da obra literária criada ao longo de 40 anos pelo "contador de histórias" (38).

Quanto a O Prisioneiro, o próprio autor o caracteriza co mo sendo uma "parábola moderna em torno da insensatez da guerra e da agressividade e crueldade humanas" (39). É um libelo contra a tortura e a devastação da guerra ideológica - diz Flávio L. Chaves (40). Representa um "choque de culturas: o racismo, de um lado, o socialismo de Estado e a opressão capitalista, de outro, esmagando velhos povos subdesenvolvidos do sudoeste da Ásia na mesma engrena gem" - corrobora Guilhermino César (41).

O enredo de O Prisioneiro gira em torno de um caso de torturas a que as Potências Ocidentais submetem um Prisioneiro viet namita, no Extremo Oriente, como meio para forçá-lo a revelar o lo- cal onde havia colocado uma bomba-relógio. Os torturadores aplicam- -lhe choques elétricos fortes demais, em decorrência dos quais o Prisioneiro morre. Nesse momento preciso, chega a irmã do Prisionei ro para informar aos Oficiais que a bomba fora colocada num dormitó rio de moças, e que acabava de ser localizada e desmontada. Em vir- tude disso, implora a libertação do Prisioneiro. Por ironia da sor- te, chega tarde, pois este acaba de expirar.

Através de longos diálogos, entabulados sobretudo entre um "Tenente" e uma "Professora", o autor faz ver a insensatez da guerra, da violência, das torturas, da dominação estrangeira, do ódio racial, dos preconceitos religiosos. A obra faz sentir a neces- sidade de se preservar a paz e a liberdade entre os seres humanos a- cima das diferenças nacionais, políticas, raciais e religiosas.

Na efabulação de O Senhor Embaixador, Érico denun cia a frivolidade do serviço das embaixadas e do corpo diplomático, bem como a imaturidade sócio-política dos países latino-americanos. Guilhermino César diz que O Senhor Embaixador "como que resume toda

a América Latina, sua imaturidade política, suas ditaduras (as constitucionais e as outras), a dependência econômica, os idealismos frustrados, os instintos à solta"(42).

A 4ª Parte narra a derrubada de um regime despótico por uma revolução socializante, que acaba levando ao "paredón" mais de 500 líderes políticos.

Uma ilha imaginária do Caribe, a República do Sacramento, é governada despoticamente por Carrera. Seu Governo militarista apoiava-se numa oligarquia rural e em duas grandes companhias norte-americanas. O povo sofre fome, miséria e injustiças. Terminado o período do seu governo, o ditador Carrera, instruído por seu embaixador, Gabriel Heliodoro, forja um pretexto para dar um golpe de Estado e permanecer no poder: denuncia uma invasão imaginária da ilha por um grupo de revolucionários que viriam para depor o Governo. É-lhe fácil, dado que a tramóia havia sido pré-combinada com o Embaixador. Este colaborou, acusando Cuba de estar enviando forças revolucionárias e pedindo aos USA armas para abafar a revolução (o que os USA não fazem).

Acabado o período do governo, uma Revolução Libertadora toma efetivamente corpo e invade a ilha pela "Montanha": toma conta do país, instaura um governo revolucionário, consegue as simpatias do povo. Este aceita e apoia a Revolução. Procede-se a um julgamento popular sumário e leva-se ao paredón 500 pessoas, inclusive o próprio Embaixador, que se dirigira ao país para apoiar o tio Governador.

O capítulo termina narrando o julgamento e o fuzilamento do Embaixador e a vitória plena da Revolução Libertadora.

2.3. "INCIDENTE EM ANTARES"

Qualificações tais como as de "romance de terror, de costumes, romance picaresco, gótico, tragicomédia, história entre divertida e macabra" (43), "romance de um moralista" (44), apontam para traços marcantes de Incidente em Antares.

Mas as suas evidentes preocupações sócio-políticas levaram amiúde os críticos a qualificá-lo de "romance político". Para Wilson Martins, por exemplo, Incidente... é, acima de tudo, "um romance político" (45); para Macedo Dantas, "o mergulho foi quase total" para dentro dos "planos político e social" (46).

Muito freqüente é a observação do que o autor abordou o tema com atitude crítico-satírica. Assim, Flávio Loureiro Chaves diz que EV fez do Incidente... um romance de "denúncia social explícita" (47). "Verbera nossos desconchavos sociais e políticos", traz "visões de mordente sarcasmo", lava roupa suja com efeito catártico, tem a intenção de corrigir os costumes - afirma Guilhermino César (48). Há, na obra, "uma boa dose de protesto, configurando o romance-denúncia no ponto em que verbera nossos desconchavos políticos de ontem e de hoje"; o rigor da crítica se expressa pelo tom sarcástico, acidulado, da narrativa, pelos cauterios em brasa que os integrantes do grupo se aplicam mutuamente - esclarece ainda o mesmo crítico (49). "A segunda parte é deveras uma bela, estranha história, impregnada de sátira, realismo mágico, humor e drama" - comenta Macedo Dantas (50). Usa-se a "Morte como suprema sátira às formas corruptas da vida" - observa Antônio Cândido (51). "Incidente em Antares assume a feição de uma sátira" - explica Fábio Lucas (52). Na Segunda Parte a narrativa desenvolve-se em "compasso de lento e satírico humor negro" - nota José Augusto Guerra (53).

Até uma tese de Livre-Docência propôs-se demonstrar que Incidente... constitui uma "sátira menipéia" (55).

O próprio autor interpreta o romance como sendo um livro de crítica e de sátira à burguesia contemporânea:

"Sim, em Incidente em Antares procurei fazer uma crítica à nossa sociedade burguesa contemporânea. Em outros livros eu tentara o mesmo, mas timidamente, usando o lápis em traços leves.

No romance que estamos comentando, recorri à tinta nanquim. Tive por vezes de segurar o satirista que me habita, para que ele não cometesse excessos que poderiam transformar o Incidente num panfleto de caráter primário. Sim, trata-se, sem a menor dúvida, de um livro de contestação, de protesto de natureza política, econômica e social. Confesso que escrevi esse livro "macabro" com grande prazer. É um dos meus romances prediletos" (55).

Que, no Incidente..., EV denuncia e satiriza a corrupção sócio-política da burguesia, transparece da própria fábula, cujos fatos principais são os seguintes.

Na imaginária cidade de Antares, os operários entram em

greve, reivindicando aumento salarial. Para conseguir o objetivo, impedem que os mortos sejam enterrados. Entrementes morrem sete antarenses: o sapateiro Barcelona, o músico Menandro Olinda, a prostituta Erotildes, o torturado operário João Paz, o bebereão Pudim Cachaca, o advogado da Prefeitura Dr. Cícero Branco e, por fim, a ilustre e rica dama Da. Quitéria Campolargo. Nem sequer um choque travado entre os próceres antarenses e os grevistas alcança a realização do enterro. Os mortos são retidos como reféns à entrada do cemitério.

Agora entra o fantástico. Alta madrugada, os mortos saem dos caixões e tramam um plano para conseguir das autoridades um enterro condigno. Segundo combinam, pelas 8 horas marcham através da Voluntários da Pátria. Vão rever seus "afetos e desafetos". Através dessas visitas, o leitor toma conhecimento do quadro geral da corrupção da burguesia antarense: prática de torturas políticas, ambição, imoralidades referentes à vida matrimonial e sexual, hipocrisia.

Os mortos dão "ultimatum" às autoridades, exigindo que até ao meio-dia consigam solução para o impasse. Se não forem atendidos, subirão ao coreto da praça para denunciar de público, as "patifarias, roubalheiras e banditismos" da burguesia antarense.

Embora o Prefeito reúna as autoridades e os donos das três grandes indústrias locais, não se alcança o desejado término da greve. Às 12 horas, os mortos sobem ao coreto e de lá presidem à realização de uma espécie de Juízo Final. Procedendo com a sabedoria e a firmeza próprias de um Supremo Juiz, denunciam a corrupção da burguesia antarense, numa extensão de mais ou menos 30 páginas da narrativa. As acusações são feitas sobretudo pelo advogado Cícero Branco e pelo sapateiro Barcelona. As pessoas mais visadas são: o Prefeito Major Vivaldino Brazão, o Delegado Inocêncio Pigarço, o Coronel Tibério Vacariano, o Promotor Mirabeau da Silva, o Juiz Quintiliano do Vale e o médico Lázaro Bertioiga. À noite, os acusados fazem reflexões e discussões em torno das denúncias e reconhecem a realidade da corrupção. Com isso o quadro das imoralidades se completa e aparece em cores negras.

No dia seguinte, os mortos voltam aos esquifes. Aos poucos, a burguesia local desencadeia uma "Operação Borracha" com o objetivo de apagar da memória dos antarenses o fantástico "incidente". De fato, alguns anos depois, ninguém mais se lembra dele. Antares aparece vivendo na mesma corrupção, se não maior, em que vivia

antes do "incidente".

A área das denúncias é ampla: moral, econômica, social, cultural; político-administrativa. Os vícios mais vigorosamente denunciados são os seguintes: hipocrisia, aberrações sexuais, infidelidade matrimonial, ambição desenfreada, uso de entorpecentes, subdesenvolvimento cultural, corrupção administrativa, prática de torturas políticas, injustiças sociais e cerceamento da liberdade.

.....

Com referência à visão sócio-política do romancista gaúcho, podemos concluir o seguinte:

1. Os escritos examinados deixam entrever que ÉV não é um agitador, mas um analista dos problemas sócio-políticos.
2. A sua visão sócio-política aparece de forma bilateral: de um lado, EV propõe uma visão que é irrestritamente humanitária, democrático-liberal e que se situa "dentro do campo do humanismo socialista", como ele mesmo diz; de outro lado, repele quaisquer formas de violência, de opressão, de totalitarismo e de cerceamento da liberdade.
3. Para mostrar a insensatez da violência, da opressão, do cerceamento à liberdade e das injustiças sociais, emprega uma linguagem extremamente vigorosa e satírica, o que aparece, de maneira exímia, em Incidente em Antares.
4. Érico Veríssimo tem um conceito excessivamente otimista da bondade do comportamento humano. Por isso, o seu ideal de respeito à liberdade e à pessoa humana chega a ser utopicamente otimista.
5. Mais do que em propor o bem, EV preocupa-se em denunciar o mal. Assim põe em prática a sua convicção de que à literatura cabe grande missão sócio-política e de que não cabe ao romancista apresentar soluções para os males, mas tão somente denunciá-los.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) MARTINS, Wilson. A Literatura Brasileira, O Modernismo (1916-1945). Vol. VI, 3ª ed., atualizada, São Paulo, Editora Cultrix, 1969, p. 295.
- BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo, Editora Cultrix, 1972, p. 458.
- (2) CHAVES, Flávio Loureiro (org), O Contador de Histórias, op. cit., p. XVI-XXVIII, apresenta uma relação completa das edições brasileiras, das obras publicadas em Portugal e das traduções.
- (3) BOSI, Alfredo. Op. cit., p. 457.
- (4) AMADO, Jorge. Érico Veríssimo pelo mundo afora. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org.). O Contador de Histórias. Op. cit., p.33.
- (5) VERÍSSIMO, Érico. O Escritor diante do Espelho. Uma autobiografia Compacta. Loc. cit. p. 13-174.
- (6) VERÍSSIMO, Érico. Solo de Clarineta. Memórias. Vol. 1º. Op. cit. _____ . Solo de Clarineta. Memórias. Vol. 2º. Op. cit.
- (7) NEVES, João Alves das. Érico Veríssimo. O Solo da Liberdade. Banas. São Paulo, Nº 1.069, 7/10/74, p. 41-47.
- MEDEIROS, Benício. Um Corajoso Solo de Dignidade. Veja. São Paulo, Editora Abril. Nº 282, 30/1/74, p. 52-62.
- (8) VERÍSSIMO, Érico. O Senhor Embaixador. Op. cit.
- (9) VERÍSSIMO, Érico. O Prisioneiro. Op. cit.
- (10) VERÍSSIMO, Érico. Incidente em Antares. Op. cit.
- (11) Solo I, p. 15.
- (12) Solo I, p. 33. O Escritor, p. 22.
- (13) Solo I, pp. 44-45. O Escritor, p. 30.
- (14) Solo I, p. 45. O Escritor, p. 30-31.
- (15) Solo I, p. 100-101.
- (16) Solo I, p. 100.
- (17) Solo I, p. 255-256.
- (18) Solo I, p. 256.
- (19) Solo I, p. 263. O Escritor, p. 63.

- (20) Com respeito à imposição da linha de pensamento do Partido Comunista russo aos intelectuais em 1939: *O Escritor*, p. 69. Sobre a censura da imprensa no Estado Novo: *Solo I*, p. 273; 280. *O Escritor*, p. 74.
- (21) *Solo I*, p. 273; *O Escritor*, p. 70.
- (22) *O Escritor*, p. 121. *Solo II*, p. 3-4.
- (23) *O Escritor*, p. 121. *Solo II*, p. 4.
- (24) *O Escritor*, p. 121. *Solo II*, p. 5.
- (25) *Solo II*, p. 289; cf. p. 287s.
- (26) *Solo II*, p. 289.
- (27) *Solo II*, p. 290.
- (28) *O Escritor*, p. 164-166. *Solo II*, p. 310.
- (29) *O Escritor*, p. 168.
- (30) *O Escritor*, p. 168-169.
- (31) *O Escritor*, p. 170.
- (32) MEDEIROS, Benício. *Loc. cit.* p. 56.
- (33) NEVES, João Alves das. *Loc. cit.* p. 41-47.
- (34) CHAVES, Flávio Loureiro. *O Realismo Social de Érico Veríssimo*. *Loc. cit.* p. 8-9.
- (35) *Idem*, *ib.* p. 8.
- (36) BOSI, Alfredo. *Op. cit.* p. 460.
- (37) CÉSAR, Guilhermino. *A Morte de um Criador de Vidas*. *Loc. cit.* p. 3.
- (38) CHAVES, Flávio Loureiro. *O Problema Social de Érico Veríssimo*. *Loc. cit.* p. 12, col. 4.
- (39) NEVES, João Alves das. *Loc. cit.* p. 43-44.
- (40) CHAVES, Flávio Loureiro. *Érico Veríssimo, Narrador e Personagem*. *Loc. cit.* p. 11.
- (41) CÉSAR, Guilhermino. *Érico Veríssimo e a Historicidade*. Correio do Povo, Caderno de Sábado. Porto Alegre, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 399, 10/1/76, p. 3.
- (42) CÉSAR, Guilhermino. *Érico Veríssimo e a Historicidade*. *Loc. cit.* p. 3.
- (43) CÉSAR, Guilhermino. *O Espelho de Antares*. Correio do Povo, Ca

-dero de Sábado. Porto Alegre, Vol. VIII, Ano IV, Nº 204, 4/12/71, p. 3.

- (44) ROCHE, Jean. "Incidente em Antares", o Romance de um Moralista. Loc. cit. p. 3.
- (45) MARTINS, Wilson. O Novo Realismo. O Estado de São Paulo, Suplemento Literário. São Paulo, Ano XVIII, Nº 807, 14/1/73, p. 4.
- (46) DANTAS, Macedo. Loc. cit. p. 6.
- (47) CHAVES, Flávio Loureiro. O Realismo Social de Érico Veríssimo. Loc. cit. p. 8, col. 3.
- (48) CÉSAR, Guilhermino. O Espelho de Antares. Loc. cit. p. 6.
- (49) CÉSAR, Guilhermino. O Romance Social de Érico Veríssimo. In: CHAVES, Flávio L. (org.). O Contador de Histórias. Op. cit., p. 68 e 54 respectivamente.
- (50) DANTAS, Macedo. Loc. cit. p. 6.
- (51) CÂNDIDO, Antônio. Érico Veríssimo de Trinta a Setenta. In: CHAVES, F. L. (org.). O Contador de Histórias. Op. cit. p. 50.
- (52) LUCAS, Fábio. O Romance de Érico Veríssimo e o Mundo Oferecido. In: CHAVES, F. L. (org.). O Contador de Histórias. Op. cit. p. 151.
- (53) GUERRA, José A. Do Permanente e do Incidental de Fantoques a Antares: a ficção de Érico Veríssimo. Loc. cit. p. 1.
- (54) RÉGIS, Maria Helena Camargo. O Cômico-Sério em "Bobok" e "Incidente em Antares". Tese submetida à Universidade Federal de SC para obtenção do grau de Livre-Docência. Florianópolis, Novembro de 1973, p. 69 (texto mimeografado).
- (55) NEVES, João Alves das. Loc. cit., p. 44, col. 3.

3. ANÁLISE EM NÍVEL LINGÜÍSTICO

No intento de analisarmos os recursos estético-literários que EV manipulou para exprimir a sua visão sócio-política em Incidente em Antares, abordaremos a obra, neste capítulo, sob o ponto de vista da linguagem.

Limitar-nos-emos a examinar três aspectos: o sistema de nominativo das personagens; os níveis sócio-lingüísticos em que estas se comunicam; o emprego da sátira e do humor.

3.1. DENOMINAÇÃO IDEOLÓGICA DAS PERSONAGENS

O sistema denominador das personagens foi explorado pelo romancista como recurso estético-literário para traduzir sua visão sócio-política?

Segundo Ernst Cassirer e Georges Gusdorf, dentro de um mundo mítico "tudo quanto haja sido denominado, não só se torna real como é a própria Realidade": "o nome não só designa, é o próprio ser" (1).

Por outro lado, os estudiosos da antroponomia asseguram-nos que "na sua origem, remota ou não, os antropônimos etc eram nomes comuns" (2).

É óbvio que muitos nomes próprios são etimologicamente significativos: Ferreira, o ferrador; Renato, o renascido; Cícero, o grão de ervilha; Platão, o largo; Aristóteles, o excelente; Schuster, o sapateiro; Mueller, o moinheiro; Jesus, o salvador; Cristo, o ungiado.

Os ficcionistas, sobretudo os modernos, transformaram, muitas vezes, a denominação das personagens num recurso literário de relevante efeito artístico.

Em favor desta assertiva poderíamos aduzir nomes conhecidos (3), tais como Dom Casmurro, Policarpo Quaresma, Vitorino Papa-Rabo, Quincas Berro-d'água. Examinaremos apenas dois casos eloquentes de Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa.

O ficcionista mineiro chama de "Riobaldo" ao herói da estória. Nesta designação vai grande astúcia do escritor - comenta

o crítico Franklin de Oliveira -, pois traduz toda a lógica do livro (4). Com efeito, todo o heróico esforço de Riobaldo, razão suprema de seu existir, no sentido do qual corria (rio), tornou-se baldo, isto é, baldio, inútil, falho, infecundo, sem modo de vida. Riobaldo é o que restou, o rio baldio; lança-se como um rio, contra o intelecto, mas debalde. Tanto é assim que o referido crítico se apoiou no sentido etimológico do nome para defender, em 1958, a tese da "conceituação de Riobaldo como herói problemático" (5).

Na mesma fábula, Riobaldo sente por um colega jagunço, um amor que é feito, ao mesmo tempo, de atração e, por considerá-lo homem, de repulsa. Riobaldo chama-o, por isso, de "Diadorim", termo que significa, em grego, "dádiva separadora (diabólica)". Descobre, afinal, que "Diadorim" não era o suposto homem, mas a própria filha de Joca Ramiro, cujo assassino (Hermógenes) ela e Riobaldo buscavam matar. Desde então chama a quem fora sua colega e, portanto, um amor possível (caso ela não tivesse morrido no duelo contra Hermógenes), de "Deodorina", nome sonorizado de Teodorina e que significa, em grego, "dádiva divina" (6).

Não raro os ficcionistas escolhem para as suas personagens os nomes mais contraditórios, querendo sugerir que o drama de las representa o de muitos seres humanos, se não o de todos. Caso típico é o "José" de "E agora, José?", de Carlos Drummond de Andrade. No mesmo sentido é que interpretamos o nome dado por Kafka ao protagonista de O Processo: "Ioseph K".

EV revela ter dado atenção à escolha do nome das suas personagens, pois declara ter pensado em Ana Terra "como uma espécie de sinônimo de mãe, ventre, terra, raiz, verticalidade (em oposição à horizontalidade nômade dos homens)" (7).

Em O Prisioneiro (1967), o Ficcionista foi a ponto de não atribuir nome próprio nem ao lugar da ação romanesca nem às personagens. Estas são chamadas simplesmente de "o prisioneiro", "o tenente", sua amiga "a professora", sua amante "K.", "o major", "o coronel", "o sacerdote" - sempre com letra minúscula, salvo "K.". Parece-nos evidente a intenção de universalizar o sentido das personagens, sugerindo que qualquer pessoa poderia ser "o prisioneiro", "a professora", "o tenente" etc.

No Incidente... existem dois indícios claros de que o autor manipulou o sistema denominativo, visando dar forma estético-literária a sua visão sócio-política.

O primeiro é o fato evidente de que certos nomes caracterizam algumas personagens, individualizam-nas e lhes dão vida. Assim, ao cachaceiro, Érico chama de "Pudim Cachaça"; ao "especialista em interrogatórios" policiais, de "Boquinha de Ouro" (p. 367); ao velhaco e corrupto Prefeito, de "Vivaldino"; a uma prostituta chama de "Erotildes", em grego, a amante; a outra, de "Venusta", em latim, graciosa, bonitinha; ao velhinho padre Vigário, de "Gerôncio", em grego, o ancião.

O segundo indício resulta do fato de que o autor alude, por várias vezes, ao sentido de nomes de personagens e do topônimo "Antares".

Assim, ao introduzir a personagem Francisco Vacariano, EV acrescenta: "nome provavelmente derivado da palavra "vaca" (p. 3). E, por duas vezes diz que, segundo o estrangeiro Francisco Vacariano, o nome "Antares" significa "lugar onde existem antas" (p.6 e 9).

Elucidativo é também o fato de que, na assembléia dos mortos, diante do cemitério, faz o advogado Cícero Branco apresentar a Da. Quitéria o cachaceiro, dizendo: "- O maior beerrão de Antates (...) o nosso famoso Pudim Cachaça" (p. 238). E, ao apresentá-lo João Paz, fá-lo esclarecer: "- Este é o João Paz, jovem inteligente e idealista. Levou muito a sério o sobrenome e tornou-se um pacifista ardoroso" (p. 237).

No mesmo sentido, referindo-se ao nome do protagonista, que é o autoritário coronel Tibério, EV associa-o, por três vezes, ao nome de Tibério, o imperador de Roma que se fez famoso pelas crueldades que praticou (p. 38; 150; 355).

Se EV explorou o significado de nomes de personagens que, em parte são romanescamente periféricos, tê-lo-á feito, a fortiori, com o nome das personagens que são nucleares.

Para melhor constata-lo, iremos examinar cada nome, procurando relacionar o seu sentido com outros elementos ligados à respectiva personagem, tais como a sua tendência sócio-política, seu título e função, seu comportamento social.

Para tanto, precisamos ter presente o enredo que foi relatado no capítulo precedente. Para traduzir sua visão sócio-política, o ficcionista contrapôs dois grupos de personagens: de um lado, os detentores do poder econômico, social e político de Antares, os quais são todos peculatórios, opressores e injustos e a quem chama de Cel. Tibério Vacariano, Prefeito Major Vivaldino Brazão, Dele-

-gado Inocêncio Pigarço, Juiz de Direito Dr. Quintiliano do Vale, Promotor de Justiça Dr. Mirabeau da Silva, médico Dr. Lázaro Bertoga, ilustre dama Da. Quitéria Campolargo; de outro, um grupinho de liberais, que se preocupam com a justiça social, que são humanitários e virtuosos, e a quem se chama de Prof. Martin Francisco Terra, Pe. Pedro-Paulo, operário João Paz, advogado Cícero Branco.

Abordemos antes o primeiro grupo, depois o segundo, e terminemos com um quadro sinóptico, buscando dar uma visão de conjunto.

TIBÉRIO VACARIANO: O nome TIBÉRIO é cognato do nome do rio Tibre, em cujas margens se situava Roma, assim como Antares fica situada às margens do rio Uruguai. O próprio autor joga com o significado do nome, pois faz chamá-lo ironicamente de "imperador de Antares" (p. 355), diz que "ninguém nunca ficou sabendo por que o velho Xisto dera ao seu primogênito o nome dum imperador romano de tão equívoca fama" (p. 38) e observa que "seu pai não devia conhecer muito bem a biografia dos imperadores de Roma" (p. 150).

Segundo a história, o imperador Tibério, de Roma, foi homem hábil, soberano esclarecido e prudente; mas seu caráter, tornando-se por demais desconfiado, sob a influência do seu ministro Sejano, fê-lo cair nas piores crueldades.

Entre o imperador de Roma e o de Antares existem traços comuns: o autoritarismo, o domínio do poder econômico, social e político, a violência, a opressão e a rudeza. Neste sentido, o nome diz muito. Por outro lado, porém, no artifício de dar ao vaqueiro de Antares, cognominado por isso, de VACARIANO (p. 3), o pomposo título de "imperador", isto é, o mesmo título que levava o governador do imenso império romano da década de 30 depois de Cristo, vai muita ironia da parte do liberal e humanitário autor, mesmo se pensássemos no Cel. Vacariano como dono de latifúndios que é.

VIVALDINO BRAZÃO: O nome VIVALDINO comporta o sentido popular brasileiro de "velhaco, trapaceiro, astuto, espertalhão, perspicaz em negócios". O próprio autor parece insinuar tal sentido, ao caracterizá-lo fisicamente como tendo "um par de olhos vivos" (p. 153).

De fato, "Major" e "Prefeito" de Antares constitui um dos alvos principais das acusações dos mortos no "Juízo Final", os quais o incriminam de haver praticado "ladroenras e concorrências fraudulentas" (p. 451), "patifarias" (p. 347), de ter lesado o fisco

(p. 353), de "enriquecimento ilegal" (p. 354), de ter sido cúmplice no falseamento da causa mortis de João Paz (p. 398), de "peculato" (p. 424), de hipocrisia (p. 424-435).

BRAZÃO, provável cacografia de "Brazão", engendra a idéia de que a personagem estaria ligada a uma linhagem tradicional, nobre e burguesa. Brazão significa "escudo heráldico; insígnia de fidalguia; (fig.) título de nobreza e glória" (8).

O autor caracteriza o peculatório Prefeito também como esbanjador, pois fê-lo dispendar "uma fortuna" no cultivo do seu orquidiário (p. 154-158).

Se lembrarmos que o próprio autor interpretou o romance como "uma sátira à burguesia contemporânea", conforme já dissemos, então o sobrenome indicaria a classe social que constitui o alvo da sátira.

INOCÊNCIO PIGARÇO: O binômio significa, ao pé da letra, "inocente grisalho". Na fábula aparece como delegado torturador, as sassino (p. 424), responsável pelas sevícias aplicadas a João Paz, em decorrência das quais morreu, e à sua esposa, grávida de sete meses, Rita Paz, bem como a "tantos outros infelizes que caíram nas garras da polícia local" (p. 386). Persegue cegamente aos que supõe culpados, sem se preocupar se o são de fato ou não (p. 386).

Ao que tudo indica, pois, o nome de "inocente grisalho" dado ao Delegado é nome-paródia, dado por ironia. Com efeito, aquele em cujo cargo se exigem humanismo, ponderação, senso crítico e tino social, o leitor não encontra senão o desumano, injusto e cruel Delegado.

O Juiz é chamado de QUINTILIANO DO VALE, nome que lembra o do famoso retor latino do final do primeiro século, espírito clássico e judicioso, autor de Institutiones Oratoriae. O Promotor de Justiça é designado por MIRABEAU DA SILVA, nome que lembra o do sábio e orador francês, partidário da monarquia constitucional, falecido em 1791. Juntamente com o Dr. LÁZARO BERTIOGA, chamado ironicamente de "Hipócrates" (p. 370), o Juiz e o Promotor são acusados de terem sido cúmplices do falseamento da causa mortis do torturado João Paz (p. 370 e 425) e de serem hipócritas e farsantes (p. 467-468). Como vemos, nomes de conotações tão elogiosas, atribuídos a pessoas tão corruptas, não podem ser interpretados senão como nomes dados por ironia, como nomes-paródias, nomes que dizem o contrário do que as celebridades históricas sugerem.

Passemos a analisar os nomes dos porta-vozes da ideologia do autor.

MARTIM FRANCISCO TERRA: O nome TERRA identifica o mais jovem descendente de Ana e Pedro Terra, pioneiros do sangue e da saga rio-grandenses, segundo O Tempo e o Vento. O nome MARTIM FRANCISCO, que literalmente significa "belicoso francês", traz à memória a lembrança dos primitivos colonizadores espanhóis do planalto dos Sete Povos das Missões. Na fábula, ele encarna a figura do gaúcho autêntico, nobre, culto, que chegou a tornar-se professor da U.R.G.S., portador de uma ideologia humanitária, liberal, socialista, o mais expressivo porta-voz do autor.

Não se pode ver, pois, no seu nome, o emprego da ironia, a paródia, a contradição entre nome e comportamento, que encontrávamos nas personagens do grupo anterior. A uma figura que encarna a sua idiossincra sócio-política, o autor atribui nome repleto de conotações elogiosas.

PEDRO-PAULO: O jovem padre leva o nome de dois príncipes dos Apóstolos de Cristo: o de Pedro, chefe e pedra angular da Igreja; e o de Paulo, apóstolo a serviço dos gentios.

Nomes de conotações tão elogiosas caracterizam bem a figura do apóstolo da justiça social em Antares, do promotor dos favores da Babilônia, do padre que se solidariza com os injustiçados e oprimidos e que se empenha por construir estruturas sociais menos injustas, menos desumanas e mais cristãs.

JOÃO PAZ: Tal é o nome do operário que, por ter-se engajado na luta em prol da justiça social, foi preso, torturado e morto pela polícia antarense.

JOÃO significa, em hebraico, "cheio de graça, Javé é misericordioso". O fato de ser o mesmo nome do de João Batista, diz muito, pois, segundo o Evangelho, também foi preso, torturado e morto pela polícia de Herodes. O nome lembra também o de João Evangelista, o apóstolo da mensagem do amor.

Importa notar que o nome aparece, muitas vezes, na forma diminutiva e carinhosa de "Joãozinho" (9), fenômeno que ocorre também na citação da sua esposa Rita (p. 295). Pelo recurso à forma diminutiva, o autor intencionou, sem dúvida, gerar no leitor sentimentos de simpatia pela inocente vítima do regime opressor e pela causa da liberdade e da justiça social que advoga, efeito que o autor alcança com sucesso.

Pelo sobrenome PAZ, o artista da palavra quis manifestar o ideal pacifista do jovem operário, pois o leva a lutar por estruturas sociais justas, do que resultaria a almejada paz. O próprio autor interpreta-lhe o nome, através da apresentação que Cícero Branco faz de João a Da. Quitéria, no momento em que os mortos saem dos esquifes, diante do cemitério:

"- Este é João Paz, jovem inteligente e idealista. Levou muito a sério o sobrenome e tornou-se um pacifista ardoroso. Organizou em Antares um comício contra a participação dos Estados Unidos na tentativa da invasão de Cuba. A polícia dissolveu-o a pauladas. Joãozinho foi preso, passou uma semana na cadeia, foi solto... tornou a ser preso. Bom, é uma estória muito comprida" (p. 237-238).

CÍCERO BRANCO: Em vida ele fora um corrupto advogado da Prefeitura. Mas, reanimado em seu cadáver, aparece como purificado e onisciente "anjo" e "promotor" (p. 343) do "Juízo Final", aquele que adere à causa dos oprimidos, desnudando, em plena praça pública, a corrupção moral da burguesia antarense.

Se lembrarmos que Marcos Túlio Cícero foi o expoente máximo da advocacia e da oratória romana e que o "branco" é o símbolo universal da pureza, então o emprego do nome aparece destituído de ironia e expressa bem a função do inocentado defensor dos oprimidos antarenses.

Do ponto de vista do presente estudo, muito sugestivo, é também o sistema de nomes dos cargos e funções que o autor atribui às personagens. Aos expoentes de um regime que EV considera injusto, opressor e corrupto, atribui os cargos e/ou funções de: "coronel honorário" ou "caudilho", major, delegado, juiz, promotor. Aos porta-vozes da sua visão humanitária, democrático-liberal e justa, que passam a ser vítimas daqueles, atribui as funções de professor, (pesquisador, literato, sociólogo), operário, estudante, padre.

Não pode passar despercebido, neste estudo, o nome patronímico que o ficcionista atribui às suas personagens: "antarenses", isto é, habitantes de "Antares", nome da civilização e do município em que elas vivem, nome que integra o próprio título da obra.

Que significa "Antares"? A palavra é de procedência grega e compõe-se do prefixo "antí", contra, e "Ares", guerra, batalha, assassinato, destruição, peste. "Ares" é o nome mitológico que os

gregos deram ao deus da guerra, assim como os romanos lhe deram o nome de Marte. "Antares" significa, pois, "contra Marte, rival de Marte, da guerra, da batalha, do assassinato, da destruição". O título da obra significa, por conseguinte, "incidente contra a guerra, contra a batalha, contra o assassinato, contra a destruição".

Ora, nos fatos narrados vai um protesto contra a violência e a opressão, contra o assassinato, contra torturas, contra a guerra e a destruição decorrentes das injustiças sociais e dos regimes totalitários.

Em favor dessa asserção, basta apontar para o fato de que, nas passagens culminantes da obra, as personagens denunciam o cerceamento da livre-expressão (p. 133-149; 483), processos de torturas políticas mortíferas (p. 290-300; 367-371), fuzilamento de quem clama pela restituição do legítimo direito à liberdade (p. 484s), opressão decorrente de estruturas sociais injustas (p. 340-370; 466-485).

Por tudo isso, cremos que na palavra "Antares" vai não só uma das chaves para a interpretação da dinâmica interna da obra, como a palavra "Riobaldo" o seria para Grande-Sertão: Veredas, mas também uma comprovação cabal de que o autor manipulou de maneira consciente e subtil, o sistema de nomes próprios para traduzir sua visão sócio-política.

Em favor desse ponto de vista, quanto ao nome "Antares", aparecem outros indícios que o tornam ainda mais convincente: é a caracterização de outras personagens mediante nomes de procedência grega, como vimos atrás; é a discussão que o autor faz, por várias vezes, do significado da palavra "Antares" (p. 6; 8; 149); é, sobretudo, o fato de o romancista levar o leitor até bem perto do sentido etimológico da palavra, abstendo-se, contudo, de empobrecer a obra pela revelação da "chave do tesouro", como evidencia a seguinte passagem do diário do Prof. Terra:

"Antares. O nome me encanta e intriga. Como se explica que, nesta região onde outrora foram as reduções jesuíticas, encontra-se hoje uma cidade com nome de estrela e não de santo? Na opinião do Pe. Gerônimo, o velho vigário da Matriz local, a denominação deste lugar vem possivelmente de terem existido aqui antigamente muitas antas, que vinham beber água no rio, e que a semelhança entre o nome deste lugar e o da estrela da constelação de

Escorpião é pura coincidência. A explicação não me convence. Acho que por aqui passou ou aqui viveu há mais de cem anos alguém, talvez algum estrangeiro, que tinha noções de Astronomia". (p. 149).

Para lançar luzes em favor dessa tese poderiam trazer-se também algumas interpretações dadas pelos críticos ao sentido alegórico do nome "Antares". Para Tarsó Fernando Genro, por exemplo,

"Antares não é uma pequena cidade do Sul. É uma caricatura objetiva de toda a América Latina, das suas cidades com seus cinturões de miséria, da luta entre o fascismo em potencial e as aspirações democráticas da maioria"(10).

Também para a pena madura de Guilherme César, "Antares" é a "alegoria" do malogro do ideal da justiça perfeita; é símbolo da Humanidade, pelo que, ao invés de situar-se às margens do Uruguai, "pode estar à beira do Sena ou do Ganges" (11); nessa "pequena Antares" o autor "prefigurou, resumida, a Humanidade" (12).

Permitimo-nos acrescentar, de passagem, que, tomando como palco da estória uma cidade imaginária, EV reiterou "a técnica narrativa que se tornou característica desde a invenção de Jacarecanga e Santa Fé, outras duas civilizações imaginárias do interior rio-grandense" (13); e que, recorrendo a um nome alegórico, o autor multiplicou os recursos de sua expressão artística e sócio-política.

O Gráfico nº 2 relaciona os nomes com outros elementos.

A análise que acabamos de fazer permite-nos formular as seguintes conclusões.

1. Parece evidente que, na escolha dos nomes, o autor procedeu sobretudo em função das suas preocupações sócio-políticas.

2. Em várias passagens da obra manipulou, de modo consciente e subtil, o significado etimológico e as conotações dos nomes em benefício da expressão de seus pontos de vista sócio-políticos.

3. A exploração dos nomes consiste principalmente no facto de EV haver atribuído ao grupo dos opressores nomes-paródias de celebridades de antanho (Tibério, Hipócrates, Mirabeau, Quintília - no) ou nomes de conotações pejorativas (Vivaldino, Tibério); e aos seus porta-vozes, nomes de personalidades que se imortalizaram por sua tendência humanitária e liberal (Pedro-Paulo; João; Martim Fran

NOME DAS PERSONAGENS E VISÃO SÓCIO-POLÍTICA

<p><u>TENDÊNCIA</u>: totalitarismo; burguesismo; conservação de estruturas econômicas, sociais e políticas arcaicas e injustas</p> <p><u>COMPORTAMENTO SOCIAL</u>: opressor; injusto; egoísta; corrupto; falso</p>		
<u>NOME</u>	<u>CARGOS E FUNÇÕES</u>	<u>CARÁTER</u>
TIBÉRIO VACARIANO	Coronel honorário ; caudilho; estancieiro; feudatário	autoritário; violento; bra- vateiro; peculatório; ma- chista; femeeiro; falsário
VIVALDINO BRAZÃO	Prefeito; Major	peculatório; fraudalento; vaidoso; debochador; falsa- rio
INOCÊNCIO FIGARÇO	Delegado de Polícia	torturador; cruel; justi- ceiro
MIRABEAU DA SILVA	Promotor de Justiça	falsário; homossexual
QUINTILIANO DO VALE	Juiz de Direito	falsário; hipócrita; oportu- nista
LÁZARO BERTIOGA	médico	falsário; irresponsável; o- portunista
QUITÉRIA CAMPOLARGO	dama burguesa	autoritária; egoísta; pug- naz
<p><u>TENDÊNCIA</u>: democracia; liberdade; socialização; justiça social; reformismo</p> <p><u>COMPORTAMENTO SOCIAL</u>: humanitário; honesto; virtuoso</p>		
<u>NOME</u>	<u>CARGOS E FUNÇÕES</u>	<u>CARÁTER</u>
MARTIM F. TERRA	professor; literato; sociólogo; pesquisador	"honestidade intelectual"; bom humor; resignação
PEDRO-PAULO	padre	solidário com os injustiça- dos; pacifista; clarividen- te
+JOÃO PAZ	operário; líder so- cial	pacifista; veraz
+CÍCERO BRANCO	advogado dos oprimi- dos	solidário com os injustiça- dos
+BARCELONA	sapateiro	solidário com torturados

-cisco) ou nomes de conotações elogiosas (Martim Francisco Terra; João Paz; Pedro-Paulo).

4. Em correlação a isso, resulta que os nomes dos opressores são de uso raro, no Brasil, e que os nomes dos liberais são popularíssimos, o que contribui para suscitar, no leitor, sentimentos de simpatia pelos últimos e de antipatia pelos primeiros.

5. Visto nesse contexto, também o sistema designativo dos cargos e funções se faz muito significativo.

6. O nome "Antares" aparece inquestionavelmente como chave para a interpretação da lógica interna da obra.

3.2. DOIS NÍVEIS SÓCIO-LINGÜÍSTICOS

Confrontando a edição de Clarissa de 1933 com a de 1973, Lya Luft fichou cerca de 1.400 correções feitas por EV em sucessivas edições, o que revela, da parte deste, um esforço persistente e um manejo consciente da língua no sentido de tornar a comunicação mais clara, precisa e expressiva (14).

Jean Roche pretende "ter demonstrado, com algarismos significativos", que EV "realizou constantes pesquisas estilísticas, com cuidado ou ânsia de aperfeiçoar a obra que escreveu". E indica os setores nos quais "remodelou ou modulou a sua expressão, com uma crescente depuração e economia de meios que representam tantos passos mais para o classicismo" (15).

Referindo-se ao diálogo, o mesmo crítico constata que "as personagens de Érico falam cada vez mais": no Incidente..., duas vezes mais do que em O Continente. Observa, ainda, que EV escrevia, segundo o teria declarado em entrevistas, "à escuta" do que lhe ditavam os homens ou as mulheres que ele próprio criava (16).

Guilhermino César, referindo-se à linguagem de Incidente em Antares, afirma que ela nunca foi tão "livre como aqui"; observa que "o sabor da fala inculta, certo despojamento vocabular, ao lado de castelhanismos" denunciam a ambientação gaúcha no que ela deve de mais genuíno aos costumes campeiros; faz notar, enfim, que EV "procede com finura: capta o espírito de sua gente, a maneira íntima que a caracteriza, fugindo ao simplismo da transcrição dialetal, tão comum nos escritores de casa" (17).

Partindo dessas informações, torna-se mais significativa a pergunta: manipulou EV a expressão linguística das suas personagens

-gens como artifício estético-literário para expressar sua visão sócio-política?

O método para se obter a resposta consiste em relacionar a expressão lingüística das personagens com a ideologia sócio-política que elas encarnam.

Conforme já demonstramos, o grupo dos porta-vozes da visão humanitária, liberal e socializante de EV centraliza-se no Prof. Martim Francisco Terra, Pe. Pedro-Paulo, operário João Paz e o redi vivo advogado Cícero Branco.

A pesquisa constatou que a linguagem deste grupo, não só a dos intelectuais, mas também a do casal de operários João e Rita Paz, caracteriza-se por obedecer à norma culta (18) sob todos os pontos de vista: fonético, morfológico, sintático, lexical e semântico.

A esse grupo contrapõe-se outro, cuja tendência é a de manter as estruturas sociais, econômicas e políticas, as quais dão suporte ao seu status e às suas regalias. Centraliza-se no Cel. Tibério Vacariano, no Prefeito Major Vivaldino Brazão e no Delegado Inocência Pigarço.

Conforme a pesquisa constatou, a linguagem destes traí-lhes a educação rudimentar e a procedência. Mal urbanizados, não perderam seus traços de rudes fazendeiros, de coronéis e caudilhos, apesar de exercerem funções políticas elevadas. Sua linguagem caracteriza-se por ser inculta, por fugir a norma padrão, tão bem respeitada pelos liberais. Tentam empregar termos técnicos, mas corrompem-lhes a prosódia; fazem uso farto de termos de baixo-calão, isto é, termos que a sociedade culta procura evitar por considerá-los pudendos; sua fala foge à norma culta na colocação e forma dos pronomes; usa termos de ambientação regional ou mesmo gaúcha, no que o autor usou de "finura" e fugiu ao "simplismo da transcrição dialetal" - segundo observou Guilhermino César.

Também do ponto de vista do emprego de termos técnicos sócio-políticos vai diferença notável entre os dois tipos de linguagem. A dos coronéis e caudilhos caracteriza-se pelo emprego de termos prenhes de conotações pejorativas, quando se referem aos antagonistas, e pelo emprego de termos repletos de conotações elogiosas, quando se referem aos partidários da mesma ideologia. A linguagem dos liberais, em contrapartida, não emprega essas conotações pejorativas em seus termos, mas caracteriza-se pelo uso freqüente de pala

-vras que revelam preocupações humanitárias, liberais e socializantes.

Passaremos a demonstrar a presença dessas características constatadas, na obra, pela análise.

3.2.1. Do ponto de vista da ortoeopia, nenhum dos portavozes do autor titubeia ou gagueja, nem sequer na prolação de termos em que um "lapsus linguae" seria compreensível. Assim, o Prof. Martim F. Terra profere escorreitamente: "tecnocracia, troglodita, déspota totalitário, Marx, coonestar" (p. 143-147).

Os mandatários de Antares, pelo contrário, corrompem até palavras de uso frequente, dizendo "premário" por "primário" (p.75), "ináudita" por "inaudita" (p. 222). Em se tratando de termos técnicos, as corruptelas são uma constante, ainda que de frequência baixa. Destarte, o Prefeito Major Vivaldino Brazão diz "isquemia" por "disritmia" (p. 389), "cara... cata (como é a coisa? catalepsia" pela simples "catalepsia" (p. 278). O Cel. Vacariano troca por "gramofone" a termo "electrocardiograma" (p. 227), e profere "Jango Lins" por Chang Ling (p. 63-65), "Poleango" por "Polled Angus" (p. 65).

Sob o aspecto do léxico, a linguagem dos liberais distingue-se por não empregar senão termos aceitos pela sociedade culta, ao passo que a dos coronéis e machões antarenses prima pelo emprego abundante de termos de baixo-calão, o que trai seu caráter rude, bravateiro e autoritário. Esses termos recorrem em frases que traduzem exaltação de ânimo, motivada geralmente por questões políticas, e partem com maior frequência, da boca do Cel. Vacariano. O próprio autor frisou esse traço, criando o verbo "filho-da-putear": "depois de se filho-da-putearem abundantemente, estavam já de revólver na mão" (p. 79).

Do Cel. Vacariano, o ficcionista diz que "não tinha medo nem vergonha das palavras" (p. 72); que "Tibério soltou (berrou) um palavrão" (p. 96 e 122). Fá-lo dizer: "Perdi a paciência e xinguei a mãe dele", "ele xingou a minha e cortou a ligação" (p. 313). O mesmo Tibério emprega "cagaço" por "taquicardia" (p. 307), "fio" por "fiofó", no sentido de nádegas, ânus (p. 327). E ainda: "O Getúlio está jodido" (p. 72) e "- Estamos jodidos e mal pagos" (p.210).

Os termos de baixo-calão mais recorrentes na boca dos três chefões antarenses são os seguintes:

- "bosta" 6x (19): "soltou um "que bosta!" (p. 62); "Quem

é que vai ler essa bosta?" (p. 136); "Não tomo essa bosta!" (p. 227); "Que bosta! - exclama" (p. 389).

- "merda" 6x (20): "Ora, vai-te à merda!" (p. 56). "Merda pra taquicardia! Merda pra Medicina! Merda pra Morte!" -berra o Cel. Vacariano (p. 332); "Não vou entregar nada do que é meu a esses comunistas de merda!... (p. 471).

- "filho da mãe" 3x (21): "Nunca falta um sem-vergonha filho da mãe disposto a vender a pátria por trinta dinheiros." (p. 58); "Nunca falta um rábula filho da mãe pra pegar uma causa dessas e me extorquir dinheiro..." (p. 68); "nunca nenhum filho da mãe me desarmou..." (p. 227).

- "felho da pota" (sic), 4x: "Pota que me pariu!" (p. 45); "Se algum felho da pota me fizer qualquer provocação, traco-lhe ba la" (p. 123); "Imagem que o felho de pota tinha lá umas amostras" ... (p. 137); "De vez em quando, de lábios apertados, sussurrava: "Felhos da pota" (p. 204).

- "pota que os pariu": "-Pois vão, você e o médico, à pota que os pariu". (p. 470).

- "fresco; frescuras; fresco mundo" 4x: "Este menino é fresco". (p. 32); "- Fresco mundo! - replicou o patriarca dos Vacarianos" (p. 123); "Meu pai viveu mais de oitenta e cinco anos sem precisar dessas frescuras" (p. 227). Tibério estava com a prostituta Cleo e, ao ouvir do suicídio do Getúlio, "ergueu-se rápido, exclamando: "A la fresca! A la fresca!" (p. 76).

- "Porcaria; porco": "Gastamos tudo comprando sobras de guerra e outras porcarias que os Estados Unidos nos impingiram" (p. 58); "Se dependesse de mim, eu puxava na corrente da descarga para toda essa procaria ir-se cano abaixo..." (p. 94); "Serviço mui porco" (p. 77).

Convém observar que, afora os próceres antarenses, ninguém mais usa expressões pudendas senão Pudim Cachaça, que diz: "bosta" (p. 329), "porcamente" (p. 241), "puta" (p. 254), "meretrício Juiz" (p. 366). O autor rebaixa, pois, o nível lingüístico das autoridades ao nível da do cachaceiro.

Convém, ainda, observar que os mandarins de Antares empregam, às vezes, termos em forma espanhola, o que não ocorre na linguagem dos liberais. O fato traduz uma pincelada do espanholismo da linguagem dos pampas, objeto até de metalinguagem na obra (22).

Ilustram-no as seguintes expressões do Cel. Vacariano:

"- O Getúlio está jodido" (p. 72). "- Estamos jodidos e mal pagos - murmurou Tibério" (p. 210). "O que nos falta é cojones, como dizem os castelhanos" (p. 193). "- Bueno" (p. 87). "A la fresca! A la fresca!" (p. 76).

Confrontemos, agora, a linguagem desses dois grupos ao nível da sintaxe.

A linguagem dos porta-vozes do autor submete-se à norma culta e traz preocupações estético-literárias tanto nos longos diálogos que travam, até mesmo nos confidenciais (23), quanto nas dezenas de páginas dos "diários" que o prof. Martim F. Terra (24) e o Pe. Pedro-Paulo (25) escrevem.

O seguinte diálogo travado entre o cadáver torturado de João Paz e o Pe. Pedro-Paulo ilustra simultaneamente a preocupação sócio-política do autor e o nível culto da linguagem dos seus porta-vozes. A precisão dos termos, a adequação da linguagem à dramaticidade do encontro, a fluência do diálogo - qualidades exigidas pelas circunstâncias - revelam também preocupações de ordem estética, tanto no padre quanto no rude operário.

"- Fale, Joãozinho. Que é que você quer de mim?

- Fui assassinado, você sabe... Estou preocupado com o destino da minha mulher e do nosso filho, que ela tem no ventre.

Eu já não sentia mais o corpo. Quis dizer alguma coisa, mas não consegui, pois era como se a língua me tivesse inchado dentro da boca.

- Sabe onde está a Ritinha?

- Em casa - respondi com voz espessa, articulando mal as palavras. - Visitei-a ontem.

- Como está ela?

- Desesperada. Sentindo falta de você.

- É verdade que ela foi presa e interrogada brutalmente pela polícia?

Baixei a cabeça, olhei para a minha própria sombra, com uma súbita vergonha de pertencer à espécie humana.

- Desgraçadamente é verdade.

- Foi torturada?

Senti uma tontura e a impressão de que ia cair. Fiz um esforço, mantive o equilíbrio e respondi:

- Perguntei isso à própria Ritinha, mas ela declarou que

preferia não falar no assunto. Respeitei o desejo dela.

- A criança ainda está viva?

- Está. Ela se move. O médico afirma que o filho de vocês vai nascer dentro de menos de dois meses" (p. 292-293).

Na demonstração de que os liberais se expressam em consonância perfeita com a norma culta, transcreveremos outra passagem em que torna a falar o redivivo João Paz, dialogando, agora, com sua esposa Rita. Se estamos dando ênfase à linguagem desse casal, fazemo-lo por vermos uma espécie de paradoxo no fato de o autor ter posto na boca de um rude casal de operários a mesma linguagem culta dos intelectuais (Prof. Terra, Pe. Pedro-Paulo e advogado Cícero Branco) e de ter, em contrapartida, colocado na boca de altas autoridades políticas, tais como o Prefeito Major Vivaldino, o Cel. Vacariano e o Delegado Pigarço, uma linguagem que, sob vários aspectos, desce ao nível da linguagem de Pudim Cachaça e da prostituta Erotildes. Esse fato afigura-se tão paradoxal, que ou se interpreta como indício claro da influência da ideologia sócio-política sobre a obra de arte ou não se explicará senão por um cochilo do autor, o que nos parece provável.

Com efeito, até neste diálogo muito confidencial, João e Rita Paz chegam a empregar orações subordinadas, o discurso indireto, tempos verbais no subjuntivo, frases intercaladas, verbos transitivos indiretos, concordância verbo-pronominal, elementos que, segundo Dino Preti, constituem traços típicos da norma culta (26), contrariando a linguagem costumeira do operário brasileiro.

"- Querem saber dos nomes dos "outros dez" de que tu (eles diziam) eras o chefe... Respondi que não sabia.

- Disseste a verdade.

- Mas eles não acreditaram. Repetiram a pergunta. Jurei por Deus que não sabia. E então aqueles animais ameaçaram de me torturar... enfiar agulhas debaixo das minhas unhas... Um deles chegou a dizer que, se eu não falasse, eles me entregariam nua aos soldados da guarda... Por fim um outro gritou: "Se você não confessa nós vamos pisar na tua barriga, cadelinha, e matar o teu filho... E então... eu... eu confessei.

- Impossível! Tu não sabias, como eu também não sei (...).

- Perdoa, Joãozinho... Eu estava apavorada (...).

- Não penses mais nisso. Eu teria feito o mesmo, no teu

lugar.

- Não! Não! Tu não disseste nada, e por isso eles te torturaram e te mataram.

- Não debes imaginar que não tive medo. Não sou nenhum herói. Se não me tivessem assassinado, eu talvez no fim tivesse feito o mesmo que tu..." (p. 298-299).

As formas pronominais e a sua colocação constituem outra pedra de toque na qual aparecem divergências lingüísticas entre os liberais, seguidores da norma culta também aqui (28), e os chefões de Antares, que dela se afastam, como ilustram os termos sublinhados das seguintes frases:

Cel. Tibério Vacariano:

"- Me criei no meio dos moleques pretos retintos" (p.46).

"- Te quebro a cara, cafajeste!" (p. 48).

"Me responsabilizo pelo que acontecer" (p. 192).

"Me nego a perder tempo com essas bobagens" (p. 319).

"Eu fingi que não tinha visto ele e fiz meia volta"(p.75).

"Mas acorde ele" (o Governador) (p. 192).

"Desculpe le tirar da cama" (p. 192).

"Nem conheço ele (Jânio) direito" (p. 100).

Major Vivaldino Brazão:

"-Me perdoa. Estou nervoso" (p. 391).

"Me desculpa pelo tratamento de choque que te apliquei" (p. 391).

Inocência Pigarço:

"- Me deixou uma carta" (p. 431).

Quitéria Campolargo:

"- Te lembras da frase do Getúlio (...) (p. 86).

"Te confesso que pensei em tudo, menos em suicídio"(p.86).

"Botei ele (Tibério) na cama e dei-lhe um calmante"(p.87).

Na linguagem dos mandatários antarenses distingue-se da linguagem dos liberais também pelo uso freqüente de termos que dão a cor local dos pampas ou mesmo das fazendas rio-grandenses. Este traço manifesta-se no emprego de certos termos tipicamente sulinos, tais como "chimarrão", "bagual", "poncho" e na referência a fenômenos regionais tomados como termos de comparação (29), consoante podemos observar nas seguintes passagens:

"E enquanto me restar um pingo de vida ninguém me pisa no poncho" (470).

"Em matéria de idéias a tua U.D.N. e o meu P.S.D. são cavalos da mesma raça, filhos da mesma água e do mesmo garanhão, com o mesmo pelo e as mesmas manhas, só que com nomes diferentes. É ou não é? Confessa" (p. 56).

"Pota que me pariu! Que é que estou fazendo aqui neste fim de mundo, fedendo a creolina e levando vida de ba-gual" - diz Tibério ao voltar do Rio (p. 45).

"O Cel. Vacariano sacudiu negativamente a cabeça, murmurando: Por mim, abria-se caminho a bala e pata de cavalo. Os rapazes do Chimarrão da Saudade estão dispostos" (p. 223).

"Tibério recordou a hora que passara com a rapariga. Que fêmea mais bem-feita de corpo! Uma potranca de raça" (...) (p. 68).

3.2.2. Do ponto de vista morfológico e semântico existe outro traço diferenciador da linguagem dos liberais da dos chefões antarenses.

Avessos a tendências reformistas, que ameaçariam seu privilegiado status, os próceres de Antares referem-se aos adversários com termos carregados de conotações pejorativas, e aos ditadores, com termos de conotações elogiosas.

Assim, o Cel. Vacariano refere-se ao amigo e ditador Getúlio Vargas com os seguintes termos: "o salafrário do Getúlio - e aqui o adjetivo salafrário tinha uma conotação positiva e efetuaosa" (p. 52); o "moço de S. Borja" (p. 36); "o Baixinho" (p. 45; 52 e 59); o "Homem" com H maiúsculo, termo que ocorre pelo menos 10 vezes em 44 páginas (38); o "Homenzinho" (p. 61; 62; 81); "o golpe genial do Baixinho" (p. 45); o "Gegê" (p. 62). Em contraposição, censura-o quando toma medidas liberais: "O mal que esse homenzinho tem feito ao Brasil com suas leis sociais e demagogias trabalhistas!" (p. 61).

Tibério emprega, sem receio e com carinho, as palavras "golpe" das "Forças Armadas", "ditadura militar", "espada de Caxias". Diz: "Na minha opinião esta é a hora certa para o golpe" (p. 94). Revela-se "a favor duma ditadura militar como último recurso para salvar o que ele chama de "democracia brasileira", pois o país estaria precisando "mais do que nunca da espada de Caxias" (p. 186).

Aos liberais refere-se com termos pejorativos, tais como "liberalóide" (p. 52), "mequetrefes" (p. 193), "canalhas" (p. 203), "cafajestes" (p. 224), "calhorda" (p. 227), "canalha, pústula" (p. 355), "cambada" (p. 110), "comunas" (p. 194):

"- Vamos dar nomes aos bois. Não caia nas garras do P.T.B. Não se meta com os socialistas, com essa cambada da esquerda" (p. 110).

"No entanto agora essa canalha está aí atacando o regime, com todas as garantias legais" (p. 61).

"Enquanto isso os comunas, os brizolistas, e os pelegos de Jango Goulart estão se preparando para tomar conta da nossa cidade. É o fim da picada!" (p. 194).

O ódio do Cel. Vacariano pelas tendências liberais e reformistas expressa-se substituindo a palavra "democracia" por "cafajestocracia", "porcaria" e "merdocracia":

"- Qual democracia! - replicou o Cel. Vacariano. - Vivemos numa cafajestocracia, isto é que é. Se dependesse de mim, eu puxava na corrente da descarga para toda essa porcaria ir-se cano abaixo..." (p. 94).

Desse prisma, o diálogo, por telefone, entre o Cel. Vacariano e o Governador gaúcho, atinge as raias do humor:

"- Alô? Fale mais alto, coronel.

- Mande a legalidade pro diabo! - vociferou Tibério.

- Envie tropas da Brigada Militar para Antares e obri- gue esses mequetrefes a voltarem ao trabalho. O aumento que eles pedem é absurdo. A greve é dos trabalhadores das indústrias locais. Os outros apenas se solidarizaram com eles. Coisas que os chefes do P.T.B. e os comunas meteram na cabeça dos operários.

- Coronel, o senhor esquece que estamos numa democracia.

- Democracia qual nada, governador! O que temos no Bra- sil é uma merdocracia.

- Alô?! A ligação está péssima.

- Eu disse que estamos numa mer-do-cra-ci-a, entendeu?" (p. 193).

Nessa mesma linha, a linguagem dos reacionários anta -

-renses distingue-se pelo emprego abusivo e pejorativo dos termos "comunista, socialista, comuna, lacaio de Moscou, subversivo, bolchevista" etc com que rotulam os liberais.

Assim, Da. Quitéria qualifica Jorge Amado de "comunista" (p. 178). Nos dias da pesquisa social em Antares, as famílias são alertadas contra o perigo "comunista" (p. 133; 137; 139), contra o "lacaio de Moscou", que é o Prof. Terra (p. 141), contra os "agentes do comunismo internacional ateu e dissolvente" (p. 129), contra os "gafanhotos vermelhos" (p. 132). O Prof. Terra é acusado de "liberal esquerdizante" ou "comunista mascarado" (p. 146); Pedro-Paulo, de "padre comunista", de "subversivo" (p. 185); de "comunistas", os estudantes da UNE (p. 179); de "lacaio" e "teleguiados de Moscou", os arborícolas (p. 337; 340; 355); de "bolchevista", o líder trabalhista Geminiano Ramos. Até no boato do ressurgimento dos mortos, o Delegado presume "andar dedo de comunista" (p. 275). O Cel. Vacaria no adverte: "Não aceito essas idéias modernas de socialismo, comunismo e sei lá que mais" (p. 104); "Não se meta com os socialistas, com essa cambada de esquerda" (p. 110). O Delegado chama os comunistas de "piolhos de Carl Marx" e "lombrigas de Lenine" (p. 358).

Na linguagem dos liberais não aparecem essas conotações pejorativas (cf. p. 186). Ela se caracteriza, antes, por termos que traduzem preocupações humanitárias e liberais.

Neste sentido o Prof. Terra declara ao Pe. Pedro: "- Preiro a saúde à doença, o amor ao ódio, a liberdade à escravidão, a persuasão à violência" (p. 187). Referindo-se à probabilidade de um golpe, diz: "haverá sempre uma grande vítima: as liberdades civis" (p. 474). No diálogo com o discípulo Xisto (p. 143-148), empenha-se por convencê-lo de que a "ciência" deve ser iluminada pelo humanismo. Diz preferir regimes que permitem os cidadãos passarem da desordem para a ordem política através da "discussão livre" a regimes em que a ordem resulta do cerceamento da liberdade (p. 147).

O gráfico nº 3 visa contribuir para elucidar a correlação que existe entre a ideologia sócio-política e a expressão linguística das personagens.

LINGUAGEM E VISÃO SÓCIO-POLÍTICA

<p>1. <u>TENDÊNCIA</u>: conservadora; totalitarista; opressiva</p>	<p>1. <u>TENDÊNCIA</u>: reformista; democrático-liberal; humanitária</p>
<p>2. <u>EXPOENTES</u>:</p> <p>Tibério Vacariano: Coronel honorário; estancieiro</p> <p>Vivaldino Brazão: Prefeito; Major</p> <p>Inocência Pigarço: Delegado</p>	<p>2. <u>EXPOENTES</u>:</p> <p>Martim F. Terra: professor</p> <p>Pedro-Paulo: Padre</p> <p>+João e Rita Paz: operários</p> <p>+Cícero Branco: advogado</p>
<p>3. <u>LINGUAGEM</u></p> <p>- de coronéis e caudilhos gaúchos</p> <p>- fala inculta com desvios da norma padrão:</p> <ul style="list-style-type: none"> . na prosódia . no uso dos pronomes . no emprego de termos de "baixo-calão" . no uso de espanholismos <p>- emprego de termos políticos com conotações:</p> <ul style="list-style-type: none"> . pejorativas face aos liberais . elogiosas face aos ditadores 	<p>3. <u>LINGUAGEM</u></p> <p>- de intelectuais brasileiros</p> <p>- fala culta:</p> <ul style="list-style-type: none"> . na prosódia . na morfologia . na sintaxe . no léxico . na semântica <p>- emprego de termos de simpatia por regimes humanitários e liberais</p>

Gráfico nº 3

A análise permite tirar as seguintes conclusões:

1. O tipo de linguagem foi atribuído às personagens em consonância com o nível de educação recebida por elas, não em função dos cargos que elas exercem. Tanto é assim que a linguagem das mais altas autoridades políticas de Antares (o Cel., o Prefeito, o Delegado) se situa, sob vários aspectos, no mesmo nível da linguagem da plebe. Mas este critério não explica, ainda, o fato de um casal de operários, como João e Rita Paz falarem, até na intimi-

dade, a mesma linguagem dos intelectuais (Prof. Terra, Pe. Pedro, advogado Cícero Branco). Tal fato permite concluir que o critério supremo seguido pelo autor ao atribuir a linguagem aos falantes foi o da visão sócio-política que estes representam.

2. A linguagem dos porta-vozes da visão proposta pelo autor caracteriza-se por ser de nível culto; a linguagem dos porta-vozes da visão repelida pelo autor, ao contrário, caracteriza-se pelo sabor de fala inculta, pelo emprego de regionalismos, pelo emprego de termos repletos de conotações elogiosas e afetivas nas referências que fazem aos ditadores, e pelo emprego de termos de conotações pejorativas nas referências que fazem aos liberais.

3. O autor capta, com fineza, o espírito da fala gaúcha, fugindo ao simplismo da transcrição dialetal, como se pode constatar na linguagem com que se expressam os próceres antarenses.

3.3. SÁTIRA E HUMOR

Segundo se frisou no capítulo 2, item 3, o caráter satírico e humorístico do Incidente... despertou a atenção de vários críticos. Alguns até o estudaram, concluindo haver, na obra, "sátira, humor, satírico humor negro, ironia, sarcasmo, sátira menipéia? O próprio EV, comentando-a, diz ter precisado "segurar o satirista" que nele habitava, quando a escreveu, para que este não cometesse excessos (30).

O estudo da obra levou-nos a constatar que a sátira e o humor constituem, de fato, traços muito acentuados no Incidente. Sátira e humor aparecem em conjunto, especialmente nos diálogos, em quase todos eles, mas não deixam de aparecer na pena do narrador onisciente.

Do ponto de vista da ideologia que apresentam, que personagens são postas a ridículo ao longo da narrativa? A pesquisa fez ver que o autor nunca expõe a ridículo os porta-vozes da sua visão sócio-política (o Prof. Terra, o Pe. Pedro, o operário João e Rita Paz), mas que, ao contrário, faz ridicularizar, de muitas maneiras, as personagens que traduzem a visão sócio-política que ele repele (sobretudo o Cel. Vacariano, o Delegado Inocêncio Pigarço, o Prefeito Major Vivaldino Brazão).

Tal constatação confirma a hipótese inicial de que o autor manipulou a linguagem, no caso a sátira e o humor, como meio de corroer os pontos de vista sócio-políticos que ele fustiga.

Passaremos, agora, a focalizar a maneira pela qual o autor manipulou tais expedientes literários, começando por conceituar "sátira", "humor" e "ironia".

A sátira é "modalidade literária ou tom narrativo" que consiste "na crítica das instituições ou pessoas, na censura a males da sociedade ou dos indivíduos"; é vizinha do humor e pressupõe uma "atitude ofensiva, ainda quando dissimulada"; esconde no satirista "um temperamento hipersensível", uma "sensibilidade aguda" (31).

O humor, difícil de ser conceituado dada a variedade de suas características, pode ser entendido como tom jocoso, brincalhão, que se efetua quer pelo jogo de palavras ou de conceitos opostos, quer pela ironia, isto é, pelo jogo de intenções escondidas com a realidade, ou como

graça leve, subtil, inteligente e espirituosa da vida. Nestes sentidos, o humor aparece, as mais das vezes, fundido com a sátira ou com ela se alterna, inclusive numa mesma obra (32).

A ironia, diz Massaud Moisés, "consiste em dizer o contrário do que se pensa, mas dando-o a entender. Estabelece um contraste entre o modo de enunciar o pensamento e o seu conteúdo. De onde aproximar-se da antífrase". A sátira escamoteia o pensamento; no caso de este aparecer sob forma direta, temos o sarcasmo. "A ironia é uma forma de humor, ou desencadeia-o, acompanhada de um sorriso; o sarcasmo induz ao cômico e ao riso"; a ironia depende do contexto para fazer-se entender; o sarcasmo não se condiciona tanto a ele (33). A ironia apresenta uma gradação que vai desde o gracejo ameno até ao escárnio ofensivo, passando pela troça, zombaria, sarcasmo e desdém (34).

Nessa linha é que entendemos aqui as palavras "sátira, humor e ironia".

Um dos meios empregados pelo autor para atacar e fazer rir é o de expressar idéias com exagero. A hipérbole, entendida como "forma de exagerar a verdade", como "ênfase resultante do exagero deliberado, quer no sentido negativo, quer no sentido positivo" (35) aparece, com freqüência, na linguagem dos caudilhos antarenses, como meio para expressarem sua repulsa pela visão que atacam como reformista e esquerdizante. Ilustrativas são as seguintes frases que o Cel. Vacariano dissemina ao longo da estória:

"- Pois eu já não confio nos bispos... - retrucou Vacariano. - Nem no Papa. Estão todos a soldo de Moscou!" (p. 221).

"- Eu já preveni a Lanja, os meus filhos e o meu médico. Se um dia por desgraça eu precisar duma transfusão, não quero que me metam nas veias sangue de negro, nem de judeu ou de comunista" (p. 103).

"- Te digo ainda mais, Lanja, desconfio que já existe in filtração comunista na Corte Celeste" (p. 122).

"- Com os comunistas não vou nem pro Céu" (p. 53).

Outro exemplo ilustrativo é a passagem em que o jornalista Lucas Lesma confirma a repulsa dos próceres antarenses pelo livro em que os liberais lhes denunciavam os defeitos:

"E eu vou pedir aos nossos leitores que boicotem esse livro, e evitem até tocar com a ponta dos dedos a sua capa... que aliás está uma beleza, diga-se de passagem" (p. 142).

Outras vezes emprega-se o clichê, entendido como "chavão, frase feita, idéia feita, lugar-comum" (36).

Assim, para expressar o caráter extremamente reacionário da burguesa Da. Quitéria, o narrador diz que ela se pôs a condenar "as indecências da nossa época" e a revelar-se "escandalizada e alarmada ante a licenciosidade dos tempos modernos, a rebeldia da juventude, a expansão da pornografia em revistas, livros, filmes, peças de teatro..." (p. 177s).

Outro expediente empregado para atacar, fazendo sorrir, é o emprego de termos tipicamente religiosos em contexto político ou para significar conceitos políticos.

Desse ponto de vista é expressiva a passagem em que Da. Quitéria relata ao Prof. Terra a estratégia que o clube "Legionários da Cruz" iria adotar para dissolver o comício trabalhista que Leonel Brizola viria fazer em Antares:

"- Sairemos da igreja para a praça cantando com toda a força de nossos pulmões o Queremos Deus. Vamos fazer tanto barulho, que ninguém poderá ouvir o Brizola e os outros oradores. (...) Se nos desacatarem, levam com rosários e cruzes e estandartes na cabeça... e em outras partes" (p.181).

O emprego do mesmo expediente pode ser ilustrado pela expressão "santidade política" que o Prof. Terra usa, querendo dizer que já não se acha nas boas graças do regime político:

"Como sabes, não vivo em odor de santidade política: sou o que muitos chamam de "liberal esquerdizante". Ou simplesmente de "comunista mascarado" (p. 146).

Emprega-se também o recurso à repetição de palavras. Exemplo disse é a repetição da palavra "propriedade", expressiva de um conceito caro à burguesia, pelo Cel. Vacariano. Quando Da. Quitéria expôs o plano de criar um clube de "guerra" não só "política como religiosa e moral", intitulado "Legionários da Cruz, propunha o

lema "Deus, Pátria, Família". Nessa altura precisa, "o Cel. Tibério pulou e gritou: "E Propriedade!". No final da discussão, "Tibério berrou de novo: "E a Propriedade!" (p. 180).

Outro recurso, empregado para pôr a ridículo o pedantismo cultural, é o uso abusivo de termos técnicos, em geral procedentes do latim e do grego, por parte de pessoas rudes e incultas, como o são os caudilhos que encarnam a visão repelida pelo autor.

Sob esse ponto de vista, o emprego dos termos "tanatologistas", "movimento peristáltico", "contractibilidade muscular", "o cultismo" e cabala" (p. 311) se torna ridículo na boca do petulante Prof. Linhares, pelo fato de estar se dirigindo a pessoas obviamente incapazes de entender essa terminologia.

No mesmo sentido, o emprego de termos como "urbe", "conspurcar", "presença letal", pelo Promotor, quando se dirige, em discurso, aos mortos, torna-se ridículo pelo fato de os ouvintes não terem condições culturais de entendê-los:

"Em suma, vós estais conspurcando a dignidade da morte. Insistindo em ficar no centro da nossa urbe, vós vos revelais maus antarenses" (p. 338).

Sob o mesmo aspecto, o emprego de termos técnicos, por parte dos rudes caudilhos, põe a ridículo sua ignorância, como ilustram as seguintes passagens, nas quais "isquemia" aparece em lugar de "disritmia", e "gramofone" é usado por eletrocardiógrafo:

"- Será um caso de cara... cata (como é a coisa?) catalepsia?" (p. 278).

"- Diz o Dr. Lázaro que foi só uma... uma... (como é mesmo?) isquemia" (p. 389).

"- (...) Vamos bater logo um eletrocardiograma.

- Já me vem você com o seu gramofone" (p. 227).

O humor e a sátira resultam, outras vezes, da criação de neologismos, com carga pejorativa, para significar tendências políticas que as personagens repelem.

Expressivos desse fenômeno são os termos criados pelo Cel. Tibério para criticar a "democracia", a saber, "cafajestocracia", "porcaria" (p. 94 e 193).

O contrário também ocorre, isto é, o emprego de uma terminologia popular onde se espera terminologia técnica.

Assim, o orador Cícero Branco, para fazer o público sentir os malefícios causados pelas torturas praticadas em João Paz, refere-se ao processo torturador com o termo "bate-bola inicial"; apresenta-lhe as cicatrizes, dizendo-as efeitos de uma "operação plástica"; compara-lhe o rosto desfigurado com um "mingau de carne batida"; alude ao "olho quase fora da órbita" com os termos "um ovo de codorna em cima duma folha de repolho roxo" (p. 367-368).

Altamente expressivo de sátira e humor é o processo pelo qual o autor interrompe a fluência oratória em decorrência de hesitações e de nervosismo do orador. No caso dos discursos que o Prefeito e o Promotor dirigem aos mortos, a interrupção se aguça pela intercalção de solilóquios que traduzem insegurança e ridicularizam o orador.

"- Excelentíssima senhora D. Quitéria Campolargo! - Não reconhece a própria voz. - Bel. Cícero Branco e demais def... digo, pessoas... a... mortas! Como prefeito dessa cidade ("ai meu Deus" - murmura para si mesmo num suspiro) - recebi há mais ou menos quatro horas o... o requerimento verbal de vosso advogado... Circunstâncias alheias à vontade da prefeitura nos impedem de atender ao vosso justo pedido. (Juro como isto é pesadelo, bem como os discursos que faço em sonhos, falo e não me ouço, continuo a falar e ninguém me escuta, quero parar e não consigo.) Como todos sabem - prossegue em voz alta - os grevistas cercaram o cemitério e se mantêm irredutíveis na... no propósito de vos manter insepultos até que a greve seja resolvida sasti... satisfas... digo, satisfatoriamente para eles". (p. 333s).

"O vosso dever para com esta comunidade é aceitar resignadamente a vossa morte, isto é, na imobildade e no silêncio e não... não vos valerdes (minha mãe! terei conjugado direito o verbo?) da vossa condição de defuntos para impor-nos a vossa presença perturbadora e letal" (p. 339).

O recurso literário que o autor mais vezes emprega para corroer a visão sócio-política que repele é o da ironia.

Uma das maneiras de empregá-la é a de fazer a personagem as sumiros pontos de vista dos adversários e levá-las ao absurdo. Assim, o torturador Delegado Pigarço, num contexto em que se fala do retor no escatológico de Cristo à terra, ouve do antagonista Pe. Pedro a seguinte recomendação:

"- Suponhamos que Jesus Cristo tenha mesmo voltado... De legado Pigarço, não seria prudente mandar seus investigado res procurar o Filho do Homem? Olhe que esse indivíduo é perigoso... um subversivo socializante, um terrorista com antecedentes criminosos, com uma ficha negríssima no DOPS de Pôncio Pilatos. Lembre-se do que ele andou dizendo e fa zendo contra o grande Estabelecimento Romano...

Inocência põe-se de pé, a cara contraída. Mas o jovem pa dre prossegue:

- Prenda Jesus, delegado, prenda-o o quanto antes! Inter rogue-o. Faça-o confessar tudo, dizer o nome de todos os seus discípulos e cúmplices... Se ele não falar, torture-o em nome da Civilização Cristã Ocidental (p. 320-321).

Às vezes a ironia aparece em verbos, como nas seguintes frases, em que Cícero Branco acusa o Cel. Vacariano do menosprezo que tem pela pátria e pela família:

"Pátria? a flor dos Vacarianos ama tanto a sua, que tem passado a vida a lesar os cofres públicos e a mamar nas tetas desta pobre república. Ah, mas com a família o ca- so é diferente! O Cel. Tibério preza tanto essa institui ção, que em vez de uma mulher tem duas" (p. 355).

A ironia aparece amiúde em expressões qualificativas. As sim, o rústico estancieiro Vacariano é chamado pelo régio título de "imperador de Antares" (p. 355) e de "a flor dos Vacarianos" (p. 355). E, para pôr a ridículo o passadismo da sua figura, o panegirista cha ma-o, no seu enterro, de "dinossauro" "em processo de extinção" (p. 482). Ilustrativo é também o fato de o irresponsável médico Lázaro Bertiooga ser interpelado pelo elogioso título de "Hipócrates" (p. 341 e 370).

Nos adjetivos qualificativos é que aparece, as mais das vezes, o emprego da ironia.

Elucidativo dessa modalidade é a linguagem de Cícero Bran

-co, no longo discurso que faz aos vivos na praça. Desmascara a ostentação do jornalista Lucas Lesma, chamando-o de "inefável Lucas Lesma" (p. 343); e, para mofar do redator do jornaleco antarense A Verdade, emprega os termos "ilustrado diretor do Times de Antares" (p. 352). Para zombar da hipocrisia do Promotor refere-se a ele com o termo grifado "digno promotor" (p. 342). Ao referir-se à sua esposa, que é notoriamente adúltera, usa as palavras "mãos puras de Efigênia" (p. 353). Ao denunciar a corrupção administrativa do Prefeito e do Coronel, diz: "fui advogado e conselheiro desses dois "beneméritos" cidadãos cujo nome há pouco tive a honra de declinar" (p. 349). Ao incriminar o Dr. Bertioga por ter deixado morrer pacientes em decorrência de sua irresponsabilidade profissional, emprega os qualificativos elogiosos de "providencial esculápio", "o nosso bondoso, o nosso caritativo, o nosso altruístico Dr. Lázaro Bertioga" (p. 369-370). Ao porão da delegacia, mal afamado pelos processos de torturas, refere-se com o termo "famoso porão"; e ao inquisidor da delegacia, que emprega violência para cavar a "verdade", refere-se com os termos "famigerado Boquinha de Ouro" e "especialista" em interrogatórios (p. 367); ao pacifista João Paz, refere-se com o termo que traduz o pensamento dos adversários, dizendo-o "o subversivo" (p. 367).

A análise permite tirar as seguintes conclusões:

1. Existe evidente correlação entre o tipo de personagens que o ficcionista expõe ao ridículo e a visão sócio-política que elas têm. A correlação consiste no seguinte: o ficcionista nunca leva ao ridículo as personagens que expressam a visão sócio-política do autor, mas leva a ridículo, amiúde e de muitas maneiras, as personagens que adotam a visão que ele repele.

2. O autor manipula a sátira e o humor com vigor e fineza, tornando cativante a leitura.

3. Os processos mais empregados para satirizar com humor resumem-se nos seguintes: o emprego da hipérbole, de clichês e de termos religiosos para exprimir conceitos políticos; repetição de palavras; o emprego abusivo de palavras técnicas por parte de personagens incultas; a criação de neologismos com conotações pejorativas; o emprego de solilóquios interrompendo discursos públicos; e, principalmente, o emprego da ironia que aparece em substantivos, em verbos e, sobretudo, em adjetivos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) Apud MOISÉS, M. Dicionário... op. cit. p. 344.
- (2) GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes. 2ª ed. revista. São Paulo, Editora Ave Maria, 1973, p. 15.
- (3) O nome "Dom Casmurro", do romance de idêntico nome, de Machado de Assis, expressa o retraimento que produziu no protagonista a traição moral de sua "primeira amiga" e do seu "maior amigo" pelo fato de terem acabado "juntando-se" para enganá-lo. (ASSIS, Machado. Dom Casmurro, 2ª ed. Ed. Ática, 1971, p. 171).
- "Quaresma" traduz a tristeza do protagonista da obra Triste Fim de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto. (São Paulo, Editora Brasiliense Ltda. s.d.).
- "Quincas Berro D'água" exprime o hábito da bebida alcoólica que caracteriza a personagem da novela que Jorge Amado intitulou de "A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água", publicada em Os Velhos Marinheiros. 20ª ed., Livraria Martins Editora S.A., 1969.
- O nome "Papa-Rabo", acrescentado por José Lins do Rego, em Fogo Morto, ao nome de Vitorino, está a caracterizá-lo como alguém que se torna ridículo por correr atrás de todos com o intuito de moralizá-los.
- (4) OLIVEIRA, Franklin de. Guimarães Rosa. In: COUTINHO, A. et alii. A Literatura no Brasil, Modernismo. Vol V, op. cit., p. 434.
- (5) Idem, ib. p. 434.
- (6) ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. Rio, Livraria José Olympio Editora, 1972. Cf., por ex., p. 445 e 458.
- Quanto ao sentido de Teodorina, vide: NASCENTES, Antenor. Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. (Nomes Próprios). Rio de Janeiro, 1952, s.v.
- (7) VERÍSSIMO, Érico. Ana Terra. Editora Globo, 1ª ed., 4ª impressão, 1974, p. XX.
- (8) FONTILHA, Rodrigo. Novo Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. Porto. Editorial Domingos Barreira. s.d.
- (9) Vide, por ex., p. 292, 295, 299, 368, 369, 433.

- (10) FERNANDO GENRO, Tarso. Érico: Notícia Ideológica. Loc. cit. p.10.
- (11) CÉSAR, G. O Espelho de Antares. Loc. cit. p. 6.
- (12) CÉSAR, G. O Romance Social de Érico Veríssimo. In: CHAVES, F. L. et alii. O Contador de Histórias. Op. cit. p. 55-57.
- (13) CHAVES, F. L. Érico Veríssimo Narrador e Personagem. Loc. cit. p. 11.
- (14) LUFT, Lya. Érico Veríssimo e o Manejo Consciente da Língua. Correio do Povo, Caderno de Sábado. Porto Alegre, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 420, 12/6/76, p. 7.
- (15) ROCHE, Jean. O Estilo de Érico Veríssimo. In: CHAVES, F. L. (org.). O Contador de Histórias. Op. cit. p. 194-215; cit. p. 215.
- (16) Idem, ib., p. 196.
- (17) CÉSAR, Guilhermino. O Romance Social de Érico Veríssimo. Loc. cit. p. 64.
 _____. O Espelho de Antares. Correio do Povo. Caderno de Sábado, Porto Alegre, Vol. VIII, Ano IV, Nº 204. p. 3.
- (18) Dino Preti classifica a linguagem em "vulgar, familiar, coloquial, comum, culta, literária, etc". Por norma culta entende aquela que "mantém a coesão lingüística e representa o uso ideal da comunidade"; que "além de servir à comunicação falada, ela é o veículo de todo um complexo cultural, científico e artístico, que se realiza através de sua forma escrita"; que "é a norma tradicionalmente ensinada pela escola"; aquela que é, de certa forma, "adotada na fala da cidade grande, dos centros civilizados, apesar das variações provenientes dos níveis sociolingüísticos". (PRETI, Dino. Sociolingüística. Os Níveis da Fala. Um estudo sociolingüístico do diálogo na literatura brasileira. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1974, p. 32 e 36-37).
- (19) Incidente..., p. 62; 113; 122; 136; 227; 389.
- (20) Ib. p. 56; 332 (3x); 471.
- (21) Ib. p. 58; 68; 227.
- (22) EV faz os autores da pesquisa social de Antares constatarem o emprego de espanholismos na região dos pampas:

"- E esta? Diz aqui que "o português que se fala em Ribeir

-ra, como acontece aliás em maior ou menor grau nas nossas cidades da fronteira com a Argentina e o Uruguai, está inçado de castelhanismos. O falar ribeirense é sêco e quadrado ('depôs' e 'pôs' em vez de 'depois' e 'pois', etc). 'Buenas' é uma saudação comum, assim como o 'ciao' italiano, este de uso mais recente. Aqui muitas vezes se agradece dizendo 'gracias'!. Para o ribeirense 'acender' é 'prender', como em espanhol. E o emprego da interjeição 'ohê' está muito generalizado aqui" (p. 142).

- (23) Incidente..., p. 144-148; 183-188; 316-322; 383-388.
- (24) Ibidem, p. 149-188; 415-419.
- (25) Ibidem, p. 435-439.
- (26) PRETI, Dino. Op. cit. p. 64.
- (27) Ex.: "Cinco minutos depois mostra-nos a fotografia. Quero pagar-lhe pelo postal". - "Mas você não me disse o que pensa de Antares..." (p. 154).
- (28) Segundo Dino Preti, op. cit., p. 162, "as expressões simples e diretas; ingenuidade nas metáforas e comparações; castelhanismos nos tratamentos; afetividade e gíria pitoresca" constituem traços da linguagem sulina.
- (29) Incidente..., p. 46; 55; 57; 62; 72; 73; 75; 81; 87; 90.
- (30) Entrevista à rev. Banas. Loc. cit., p. 44.
- (31) MOISÉS, M. Dicionário... Op. cit., p. 469-471.
- (32) COELHO, Jacinto do Prado (dir.). Dicionário de Literatura (Literatura Brasileira, Portuguesa, Galega e Estilística Literária). Figueirinhas/Porto, 1973, s.v. "humorismo" e "sátira".
- (33) MOISÉS, M. Dicionário... Op. cit. p. 295.
- (34) COELHO, J. do P. Op. cit., s.v.
- (35) MOISÉS, M. Dicionário... Op. cit., p. 276.
- (36) Idem, ibidem, p. 85.

4. ANÁLISE EM NÍVEL NARRATIVO

No capítulo precedente examinamos, a nível da linguagem, como o autor, para tornar expressiva a sua visão sócio-política, manipulou o sistema denominativo das personagens, como diferenciou os níveis sócio-linguísticos em que estas se exprimem e como as fez usarem de sátira e humor.

No presente capítulo examinaremos, a nível da narrativa, como o autor, para tornar expressiva a sua visão sócio-política, explorou certos elementos da narrativa e a técnica do contraponto, como deu carácter realista e dramático ao relato de cenas de torturas, e como se valeu de elementos míticos e fantásticos.

4.1. FATORES DA NARRATIVA

A cosmovisão de um ficcionista expressa-se também na maneira pela qual relata os fatos ficcionais. Mendilow explica: "Para ter sucesso", o romancista "deve evocar um sentimento de presença e presente nas mentes de seus leitores. De algum modo tem de persuadi-los àquela 'suspensão voluntária da descrença' que fará da ficção ('a arte de mentir agradavelmente', como o Abade Huet prazerosamente a chamou') não factum - trabalhada por um artesanato apreciável, mas fictum - enganosa, ilusória, algo que cega o leitor para a sua existência como um meio que intervém entre ele e a sua imediata percepção da realidade. Ela deve dar-lhe a sensação direta de estar sendo, vendo e se fazendo no aqui e agora do mundo de ficção em que está vivendo de momento"...(1).

Passaremos a examinar como EV, visando obter tal sucesso, manipulou os importantes elementos ficcionais tempo e foco narrativo e como empregou o diálogo direto e a técnica do contraponto.

4.1.1. O fator tempo, considerado importante já em O Continente (2), foi trabalhado, no Incidente..., com especial cuidado. O que mais desperta a atenção do crítico é a maneira pela qual o narrador indica o fluxo do tempo e muda o emprego dos tempos verbais.

Na indicação do fluxo do tempo, o narrador começa com grandes saltos; estes se reduzem desde o começo (p. 1) até, mais ou menos, o momento em que se introduz o relato do "incidente" (p. 149).

Daí em diante os saltos são pequenos e, o fluxo do tempo chega, em longas passagens a ser contínuo (p. 149-440). Só bem no final da narrativa, a partir sobretudo do relato da "Operação Borracha" (p.440), os saltos tornam a alargar-se até ao fim (p. 485).

Com esse procedimento, o autor fez crescer de importância, a cada passo, as personagens e os acontecimentos; e visou dar - como deu de fato - grande realce ao relato do incidente, no qual a expressão de sua visão sócio-política também atinge o clímax.

Toda a primeira parte assemelha-se a um manual didático que confere importância progressiva aos acontecimentos e personagens à medida em que nos aproximamos da atualidade. A família Vacariano aparece na página 8, os Campolargo na página 10, o século XX começa na página 22, a Primeira Guerra Mundial está resumida em meia página (p. 28), mas o período 1925-1945 vai da página 23 à página 55; mais 7 páginas são dedicadas à reeleição de Getúlio Vargas, 22 ao segundo governo, 25 aos governos de Jânio-Jango (1961-1963), ou seja, uma média de 8 páginas por ano, contra uma página antes de 1945.

Assim, à medida em que se desenvolve a primeira parte, o tempo se escoia cada vez mais lentamente, os fatos e as personagens crescem de importância, a narrativa se aprofunda e se amplia.

A contagem, que era feita só em anos (p. 1-51), passa a ser feita, então, também em meses (p. 51-99), depois pelo dia do mês. Na segunda parte (p. 191-485) começa a ser feita em horas (p. 191) e chega a ser feita em minutos, precisamente no momento em que faltam "apenas vinte minutos" para os mortos subirem ao coreto, o que aconteceu ao meio-dia de 13-12-63. Bem adiante, depois da cena da praça, o tempo volta a ser indicado em horas (p. 372), dias e, nas últimas páginas, ocorrem saltos de anos na indicação do seu fluxo. As seguintes frases podem ilustrar redução dos saltos na indicação do fluxo do tempo.

"Antares celebrou com grandes festas a entrada do século XX" (p. 22).

"Quando em 1934 o Brasil adotou uma nova Constituição"... (p. 43).

"Em abril de 1945 o governo de Getúlio Vargas concedeu a anistia"... (p. 51).

"Já nos primeiros meses do governo de Kub¹tschek"... (p.96).

"A 21 de abril de 1960"... (p. 99).

"Nos dez dias que se seguiram"... (p. 121).

"Pouco depois da meia-noite, naquela quarta-feira, 11 de dezembro de 1963, Tibério Vacariano entrou no centro telefônico de Antares"... (p. 191).

"Cerca das quatro da tarde, ao despertar duma prolongada sesta"... (p. 203).

"Vinte minutos mais tarde"... (p. 271).

"- Senhores, temos apenas vinte minutos para concertar um plano de ação - lembra o juiz de Direito" (p. 322).

Durante a cena da praça, o fluxo do tempo chega a ser contínuo. No final da cena da praça volta a ser indicado por três horas: "Três horas da tarde" (p. 372). Depois se faz por meses, e chega a haver saltos de anos bem no final da narrativa: "Sete anos após aquela terrível sexta-feira 13 de dezembro de 1963"... (p. 484).

Durante as cenas em que os próceres antarenses atacam o livro-pesquisa (p. 136-143) e em que o Prof. Terra critica o totalitarismo dos regimes (p. 143-148) não há indicações de fluxo de tempo, o que contribui para fazer dessas cenas momentos culminantes da narrativa na sua primeira parte (p. 1-188).

Nas 39 páginas do diário do Prof. Terra (p. 149-188), as indicações do tempo são escassas e vagas: "descobri ontem" (p. 161), "visitei ontem" (p. 183), "Nesse exato momento" (p. 175), "D. Quita fala então" (p. 177), "Depois da visita" (p. 183).

Na Segunda Parte, o essencial da ação vai de 11-12-63 às 16 horas (p. 203) ou, ainda, do dia 13-12-63 às 3 horas da madrugada (p. 228) até 14-12-63 às 6 horas e 20 minutos (p. 335) ou 9 horas (p. 447).

Apenas o relato dos episódios do dia dos mortos, 13-12-63, toma 212 páginas (p. 228-340). Para relatar a cena da praça (p. 331-370), que começa às 12 horas e não se estende para além das 15 horas, com indícios de haver demorado menos de três horas, o narrador emprega 40 páginas, o que daria a média de, no mínimo, 13,3 páginas por hora de tempo ficcional, o que identifica a passagem culminante de toda a narrativa.

Para ler a Primeira Parte, o leitor demora pouco menos do que para ler a Segunda. E, contudo, enquanto a Primeira relata fatos que cobrem uma extensão de várias décadas e até de séculos, a Segunda relata fatos cuja parte principal decorre em três dias (p. 191-445) ou 36 horas (p. 195-445) ou 21 horas (p. 228-440). Para

ler as páginas da Segunda Parte é preciso quase tanto tempo quanto o foi para que os fatos relatados se realizassem. Essa quase identidade de duração constitui um fator da maior importância para criar a ilusão de que os fatos ficcionais são imediatos, reais, objetivos.

Para criar a mesma ilusão contribui o fato de em certas passagens, quase se eliminar a indicação do fluxo do tempo. É isto que acontece, por exemplo, no relato da cena da praça, onde, na extensão de 43 páginas (p. 329-372) e umas três horas de tempo, as indicações se limitam a mais ou menos as seguintes: "agora" (p.347), "Por alguns minutos" (p. 354), "E em seguida" (p. 356) e "Agora, sempre sentado no banco" (p. 370).

Depois da cena da praça seguem-se 70 páginas de episódios em que os acusados reconhecem as culpas, no recôndito dos lares, até "alta madrugada" (p. 435). Esses fatos passam-se das 15 horas de 13-12-63 até às seis e 20 da manhã seguinte (p. 372-445). A narrativa toma 73 páginas, o que daria a média de 5 páginas à hora.

Daí em diante (p. 445), o tempo volta a fluir rapidamente. Pelas "nove horas" de "sábado, 14 de dezembro", chegam os repórteres de Porto Alegre (p. 445); poucas páginas depois o narrador salta para o "Natal" do mesmo ano (p. 475), para "31 de dezembro" (p. 477) e, enfim, para 1970, data que se indica da seguinte maneira: "Sete anos após aquela terrível sexta-feira 13 de dezembro de 1963, pode-se afirmar, sem risco de exagero, que Antares esqueceu o seu macabro incidente" (p. 485). Para os últimos 7 anos, a narrativa toma apenas 8 páginas.

As passagens em que maiores saltos se fazem na indicação do fluxo do tempo são, pois, as que se encontram nos extremos da narrativa. Os extremos se tocam para dar realce ao relato do "incidente", durante o qual o fluxo do tempo se faz contínuo em longas passagens. Isso contribui para tornar viva a ilusão de que os episódios do incidente se realizam no aqui e agora do mundo de ficção em que o leitor está vivendo no momento da leitura.

Com o mesmo intuito de criar tal ilusão, o autor manipulou também o emprego dos tempos verbais.

Assim, para relatar os fatos que preparam, de longe, o leitor para ouvir o relato do "incidente", o narrador emprega predominantemente o Pretérito do Indicativo, sobretudo o Perfeito. No Pretérito narra, pois, os acontecimentos de toda a Primeira Parte, bem como a deflagração da greve e a tentativa de enterrar os mortos

(p. 1-230). No momento exato em que os mortos saem dos esquifes, o narrador passa a empregar o Presente do Indicativo, tempo que emprega para relatar todos os fatos ligados à atuação dos mortos, isto é, até ao momento em que estes retornam ao cemitério, portanto, 210 páginas (p. 230-440). No Presente relata, pois, as visitas que os mortos fazem aos "afetos e desafetos", a reunião que as autoridades realizam na Prefeitura, toda a cena da praça e todas as discussões que se fazem em casa após a cena da praça. Só para relatar a "Operação Borracha" e o retorno da burguesia à corrupção é que o narrador emprega novamente o Pretérito (p. 440-485).

A passagem do emprego do Pretérito para o Presente pode ser observada na seguinte seqüência de frases:

"Quando o Brasil entrou em guerra com o Paraguai"... (p. 12).

"Em 1940 estava já funcionando a máquina"... (p.47).

"Cerca das três da madrugada, um vulto humano saiu de seu esconderijo"... (p. 228).

"Agora, estendida no seu esquife, D. Quitéria está de olhos abertos" (p. 230). "Um yaga-lume esvoaça no campo de sua visão"... (p. 230).

A parte em que o narrador emprega o Presente corresponde, pois, àquela em que o tempo parece fluir com o máximo vagar, onde quase não há saltos na indicação do seu fluxo.

A passagem em que se retoma o Pretérito coincide com aquela em que o fluxo do tempo volta a ser indicado com saltos crescentes (p. 445). Isto ocorre na passagem do capítulo 82 para 83, onde 82 termina com esta frase: "São exatamente seis e vinte da manhã de sábado, 14 de dezembro de 1963" e 83 começa com esta outra: "Um pouco antes das nove horas dessa mesma manhã alguns automóveis pararam à frente do cemitério"... (p. 445).

O que visou o autor com essa manipulação dos tempos verbais?

Segundo a teoria da língua, o Presente emprega-se para enunciar um fato atual, isto é, que ocorre no momento em que se fala; o Pretérito, para exprimir a ação realizada no passado, em referência ao momento em que se fala, contrastando, pois, com o Presente futuro (3).

O emprego do Presente e o seu conseqüente contraste com

o Pretérito foram feitos, pois, com o mesmo objetivo que presidiu à manipulação dos demais elementos da narrativa, isto é, o de oriarno leitor a ilusão de estar vendo, ouvindo, presenciando o desenrolar dos fatos narrados no Presente.

4.1.2. Com o mesmo intuito, o autor manipulou também os elementos foco narrativo, ação e diálogo direto.

Segundo Mendilow, "o uso pródigo do diálogo" "é talvez o meio mais óbvio de produzir a ilusão do presente e do imediato no leitor" (4).

Segundo Jean Roche, o "papel do diálogo foi crescendo com o tempo" em EV. Em O Continente e em O Prisioneiro, o papel do diálogo já era importante. Recorrendo a uma amostragem aleatória, Jean Roche constatou que a percentagem do diálogo (entendido por ele como o contrário de não-diálogo) aumentou de 23% em O Tempo e o Vento para 44% no Incidente..., tomado em toda a sua extensão, e para 56% na sua segunda parte (5).

Entendendo o diálogo nesse mesmo sentido e percorrendo o texto página por página, fizemos um cálculo aproximativo da percentagem do seu emprego no decorrer da narrativa.

Segundo constatamos, a percentagem mínima de diálogo direto ocorre no momento inicial (p. 1-136), onde não ultrapassa muito à de 20%. Coincide, pois, com a parte em que os fatos são relatados de modo sumário e em que grandes são os saltos na indicação do fluxo do tempo. Sob a 98% nas breves cenas em que o narrador, procedendo qual câmara cinematográfica, focaliza as cenas em que os "pró-homens de Antares" atacam o livro-pesquisa (p. 136-143) e em que o Prof. Terra comenta, com o discípulo Xisto, a maldade dos regimes totalitários (p. 143-148). A percentagem do diálogo desce a cerca de 30% no diário do Prof. Terra (p. 149-188). Conserva, porém, o elevado índice de 70% a 80% na passagem da Segunda Parte que vai desde a deflagração da greve (p. 191) até o final das discussões dos casais na noite do incidente (p. 435), onde a percentagem do diálogo aumenta na proporção em que o fluxo do tempo se torna mais lento. A sua percentagem desce a cerca de 40% nas páginas em que se relata a "Operação Borracha", o retorno de Antares à vida normal (p. 440-485).

A elevada percentagem do emprego do diálogo direto na Segunda Parte constitui, ao lado do fator tempo, um elemento que o

autor manipulou com habilidade visando criar no leitor a impressão vívida de estar ouvindo as personagens e presenciando o desenrolar dos acontecimentos ficcionais. Com isso, o relato se tornou cênico, porque o autor não resumiu os fatos, mas apresentou cenas ao leitor, como ilustra a seguinte passagem:

"- Tudo isso é verdade, - pergunta Tibério Vacariano, olhando durão para o prefeito.

- Eu não sei de nada... de nada... - balbucia Vivaldino. Barcelona ergue-se, súbito, e grita:

- Mentira! Todo mundo sabe que você sempre deu carta branca ao seu delegado, que por sua vez dava carta branca ao seu carrasco...

- Que por sua vez - termina Cícero - dava carta branca aos seus instintos sádicos" (p. 367s).

Com os mesmos objetivos o autor manipulou também o elemento foco narrativo.

Do ponto de vista do qual o narrador relata os fatos e apresenta as personagens é que depende, sobretudo, a maior ou menor ilusão de objetividade^e verossimilhança dos fatos narrados.

Não favorece a criação dessa ilusão o modo de narrar em que o narrador procede como quem se coloca "por detrás" dos fatos e das personagens, isto é, numa posição de quem tudo conhece, tudo examina, tudo analisa e tudo comenta, antecipando acontecimentos, não deixando que as personagens se desvendem gradativamente de acordo com a lei do seu ser, mas antes apresentando-as integralmente desde o seu primeiro aparecimento.

Maior ilusão cria o narrador quando procede não como quem se coloca "por detrás" dos fatos, mas como quem os observa a partir do ponto de vista de uma das personagens, quando os observa "com" essa personagem a qual aparece, então, como testemunha e repórter dos acontecimentos.

Máxima ilusão cria o narrador quando⁸⁶ coloca "de fora" dos acontecimentos, quando procede qual máquina cinematográfica ou como simples observador, isto é, limitando-se a observar 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 observador behaviorista, sem explicá-los nem comentá-los, mas fazendo que fatos e personagens apareçam diretamen

-te através dos diálogos, gestos e ações (6).

A análise do Incidente... levou-nos a constatar que o autor empregou a técnica da visão "por detrás" nas passagens em que a crítica social é feita de forma menos rigorosa, a saber, principalmente na parte introdutória (p. 1-136), mas também nas páginas finais (440-485), e que empregou a técnica da visão "com" e "de fora" nas passagens em que a crítica se aguça, a saber, na parte central da narrativa, aproximadamente da página 136 a 440. O próprio aguçamento maior ou menor da crítica resulta precisamente da manipulação dessa técnica. Nas partes da narrativa em que a crítica é feita de modo mais direto e rigoroso, o autor faz que os fatos cheguem ao conhecimento do leitor através das impressões das próprias personagens ou, então, que fatos e personagens se apresentem por si mesmos. Que visou com isso? Criar no leitor a ilusão de que os fatos narrados são objetivos, de que a corrupção social existe realmente.

Assim, na parte em que a crítica é mais velada, isto é, a parte inicial (p. 1-136), o próprio narrador relata os fatos, colocando-se "por detrás" deles. As seguintes frases visam demonstrar que, nessa parte o narrador procede qual demiurgo, devassando o interior dos acontecimentos e personagens, conduzindo o leitor, fazendo "introjeções" e relatando os acontecimentos de modo sumário.

"A esta altura da presente narrativa é natural que o leitor esteja inclinado a perguntar"... (p. 24).

"Por motivos puramente de economia de espaço (...) estas páginas lamentavelmente têm seguido o espírito dos citados livros escolares"... (p. 24).

"Tibério olhou para o amigo e pensou: "Aposto como esse não vai longe..." (p. 95).

"Lucas pensou nas grandes, incontáveis patifarias que o homem que tinha na sua frente havia praticado"... (p.99).

"Tibério Vacariano estava perturbado. "Agora temos de engolir o Jango Goulart como Presidente" - pensava" (p. 115).

Segue-se, depois, uma passagem em que os "pró-homens de Antares" criticam o livro-pesquisa que constatou a estreiteza da visão sócio-política da burguesia e em que os liberais (o Prof. Terra e Xisto) tecem considerações em torno da maldade dos regimes totalitários (p. 136-148). Para criar a ilusão de que esses fatos aconteceram realmente, o narrador relata-os "de fora", isto é, deixa

que os fatos e as personagens se apresentem por si mesmos. O narrador limita-se a introduzir as cenas e deixa-as desenrolar-se ao vivo, como ilustra o seguinte texto que inicia o capítulo 69:

"Sentaram-se num banco, sob uma pérgula, tornaram a recordar pessoas e cenas de Antares, comentaram a reação desfavorável dos antarenses à Anatomia e por fim Xisto indagou:

- E agora... quais são os seus planos?

- Talvez emigrar...

- Como? está falando sério? - Martim Francisco sacudiu a cabeça numa lenta afirmativa. - Mas por quê?

- Você leu com atenção o Ato Institucional do novo governo? (p. 146).

Dai em diante o emprego da técnica da visão "com" e "de fora" aguça a crítica; e o aguçamento da crítica decorre da ilusão que essa técnica cria de que os fatos relatados são reais e imediatos.

Assim, é através da visão e "diário" do Prof. Terra que o autor faz chegar ao leitor uma série de fatos que descortinam a corrupção da burguesia antarense (p. 149-188). Sucede-se, depois, o relato da deflagração da greve, evidenciando a existência de injustiças sociais em Antares (191-262). Nesta passagem da narrativa o autor deixa que os próprios fatos e personagens se apresentem ao vivo diante do leitor, o que resulta do emprego da técnica da visão "de fora".

Para dar ao leitor uma impressão mais imediata da corrupção da burguesia antarense, o autor faz, depois, que essa corrupção apareça ao leitor como sendo constatada pelos próprios mortos, quando visitam seus "afetos e desafetos" (p. 263-300). O relato se faz aí, pois, em técnica da visão "com". Assim, é através das impressões de Da. Quitéria que o leitor fica sabendo da existência da ambição em Antares (p. 263-268); é através das impressões de Cícero (p. 269-271) e de Erotildes (p. 283-287) que o leitor vislumbra o panorama dos vícios referentes à vida sexual; é através das impressões de Barcelona (p. 274-277), de João Paz (p. 294-300) e do Pe. Pedro (p. 290-294) que o leitor amplia seus conhecimentos referentes à prática de torturas políticas.

Segue-se depois a passagem em que a crítica se faz da

maneira mais vigorosa e mais direta, a parte culminante do relato, que poderíamos localizar entre as páginas 306 e 382. Nesta passagem os mortos denunciam, numa espécie de Juízo Final, a corrupção sócio-política da burguesia antarense. A culminância da crítica e da narrativa resultam do emprego, que aí se faz, da técnica da visão "de fora". O narrador subtrai-se para que ^{os fatos} apareçam acontecendo e as personagens apareçam atuando ao vivo. Como sói acontecer em passagens desse tipo, os capítulos quase perdem, aqui, a sua função divisória, pois as cenas e os diálogos transcendem a divisão. Assim, os capítulos 36, 37, 38, 45, 53, 56, 57 e 60 são introduzidos por uma frase curta, que se limita a introduzir a respectiva cena; e os capítulos 39, 42, 49, 52 e 68 começam com diálogo, ligando-se, pois, diretamente aos respectivos capítulos que os precedem. O capítulo 38, por exemplo, termina com um diálogo que é continuado no capítulo 39, conforme podemos observar:

"- Alguém tem algo mais a perguntar ao Pe. Pedro-Paulo ?
- indaga, projetando o seu olhar em leque. Como todos continuam calados, o prefeito murmura: - Está bem, padre. Pode ir. E muito obrigado.

XXXIX

- Senhores, temos apenas vinte minutos para concertar um plano de ação - lembra o juiz de Direito" (p. 322).

Após a realização do "Juízo Final" na praça, o autor faz o narrador completar o quadro da corrupção da burguesia antarense (p. 382-435). Para criar no leitor a ilusão da realidade objetiva desse quadro de corrupção, o autor faz que esta chegue ao leitor de modo imediato, isto é, através das próprias personagens, que aí fazem uma espécie de exame íntimo da sua consciência. Isto significa que o autor emprega, nessa passagem, a técnica da visão "com".

Só no extremo final da narrativa é que o narrador torna a relatar os fatos como que colocando-se "por detrás" deles. Assim, os extremos voltam a se tocar para dar realce ao relato central do incidente, onde as críticas sócio-políticas atingem os momentos culminantes, efeito que resulta precisamente do predomínio do emprego da técnica da visão "com" e "de fora".

O gráfico nº 4, simplificador como não poderia deixar de ser, tenta apresentar em síntese a análise que se acaba de fazer.

PARTE	PÁGINAS	FLUXO do TEMPO	DIÁLOGO	VISÃO do NARRADOR	RELATO da AÇÃO	CONTEÚDO SÓCIO-POLÍTICO
PRIMEIRA	1-136	Anos Meses	20%	Por detrás	Sumário	O narrador faz a crônica sumária de Antares evidenciando falhas sociais, políticas e econômicas.
	136-143		98%	De fora	Cênico	As autoridades atacam a pesquisa que constatou as falhas da burguesia antarense.
	143-148		98%	De fora	Cênico	O Prof. Terra critica os malefícios dos regimes totalitários.
	149-188	Dias	30%	Com	Sumário	O sociólogo Terra constata outras falhas da burguesia e das estruturas sociais de Antares.
SEGUNDA	191-262	Horas	70%	De fora	Cênico	A greve dos operários evidencia a existência de injustiças sociais.
	263-300	Horas	80%	Com	Cênico	Os mortos visitam os "afetos e desafetos", denunciando a corrupção da burguesia local.
	300-382	Minutos	80%	De fora	Cênico	Os mortos denunciam, em praça pública, a corrupção sócio-política da burguesia antarense.
	382-435	Horas	70%	Com	Cênico	Os acusados reconhecem, no íntimo, a existência das falhas denunciadas.
	440-485	Anos	40%	De fora Por detrás	Sumário	Mas a "Operação Borracha" faz esquecer o "incidente"; e a burguesia antarense prossegue na corrupção.

4.1.3. Para multiplicar os enfoques do mesmo tema sócio-político que aborda e para tornar mais ampla a sua abordagem, Érico Veríssimo recorreu à técnica do contraponto.

Em 1933, ano em que publicou Clarissa, o seu primeiro romance, EV traduziu para o português a obra de Aldous Huxley, Point Counter Point.

Analisando a técnica de construção do romance de EV O Resto é Silêncio, Gilberto Mendonça Teles faz ver que o autor se valeu da técnica do contraponto para trazer ao leitor as impressões de cada uma das 7 pessoas que viram uma rapariga atirar-se, num anoitecer de Sexta-Feira Santa, do décimo andar dum edifício de Porto Alegre (8).

Comentando que, no final do mesmo romance, os personagens são "postos lado a lado no mesmo momento e no mesmo lugar, os seus fluxos de consciência e os seus problemas se cruzam", Antônio Cândido afirma que EV retomou, nessa mesma obra, "a técnica de contraponto usada alguns anos antes com maestria em Caminhos Cruzados" (9).

Embora empreguem a expressão "técnica de contraponto", os críticos têm evitado conceituá-la.

Do texto sumário em que se propõe, no Contraponto, o emprego da técnica musical do contraponto na narrativa de ficção não se consegue extrair um conceito claro da natureza dessa técnica (10). Mas tudo indica que o autor inglês deu à palavra "contraponto" o mesmo sentido que ela tem na música (11). Em tal sentido é que a tomaremos na presente análise.

A análise do Incidente... deixou-nos a impressão de que o autor se valeu dessa técnica, pelo menos em alguns momentos da narrativa.

Assim, para enfocar de pontos de vista diferentes o mesmo tema da corrupção, o autor faz que cada um dos mortos, visitando seus "afetos e desafetos", ressalte sucessivamente diferentes aspectos desse mesmo tema. Como as vozes entram sucessivamente na música, assim também aqui entra primeiro Da. Quitéria e lamenta a ambição desenfreada dos herdeiros (p. 263-268); entra depois Cícero Branco e constata as imoralidades referentes à vida sexual (p. 269-273); entra em seguida Barcelona e desmascara os torturadores (p. 274-277); novos aspectos da corrupção revelam-nos sucessivamente Menandro, Erotildes e Pudim Cachaça.

Em certas passagens culminantes da música, chamadas

stretto, todas as vozes comparecem para executar quase sincronica - mente o mesmo tema. Assim, também aqui, depois da atuação individual de cada um dos mortos, todos comparecem ao mesmo tempo no coreto da praça para denunciar juntos a corrupção da burguesia antarense.

Depois da cena da praça, o fenômeno se repete, como se fosse um segundo "movimento" musical. A corrupção da burguesia antarense é confirmada separadamente pelas personagens que presenciaram tal cena: primeiro os padres (p. 383-388), depois, sucessivamente, Vivaldino e esposa (p. 388-391), o médico Lázaro confessando-se ao Pe. Pedro (p. 394-401), o Promotor e sua esposa (p. 402-405), Lucas Faia (p. 405-407), Quintiliano e sua esposa Valentina (p. 421-430) e, enfim, Inocência e Beata (p. 430-435). O comparecimento sincrônico das personagens não se efetua, mas as principais personagens são convocadas, no final da narrativa, para se dizer do destino que cada uma tomou (p. 480-483).

O emprego da técnica do contraponto poderia ser apontado também do ponto de vista da recorrência de certos temas. Assim, por exemplo, o tema das imoralidades sexuais recorre por 15 vezes (12), com as seguintes "modulações": prostituição, adultério, erotismo, homossexualidade, pederastia. O tema da ambição humana reaparece por 4 vezes (13). O das torturas retorna por 18 vezes, distribuindo-se em toda a extensão da narrativa, e aparecendo, cada vez, sob enfoques diferentes.

Há também certa contraposição de cenas, nas quais uma apresenta a visão dos opressores, outra a dos liberais. Assim, na cena da página 136-143, são os opressores que atacam os liberais; na seguinte, são os liberais que atacam os opressores (p. 143-148). Nas páginas 176-183 é Da. Quitéria que expõe a visão reacionária da burguesia; na cena seguinte (p. 183-188), são os reformistas (Pe. Pedro e Prof. Terra) que evidenciam a necessidade de reformas sociais. No desfecho da narrativa, à cena em que Tibério expõe, pela última vez, sua cosmovisão (p. 469-472), sucede-se a cena em que os antagonistas (Martim e Pedro) apresentam a sua (p. 474).

A análise permite as seguintes conclusões:

1. Para criar no leitor a impressão de que os fatos denunciadores da corrupção sócio-política de Antares são imediatos e objetivos, o autor manipulou, com habilidade, os elementos tempo e foco narrativo, fez uso farto do relato cênico e do diálogo direto, e explorou a técnica do contraponto.

2. A crítica do autor à sociedade se aguça na medida em

que os saltos na indicação do fluxo do tempo tendem a anular-se, o emprego do relato cênico e do diálogo direto se amplia, e a visão do narrador deixa de ser "por detrás" para ser "com" e "de fora".

4.2. REALISMO E DRAMATICIDADE

O caráter realista das narrativas de EV tem despertado a atenção de vários críticos.

Otto Maria Carpeaux, por exemplo, observa que "realismo" é "termo-chave" para interpretar a obra do ficcionista gaúcho, uma vez que "naturalista, embora não no sentido de Zola, é a sua invenção de um mundo de personagens, naturalista é a narração dos seus destinos" (14).

Flávio Loureiro Chaves, por sua vez, intitula de "O Realismo Social de Érico Veríssimo" a um estudo no qual situa "algumas linhas mestras que caracterizam o romance de Érico Veríssimo" (15).

Comentando o Incidente..., Macedo Dantas chega a considerar destoante o relato de dois episódios de torturas a que foi submetido o jovem casal João e Rita Paz:

"Dois episódios destoam da arte e da personalidade de Érico Veríssimo, parecendo que ele quer mostrar-nos que também sabe descrever não apenas Clarissas, suaves ambientes. Trata-se da tortura de dois jovens. Aí está uma contribuição positiva do mestre qual novo Torquemada teórico para o progresso da martirologia, ensinando aos belengüins ricas técnicas de rebentar o próximo física/moralmente" (16).

Propomo-nos a examinar as técnicas que o autor pôs em jogo para dar às cenas de torturas o caráter de realismo e dramaticidade, caráter que reforçou a expressividade da visão sócio-política repelida pelo autor.

Por "realismo" compreendemos aqui a "tendência estética centrada no 'real', entendido como a soma dos objetos e seres que compõem o mundo concreto" (17), isto é, a tendência de criar a impressão de que os fatos relatados não são fictícios mas factuais, objetivos, constatáveis.

Por "dramaticidade" entendemos a tendência de fazer que

as ações apareçam na sua realização direta e imediata, como sendo praticadas (encenadas), não sumariamente relatadas (18).

O episódio das torturas pode resumir-se no seguinte. Houve uma denúncia de que o líder trabalhista João Paz estaria encabeçando um grupo de onze subversivos. Nem se preocupando em examinar o fundamento de tal denúncia, o Delegado Pigarço fê-lo prender. Para forçá-lo a revelar os demais nomes do suposto grupo, submeteu-o a processo de torturas. A aplicação de uma descarga elétrica excessivamente forte matou-o. Para evitar o escândalo, os chefes locais (o Prefeito, o Delegado, o Dr. Lázaro, o Secretário da Prefeitura Cícero Branco, tentam simular morte natural. Para isso levam-no logo ao hospital. Mas aos poucos a verdade toda vem a público. E fica-se sabendo que também Rita, esposa de João, grávida de sete meses, fora submetida a torturas com o mesmo objetivo. Embora posta em liberdade, pesava sobre ela a ameaça de voltar a ser torturada.

O estudo das cenas levou-nos a constatar que o caráter de realismo e dramaticidade lhes advém sobretudo da manipulação dos seguintes fatores:

1. O emprego da técnica narrativa da visão "de fora", isto é, do ponto de vista de câmara cinematográfica, bem como do emprego do relato cênico e do diálogo direto - fatores que somam forças para criar a impressão de que as personagens, inclusive os torturados, expressam, de modo vivo e imediato, seus sentimentos relativos às torturas.

2. O processo de recorrências e de modulações do mesmo tema das torturas (técnica do contraponto), fazendo o tema aparecer por 18 vezes numa extensão de 250 páginas (p. 246-453).

3. A exploração crescente de detalhes relativas ao processo das torturas, aos seus efeitos físicos e à maldade dos torturadores.

Passaremos a observar a manipulação desses fatores, acompanhando o tema por ordem das suas recorrências na narrativa (19).

O fato das torturas é trazido ao conhecimento do leitor, pela primeira vez, na passagem da narrativa em que os mortos, tendo saído dos esquifes, se reúnem, diante do cemitério, quando João Paz lança em rosto a Cícero Branco toda a verdade que os torturadores haviam falseado (p. 246-249). O narrador procede como simples observador, limitando-se a introduzir a cena, dar-lhe um fecho, e fazer uma que outra minúscula observação objetiva; o relato é cênico; o

texto é 99% dialogado. A manipulação desses elementos pode ser observada já nas primeiras frases:

"Afastados do grupo, agora João Paz e Cícero Branco estão frente a frente.

- Você sabe exatamente o que me aconteceu - diz o primeiro. - Por que não contou a verdade aos outros, seu canalha indecente, corrupto, covarde!?

- Joãozinho, contenha-se" (p. 246).

A dramaticidade da cena decorre também do fato de as personagens aparecerem atuando ao vivo:

"Com o punho direito fechado João Paz golpeia a cara de Cícero, que quase cai ao solo.

- Canalha! Pústula! Bandido!

- Não senti nada - diz o advogado" (p. 248).

A cena toma dramaticidade também do caráter direto da linguagem.

"- Seja como for, o Inocêncio Pigarço não teve outra alternativa senão recorrer aos seus "métodos especiais".

- Por que não diz a palavra exata: tortura?

- Ora, como advogado, cultivo quando me convém o hábito do eufemismo" (p. 247).

Pouco adiante (p. 254), noutra cena, que se passa nas mesmas circunstâncias, o fato das torturas é levado ao conhecimento de mais duas personagens: o sapateiro Barcelona e Da. Quitéria. Barcelona, que, mais adiante, irá enfrentar o torturador Pigarço, aponta para um primeiro detalhe físico, "os sinais de tortura que João Paz tem em todo corpo" (p. 254).

Vinte páginas adiante (p. 274-276), o fato reaparece numa cena tragicômica, de grande efeito cênico, na qual o próprio Barcelona enfrenta, na delegacia, os torturadores.

Aqui o relato é novamente cênico, quase totalmente dialogado; as personagens aparecem atuando e discutindo ao vivo, do que resulta grande efeito dramático:

"- Barcelona... você morreu!

- Pois é, pústula! Estou morto e podre. Você está vivo e mais podre que eu. Podre de alma. Podre de coração. O delegado recuou e está agora junto da janela como se quisesse saltar para a rua.
- Você foi enterrado vivo!
- Não. Sou um defunto legítimo e portanto estou livre da sociedade capitalista e dos seus lacaios como você, seu canalha ordinário, bandido, assassino, filho duma grandessíssima puta!" (p. 275s).

O caráter direto da linguagem permite traduzir ao vivo a virulência das personagens constatável nos termos que aí se empregam: "porco; pústula; podre de alma; canalha, ordinário, bandido, assassino, filho duma grandessíssima puta; galinha; bandido; laçáio" (p. 274-276).

A dramaticidade resulta igualmente do registro que o narrador faz da grande movimentação das personagens:

"Reconhecendo o defunto, o soldado empalidece, deixa cair a arma e foge rua em fora. Os outros membros da guarda, vendo o morto, também rompem a correr em pânico" (p. 274).

"O delegado recuou e está agora junto da janela, como se quisesse saltar para a rua" (p. 276).

"Inocência Pigarço puxa o gatilho. Um estampido seco enche a sala. Rindo e avançando lentamente, Barcelona repete: "Atira de novo!". E Inocência dá mais quatro tiros, que varam o corpo do sapateiro.

Por fim (...), corre para um canto do escritório, acocora-se na posição duma múmia índia dentro duma urna" (p. 276).

O emprego do relato cênico permite que as próprias personagens expressem, por suas próprias palavras, os seus sentimentos mais íntimos face às torturas, o que reforça a dramaticidade da cena. Assim, o Pe. Pedro, relatando o encontro com o torturado João, diz:

"Senti um aperto na garganta, meu coração batia rapidamente e com força..." (p. 292).

"Eu já não sentia mais o corpo. Quis dizer alguma coisa, mas não consegui, pois era como se a língua me tivesse inchado dentro da boca" (p. 292).

"Baixei a cabeça, olhei a minha própria sombra, com uma súbita vergonha de pertencer à espécie humana." (p. 292).
 "Senti uma tontura e a impressão de que ia cair. Fiz um esforço, mantive o equilíbrio e respondi" (p. 292).
 "Nos meus olhos as lágrimas misturavam-se com o suor" (p. 293).

Aqui se aponta para novos detalhes dos efeitos das torturas:

"Era um homem e manquejava" (p. 291).
 "Sua cara estava horrivelmente desfigurada" (p. 292).
 "- Não se aproxime! Estou cheirando mal" (p. 292).
 "Estou podre" (p. 293).

Logo em seguida (p. 294s), conta-se como o Pe. Pedro prepara Ritinha para receber a visita do marido morto. Aparecem aqui novos detalhes físicos:

"Ele foi torturado barbaramente. Seu rosto está quase irreconhecível. Um braço e uma perna partidos" (p. 295).

Apresenta-se então a longa cena do encontro de João com a esposa Rita (p. 295-300). O caráter de realismo e dramaticidade do relato atingem aqui um dos momentos mais altos. Desconsiderado o fator, nada desprezível, de eles serem marido e mulher, ambos inocentemente torturados, - a dramaticidade resulta do caráter cênico do relato e do emprego do diálogo ininterrupto numa extensão de seis páginas.

"- Mas eu quero ao menos te tocar...

- Não! Não sou mais o homem com que casaste.

- Meu pobre querido!

Um curto silêncio.

- Nosso filho ainda se mexe?

- Sim.

- Ah.. se eu pudesse sentir os movimentos dele!

Ela sorri, como que súbita e milagrosamente liberta do pesadelo.

- Podias encostar a mão no meu ventre...

- Minha mão podre...

- Tua linda mão. Vem, por amor de Deus, vem...

João hesita" (p. 296).

O narrador procede como um observador behaviorista, limitando-se a registrar os fatos, apresentando-os do ponto de vista de câmara cinematográfica:

"Começa a ouvir um ruído que vem da velha escada... um ruído surdo e cadenciado de passos. Alguém sobe... Ela en^u direita subitamente o torso e fica à escuta..." "Sente que a porta se abre e que o marido ali está a uns cinco passos dela. Sua podridão chega às narinas" (...) "Ela abre os olhos" (p. 295).

Para criar a ilusão da realidade dos fatos, a todos esses fatores une-se, ainda, certa preocupação de detalhes, observável nesta passagem em que Rita narra o processo de torturas por que passou:

"- Na manhã em que me prenderam... eles me levaram também, me atiraram dentro dum quarto sem janelas... completamente escuro... e lá me deixaram um dia inteiro, uma noite inteira... Depois me arrastaram para outra sala, me fizeram sentar numa cadeira... acho que eram muitos homens, eu não podia enxergar direito por causa daquela luz forte nos meus olhos... Queriam saber os nomes dos "outros dez" de que tu (eles diziam, eras o chefe... Respon^{di} que não sabia" (p. 298).

"E então aqueles animais ameaçaram de me torturar... enfiar agulhas debaixo das minhas unhas... Um deles chegou a dizer que, se eu não falasse, eles me entregariam nua aos soldados da guarda... Por fim um outro gritou: "Se você não confessa nós vamos pisar nessa tua barriga, cadeli^{nha}, e matar o teu filho..." (p. 298s).

O tema das torturas retorna, mais adiante, (p. 316-317 ; 320s), quando se apresenta o depoimento do Pe. Pedro às autoridades locais, reunidas na Prefeitura, onde se desvendam novas facetas da crueldade dos torturadores, bem como novos efeitos físicos causados pelas torturas:

"...não o reconheci, tantas eram as marcas de tortura que ele trazia na cabeça e no resto do corpo" (p. 316)

"- Sim, apesar de seu horrível desfiguramento, como todos terão oportunidade de verificar dentro de menos de uma hora..." (p. 317).

O tema é retomado, pela décima vez, na passagem culminante de toda narrativa, a saber, na realização do "Juízo Final" (p. 367-370). O caráter de realismo e dramaticidade atinge concomitantemente o seu clímax. Para efetuar-lo, somam-se os seguintes fatores:

1. O caráter cênico e dialogado do relato; o emprego do ponto de vista de câmara cinematográfica.

2. O aprofundamento e a pormenorização do relato do processo de torturas, que chega a ser feito por suas "fases", em número de quatro.

3. A exploração de elementos cênico-dramáticos: um palco (o coreto), sete atores, a presença da vítima, uma platéia, um cenário tétrico em que voam urubus.

4. A colocação das denúncias das torturas na passagem final e culminante do "Juízo Final" (p. 367-370).

O caráter dramático decorre da exploração de elementos visuais, fazendo-se o "jogo" de luz e sombra, como o revelam, nas seguintes frases, os termos "plena luz", "sol", "ver", "reconhecer":

"O sol bate-lhe em plena cara" (p. 367)

"- Os próceres e o povo de Antares - diz Cícero Branco - podem ver agora em plena luz meridiana a 'operação plástica' que o delegado Inocêncio Pigarço e seus carrascos fizeram na cara e no corpo deste moço" (p. 367).

"Na fase seguinte aplicam-lhe pauladas no corpo todo e o resultado é um braço quebrado em três lugares. Vejam..." (p. 369).

"- Me digam se alguém reconhece nesta face quase reduzida a um mingau de carne batida a fisionomia do nosso Joãozinho Paz!" (p. 367).

"Acho que todos poderão ver estas manchas arredondadas na cara e nas mãos de João Paz..." (p. 368).

"- Estão vendo esse olho quase fora da órbita? - pergunta Cícero Branco" (p. 368).

As personagens focalizam, de modo direto, detalhes mecâni

-cos do processo de torturas, o que contribui para criar uma imagem viva e um crescente impacto no leitor.

"- (...) Acho que todos poderão ver estas manchas arredondadas na cara e nas mãos de João Paz... Pois foram produzidas por pontas de cigarros acesos, na primeira fase do interrogatório..." (p. 368).

"Dois brutamontes puseram-se a bater em Joãozinho, aplicando-lhe socos e pontapés no rosto, na boca do estômago e nos testículos..." (p. 368).

"- (...) Na fase seguinte aplicam-lhe pauladas no corpo todo e o resultado é um braço quebrado em três lugares. Vejam..." (p. 369).

"Vem então a fase requintada. Enfiam-lhe choques elétricos (...).

O especialista nestas torturas elétricas cometeu um erro, aplicou no prisioneiro uma descarga forte demais e o coração do moço parou" (p. 369).

De grande efeito cênico é o movimento que o narrador constata nos "atores":

"Arrastando a perna, Joãozinho aproxima-se do advogado" (p. 367).

"Cícero Branco agarra o pulso do rapaz e num repelão faz que ele gire num movimento completo de hélice" (p. 369).

"E, dizendo isto, Cícero aponta para o médico Tibério Vacariano" (p. 370).

A dramaticidade resulta também da interpelação direta que os "atores" fazem ao público:

"Dr. Falkenburg! Dr. Lázaro! Médicos de Antares! Será assim que ficam sempre os que morrem de embolia pulmonar?" (p. 367).

Resulta igualmente da participação direta e imediata da assembléia através das ovações dos arborícolas e dos apartes dos torturadores:

"Inocência dá três passos à frente e grita: "Mentira!"

Uma assuada tremenda, porém, sacode as árvores: Bandido! Bandido! Bandido!" (p. 367).

Depois da cena da praça, o tema das torturas recorre, sempre a propósito desse fato, mais oito vezes. Relembrando o fato, o autor intencionou mantê-lo presente na imaginação do leitor. O tema aparece em diálogo entre o Pe. Gerônimo e o Pe. Pedro (p. 384-388); na confissão do Dr. Lázaro ao Pe. Pedro (p. 398); em diálogo de Valentina com o esposo Quintiliano (p. 425), de Beata com o esposo Inocêncio (p. 432-434); num depoimento de um ex-namorado de Rita, o secretário Mendes (p. 438); no anúncio do Pe. Pedro a João, dizendo que Rita já estava na Argentina (p. 443-444); num depoimento a um dos repórteres, no final da narrativa (p. 451); e, enfim, na voz de uma segunda pessoa entrevistada pelos mesmos repórteres (p. 453).

A análise permite concluir o seguinte:

1. Para tornar expressivo o seu sentimento de repulsa à prática de atos de violência, o autor empenhou-se conscientemente por dar um caráter de realismo e dramaticidade ao relato de um caso de torturas.

2. Para criar no leitor a impressão viva das cenas de torturas, o autor fez relatar os fatos do ponto de vista de câmara cinematográfica, tornou cênico o relato, empregou o Presente do Indicativo, fez uso farto do diálogo e recorreu à técnica do contra-ponto.

4.3. O MÍTICO E O FANTÁSTICO

Para tornar expressiva a sua visão sócio-política, EV recorreu também ao fantástico e a certos elementos que poderíamos chamar de "míticos". O fantástico, mais do que o mítico, mereceria estudo acurado, dada a sua importância na obra. Tentaremos apenas demonstrar como o autor manipulou esses elementos para dar força à expressão dos seus pontos de vista sócio-políticos.

4.3.1. O caráter fantástico diferencia o Incidente... dos outros grandes romances de EV e se opõe, aparentemente, ao que há de autêntico e real na descrição de Antares e nas palavras das personagens que integram o romance (20). No entanto, essa aparente opo

-sição resulta de um plano bem estudado, no qual o autêntico é realçado exatamente para tornar aceitável ao leitor o fantástico, como veremos logo mais.

O "maravilhoso" do incidente não é de caráter científico, nem pagão, nem necessariamente cristão, mas é "fantástico" no sentido de que é imaginário, arbitrário, promana da "imaginação diffluente" e "se afasta da realidade" (21). O incidente é nitidamente sobrenatural, no sentido de que foge ao alcance da natureza.

A exploração do fantástico já foi feita pelos clássicos antigos com o intuito de satirizar os vícios da sociedade (22). Repristinando o clássico "Diálogo dos Mortos", gênero que há muito se julgava morto, EV criou condições para dizer, com liberdade, o que quis dizer à sociedade para propor a sua visão sócio-política.

No entanto, o recurso ao fantástico apresenta dificuldades técnicas não pequenas. O maior ou menor sucesso da obra depende da maior ou menor habilidade com que o autor supera tais dificuldades. O desafio reside precisamente em conseguir levar o leitor a aceitar a fantasia do autor, em evitar que ele a tome por incrível e, por isso, como ridícula. Tudo depende da habilidade com que o autor leva o leitor a transpor 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.

EV enfrentou esse desafio e o fez com sucesso. O sucesso decorre da atenção que dispensou às exigências que se impõem para executar tal acrobacia: não tentou explicar o que é inexplicável; evitou apelar para a capacidade que o leitor tem de crer e, por outro lado, tomou precauções para não cair no grotesco; não deu azo ao leitor para questionar os episódios narrados; tornou imperceptível a passagem entre o real e o fantástico; criou interesse crescente no leitor pela aventura; relatou os episódios fantásticos como se estes fossem absolutamente naturais (23).

Como procedeu o autor para conseguir que o leitor aceitasse perfeitamente a ressurreição dos cadáveres, sua atuação, os diálogos surpreendentes entre mortos e vivos, embora estes últimos soubessem, com realismo total, que aqueles eram cadáveres?

Em primeiro lugar contrabalançou o caráter sobrenatural e fantástico do "incidente", narrado na Segunda Parte, com o cará -

-ter prosaico do ambiente em que este se passa e que é apresentado na Primeira Parte. Um conto ou um 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 e natural para servir de palco a um incidente sobrenatural. Com efeito, Antares nada tem de extraordinário; é o tipo comum da cidade do interior; comuns são as personagens, sua linguagem, seus costumes, sua mentalidade, sua vida social e política.

A mesma necessidade de contrabalançar o fantástico pelo real explica a grande extensão que o autor deu à Primeira Parte ("Antares": 188p.) em relação à Segunda Parte ("O Incidente": 294p.), extensão que pode causar surpresa, uma vez que o título da obra aponta sobretudo para "O Incidente".

Um segundo expediente a que o autor recorreu para subtrair ao leitor desnecessárias surpresas foi o das premonições, pelas quais previne o leitor de que o incidente a ser relatado foi considerado como "fantástico" "macabro" "controvertido". A primeira premonição, que tanto interesse cria no leitor, se faz nas primeiras palavras da narrativa e de modo enfático. Assim, na página 2, o narrador informa que "o incidente que se vai narrar" se constitui de "acontecimentos" "tão fantásticos" "tão insólitos, lúridos e tétricos", que "o Pe. Gerôncio chegou a exclamar, dentro de seu templo, que aquilo era o começo do Juízo Final" (p. 2). Outras premonições ocorrem em outras passagens, embora de modo mais passageiro (cf. p. 148s).

Se as premonições preparam de longe o leitor para aceitar o ressurgir dos mortos, prepara-o de perto e gradativamente a maneira de relatar os fatos cada vez mais extraordinários que precederam o relato da ressurreição, a saber, a deflagração da greve (p. 191-203), a morte de sete antarenses (p. 203-210), a impossibilidade de sepultá-los (p. 230ss). O autor cria uma atmosfera crescente de expectativa, o que ajuda a preparar o leitor para os fatos subsequentes. Essa atmosfera de expectativa decorre, como já ressaltamos atrás, do caráter cênico do relato, do uso do ponto de vista de câmara cinematográfica, do emprego crescente do diálogo direto. A seguinte passagem quer ilustrar a constatação objetiva, que o narrador faz, da expectativa criada pela deflagração da greve:

"A igreja aos poucos se enchia de fiéis - quase todos do

sexo feminino - que vinham orar e fazer promessas aos santos de sua devoção. Uma devota de Santa Rita de Cássia prometeu jejuar durante três dias inteiros se a greve geral abortasse.

Pesava sobre a cidade uma atmosfera de princípio de fim de mundo" (p. 196).

Enfim, para levar o leitor a aceitar o ressurgir dos mortos, o autor adotou o processo mais simples possível para fazê-los retornar à vida: procede como se estivessem dormindo e fossem acordados (p. 230ss). Assim, Da. Quitéria simplesmente abre os olhos para contemplar as estrelas, contemplação que costumava fazer em vida. Depois, com três batidas no esquife, acorda Cícero. Para os demais, foi só tirar a tampa do caixão (p. 234).

Daí em diante, o autor fez os mortos passarem por vivos, e não custa ao leitor aceitá-los como tais:

"- Como vais?

- Mais ou menos. E tu?

- Morta.

- Como foi que voltaste?

- Não sei. Mas o Dr. Cícero está providenciando pra enterrar a gente" (p. 284).

Tornando aceitável ao leitor a atuação dos mortos entre os vivos, o autor deu maior força expressiva à visão sócio-política que, através deles, apresenta.

4.3.2. Para melhor traduzir a sua visão sócio-política, o autor deu grande ênfase aos anseios humanos de liberdade, justiça e verdade, bem como à repulsa que os seres humanos têm pela escravidão, pela injustiça e pela falsidade.

Para isso, nada teria sido melhor do que servir-se de imagens ou estórias que expressam como realizados no tempo os ideais atemporais, perenes, arquetípicos da humanidade, às quais chamamos de mitos.

Com efeito, tal é o conceito de mito que bons críticos a apresentam. Assim, Wellek-Warren relaciona "entre os motivos relevantes para a teoria literária" dos mitos o seu caráter "arquetípico e

universal, a representação simbólica dos nossos ideais atemporais como eventos ocorridos no tempo, o programático ou escatológico, o místico". E lembra que Niebuhr aponta para o sentido programático do mito quando "classifica como mítica a escatologia cristã: a Segunda Vinda e o Juízo Final são imagens - como história futura - de valorações presentes, permanentes, morais e espirituais" (24).

Northrop Frye afirma, por sua vez, que "em termos de narração, o mito é a imitação de ações que raíam pelos limites concebíveis do desejo ou se situam nesses limites" (25). Em Anatomia da Crítica, Frye usa "o simbolismo da Bíblia, e em menor extensão a mitologia clássica, como uma gramática de arquétipos literários" (26).

Em tal sentido é que entendemos a palavra mito quando afirmamos que, no Incidente..., EV teria explorado elementos míticos.

Do que já expusemos, torna-se claro que o "incidente" aparece, em muitas passagens da narrativa, como sendo a realização de uma espécie de Juízo Final. Já nas primeiras palavras da narrativa (p. 2), o narrador ressalta que o incidente foi interpretado como tal.

O narrador frisa a mesma idéia quando traz ao leitor as palavras que o Pe. Gerônimo disse aos fiéis, na missa, ao ver os mortos passarem pela rua:

"Sete mortos acabam de ressuscitar e sair de seus caixões. É o Juízo Final! Deus Todo-Poderoso vai começar o julgamento dos vivos e dos mortos"... "É o Juízo Final" (p. 261s).

O narrador reforça a mesma idéia quando diz que o jornalista Lucas Faia, comentando as acusações de Cícero aos nobres de Antares, escreveu:

"No entanto lá estávamos estarecidos, paralisados, como se na realidade o Juízo Final tivesse chegado"... (p. 343).

A cena da praça aparece como o momento culminante da realização dessa espécie de Juízo Final. Com efeito, os mortos acusam com tal conhecimento, liberdade e segurança, que produzem a impressão de estarem investidos da missão de Supremo Juiz.

Quais as personagens que o autor submete à acusação dos

"juizes"? Todas e somente aquelas que traduzem a visão sócio-política que ele repele. Quais são os males mais fortemente atacados? Sobre tudo a prática da violência, mas também a corrupção político-administrativa, as injustiças sociais e a hipocrisia.

O que importa ressaltar, acima de tudo, é que o recurso ao simbolismo mítico da imagem do Juízo Final deu grande força à condenação dos vícios da sociedade. Através dessa imagem, a denúncia e a condenação dos males assumem caráter definitivo, e aparecem como se proviessem do Supremo Juiz. Trazendo freqüentemente ao leitor a imagem do Juízo Final, o autor deu força não só à narrativa, mas também à crítica social e à expressão da sua visão sócio-política.

Passemos, agora, para o relato da fuga de Rita para a Argentina. Se não ousamos afirmar categoricamente haver nele a exploração de elementos míticos, não temos dúvidas em afirmar que o relato ficou muito rente ao relato bíblico da fuga de Jesus, Maria e José para o Egito. Em ambos os episódios, três personagens salvam, pela fuga, uma criança ameaçada pela violência de um tirano e levam no coração a esperança messiânica de um futuro de justiça e liberdade para o mundo.

O próprio texto da narrativa estabelece tal relação. Assim, o Pe. Pedro registra, em seu diário, como ele, qual José conduzindo Maria e o Menino para o Egito, "contrabandeou" Rita para a Argentina e como, no meio do Uruguai, lhe veio à mente o episódio bíblico:

"Ocorreu-me um símile que o Pe. Gerônimo acharia profano: a fuga da Virgem Maria com o Menino para o Egito" (p. 435s).

E, quando os mortos estão por retornar ao cemitério, se diz que o olhar ansioso de João foi serenado pela notícia alvissareira do Pe. Pedro, que lhe disse: "A Virgem e o Menino já estão no Egito" (p. 443).

Nas palavras que João dirige a Rita, a linguagem quase se identifica com a linguagem bíblica.

"E tu, tu, Rita, terás daqui por diante uma missão a cumprir. E sou eu, teu marido e companheiro, quem te delega essa missão. Irás em exílio para a Argentina e lá

terás o nosso filho. E depois o criarás com o suor do teu rosto, e farás dele um homem para que um dia possa ajudar as criaturas de boa vontade a criar um mundo melhor e mais justo do que hoje" (p. 300).

A semelhança resulta mais evidente pelo confronto entre o texto do Incidente... com o texto bíblico:

Texto Bíblico

Deus confia a Moisés a missão de libertar do cativo do Egito os israelitas e de conduzi-los para a Palestina, dizendo:

"Eu sou aquele que é" (27).

O Anjo do Senhor disse a José:

"Toma o menino e sua mãe e fuge para o Egito" (28).

Deus disse a Eva:

"Darás à luz com dor os teus filhos".

Deus disse a Adão:

"Comerás o teu pão com o suor do teu rosto". (29).

A multidão dos anjos dizia:

"Paz na terra aos homens de boa vontade!" (30).

Texto do "Incidente"

João confia a Rita a missão de salvar o filho, mediante a fuga para a Argentina, dizendo:

"Sou eu, teu marido e companheiro, quem te delega essa missão".

João disse à esposa:

"Irás em exílio para a Argentina".

João disse a Rita:

"E lá terás o nosso filho".

João disse à esposa:

"E depois o criarás com o suor do teu rosto".

João disse a Rita:

"Farás dele um homem para que ele um dia possa ajudar as criaturas de boa vontade a criar um mundo melhor".

Picando tão rente ao relato bíblico, o autor deve ter visado enriquecer o seu relato de conotações e torná-lo, com isso, mais artístico e mais expressivo da sua visão sócio-política.

Da análise pode-se concluir que o fantástico e o simbolismo mítico foram habilmente explorados pelo autor, no sentido de

dar força à condenação da violência e da corrupção da humanidade.

Associando o sentido dos fatos com o fantástico, com os elementos míticos e com o título da obra, poder-se-ia concluir que o "incidente" consiste numa imaginária realização do Juízo Final condenador da violência, da tirania e da corrupção da humanidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) MENDILOW, A. A. O Tempo e o Romance. Porto Alegre, Editora Globo, 1972, p. 37-38.
- (2) SCHÜLER, Donald. O Tempo em "O Continente". In: CHAVES, F. L. et alii. O Contador de Histórias. Op. cit. p. 158-175.
- (3) CUNHA, Celso Ferreira da. Gramática da Língua Portuguesa. 2ª ed. MEC-FENAME, 1975, p. 429 e 435.
LUFT, Celso Pedro. Dicionário Gramatical da Língua Portuguesa. 2ª ed. Porto Alegre, Editora Globo, 1971, p. 161.
- (4) MENDILOW, A. A. Op. cit., p. 127.
- (5) ROCHE, Jean. "O Estilo de Érico Veríssimo de "O Continente" até "Incidente em Antares". In: CHAVES, F. L. et alii. O Contador de Histórias. Op. cit., p. 194-215; cf. p. 196.
_____. "Incidente em Antares", o Romance de um Moralista. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Loc. cit., p. 3, col. 2.
- (6) Cf. POUILLON, Jean. O Tempo no Romance. São Paulo, Editora Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1974.
- (7) HUXLEY, Aldous. Contraponto. Trad. de Érico Veríssimo e Leonel Vallandro. São Paulo, Abril Cultural, 1973.
- (8) TELES, Gilberto M. A Retórica do Silêncio. In: CHAVES, F. L. et alii. O Contador de Histórias. Op. cit. p. 116-143; cf. p. 124 e 141.
- (9) CÂNDIDO, Antônio. Érico Veríssimo de Trinta a Setenta. In: CHAVES, F. L. et alii. O Contador de Histórias. Op. cit. p. 40.
- (10) O texto é o seguinte: "Um tema é exposto, depois desenvolvido, mudado, imperceptivelmente deformado, até que, se bem que reconhecivelmente o mesmo, ele se tenha tornado de todo em todo diferente. Nas séries de variações, o processo é levado um passo mais longe. Por exemplo, essas incríveis variações sobre um tema de Diabelli. O âmbito inteiro do pensamento e da emoção, e tudo isso em relação orgânica com uma pequena ária de valsa ridícula. Pôr isto num romance. Como? As transições abruptas não apresentam nenhuma dificuldade. O que precisamos é de um número suficiente de personagens, e intrigas paralelas, contrapontísticas. Enquanto Jones assassina sua mulher, Smith empurra o carrinho do filho no parque. Alter-

-nam-se os temas. Mais interessantes, as modulações e as variações são também mais difíceis. O novelista modula repudiando situações e caracteres. Ele mostra várias personagens que se apaixonam, ou que morrem, ou que oram, de maneiras diferentes - dissimilitudes que resolvem o mesmo problema. Ou, vice-versa, personagens semelhantes confrontadas com problemas dessemelhantes. Desta maneira, podemos modular de modo a apresentar todos os aspectos do tema, podemos escrever modulações sobre um número qualquer de modos diferentes".

(HUXLEY, A. Contraponto. Op. cit., p. 302).

(11) Contraponto é uma forma de composição musical em que para uma melodia se inventa "uma contramelodia, autônoma, de ritmo, geralmente, diferente, para se destacar bem uma da outra".

(SINZIG, Frei Pedro. Dicionário Musical. Livraria Kosmos Editora, 1947, p. 175).

(12) Incidente..., p. 65-72; 95; 130; 182; 269; 287+290; 353; 358s; 362-366; 393; 402-405; 421-430; 459; 467s.

(13) Ibidem, p. 232s; 264-268; 356s; 446.

(14) CARPEAUX, Otto Maria. Érico Veríssimo e o Público. In: CHAVES, F. L. (org.). O Contador de Histórias. Op. cit. p. 35-39; cit. p. 39.

(15) CHAVES, F. Loureiro. O Realismo Social de Érico Veríssimo. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Loc. cit. p. 8.

(16) DANTAS, Macedo. "Incidente em Antares", dois romances num só. O Estado de São Paulo, Suplemento Literário, Loc. cit., p. 6, col. 4.

(17) MOISÉS, M. Dicionário... Op. cit., p. 427.

(18) Idem, ib., p. 161-163.

(19) A modulação no relato de fatos importantes e a recorrência de temas indicam o emprego da técnica do contraponto. Assim o tema da ambição, relacionado sempre ao mesmo fato da retenção e disputa das jóias pelos herdeiros de Da. Quitéria, recorre 4 vezes (p. 232s; 263-268; 356s; 446); o vasto tema da corrupção sexual e infidelidade matrimonial recorre 15 vezes (p. 65-72; 95; 130s; 182; 269; 287-290; 353; 358s; 362-366; 393; 402-405; 421-430; 459; 467s).

- (20) ROCHE, Jean. "Incidente em Antares" o Romance de um Moralista. Loc. cit., col. 3.
- (21) MOISÉS, M. Dicionário... Op. cit. p. 318-320.
- (22) Por ex.: SÊNECA. Divi Claudii Apotheosis, uma sátira menipéia em que o imperador Cláudio é condenado por Éaco, juiz dos infernos, a jogar dados eternamente, com um copo sem fundo. APULEIO. O Asno de Ouro. São Paulo, Editora Cultrix, 1963, foi interpretado como "reação contra a corrupção do mundo imperial, onde o roubo, o adultério, o incesto, o banditismo a podreciam a sociedade" (p. 15).
- (23) Cf. Entrevista de EV à revista Banas, Loc. -cit., p. 44, col. 1-2.
- (24) WELLEK-WARREN. Op. cit., p. 240.
- (25) FRYE, Northrop. Anatomia da Crítica. São Paulo. Cultrix, 1973, p. 138.
- (26) Idem, ib., p. 136-137.
- (27) Êxodo, 3, 14-16.
- (28) Mateus 2,13.
- (29) Gênesis 3,16 e 3,19.
- (30) Lucas 2,14.

5. ANÁLISE EM NÍVEL ACTANCIAL E TEMÁTICO

No capítulo precedente procuramos demonstrar, a nível da narrativa, como o autor, para tornar expressiva a sua visão sócio-política, manipulou elementos estruturadores da narrativa, como deu carácter realista e dramático ao relato de cenas de torturas e como explorou elementos míticos e fantásticos.

Com o mesmo intuito passaremos a examinar a narrativa a nível actancial e temático: focalizaremos as personagens, predominantemente do ponto de vista das suas ações e do sistema pelo qual o autor as estruturou; deslindaremos a figura do coronel e macho Tibério Vacariano; examinaremos a temática da obra.

5.1. AS PERSONAGENS

Objeto de análise desde Aristóteles, a importância e a função das personagens receberam interpretações nem sempre concordes (1).

Em "A Personagem do Romance", Antônio Cândido frisa que "enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e os valores que o animam". E ressalta que a personagem "representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as idéias, e os torna vivos" (2).

O propósito que nos anima na análise é descobrir o esquema que o autor adotou para montar o sistema das personagens e observar como o manipulou para torná-lo expressivo da sua visão sócio-política.

Para isso examinaremos a tendência sócio-política das personagens, o carácter moral dos seus atos e o destino que lhes é dado no final da narrativa.

Guilhermino César apontou para a existência de um traço caricaturesco nas personagens do Incidente... (3).

José Augusto Guerra, por sua vez, chamou a atenção para a existência de um "esquema dualista" no sistema das personagens, no qual "o bem e o mal se contrapõem dentro de um caricato e por isso mesmo parcial maniqueísmo. Método que, afinal de contas, leva à de-

-formação e não à análise, que também é um dos caminhos da sátira". "Em Incidente em Antares - diz o crítico - o cruel, o vil, o despu- dorado, enfim, o mal se encontram, na fabulação, do lado da raposa; e, no plano oposto, todos os personagens representam as virtudes do cordeiro" (4).

E Wilson Martins confirma a mesma constatação ao fazer no- tar que EV construiu o romance "na mesma polarização maniqueísta que tanto depreciava os produtos do realismo socialista: os maus e indignos, por inexplicável singularidade, concentram-se todos entre os poderosos e ricos; os nobres e bons, entre os oprimidos e miserá- veis". E aponta, como já o fizera Álvaro Lins (5), para a artificia- lidade do esquema, quando observa que o autor, ao invés de criar idéias para as personagens, criou personagens para traduzir esque- mas ideológicos previamente existentes (6).

A análise do sistema de personagens levou-nos a confirmar a adoção, por parte do autor, desse esquema dualista que os críti- cos já haviam apontado. De um lado encontra-se o grupo daquelas per- sonagens que traduzem a visão sócio-política proposta pelo autor: democrático-liberal, humanitária, socializante, eqüitativa. Do lado oposto agrupam-se aqueles que militam em favor da manutenção de es- truturas sociais, econômicas e políticas iníquas e que são favorá- veis a regimes de violência e opressão.

Porta-vozes da visão proposta pelo autor são: o Prof. Ter- ra, o Pe. Pedro e os sete mortos ressurgidos (Da. Quitéria, o advo- gado Cícero Branco, o artista Menandro, o líder trabalhista João Paz, o sapateiro Barcelona, Pudim Cachaça e a prostituta Erotil- des), sobressaindo, pela importância do seu papel, o orador Cícero Branco e o torturado João Paz. Estes, como vemos, ou integram a classe dos intelectuais e artistas ou integram a classe social hu- milde.

Porta-vozes da visão repelida pelo autor são: o Cel. Vaca- riano, o Delegado Pigarço, o Prefeito Brazão; Da. Quitéria, o médi- co Lázaro Bertoga, o Promotor Mirabeau da Silva, o Juiz Quintilia- no do Vale e, periféricamente, o psicopata Egon Sturm. Representam a classe burguesa; são ou profissionais liberais ou grandes latifun- diários.

5.1.1. Do ponto de vista social, político e econômico, o grupo da burguesia manda e desmanda em Antares. As estruturas sócio-políticas garantem-lhes elevado status, inúmeros privilégios, grandes vantagens econômicas, a posse de latifúndios, às custas da classe assalariada. Por isso, empenha-se por manter inalteradas tais estruturas e reage contra qualquer manifestação de tendências reformistas, nas quais presume sinais de subversão, desordem e esquerdismo. Expressão típica dessa tendência reacionária é o fato de Da. Quitéria fundar um clube de "guerra política, religiosa e moral", dando-lhe nome e lema expressivos dessa tendência: o "Clube Legionários da Cruz", cujo lema é "Deus, Pátria, Família e Propriedade" (p. 180; 355). As razões dessa tendência reacionária são denunciadas pelo orador Cícero Branco, na cena da praça:

"... o nosso Tibério, imperador de Antares adora a Propriedade, e é capaz de matar e até de arriscar-se a morrer para defender as suas propriedades, aumentando-as à custa da propriedade alheia. Daí o seu sagrado horror a qualquer mudança do presente status político e social que tanto lhe convém" (p. 355).

Como meio para preservar esse status, os políticos e latifundiários antarenses apelam para os órgãos de segurança pública, como observa o Pe. Pedro em conversa com o Prof. Terra:

"Nossos políticos profissionais, gente pela qual não tenho a menor simpatia, costumam apelar periodicamente ao Exército a fim de tomarem o poder" (p. 186).

A sua repulsa aos regimes de violência e opressão, o autor expressou-a sobretudo no torturador Pigarço e no desvairado Egon Sturm, personagem-paródia de Hitler (381s).

Os porta-vozes da ideologia do autor, pelo contrário, revelam-se favoráveis a reformas socializantes, que tornem mais humanas e menos iníquas as estruturas sociais, econômicas e políticas de Antares. Avessos a regimes totalitários, deixam transparecer uma tendência democrático-liberal, socializante, sem chegar propriamente a ser esquerdista. Em alguns momentos procuram fazer seus antagonistas sentirem o ridículo e o passadismo das suas concepções, como se pode ver na cena em que o Prof. Terra se ri dos planos e idéias de Da. Quitéria (p. 176-183) e na cena em que se dá o encon-

-tro final entre o Prof. Terra e o Cel. Vacariano (p. 470s.). Expressivo dessa visão é o diálogo no qual o Prof. Terra convence o discípulo Xisto de que a tecnologia precisa vir acompanhada de humanismo; do contrário, a humanidade enveredaria por caminhos de opressão e violência, como o demonstrou o caso de Hitler. O Prof. Terra chega, então, a afirmar que o melhor caminho para a democracia é sempre a própria democracia (p. 144-148). No diálogo que trava com o Pe. Pedro, ao visitá-lo, o Prof. Terra expressa resumidamente a mesma concepção dizendo:

"Prefiro a saúde à doença, o amor ao ódio, a liberdade à escravidão, a persuasão à violência" (p. 187).

Não aparece menos humanitário o Pe. Pedro. Deixam-no entrever os seguintes fatos: é capelão de uma Vila Operária; empenha-se pela promoção dos favelados da Babilônia; adere à causa dos operários grevistas, por considerá-los injustiçados; acompanha a desamparada e gestante Rita na sua arriscada fuga para a Argentina. Na atuação pastoral empenha-se por humanizar a vida e as estruturas sociais, como revela esta sua declaração ao Prof. Terra:

"- Isso! O importante é ser cristão. Mas dum cristianismo militante e não apenas teórico, simpatizante. Sempre digo ao vigário da Matriz de Antares: 'Padre, continue rezando pelos seus mortos que eu continuarei lutando pelos nossos vivos. Nossa Igreja é também deste mundo'" (p. 188).

5.1.2. Sob o aspecto do comportamento moral na vida familiar e profissional das personagens, encontramos a mesma polaridade maniqueia, embora o autor se preocupe sobretudo em focalizar a corrupção.

Assim, nos porta-vozes da visão proposta pelo autor não há defeitos e vícios, mas tão somente virtudes.

Quanto ao Prof. Terra, a qualidade que os discípulos "mais admiravam naquele mestre de quarenta e cinco anos era a sua honestidade intelectual" (p. 126). As autoridades locais, que suspeitam haver indícios de tendência esquerdista nos pesquisadores, o Prof. Terra garante que a intenção da equipe pesquisadora é "a mais séria e honesta possível" (p. 128).

No Pe. Pedro, as virtudes humanas e cristãs são tais que

nem sequer os boatos conseguem desdourar-lhe o bom nome (p. 428).

Quanto a João e Rita Paz, o amor, a união e a harmonia existentes entre eles, bem como o seu empenho por salvarem a vida do nascituro primogênito, chegam a comover o leitor. O elevado apreço em que eles têm a verdade e a justiça revela-se no fato de preferirem ser torturados a denunciar, como subversivas, pessoas que poderiam não o ser (p. 248).

Das personagens que encarnam a visão sócio-política repelida pela visão do autor, os mortos denunciam, no "Juízo Final", todas as suas "patifarias, roubalheiras e banditismos" (p. 251).

Assim, ao Cel. Vacariano e ao Prefeito Brazão os mortos acusam de "peculato e enriquecimento ilícito à custa dos cofres públicos" (p. 346); de terem lesado "incontáveis viúvas" (p. 349); de haverem protegido "assassinos e contrabandistas" (p. 349); acusam-nos de "fraude grossa" que lhes teria rendido 30% numa concorrência que a Prefeitura havia aberto para o fornecimento de máquinas pesadas (p. 350); acusam-nos de serem chicanistas, peculatórios e ladrões (p. 347); de terem desviado dos cofres da Prefeitura "60 milhões de cruzeiros em dinheiro batido" (p. 351); de haverem lesado o fisco (p. 353); de se terem enriquecido ilegalmente (p. 354).

Contra o Cel. Vacariano, Cícero lança as acusações de ser "velho atrabiliário, arbitrário, despótico" (p. 355); de ter lesado os cofres públicos e enriquecido às custas da propriedade alheia (p. 341-355; 74).

Ao torturador Inocêncio Pigarço, Cícero acoima de "sádico", de "Hitler debaixo do camisolão de anjo da guarda que zela pela ordem no salão de baile" da hipocrisia antarense (p. 342).

Nas discussões que os casais travam em casa, na noite da cena da praça, vem à tona e completa-se o quadro da corrupção.

Assim, o médico Bertioga confessa ao Pe. Pedro ter praticado "um aborto desastroso" (p. 397), ter ocasionado a morte da indigente Erotildes (p. 399), 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 (p. 400), cedendo à pressão financeira e moral que o Prefeito e o Coronel lhe fizeram (p. 398).

Na discussão travada entre Beata e Inocêncio revela-se o reconhecimento da culpa no processo de torturas. Valentina, esposa

do Juiz Quintiliano, coloca a mão na chaga da hipocrisia (p. 421 - 430), quando qualifica a vida antarense de "baile de máscaras" (p. 429), onde triunfam sempre os corruptos "os Vacarianos, os Brazões, os Pigarços e as Balmacedas" (p. 429):

"- Espera. Me deixa terminar. Tu, que dizes amar a Justiça com jota maiúculo, tu que pretendes ser o defensor da Ordem e da Lei, tu cultivas a amizade de crápulas como o prefeito Brazão e esse repulsivo Cel. Vacariano.

- Valentina!

- 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 uma 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).

3.1.3. Se atentarmos para o destino que se dá às personagens no final da narrativa, verificaremos que - a exceção de algumas -, os portadores da visão proposta pelo autor são exilados ou são eliminados, ao passo que os porta-vozes da visão oposta são promovidos pela sociedade.

Assim, Pe. Pedro, "o 'padre vermelho'" "foi investigado, interrogado pela polícia política e, embora não tivessem descoberto nada de grave contra ele, perdeu seu posto de capelão da Vila Operária, tendo sido pouco depois transferido pelas autoridades eclesiásticas para uma paróquia remota e obscura" (p. 482s).

Geminiano Ramos, líder dos grevistas, "atravessou o rio às pressas" e refugiou-se na Argentina.

O Prof. Terra, "expurgado com vários outros colegas da sua universidade, emigrara para o Chile" (p. 483).

João Paz é torturado e morto. Os sete mortos voltam para o cemitério sem verem o término da greve.

Mas, em contrapartida, "o Dr. Lázaro Bertioiga, graças às

suas boas obras, foi recuperando aos poucos a auréola de santidade" (p. 482).

"O Dr. Quintiliano do Vale foi transferido para uma entrância superior à de Antares, dando assim mais um passo rumo do ideal supremo de sua vida" (p. 482).

E, enfim, "o delegado Inocêncio Pigarço foi investigado, proclamado limpo de pecados contra a ética profissional e por fim promovido e transferido para a delegacia dum outra cidade muito mais importante que Antares, do ponto de vista de estratégia policial" (p. 481).

A análise permite concluir o seguinte:

1. O autor enquadrou as personagens dentro de um esquema de polaridade maniqueísta, no qual um grupo é constituído de pessoas virtuosas, humanitárias, democrático-liberais, vítimas inocentes, mal-sucedidas no final da narrativa, e outro grupo é integrado por pessoas corruptas, opressoras, violentas e bem-sucedidas no final da narrativa.

2. A razão que levou o autor a adotar esse esquema dualista foi a de tornar o sistema de personagens expressivo de sua visão sócio-política.

3. Em virtude da adoção desse esquema, simplificador e artificial, as personagens aparecem com fortes traços caricaturescos.

5.2. UMA FIGURA DE CORONEL E MACHO

O Cel. Tibério Vacariano é, sem dúvida, a personagem principal do romance, não só porque está no centro de interesse da narrativa e conduz a ação, como também porque está presente em quase todos os seus momentos (p. 38-482). Podemos, pois, supor que ela seja muito expressiva da visão sócio-política do autor.

Analisando-a, propomo-nos a deslindar o tipo de figura que o autor criou, como a caracterizou e que elementos da visão sócio-política do autor ela exprime.

A análise levou-nos a constatar que Tibério Vacariano encarna, com perfeição, a figura do coronel honorário e do macho.

5.2.1. O coronel honorário representa, do ponto de vista sociológico e histórico, a figura que, em virtude do seu poderio econômico, exercia, nas regiões rurais do interior do Brasil de 1850 a 1930 aproximadamente, o poder social e político de forma arbitrária. Seu título origina-se de uma patente da Guarda Nacional concedido ou vendido pelo governo imperial; mas não implicava em poder militar. Enquanto o poder do Coronel militar advém da Constituição e é limitado, o do coronel honorário resultava do seu poder econômico e não tinha limites. Para preservar seu latifúndio e prestígio social, mandava e desmandava. Contra tendências que poderiam vir a ameaçar seus privilégios - tais como as liberais, as reformadoras e as comunistas - apelava para os órgãos de segurança nacional (8).

A literatura brasileira criou numerosas figuras de coronéis honorários. Jorge Amado apresenta mais de quarenta (9). Primorosas são também as de José Lins do Rego, em Fogo Morto (10): o Cel. José Paulino e o Cel. Lula de Holanda Chacon. Celebrizou-se não menos a do Cel. Ponciano de Azeredo Furtado, em o Coronel e o Lobisomem, de José Cândido de Carvalho (11). Do Coronel de EV devemos dizer, pelo menos, que é uma figura muito bem traçada.

Para caracterizá-lo como dono de vasto feudo, onde Tibério manda e desmanda, o autor explora o sentido do seu nome. Não só o chama com o nome de um imperador que governou o império romano no período de sua maior extensão e que se celebrizou pelos seus atos de crueldade, "Tibério", mas relaciona seu nome, por três vezes, com o do imperador de Roma:

"(...) e ninguém nunca ficou sabendo ao certo por que o velho Xisto dera ao seu primogênito o nome dum imperador romano de tão equívoca fama" (p. 38).

O Prof. Terra conheceu "A rica figura do chefão do vasto clã dos Vacarianos, fundadores da cidade, e que se chama Tibério. (Seu pai não devia conhecer muito bem a biografia dos imperadores de Roma" (p. 150).

"(...) o nosso Tibério, imperador de Antares, adora a Propriedade"... (p. 355).

O narrador quase nunca se refere a ele sem juntar-lhe o título de "coronel" (12), o que contribui para caracterizá-lo como quem exerce o poder social e político em virtude do seu poder econômico. Os termos que se empregam são os de "Cel. Vacariano" (13) e

de "Cel. Tibério Vacariano". Quase não ocorre o binômio "Cel. Tibério", aspecto em que EV se diferencia de José Lins do Rego, que, para designar o Cel. Lula de Holanda Chacon, emprega indiscriminadamente os termos "coronel" (14), "Tenente-Coronel" (15) e "Coronel Lula" (16). O qualificativo "honorário", não ocorre senão no final da narrativa, onde o neto o emprega para significar o passadismo da sua concepção sócio-política:

"E não lhe ocorreu também que, uma vez no poder, os militares podem facilmente dissolver os partidos e alijar os políticos profissionais... e os coronéis de... de... quero dizer os coronéis honorários, como o senhor?" (p.471).

Nesse mesmo sentido, o neto chega a dizer que ele seria "um dos últimos representantes do velho coronelismo no Rio Grande do Sul" (p. 470).

Para caracterizar sua influência sócio-política, o narrador refere-se a ele frequentemente com os títulos de "o patriarca dos Vacarianos" (p. 123), "o chefe do vasto clã dos Vacarianos" (p. 150), o "cacique" do município (p. 49), "o chefe político de Antares" (p. 192). O título de "caudilho" aparece apenas em duas passagens (p. 49 e 469), onde se emprega para expressar sua liderança política.

Para caracterizá-lo, o autor fá-lo aparecer, repetidas vezes, com os mesmos objetos, gestos e ações. Dessa maneira, enquanto o liberal Prof. Terra fuma "cachimbo" (p. 126; 127; 128; 129) e limpa os óculos com a gravata (p. 126), o que traduz um ar de segurança, - o Cel. Vacariano aparece fumando "palheiro", "crioulo", "cigarro" (17), o que diz do seu caráter rude. As "baforadas de fumaça" expressam sua felicidade e plena realização (p. 61; 119; 470).

Seu gesto muito repetido de "apalpar" ou de "puxar" o "revólver" (p. 341; 346), caracteriza-o como valentão, como coronel que manda e desmanda pela única lei da força bruta.

"Alguém falou em 'legalidade' e Tibério, apalpando o revólver na cintura, disse por entre dentes: 'A Legalidade está aqui'" (p. 115).

"Apalpou o revólver que trazia à cintura e pensou: "Se algum felho da pota (sic) me fizer qualquer provocação, traco-lhe bala" (p. 123).

"Vacariano de instante a instante apalpava o revólver que trazia agora no bolso direito do casaco" (p. 216).

Típicas de sua linguagem de coronel e macho são as expressões: meter "um balaço em cada olho" (p. 74); "abrir caminho a bala" (p. 223); enfiar uma "bala" na cabeça (p. 227), nos olhos ou na pança do adversário, expressões que caracterizam também a linguagem do Delegado Inocêncio Pigarço (p. 216; 217; 219).

Traço gauchesco da figura do coronel é o fato de aparecer amiúde com a cuia na mão (p. 81; 96; 191), tomando chimarrão na "rodinha da Imaculada" (p. 58; 77). Assim se diz que, tendo-se dirigido à central para telefonar ao governador, "mandou buscar em casa cuia, bomba, erva, chaleira, fogareiro - aboletou-se na melhor cadeira da agência, preparou um mate e ali ficou, a chimarrear e a fumar palheiros, durante horas e horas"... (p. 191).

Pelo tom de voz, o ficcionista caracterizou-o como rude, autoritário e violento. O Coronel quase não "fala"; em geral "berra" (p. 122), "grita" (p. 65), "brada", "bravateia", "resmunga entre os dentes", "rosna" (p. 47), "vocifera" (p. 97). Assim, quando, em 1930, ficou sabendo que Washington Luís havia vencido em lugar do Getúlio, Tibério "berrou na praça de Antares: Fomos esbulhados!" (p. 40).

Como os coronéis de Jorge Amado são donos de "roças de mais de mil arrobas" (18), assim também o Cel. Vacariano é apresentado como feudalista em ampla expansão econômica. Tibério tem "estância" (p. 47), termo que no RS significa "estabelecimento rural destinado à cultura da terra e, sobretudo, à criação de gado vacum e cavalari" (19). Em 1931 monta "fábrica de seda nos arredores de Antares", cujo produto faz aos seus capangas contrabandear para a Argentina (p. 49). Apresenta-se ao industrial chinês Chang Ling, no Rio, como "meio dono duma cidade do Rio Grande do Sul que tem por nome de estrela" (p. 64), como "plantador de soja, e da boa!" (p. 64). Consegue "impingir no chinês um de seus muitos terrenos situados na periferia da cidade" e entra na nova indústria de óleos, implantada pelo chinês, com "500 ações que não lhe haviam custado um vintém" (p. 65). Na Avenida Atlântida, do Rio, compra um apartamento (p. 46) e monta "escritório de advocacia administrativa", começando a "vender a mais curiosamente abstrata das mercadorias: influência" e "prestígio pessoal" (p. 47).

Para ampliar suas largas posses, os coronéis de Jorge Ama

-do empregam o "caxixe"; o de EV, "negociatas" (p. 74) e "trapaças" (p. 54):

"Procurava fazer as trapaças sem ficar com o rabo preso na ratoeira" (p. 54).

"Lucas pensou nas grandes, incontáveis patifarias que o homem que tinha na sua frente havia praticado na vida - a famosa "fábrica de seda", as operações de câmbio negro, o contrabando de pneumáticos de automóvel nos últimos anos da Grande Guerra - e continuou a sorrir um falso sorriso de mau ator" (p. 99):

Vale-se até de resquícios de religiosidade para acobertar as imoralidades que pratica, conforme constata Da. Quitéria:

"O Tibério é um velho chineiro e desfrutável. Viveu metido em negociatas durante o Estado Novo e os outros Estados que se seguiram. Tem duas mulheres, o salafrário, a legítima e a amante. No entanto aceitou cinicamente a presidência de honra dos Legionários. É como eu lhe digo. Essas contradições vão acabar destruindo a nossa sociedade. Acendemos uma vela a Deus e outra ao diabo" (p. 182).

O poder social e político do coronel decorre do seu poder econômico. Tal fato explica o afã com que o Coronel defende suas posses e resiste a quaisquer tendências reformistas:

"(...) enquanto eu estiver vivo, hei de espernear, gritar, queimar até o último cartucho defendendo o que me pertence, o que herdei de meu pai (tanto terras e títulos e gado, como tradições), o que meu pai herdou de meu pai, de seu bisavô, trisavô, etc., etc... Ninguém põe a mão no que é meu sem minha licença. Não aceito essas idéias modernas de socialismo, comunismo e sei lá que mais" (p. 103s).

A mesma avidez de preservar seu status explica a insistência com que propõe completar o lema dos "Legionários da Cruz" com as palavras "E Propriedade!" (p. 180). Tal avidez acompanha-o até à morte:

"- Pode ser. Mas ainda não morri. E enquanto me restar um pingote de vida ninguém me pisa no poncho. Hei de defender

as minhas idéias com as armas que tiver.

- Mas que idéias? - provocou-o o neto.

- Não sejas bobo, menino. As minhas idéias são as minhas propriedades, o meu sossego, a minha vida, este crioulo, as coisas que sempre gostei de fazer e, acima de tudo, a minha liberdade. Não vou entregar nada do que é meu a esses comunistas de merda, declarados ou disfarçados" (p. 470s).

Em virtude de seu caráter reacionário, Tibério se opõe ao PTB, no qual vê "uma espécie de sala de espera do comunismo" (p.69), critica os passos de Jânio Quadros rumo ao comunismo (p. 112s), as "atitudes demagógicas" de Juscelino Kubitschek, Jango Goulart e Leonel Brizola. Exalta, ao invés, o Presidente Dutra por ter posto fora de lei o PCB, mas censura-o por ter proibido os jogos de azar (p. 57). Pela mesma razão, empenha-se por fazer abortar a greve de Antares (p. 191-198), fez-se presidente do PSD local (p. 55), assim como o amigo Zózimo se fizera da UDN (p. 56).

Para garantir a preservação das estruturas vigentes contra tendências reformistas, o Coronel advoga a intervenção das Forças Armadas (p. 45; 94; 118). Assim, visando impedir a deflagração da greve, tira o governador da cama para pedir-lhe que "envie tropas da Brigada Militar" contra a "conspiração política esquerdista", contra a "merdocracia", contra os "comunas, os brizolistas e os pelegos de Jango Goulart", pois "chegou a hora do Exército Nacional entrar em cena, empolgar o poder em nome do povo, da tranqüilidade geral e da justiça" (p. 191-194).

A esperança do Coronel na intervenção das Forças Armadas acompanha-o até ao final da narrativa, quando sente que os movimentos reformistas se haviam fortalecido:

"- Haja o que houver - disse o velho, piscando num olho - temos um trunfo escondido.

- O Exército?

- Adivinhou. Você não é tão burro como parece.

- Mas já pensou, coronel, que um golpe do Exército pode levar o país tanto para a Esquerda como para a Direita?

(...)

- As Forças Armadas, moço, um dia vão apertar os parafusos frouxos deste país. Precisamos, antes de mais nada, de ordem" (p. 471).

O mesmo anseio de preservar inalterada a "ordem" vigente e de manter sua liderança pode explicar a profunda admiração que o Coronel tem pelos caudilhos e seus movimentos políticos: Mussolini e o Fascismo (p. 45), Hitler e o racismo (p. 46), e Getúlio Vargas, a quem se refere com palavras de conotações afetivas e elogiosas (o Homem, o homenzinho, o Gegê).

Para consolidar sua privilegiada posição, o Cel. joga com a política e com as eleições. Assim, nos dias da candidatura de Getúlio Vargas, em 1930, "atirou-se com entusiasmo à propaganda eleitoral do homenzinho de São Borja" (p. 40s). Em 1934, no Rio, Getúlio declara-o homem da sua confiança em Antares (p. 43). Em 1931, o Prefeito de Antares, que era seu primo, nada fazia "sem antes consultar o seu cacique" (p. 49). Da. Quitéria denuncia-lhe a mórbida paixão pela política:

- "- Há política e política. Acho que é um dever cívico a gente ter um interesse ativo na política do seu país. Mas tu, Tibé, tu és um doente. Tens de estar sempre serrando de cima, mandando e desmandando, tramando intrigas...
- Tenho a política no sangue.
- Política e sífilis" (p. 95).

5.2.2. Uma das qualidades que o Coronel mais admira num homem é a de ser macho, o que significa, acima de tudo, ser valentão, supor que a bravura decorre da pretensa superioridade intrínseca do sexo masculino.

Em "Érico Veríssimo e o Antimachismo", Tristão de Athayde faz ver que o antimachismo é "um dos mais típicos" traços da obra do Contador de Histórias (20). "Tema constante da obra romanesca de Veríssimo" - diz Tristão - o antimachismo pode "ser vislumbrado desde os seus primeiros escritos" e torna-se "protesto incoercível" em Saga e em O Tempo e o Vento (21). Por machismo - diz o crítico -, Érico entende "a pretendida superioridade intrínseca do sexo masculino", "caricatura e simplificação primária do heroísmo", "diploma de deformação masculina, pela inversão de virtudes em sua hierarquia natural", uma "deformação do heroísmo"; o machista é um "pseudo-herói" (22).

O caráter machista do Coronel aparece do começo ao fim da narrativa. Assim, já no começo se diz que, tendo-se transferido pa-

-ra o Rio em 1940, lá não deixou de proceder como "macho", "valentão" e rude mandão:

"Esquentado, autoritário - a princípio cometeu o erro de empregar nessas gestões o que ele chamava de "sistema gaúcho" e ir levando tudo e todos por diante "a grito no mais...". O primo foi franco com ele: "Olha, Tibé, não te esqueças que não estás na tua estância onde mandas e desmandas, gritas com os teus peões e eles baixam a cabeça e te obedecem. Esse negócio de bancar o valentão não dá resultado aqui no Rio. Os nortistas, os nordestinos e os mineiros são, sem dúvida alguma, tão machos como nós e nos levam vantagem de serem muito mais espertos e habilitados. Ou tu mudas de tática ou acabamos dando com os burros nágua" (p. 47).

Apesar das precauções que, desde então, passou a tomar, diz o narrador, às vezes "dava bom resultado segurar "o sacripanta" pelas lapelas, apertá-lo contra uma parede e rosnar: te quebro a cara, cafajeste!" Gestos violentos como esse, porém, se foram tornando cada vez mais raros" (p. 48).

Ainda no final da sua vida e da narrativa, o Coronel revela sua convicção de que o macho vence:

"- Ora, professor, que cada qual cuide da sua vida. Quem for mais capaz e mais macho vence. É a lei do mundo. Sempre foi" (p. 471).

O caráter bravateiro e fanfarrão aflora em várias passagens. Assim, Da. Quitéria faz ver ao Coronel que ele mesmo desmente pelos atos, sua pretensa valentia:

"- Tibé, tens fama de valente. Vives contando bravatas, proezas em revoluções e duelos... patocadas! No entanto tens medo de pensar na tua morte, tens horror a encarar a realidade" (p. 104).

A consciência da valentia e machiche cria em Tibério um elevado senso de honradez. Assim, o Coronel quando ofendido, explode em vulcões de cólera, pois não é "homem de levar afronta para casa". Esse traço aparece quando propõe que os grevistas sejam atacados

com armas e que se use contra eles "da maior violência possível," para que isso sirva de escarmento a esses bandidos comunistas" (p. 224). O senso de valentia e honradez mostra-se também na sua reação contra Geminiano Ramos, quando este o desarmou e derrubou, diante do cemitério. Voltando para casa o Coronel afirma, com nove negações, que jamais alguém o havia afrontado:

"Nunca..." - murmurou - "nunca em toda a minha vida... nunca nenhum homem me derrubou... nunca me encostou a mão na cara... nunca... nunca nenhum filho da mãe me desarmou... Ele me paga... Não perde por esperar..." (p. 227).

Para caracterizar o macho e o valentão, o autor fá-lo repetir gestos de violência (p. 47; 97) e palavras de baixo-calão, como já ressaltamos atrás.

A maneira pela qual o autor ridiculariza o machismo é a de levá-lo ao exagero. Muito significativa dessa ridicularização é o fato de o autor haver inserido o assunto ^{na} pesquisa social de Antares, a qual constata o seguinte:

"Ainda se cultua entre nós o machismo como se mantivéssemos no Brasil o monopólio da coragem e da virilidade" (p. 140).

O verdadeiro heroísmo, varonilidade e grandeza moral com que o autor caracterizou a figura de Rita Paz (p. 290-300) contribui para ressaltar, por efeito de contraste, o pseudo-heroísmo do coronel e do macho.

À qualidade de macho está ligada também a de femeeiro, traço comum aos coronéis da literatura brasileira. O caráter femeeiro do Cel. Vacariano aparece em repetidas e longas passagens da narrativa. Assim, no Rio, Tibério admirava as "caras, coxas, seios, pernas, nádegas de mulheres sob pára-sóis coloridos..." (p. 45). Em Antares, o Coronel "ajudara Venusta, uma prostituta aposentada, a montar o bordel mais fino de Antares, emprestando-lhe dinheiro a juro baixo e a longo prazo" (p. 66). Faz de Cleo ou Cleópatra a sua amante exclusiva (p. 71). Erotildes chega a dizer: "Fui por cinco anos amásia do Cel. Vacariano" (p. 364). Embora impotente, não deixa de ir ao bordel, onde chora de saudades do passado e onde as lágrimas lhe escorrem pelo "rosto pintalgado de manchas de púrpura se nil" (p. 479).

Grande ênfase a esse caráter femeeiro e erótico do Coronel é dado pelo fato de o autor fazê-lo contar à sua amante a lenda da Salamanca do Jarau, que se encontra em Contos Gauchescos e Lendas do Sul, de Simões Lopes Neto (23). Segundo essa lenda, assim como é contada pelo Coronel (p. 68-71), o campeiro Blau Nunes atravessa planícies, montanhas e matagais a fim de chegar ao tesouro escondido da furna do Jarau. Contando a lenda, enquanto se acha deitada com a prostituta Cleo, o Coronel traça, no corpo da amante, com os dedos da mão, o roteiro percorrido por Blau Nunes, partindo dos braços dela até chegar à "furna".

Em assunto de fidelidade matrimonial, a moral do coronel é dupla. Por um lado permite comportar-se como o garanhão da fauna feminina, por outro não tolera infidelidade na esposa (p. 71). E nem sequer admite que ela reclame:

"Sabia também que, se interpelasse o marido por causa da quela sua vida de cassinos e aventuras eróticas (recebia às vezes cartas anônimas), ele lhe perguntaria, como já fizera uma vez: 'Por acaso está te faltando alguma coisa, Lanja?' (p. 49).

Como acontece com as figuras dos coronéis de Jorge Amado em geral, assim também a figura do Vacariano é, ficcionalmente, plana, feita de reações e sensibilidades predominantemente externas, incapaz que é, de reflexões profundas. Age em função do ter, do sentir, mais do que em função do ser. EV não frisa o que aparece tão claro no Cel. Lula de Holanda Chacon e nos coronéis de Jorge Amado: que a insuficiente cultura dos coronéis se torna causa de sua ruína econômica e social. Em contrapartida, realça o passadismo da sua figura e concepção sócio-política.

A análise permite concluir o seguinte:

1. Em Tibério Vacariano o autor caracterizou bem a figura do coronel honorário e do macho.
2. A caracterização foi feita especialmente através do nome, título, voz, gestos, palavras, e ações.
3. A figura do coronel exprime a visão sócio-política do autor no que ela tem de hostil ao mandonismo, à brutalidade e à injustiça social.

5.3. TEMÁTICA

Na prosa de ficção, o tema é a idéia principal e/ou secundária que se pode abstrair de um conto, novela ou romance. É a idéia predominante que se concretiza na ação. O tema pode revelar-se de forma direta ou indireta, voluntária ou involuntária. Proporcionalmente à complexidade da obra, vários temas podem concorrer ao mesmo tempo e dar margem a controvérsias (24).

Os críticos frisam que a cosmovisão de um autor não resulta do tema de sua obra nem da recorrência desse tema, mas do modo de tratá-lo e da mundividência em que o autor o integra (25).

Por isso, na definição que faremos do tema central da obra a partir das suas principais manifestações, estaremos atentos não só à maneira pela qual EV tratou o tema mas também às técnicas que adotou para torná-lo expressivo da sua visão sócio-política.

A análise tem observado desde o início, que o autor seguiu um esquema de polaridade maniqueísta: os porta-vozes da visão proposta pelo autor recebem nome de conotações elogiosas, falam linguagem culta, praticam ações sem maldade alguma, não apresentam senão alto grau de virtudes; os porta-vozes da visão repelida pelo autor, ao contrário, recebem nomes-paródias, falam linguagem vulgar, praticam ações sem mescla alguma de bondade, são pessoas destituídas do menor traço de virtudes.

A análise constatou também que, para ressaltar a bondade da visão que propõe, o autor empenhou-se predominantemente em realçar a maldade da visão repelida por ele, procedendo, pois, como um pintor que, para realçar a luz, dá ênfase à sombra. Destarte, o quadro idealizado das virtudes dos porta-vozes da visão proposta pelo autor não aparece senão para enfatizar, por efeito de contraste, o negro quadro da visão repelida, no qual as personagens não apresentam senão maldade.

Em virtude da ênfase que o autor deu à maldade das pessoas representantes da visão que ele repele, também o tema aparece predominantemente de um ponto de vista unilateral: o da corrupção, da maldade, dos vícios, muito mais do que do lado das virtudes.

A pesquisa constatou que as cinco principais manifestações do tema central da obra são as seguintes: cerceamento da liberdade de expressão; prática da violência; desmandos político-administrativos; injustiças sociais; corrupção moral.

O gráfico nº 5 foi elaborado com o objetivo de dar uma visão conjunta das manifestações do tema central e das suas recorrências dentro da narrativa.

Focalizando as manifestações do tema central, tentaremos demonstrar como o autor, para enfatizar a bondade da visão que propõe, por um lado idealiza a bondade dos porta-vozes dessa visão e, por outro, exagera, artificialmente, a maldade das pessoas e ações que representam a visão repelida por ele.

O tema do cerceamento da livre-expressão aparece principalmente em quatro momentos, que examinaremos por ordem de sua ocorrência na narrativa.

Manifesta-se, de modo vigoroso, na passagem em que o Prof. Terra encontra obstáculos, da parte dos órgãos de segurança, à publicação da pesquisa social feita por sua equipe em Antares (p.133s).

O relato deixa entrever que não havia razões para dificultar a publicação da pesquisa, pois o Prof. não era o esquerdista que se supunha, mas simples cientista, humanitário conferencista. Aparece, pois, como vítima inocente de um cerceamento arbitrário da livre-expressão. O regime cerceador, pelo contrário, aparece como sendo mau, porque, para cercear a liberdade, apoiou-se em denúncias carentes de fundamento.

No relato da notícia das suspensões de direitos políticos (p. 135), o esquema maniqueísta se repete. Os atingidos aparecem como vítimas inocentes. Para realçar a maldade dos cerceadores da liberdade, o autor faz que o próprio Prof. Terra, já conhecido como humanitário e cientista, esteja incluído na lista das investigações em curso. Com o mesmo objetivo, procura dar à notícia um caráter de objetividade, fazendo-a veicular não por fonte suspeita, mas por jornal. O autor nem sequer deixou entrever que poderia ter havido justificativas para as suspensões de direitos políticos. Apresenta o fato sem tecer o menor comentário. Disso resulta a impressão de que as suspensões de direitos políticos são injustas e arbitrárias.

No diálogo em que Prof. Terra leva à consideração do discípulo Xisto as desumanidades praticadas por regimes que seguiram uma linha de "muita tecnocracia e nenhum humanismo" (p. 144-148), encontramos a mesma polaridade. O Prof. Terra aparece novamente não como o suposto subversivo, mas como um cientista e humanista virtuoso. Os regimes totalitários, ao invés, aparecem como controladores da cátedra e do trabalho científico, como perseguidores daqueles sú

TEMÁTICA E VISÃO SÓCIO-POLÍTICA

CORRUPÇÃO MORAL

- ambição desenfreada (p. 263-268; 356)
- hipocrisia generalizada (340-343; 423-425)
- duplicidade moral (p. 358; 362)
- prostituição, adultério, erotismo, homossexualidade, pederastia (p. 1-485)

INJUSTIÇAS SOCIAIS

- existência de favelas e acomodação da burguesia (p. 133;362)
- salários injustos motivadores de greve (p. 191-203)
- abusos do sistema capitalista (p. 276; 357)
- arcaísmo das estruturas sociais (p. 1-188; 355-359; 469-474)

DESMANDOS POLÍTICO-ADMINISTRATIVOS

- ineficiência administrativa (p. 362)
- peculato, negociatas, lesão do fisco (p. 346-355)
- promoção dos corruptos e remoção dos honestos (p. 480-483)

PRÁTICA DA VIOLÊNCIA

- massacres imaginários (p. 381s)
- torturas de um casal (p. 291-300; 366-370)
- fuzilamento de um estudante (p. 484s)

CERCEAMENTO DA LIBERDADE

- obstáculos à publicação de trabalhos científicos (p. 133-134)
- controle da liberdade de cátedra (p. 144-148)
- suspensão de direitos políticos (p. 135)
- fuzilamento de um estudante (p. 484s)

TEMA DA OBRA: CORRUPÇÃO SÓCIO-POLÍTICA DA BURGUESIA

-ditos que não lhe prestam "colaboração voluntária". O autor leva o Prof. Terra a fazer o discípulo sentir o caráter "ridículo" do procedimento dos regimes totalitários.

No relato do fuzilamento de um estudante enquanto e por - que pichava num muro de rua a palavra "liberdade" (p. 484s), o autor leva ao paroxismo o contraste entre inocência e maldade, bem como o exagero desta última. Com efeito, segundo a narrativa deixa entrever, o estudante é apresentado como inocente, ingênuo, reivindicando um direito que, afinal, lhe caberia pela própria natureza. Não haveria, pois, razões senão para elogiá-lo, jamais para castigá-lo e, muitíssimo menos, para fuzilá-lo sumariamente. Para enfatizar a maldade do regime totalitário e violento, o autor novamente não comenta o fato, mas limita-se a apresentá-lo sob um enfoque unilaterial: a vítima, o sangue, o ambiente de terror. Para isso, estabelece, também um contraste: de um lado, a ingenuidade da criança que lê a palavra escrita pelo estudante; de outro, a maldade dos adultos que derramaram sangue humano.

Esse mesmo episódio evidencia o aparecimento da segunda manifestação do tema central, a saber, a prática da violência. No processo de torturas a que a delegacia de Antares submete João e Rita Paz (p. 291-300; 366-370), o autor idealiza novamente as virtudes do casal. Nem João era o subversivo que a delegacia supunha, nem o suposto "grupo dos onze" subversivos existia. João e Rita aparecem como sendo tão virtuosos que preferem ser torturados e morrer a ofender a verdade e a justiça, o que fariam se, para evitar torturas, delatassem pessoas que poderiam ser inocentes. Em decorrência disso, João não poderia ser torturado, muito menos ser morto. As torturas a que Rita foi submetida aparecem como ato ainda mais desumano por estar grávida de sete meses. Os torturadores, em contrapartida, aparecem como desumanos, agentes de um processo atroz e falseadores da "causa mortis" de João Paz.

Ao longo de toda a narrativa, o autor focaliza o caráter ridículo das pessoas e das ações que expressam a visão repelida pelo autor. A ridicularização atinge um dos momentos mais altos na apresentação da figura e dos atos de Egon Stumm. Este, parodiando Hitler, sai à caça de ratos, de judeus e de comunistas, com o intuito de massacrá-los e queimá-los (p. 381s). O ridículo aparece na sua linguagem, nas suas vestes e nos seus atos de loucura. Com efeito, Egon sai da cama à noite (a noite dos mortos), e "envergando o uniforme dos camisas pardas de Hitler", desce a escada em "passo

marcial", atíça fogo numa pirâmide de ratos do seu quintal, e, imitando a voz do Fuehrer, rompe "num discurso furioso em alemão", no qual diz: "Hoje queimamos ratos! Amanhã queimaremos livros e jornais de judeus e comunistas! Depois de amanhã queimaremos os autores dos livros, e assim por diante, até o Natal! Sieg Heil!" (p. 382). Depois, de carabina em punho, "sai para a rua gritando: "Morte aos judeus!" "E quando começou a aliciar e incitar conterrâneos para irem com ele até à Rua do Pessegueiro, espécie de gueto local, a fim de levar a cabo um program - seus filhos não tiveram outro remédio senão chamar a polícia" (p. 382). Na figura e nos atos de Egon Sturm, o autor parece querer ridicularizar, pois, não só Hitler e o nazismo, mas todas as formas de violência e totalitarismo.

Outra manifestação do tema da obra é a dos desmandos político-administrativos. As denúncias apontam falhas graves: "patifarias, roubalheiras e banditismos" (p. 251). No "Juízo Final" os próceres antarenses são acusados de "peculato e enriquecimento ilícito à custa dos cofres públicos" (p. 346), de "fraude grossa" de desvios de vultosas somas dos cofres da prefeitura (p. 350s), de lesão do fisco (p. 353), de enriquecimento ilegal (p. 354), de lesão dos cofres públicos (p. 341-355). Os acusados aparecem como não tendo moral para defender-se; sua defesa é puramente formal e canhestra; os discursos do Prefeito e do Promotor (p. 33-339) passam por ridículos face ao sucesso alcançado pelo discurso dos mortos.

O tema da corrupção moral, por sua vez, está subjacente a toda a narrativa, mas apresenta-se sobretudo na Segunda Parte, mormente nas visitas que os mortos fazem aos seus afetos e desafetos" (p. 263-300), na cena do "Juízo Final" (p. 340-370), bem como no exame de consciência que se faz nos lares após a cena da praça (p. 380-440). No primeiro momento o quadro da corrupção moral se esboça, no segundo se amplia e se aprofunda, no terceiro se completa.

A visita dos mortos revela a existência dos seguintes vícios: a ambição desmedida nos herdeiros das jóias de Da. Quitéria (p. 263-268); a infidelidade matrimonial, na esposa de Cícero Branco (p. 269); a prática da prostituição, até por "meninos de boas famílias" (p. 280). No "Juízo Final" (p. 340-370), os mortos denunciam ainda o uso de entorpecentes (p. 361), a duplicidade do comportamento moral (a teórica e a prática, a particular e a pública), e a vasta gama dos vícios ligados ao sexo: prostituição, adultério, erotismo, homossexualidade e pederastia. Após a cena da praça, o médico Lázaro confessa-se, revelando que foi infiel à esposa, prati

-cou aborto, deixou morrer uma indigente, falseou a "causa mortis" de João Paz. A esposa do Juiz, Da. Valentina, ressalta, na discussão com o marido, especialmente a hipocrisia da sociedade antarense, cuja vida chama de "baile de máscaras", termo já empregado por Cícero na cena da praça (p. 421-430).

Enfim, o tema central manifesta-se na denúncia de injustiças sociais. Com efeito, a narrativa deixa entrever a existência de favélas e o desinteresse da burguesia por esse problema social (p. 133; 362), a necessidade de greve para reivindicar salários justos (p. 191s), a existência de abusos no sistema capitalista (p. 276; 357), a persistência de estruturas sociais arcaicas (p. 1-485; 355-359).

Numa prospecção abrangente dessas manifestações do tema central, poderíamos observar que as denúncias incidem predominantemente na área sócio-política, e que elas visam principalmente a classe burguesa. Dado, ainda, o fato de que o autor se preocupou sobretudo em focalizar os vícios, mais do que em ressaltar as virtudes, poderíamos formular o tema central da obra nos seguintes termos: "a corrupção sócio-política da burguesia".

A análise permite tirar as seguintes conclusões:

1. Para tornar simpática a visão sócio-política que propõe, o autor apresenta as personagens e seus atos num esquema de polaridade maniqueísta: virtuosos, inocentes e livres de todo mal, os que representam a visão proposta pelo autor; corruptos, maus e destituídos de toda virtude, os que representam a visão repelida por ele.

2. Mais do que em ressaltar as virtudes dos porta-vozes da visão que propõe, o autor preocupou-se em ressaltar os vícios dos porta-vozes da visão repelida por ele, em virtude do que o tema sócio-político aparece predominantemente sob o aspecto do mal.

3. As manifestações do tema da obra, permitem que este se ja formulado pelos termos seguintes: "a corrupção sócio-política da burguesia".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) MOISÉS, M. Dicionário... Op. cit., p. 396-399.
- (2) CÂNDIDO, Antônio. A Personagem do Romance. In: A Personagem de Ficção. 3ª ed. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1972, p. 52-53.
- (3) CÉSAR, Guilhermino. O Romance Social de Érico Veríssimo. In: CHAVES, F. L. (org.). O Contador de Histórias. Op. cit., p. 68.
- (4) GUERRA, José A. Do Permanente e do Incidental de Fantoches a Antares: a ficção de Érico Veríssimo. Estado de São Paulo, Suplemento Literário. Ano XVII, nº 815, 11-3-73, p. 1, col.5.
- (5) Álvaro Lins afirma haver repetições de "tipos e situações" nos romances de EV. Procurando-lhe a causa, diz: "E a causa destas repetições encontra-se num erro de romancista que, a meu ver, o Sr. Érico Veríssimo vem cometendo: o de preocupar-se mais com certas situações sociais do que com os personagens. Daí a tal série de figuras estereotipadas, feitas em clichê. Parece-nos que deve ser inverso o processo do romance: em primeiro plano, a criação dos personagens; em segundo plano; aquelas situações criadas pelas figuras humanas da ficção". (Sagas Literárias... Op. cit., p. 37-38).
- (6) MARTINS, Wilson. O Novo Realismo. Estado de São Paulo, Suplemento Literário, S. Paulo. Ano XVIII, Nº 807, 14/1/73, p. 4.
- (7) FERREIRA, Aurélio Buarque de H. Pegueno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S.A., 1964, s.v. "macho" e "valentão".
- (8) Universo - A Grande Enciclopédia para Todos. Rio de Janeiro, Editora Delta - Editora Três, fasc. 32, s/d, p. 1402-1403.
- (9) BRUNA, Vitória dela. O Mundo dividido de Jorge Amado, Dissertação apresentada à UFSC para obter o grau de Mestre em Letras, apresentada em maio de 1976 em Florianópolis. Texto Mimeografado, 232p. Vide a análise de 40 figuras de coronéis, p. 54-81 e a caracterização do tipo do coronel, p. 82-86.
- (10) REGO, José Lins. Fogo Morto. Op. cit.
- (11) CARVALHO, José Cândido de. O Coronel e o Lobisomem (romance). 2ª ed., revista. Rio de Janeiro, Edições O Cruzeiro, 1965.
- (12) Vide Incidente..., por ex., p. 98; 110; 193; 194; 471.

- (13) *Ib.*, p. 111; 117; 192; 355.
- (14) REGO, José Lins. Fogo Morto. Op. cit., p. 186; 187.
- (15) *Idem*, *ib.* p. 181.
- (16) *Idem*, *ib.* p. 200.
- (17) Incidente..., p. 74, 192, 309, 470.
- (18) AMADO, Jorge. Gabriela, Cravo e Canela 1ª ed.. São Paulo. Martins Editora, s.d., p. 27.
- (19) FERREIRA, A.B. de H. Op. cit. s.v.
- (20) ATHAYDE, Tristão de. Érico Veríssimo e o Antimachismo. In: CHAVES, Flávio L. (org.). O Contador de Histórias. P. Alegre, Editora Globo, p. 86 a 102, cf. p. 88-94.
- (21) *Idem*, *ib.*, p. 92-94.
- (22) *Idem*, *ib.*, p. 92. Com sua linha antimachista - afirma T. de Athayde - EV não faz crítica ao autêntico heroísmo: chega a criar figuras de heróis e heroínas que tocam "as raias da santidade pelo absoluto desprendimento" de si mesmo; nem faz apologia da covardia, dos conformismos, do efeminamento do homem pela renúncia da varonilidade.
- O que EV busca ressaltar, em contraposição ao machismo - diz o crítico - é a verdadeira varonilidade, o verdadeiro heroísmo, que se encontra tanto nos homens quanto nas mulheres, os quais são tanto mais heróicos e varonis quanto menos se apresentam como tais. O que repudia é o mito do machismo, o masculinismo, o exibicionismo, a autopromoção, a retórica. "O herói, para ele é o oposto do valentão". "Ser homem é infinitamente mais do que ser macho ou fêmea, homem ou mulher" (*Ib.* p. 92-95). Para uma visão mais completa sobre o assunto, vide Mozart Pereira Soares, "A Mulher na Obra de Érico Veríssimo" publicado em Caminhos Cruzados, 3ª ed., P. Alegre, Editora Globo, 1974, p. XIII-XXXIV.
- (23) LOPES NETO, Simões. Contos Gauchescos e Lendas do Sul. Porto Alegre, Editora Globo, 1961.
- (24) MOISÉS, M. Dicionário... Op. cit. p. 490.
- (25) MOISÉS, M. Guia Prático de Análise Literária. Op. cit. p. 32.
- COUTINHO, A. A Literatura no Brasil. Vol. I. Op. cit., p. XV.

C O N C L U S Õ E S

1. A análise do Incidente... permite concluir que Érico Veríssimo manipulou de modo consciente e hábil uma série de recursos literários para fazer aparecer como profundamente insensata a prática da opressão, da violência, da tirania e da injustiça humana.

2. A relação existente entre o nome das personagens e a visão sócio-política que estas apresentam permite concluir que o autor adotou um sistema ideológico na denominação das personagens: àquelas que expressam a visão proposta por ele, atribuiu nomes de conotações elogiosas, nomes de celebridades que se imortalizaram pelos ideais humanitários, nomes populares no Brasil; àquelas que expressam a visão repelida por ele, atribuiu nomes-paródias de celebridades de outrora, nomes de uso raro no País. O fato de o narrador referir-se uma dezena de vezes ao significado de diferentes nomes próprios evidencia que o autor manipulou conscientemente o sistema denominativo das personagens.

3. O próprio nome "Antares", que integra o título da obra, não é só expressivo da repulsa do autor à violência, mas é também elemento-chave para a interpretação da dinâmica interna da obra, dado que "Antares" significa "contra a guerra" e dado, ainda, que a condenação da violência aparece como nota dominante ao longo da narrativa.

4. A relação existente entre a expressão sócio-linguística das personagens e a sua visão sócio-política evidencia novamente que o autor seguiu um sistema ideológico na composição da linguagem que as personagens falam: os porta-vozes da visão proposta pelo autor expressam-se todos, inclusive um casal de rudes operários, numa linguagem de nível culto, ao passo que os porta-vozes da visão repelida pelo autor, ainda que exerçam elevadas funções sócio-políticas, expressam-se em linguagem que se caracteriza pelo sabor de fala inculta, pela corrupção prosódica de termos técnicos, pelo uso de neologismos pejorativos nas referências que fazem aos antagonistas ideológicos, bem como pelo uso de termos afetivos e elogiosos nas referências que fazem aos partidários da sua ideologia.

5. Para criar no leitor a impressão de que os fatos denunciadores da corrupção sócio-política narrados são reais e imediatos,

o autor manipulou, com habilidade, os elementos tempo e foco narrativo, fez uso farto do relato cênico e do diálogo direto, empregou, na parte culminante da narrativa, o Presente do Indicativo em lugar do Pretérito e explorou a técnica do contraponto.

6. A manipulação dos fatores narrativos determina a expressividade da visão sócio-política do autor. Esta se faz expressiva na mesma proporção em que os saltos na indicação do fluxo do tempo tendem a anular-se, o emprego do relato cênico e do diálogo direto se amplia, e a visão do narrador deixa de ser "por detrás" para ser "com" e "de fora" (segundo as categorias de Pouillon).

7. O emprego da técnica narrativa do contraponto permitiu que os temas e fatos fossem apresentados ao leitor a partir do ponto de vista de diferentes personagens tomadas individual e sucessivamente; permitiu também a recorrência e a modulação dos temas principais; permitiu, conseqüentemente, dar ao leitor uma visão mais ampla dos temas abordados e dos fatos relatados.

8. O fantástico é elemento que o autor manipulou habilmente no intuito de expressar com liberdade a sua visão sócio-política e de dar ênfase à crítica que ele faz dos vícios da sociedade. Com o mesmo objetivo, o autor explorou também a força simbólica de elementos míticos. Assim, a apresentação do "incidente" como sendo a realização de uma espécie de "Juízo Final" deu à condenação dos desmandos sócio-políticos o caráter da condenação definitiva e como que proveniente do Supremo Juiz.

9. O sistema que presidiu à criação das personagens trai a preocupação do autor em expressar a sua visão sócio-política, pois enquadrou-as dentro de um esquema de polaridade maniqueísta, na qual os porta-vozes da visão proposta por ele são pessoas virtuosas, humanitárias, democrático-liberais, vítimas inocentes, perseguidas pela sociedade no destino que tomam no final da narrativa, ao passo que os porta-vozes da visão repelida por ele aparecem como sendo pessoas corruptas, opressoras, violentas e, contudo, promovidas pela sociedade no destino que tomam no final da narrativa. Em virtude do caráter simplificador e artificial desse esquema, as personagens trazem fortes traços caricaturescos.

10. O protagonista é a figura de um "coronel honorário" e de "macho". Como tal, ela exprime, em nível estético, a repulsa do autor a regimes de mandonismo e de injustiças sociais.

11. O propósito criticista do autor levou-o a ressaltar mui

-to mais os vícios da sociedade e a maldade dos atos humanos do que as suas virtudes. Em decorrência disso, também os temas aparecem predominantemente do lado da corrupção. Uma vez que os principais temas são a corrupção moral, as injustiças sociais, os desmandos político-administrativos, a prática da violência e o cerceamento da liberdade - o tema central da obra parece ser a "corrupção sócio-política da burguesia".

12. Em virtude de Antares aparecer como alegoria da humanidade, de "Antares" significar "contra a guerra", de o "incidente" aparecer como sendo a imaginária realização do Juízo Final e em virtude, enfim, de a narrativa dar ênfase à condenação da violência e da opressão - a obra toma o sentido de uma condenação definitiva e suprema da violência, da opressão e da tirania.

13. O fato de o dualismo existente em nível sócio-político haver-se interiorizado no nível estético, o fato, ainda, de o propósito criticista do autor ter sido responsável pelo enfoque dos fatos e dos temas a partir muito mais dos vícios da sociedade do que das suas virtudes, bem como o fato de certos "fatores" narrativos, tais como o tempo, o ponto de vista do narrador, e a técnica do contraponto haverem sido manipulados no sentido de tornar expressiva a visão sócio-política do autor e de aguçar a crítica social, demonstram que o sócio-político atuou na organização interna da obra, que ele entrou como fator determinante do estético e que ele é responsável pelo caráter e o significado peculiares desta obra literária.

B I B L I O G R A F I A

1. OBRAS DE ÉRICO VERÍSSIMO

Clarissa. 4ª ed., Porto Alegre, Editora Globo, 1973.

Caminhos Cruzados. 3ª ed., Porto Alegre, Editora Globo, 1974.

Música ao Longe. 3ª ed., Porto Alegre, Editora Globo, 1973.

Um lugar ao Sol. 2ª ed., 3ª impr., Porto Alegre, Editora Globo, 1971.

Olhai os Lírios do Campo. 6ª ed.; 1ª impr., Porto Alegre, Editora Globo, 1972.

O Resto é Silêncio. 2ª ed., 1ª impr., Porto Alegre, Editora Globo, 1966.

O Tempo e o Vento. Porto Alegre, Editora Globo.

O Senhor Embaixador. 2ª ed., 7ª impr., Porto Alegre, Editora Globo, 1971.

O Prisioneiro. 1ª ed., 4ª impr., Porto Alegre, Editora Globo, 1973.

Incidente em Antares. 1ª ed., 10ª impr., Porto Alegre, Editora Globo, 1974.

Ana Terra. 1ª ed., 4ª impr., Porto Alegre, Editora Globo, 1974.

O Escritor Diante do Espelho. Uma Autobiografia Compacta. In: O Tempo e o Vento, O Continente. Vol. III, Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1967, p. 13-174.

Solo de Clarineta. Memórias. 1ª vol., 4ª ed., Porto Alegre, Editora Globo, 1974.

Solo de Clarineta. Memórias. (Segunda Parte, póstuma, organizada por Flávio Loureiro Chaves). 2ª vol., Porto Alegre, Editora Globo, 1976.

2. ESTUDOS SOBRE ÉRICO VERÍSSIMO

2.1. Ensaios

CHAVES, Flávio Loureiro (org.). O Contador de Histórias. 40 Anos de Vida Literária de Érico Veríssimo. Porto Alegre, Editora Globo, 1972.

REGIS, Maria Helena Camargo. O Cômico-Sério em "Bobok" e "Incidente em Antares". Tese submetida à Universidade Federal de Santa Catarina para a Obtenção do Grau de Livre-Docência. Florianópolis, novembro de 1973 (texto mimeografado).

SOARES, Mozart Pereira. A Mulher na Obra de Érico Veríssimo. In: VERÍSSIMO, Érico. Caminhos Cruzados. 3ª ed., Porto Alegre, Editora Globo, 1974, p. XIII-XXXIV.

2.2. Artigos e Reportagens

BORDINI, Maria da Glória. Incidente em Antares: A Falência do Maravilhoso. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Porto Alegre, Vol. XIV, Ano VII, Nº 333, 14/9/74, p. 12-13.

CÉSAR, Guilhermino. O Espelho de Antares. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Porto Alegre, Vol. VIII, Ano IV, Nº 204, 4/12/71, p. 3.

_____. A Morte de um Criador de Vidas. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Porto Alegre, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 395, 13/12/75 p. 3.

_____. Érico Veríssimo e o Espelho Burguês. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Porto Alegre, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 400, 17/1/76, p. 3.

_____. Érico Veríssimo e a Historicidade. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Porto Alegre, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 399, 10/1/76, p. 3.

CHAVES, Flávio Loureiro. O Realismo Social de Érico Veríssimo. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Porto Alegre, Vol. XV, Ano VII, Nº 339, 26/10/74, p. 8-9.

- _____. O Problema Social de Érico Veríssimo. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Porto Alegre, Vol. XV, Ano VIII, Nº 340, 2/11/74, p. 12.
- _____. Érico Veríssimo, Narrador e Personagem. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Porto Alegre, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 396, 20/12/75, p.11.
- _____. Érico Veríssimo e o Humanismo. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 397, 27/12/75, p. 6.
- DANTAS, Macedo. "Incidente em Antares", dois romances num só. O Estado de São Paulo, Suplemento Literário, São Paulo, Ano XVII, Nº 821, 22/4/73, p. 6.
- FERNANDO GENRO, Tarso. Érico Veríssimo: Notícia Ideológica. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Porto Alegre, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 398, 3/1/76, p. 10.
- GONZAGA, Sergius. Tônio Santiago e o Humanismo Liberal. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Porto Alegre, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 397, 27/12/75, p. 11.
- GUERRA, José Augusto. Do Permanente e do Incidental, de Fantoques a Antares: a ficção de Érico Veríssimo. O Estado de São Paulo, Suplemento Literário, São Paulo, Ano XVII, Nº 815, 11/3/73, p. 1.
- LUFT, Lya. Érico Veríssimo e o Manejo Consciente da Língua. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Porto Alegre, Vol. XVII, Ano VIII, Nº 420, 12/6/76, p. 7.
- MARTINS, Wilson. O Novo Realismo. O Estado de São Paulo, Suplemento Literário, São Paulo. Ano XVIII, Nº 807, 14/1/73, p. 4.
- MEDEIROS, Benício. Um Corajoso Solo de Dignidade. Veja. São Paulo, Editora Abril, Nº 282, 30/1/74, p. 52-62.
- NEVES, João Alves das. Érico Veríssimo, O Solo da Liberdade. Banas, São Paulo, Nº 1069, 7/10/74, p. 41-47.
- ROCHE, Jean. "Incidente em Antares", o Romance de um Moralista. Correio do Povo, Caderno de Sábado, Porto Alegre, Vol. IX, Ano V, Nº 212, 19/2/72, p. 3.

3. TEORIA, HISTÓRIA E CRÍTICA DA LITERATURA

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. Teoria da Literatura. 3ª ed. revista e aumentada, Coimbra, Livraria Almedina, 1973.
- AMORA, Antônio Soares. Teoria da Literatura. 9ª ed. revista, São Paulo, Editora Clássico-Científica, 1971.
- ATAÍDE, Vicente. A Narrativa de Ficção. Curitiba, Editora dos Professores, 1972.
- AUERBACH, Erich. Mimesis. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de et alii. Teoria da Literatura. Rio de Janeiro, Edições Gernasa, 1973.
- BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo, Editora Cultrix, 1972.
- CASTAGNINO, Raúl H. Que é Literatura? Natureza e Função da Literatura. Trad. Luiz A. Caruso. São Paulo, Editora Mestre Jou, 1969.
- CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Sociedade. Estudos de Teoria e História Literária. 3ª ed. revista, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1973.
- _____. Dialética da Malandragem (Ensaio). Jornalivro, São Paulo, Nº 8, p. 42-47.
- CÂNDIDO et alii. A Personagem de Ficção. 3ª ed., São Paulo, Editora Perspectiva, 1972.
- CASTRO, Manuel Antônio de. Crítica e História Literária. In: PORTELLA, Eduardo et alii. Teoria Literária. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.
- COUTINHO, Afrânio. Crítica e Poética. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1968.
- _____. Notas de Teoria Literária. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, S.A. 1976.
- COUTINHO, Afrânio (dir). Prefácio da Segunda Edição. In: A Literatura no Brasil. Vol. I, 2ª ed., Rio de Janeiro, Editorial Sul Ame-

- ricana S.A., 1968.
- _____. A Nova Crítica. In: A Literatura no Brasil, Modernismo. Vol.V, 2ª ed., Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana S.A., 1970.
- DAICHES, David. Posições da Crítica em Face da Literatura. Trad. Thomaz N. Neto. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1967.
- FRYE, Northrop. Anatomia da Crítica. Trad. Péricles E. da S. Ramos. São Paulo, Editora Cultrix, 1973.
- GREIMAS, A.-J. Semântica Estrutural. Trad. H. Osakabe e I. Blikstein. São Paulo, Editora Cultrix, 1973.
- INGARDEN, Roman. A Obra de Arte Literária. Trad. A. E. Beau et alii. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.
- LINS, Álvaro. Sagas Literárias e Teatro Moderno do Brasil. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1967.
- MARTINS, Wilson. A Literatura Brasileira, O Modernismo (1916-1945). 3ª ed., atualizada, São Paulo, Editora Cultrix, 1969.
- MENDILOW, A. A. O Tempo e o Romance. Trad. F. Wolf. Porto Alegre, Editora Globo, 1972.
- MOISÉS, Massaud. A Criação Literária. Introdução à Problemática da Literatura. 2ª ed., São Paulo, Edições Melhoramentos, 1968.
- _____. Guia Prático de Análise Literária. São Paulo, Editora Cultrix, 1969.
- _____. Dicionário de Termos Literários. São Paulo, Editora Cultrix, 1974.
- OLIVEIRA, Franklin de. Guimarães Rosa. In: COUTINHO, A. (dir). A Literatura no Brasil. Modernismo. Vol. V. 2ª ed., Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana, S. A., 1970.
- PINO, Dino del. Introdução ao Estudo da Literatura. 5ª ed., Porto Alegre, Ed. Movimento, 1972.
- PORTELLA, Eduardo. Teoria da Comunicação Literária. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1970.
- PORTELLA et alii. Teoria Literária. Rio de Janeiro, Edições Tempo

Brasileiro, 1975.

POUILLON, Jean. O Tempo no Romance. São Paulo, Editora Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

RAMOS, Maria Luiza. Fenomenologia da Obra Literária. 2ª ed., Rio de Janeiro, Companhia Editora Forense, 1972.

WELLEK, René & WARREN, Austin. Teoria da Literatura. 2ª ed., Lisboa, Publicações Europa-América, 1971.

WIMSATT-BROOKS. Crítica Literária. Breve História. Trad. I. Centeno e A. de Moraes. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

4. OUTRAS OBRAS

APULEIO. O Asno de Ouro. São Paulo, Editora Cultrix, 1963.

ALENCAR, José de. Senhora. 3ª ed., São Paulo, Editora Ática, 1973.

AMADO, Jorge. Os Velhos Marinheiros. São Paulo, Livraria Martins Editora S.A., 1969.

_____. Gabriela, Cravo e Canela. 1ª ed., São Paulo, Martins Editora, s.d.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. 2ª ed., São Paulo, Editora Ática, 1971.

BARRETO, Lima. Triste Fim de Policarpo Quaresma. São Paulo, Editora Brasiliense Ltda, s.d.

BRUNA, Vitório dela. O Mundo dividido de Jorge Amado. Dissertação a apresentada para obter o grau de Mestre em Letras. Florianópolis, maio de 1976 (texto mimeografado).

CARVALHO, José Cândido de. O Coronel e o Lobisomem (romance). 2ª ed. revista, Rio de Janeiro, Edições O Cruzeiro, 1965.

COELHO, Jacinto do Prado (dir). Dicionário de Literatura (Literatura Brasileira, Portuguesa, Galega e Estilística Literária). Figueirinhas/Porto, 1973.

- CUNHA, Celso Ferreira da. Gramática da Língua Portuguesa. 2ª ed. MEC-FENAME, 1975.
- FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. 11ª ed., Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S.A., 1964.
- FONTILHA, Rodrigo. Novo Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. Porto, Editorial Domingos Barreira, s.d.
- GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes. 2ª ed. revista, São Paulo, Editora Ave Maria, 1973.
- HUXLEY, Aldous. Contraponto. Trad. Érico Veríssimo e L. Vallandro. São Paulo, Abril Cultural, 1973.
- LOPES NETO, Simões. Contos Gauchescos e Lendas do Sul. Porto Alegre, Editora Globo, 1961.
- LUFT, Celso Pedro. Dicionário Gramatical da Língua Portuguesa. 2ª ed., Porto Alegre, Editora Globo, 1971.
- MEMMI, Albert. Cinco Proposições para uma Sociologia da Literatura. In: VELHO, G. (org). Sociologia da Arte. Vol. II, Rio de Janeiro, Zahar Editores, s.d.
- NASCENTES, Antenor. Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. (Nomes Próprios). Tomo II, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1952.
- PRETI, Dino. Sociolinguística - Os Níveis da Fala. Um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1974.
- REGO, José Lins do. Fogo Morto. 13ª ed., Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1972.
- ROSA, Guimarães. Grande Sertão: Veredas. 8ª ed., Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1972.
- SINZIG, Frei Pedro, O.F.M. Dicionário Musical. Rio de Janeiro - São Paulo - Porto Alegre, Livraria Kosmos Editora, 1947.