

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

Entre o Bem e o Mal:
Uma abordagem teológico-literária da ambivalência da
natureza humana em *Incidente em Antares*, de Erico
Verissimo.

Rita de Cassia Scocca Luckner

São Bernardo do Campo

Fevereiro de 2017

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

Entre o Bem e o Mal:
Uma abordagem teológico-literária da ambivalência da
natureza humana em *Incidente em Antares*, de Erico
Verissimo.

Por
Rita de Cassia Scocca Luckner

Dissertação apresentada em cumprimento parcial às exigências do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, para obtenção do grau de Mestre. Orientador: Dr. Claudio de Oliveira Ribeiro.

São Bernardo do Campo

Fevereiro de 2017

A dissertação de mestrado sob o título “**Entre o Bem e o Mal: Uma abordagem teológico-literária da ambivalência da natureza humana em *Incidente em Antares, de Erico Verissimo***”, elaborada por **Rita de Cassia Scocca Luckner**, foi apresentada e aprovada com louvor em 06 de março de 2017, perante banca examinadora composta pelos professores Doutores **Cláudio de Oliveira Ribeiro** (Presidente/UMESP), **Paulo Augusto de Souza Nogueira** (Titular/UMESP) e **Alex Villas Boas** (Titular/PUC-PR).

Prof. Dr. Cláudio de Oliveira Ribeiro
Orientador/a e Presidente da Banca Examinadora

Prof. Dr. Helmut Renders
Coordenador do Programa de Pós-Graduação

Programa: **Pós-Graduação em Ciências da Religião**

Área de Concentração: **Linguagens da Religião**

Linha de Pesquisa: **Teologias das Religiões e Cultura**

AGRADECIMENTOS

Há tanto e tantas pessoas para agradecer.

Agradeço a Deus, por conceder-me vontade e força para buscar, aprimorar, compartilhar conhecimentos e a trilhar por um longo caminho, que não se encerra aqui, mas, aqui, me revigora. Por esse motivo, a Ele, humildemente, agradeço e peço “agudeza para entender, capacidade para reter, método e faculdade para aprender, sutileza para interpretar, graça e abundância para falar... acerto ao começar, direção ao progredir e perfeição ao concluir.” (Santo Tomás de Aquino). Quero continuar caminhando!

Agradeço à minha família pelo incentivo, em especial ao meu marido, Renato e à minha querida filha Renata, pelo apoio, paciência e carinho.

Agradeço imensamente ao meu orientador, professor Claudio de Oliveira Ribeiro, por toda atenção, ajuda, e por acreditar em mim e ter conduzido os meus passos para o desenvolvimento e conclusão deste trabalho, sempre com sinceridade, porém, proporcionando autonomia.

Agradeço à Coordenação, aos professores e professoras do Programa de Pós Graduação em Ciências da Religião e à Universidade Metodista de São Paulo.

Agradecimentos à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) por ter concedido a bolsa de estudos, fator que possibilitou a realização desta pesquisa.

Agradeço ao professor Marcelo Furlin, que me indicou o programa de Ciências da Religião e me encorajou a adentrar no diálogo entre teologia e literatura. Além disso, agradeço a ele e ao professor Paulo Nogueira pela presença e preciosas contribuições deles na ocasião de minha qualificação.

Finalmente agradeço aos meus amigos e minhas amigas, que souberam entender a importância do mestrado para mim, e que, de uma forma ou de outra, me incentivaram na realização desta pesquisa. A todos e todas, muito obrigada!

RESUMO

A proposta deste trabalho é uma abordagem teológico-literária da obra *Incidente em Antares*, escrita em 1971, por Erico Verissimo (1905 -1975). Trata-se de uma análise da referida obra com o intuito de observar características e atitudes dos personagens criadas pelo autor, assim como a linguagem cômica e irônica usada por ele para tratar de assuntos da vida cotidiana, que sugerem um apontamento do bem e do mal que coexistem e se revelam nas atitudes humanas. Nesse sentido, serão apontadas as situações narradas na obra que podem ser relacionadas a certos comportamentos que nos remetem às faltas e, diante disso, podem ser associados aos pecados capitais listados por Tomas de Aquino, assim como às virtudes que os contrapõem. Dessa forma, será ressaltada a composição simbólica da obra analisada, como também será conferida a relação dialógica entre teologia e literatura. Os componentes, virtudes e pecados, os quais estão interligados implicitamente na obra, serão o elemento introdutório para uma reflexão acerca da ambivalência da natureza humana, em que a correspondência dos sete defuntos personagens do romance com os conhecidos sete pecados capitais, assim como as ações dos personagens que remetem às virtudes, permitem, por meio do verbo literário, apontar a vocação do ser humano tanto para o bem quanto para o mal, em cujas fronteiras encontra-se o sentimento de esperança.

Palavras-chave: Verissimo, pecados capitais, virtudes, ambivalência, esperança.

ABSTRACT

The purpose of this work is a theological-literary approach of the novel *Incidente em Antares*, written in 1971, by Erico Verissimo (1905 -1975). It is an analysis of the mentioned book, whose aim is to observe the characteristics and attitudes of the characters elaborated by the author and his comic and ironic language as well, used for him in order to deal with matters related to the daily life, and suggests the coexistence of the good and evil which are revealed in human actions. In this way, will be highlighted the situations which were narrated in the book and can be related to some behaviors which refer to the flaws. Therefore, they can be associated to the seven capital sins, listed by Tomas de Aquino and the virtues which oppose them. Accordingly, we will be emphasize the work's symbolical composition, as well as will be verified the dialogical relation between theology and literature. The components, the sins and virtues, whose are implicitly interconnected, are an introductory element for a reflection about the human nature ambivalence, whereby the correspondence to the seven dead characters from the novel with the known seven capital sins, as well as the actions of the characters that can be related to the virtues, allows through the literary verb to point the human being vocation to the good and to the evil, whose the frontiers is where the hope emerges.

Keywords: *Incidente em Antares*, capital sins, virtues, ambivalence, hope.

Sumário

Introdução	8
CAPÍTULO I - NA FRONTEIRA ENTRE O REAL E O FICCIONAL: a linguagem literária e crítica de Erico Verissimo e a obra <i>Incidente em Antares</i>	12
1.1. A linha da vida e a vida nas linhas: traços biográfico e literário de Erico Verissimo	13
1.2. A Criação literária: Sobre o surgimento de Antares e o Incidente.....	19
1.1.2. Parte I: Antares	20
1.2.1. Parte II: O Incidente.....	26
1.3. O ficcional e não ficcional na obra <i>Incidente em Antares</i>	34
Considerações finais.....	43
CAPÍTULO 2 - MORTE E VIDA EM ANTARES: Principais aspectos da obra <i>incidente em Antares</i> relacionados aos pecados capitais	45
2.1. Contribuições teóricas: a interface teologia e literatura.....	46
2.2. Os conceitos de Bakhtin aplicados ao texto de Erico Verissimo	51
2.3. Sentido ou presença? O pensamento filosófico de Hans Ulrich Gumbrecht aplicado ao texto de Erico Verissimo	59
2.4. Os símbolos em Antares: Macroanálise da obra <i>Incidente em Antares</i>	63
2.5. “Sem pedras nas mãos”: uma abordagem teológica sobre o (s) pecado (s) e o livre-arbítrio	70
2.5.1. Noções gerais sobre os pecados capitais	71
2.5.2. Noções gerais sobre livre-arbítrio	73
Considerações finais.....	74
CAPÍTULO 3 - A DÚBIA NATUREZA HUMANA E SUA JORNADA POR MEIO DA ESPERANÇA	77
3.1. As virtudes em contraposição aos pecados	78
3.2. Alegorias: a relação entre os sete defuntos de Antares e os sete pecados capitais	82
3.3. Antares depois do sepultamento	88
3.4. A ambivalência da natureza humana: O bem, o mal e a esperança.....	90
Considerações finais.....	94
Referências:.....	97

Introdução

(...) *Um dia, mais velho, decidi olhar a morte cara a cara, ou melhor, cara a caveira, e daí por diante passei a me sentir uma pessoa, um indivíduo real, concreto, pertinente, e até cheguei a pensar com saudável petulância: se a morte é a única coisa absoluta da vida, por que não hei de fazer da minha existência também um fato absoluto?* (VERISSIMO, 2015a, p. 387).

A presente pesquisa é uma análise teológico-literária da obra *Incidente em Antares*, de autoria de Erico Verissimo (1905 - 1975), publicada em 1971, em que retratou o período conturbado que o Brasil vivenciou, desencadeando críticas em diversas esferas, como por exemplo, a política e a diferença entre classes sociais. A trama da obra está enquadrada entre os anos de 1963 a 1970, e aborda temas relacionados à violência, à ditadura e à supressão das liberdades, porém, é contada com humor e ironia, possibilitando o riso, dado que, entre as situações geradas por contextos de restrição de liberdade e direitos está a impossibilidade de rir. O texto de Verissimo, que tem a “força de uma declaração política”, desperta o riso, não “fácil e impostado da falsa euforia, do esquecimento, da alienação” e sim o riso que é gerado pela ironia que denuncia o medo em que vivem os poderosos de má-fé e a fragilidade de suas imposições. (AGUIAR, 2005, p. 431). A análise proposta neste trabalho tem o intuito de observar e apontar a dimensão religiosa contida na obra de Erico Verissimo, por meio de simbologias e analogias, entre outros elementos que possam ser relacionados com a ambivalência da natureza humana, visto que, por tratar de questões existenciais da vida, a obra possui caráter antropológico, propriedade da literatura que favorece a relação dialógica com a teologia.

Uma obra literária, no momento de sua criação, torna-se individual, pois consiste na expressão do pensamento crítico, assim como dos sentimentos de seu criador. No entanto, uma mesma obra tem a propriedade de moldar-se ao contexto histórico-social do presente no ato da leitura e abre portas para diversas reações e interpretações, que percorrem o caminho do imaginário para o real e vice-versa. Esse aspecto inerente da literatura demonstra o elemento que confere a individualidade e a coletividade da obra, no sentido da representação da expressão das relações do ser humano com o próximo e com o meio.¹

¹ Segundo Antônio Cândido: Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma “expressão”. A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer certa comunhão de meios

A sociedade é uma fonte para a arte, assim como a arte é importante para a compreensão e para a *refiguração* da sociedade. A característica de recriar a realidade e promover, a partir de dimensões simbólicas, reflexões sobre o ser humano e sua vivência em sociedade, que abrangem seus valores e seus limites, é um dos fundamentos que apontam a aproximação entre literatura e teologia.

Se olharmos para o quadro da diversidade de expressões religiosas (como o cristianismo europeu e latino-americano, o hinduísmo, o budismo e o islamismo, especialmente da Ásia; e a wicca e os cultos aos orixás, da África, entre outros), veremos que ele não se restringe apenas ao que é especificamente religioso e teológico. Há discursos sobre o sagrado e experiências religiosas em diferentes pontos nas ações da sociedade, como nas artes em que a literatura, e outras manifestações artísticas, “por sua constituição criativa, imaginativa e de linguagem metafórica, transitam pelos temas religiosos”. (NOGUEIRA, 2012, p.16). Com a ajuda da hermenêutica, percebe-se que há na escrita religiosa aspectos da escrita literária, como também há aspectos religiosos na literatura, explícitos ou não.

Como a literatura está sempre aberta para novas (re)leituras, o que a torna sempre atual; ela é também profética e escatológica, pois é uma ligação da realidade para algo ainda maior, e dessa forma, viver passa a não ser mais visto como realidade dogmática, mas como possibilidade de questionamentos e de novas possibilidades. Daí, o enfoque do nosso trabalho na esperança, como dimensão teológica para a vida.

Elegeu-se como objeto principal desta pesquisa a obra *Incidente em Antares* por se tratar tanto de uma obra rica em simbologia, como também pela escrita significativa de Erico Verissimo. No primeiro capítulo, buscou-se discorrer sobre a biografia do referido autor que está entre os grandes nomes da literatura brasileira. Ele, além de retratar a história, a maneira de ser e, até mesmo de pensar, do povo do sul do Brasil, escreveu acerca da dimensão humana, abrangendo temas que remetem às ações e escolhas que levam o ser humano tanto ao crescimento quanto à declinação de suas relações sociais. O capítulo apresenta o enredo da obra e o estilo do autor de utilizar fatos reais para construir seu romance de ficção.

expressivos e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma “comunicação”. (CANDIDO, 2008, p. 147).

O segundo capítulo foi dedicado ao encadeamento teórico na releitura do texto de Verissimo. A obra analisada apresenta personagens em várias situações que podem ser relacionadas a certos comportamentos como traição, preconceito, entre outros - descritos posteriormente nesta pesquisa - que nos remetem aos vícios e diante disso, podem ser associados aos conhecidos pecados capitais listados por Tomás de Aquino, assim como às virtudes que os contrapõem. O livro analisado aborda, com substancialidade, o humano como ser ambíguo que carrega em si o bem e o mal, sendo tal aspecto inerente à sua natureza.

Os sentimentos despertados no ato da criação literária e da leitura são desencadeados, em parte, pela linguagem simbólica. Recorre-se ao símbolo quando as expressões comuns se esgotam em suas relações e significações; por traz de um símbolo há sempre um ser humano (autor ou leitor) com desejo de se relacionar consigo mesmo e com o mundo. Os símbolos seriam indicadores da situação humana, pois, a partir deles é possível pensar conceitos existenciais ou estruturas de reflexão e estruturas de existência. (RICOUER, 2000, p. 374-375)

Incidente em Antares narra, entre outros fatos, uma greve geral ocorrida na cidade fictícia de Antares, que paralisou todos os setores da cidade, inclusive o serviço de sepultamento, o que fez com que sete defuntos insepultos se levantassem de seus esquifes e marchassem em direção à praça central para fazerem suas reivindicações. Em meio ao pavor e perplexidade, os cidadãos se reuniram para ouvir os finados. Assim, o autor elaborou um debate cômico entre vivos e mortos, em que a podridão, elemento característico da decomposição, não estava apenas nos sete corpos físicos, mas principalmente nas revelações que eles fizeram. Tal aspecto observado na obra indica uma possível reversão que o autor dá ao sentido da morte, pois são os falecidos que tem a moral para falar e julgar, ao invés dos vivos. A rebelião dos mortos representa a transitoriedade a qual o ser humano está submetido e que se torna cômica na obra com o surgimento de sete defuntos que interagiram com os demais cidadãos.

Partindo dessas premissas, elaborou-se uma releitura do incidente retratado na obra apoiando-se nas teorias de *carnevalização*, *polifonia* e *inacabamento do texto*, de Mikhail Bakhtin, pois em determinados enxertos são percebidos elementos que consideram a vida cotidiana, as inter-relações dialógicas e o texto aberto e, por tanto, inacabado, o que propicia novas interpretações e ressignificações.

No terceiro capítulo, o empenho foi discorrer sobre a principal hipótese dessa pesquisa: a correlação dos sete defuntos personagens da obra com os sete pecados

capitais. Além do mais, a mensagem literária, indicada pela simbologia relacionada ao encontro entre vivos e mortos, pode sinalizar a ideia de esperança dentro da obra – sendo que esta é considerada uma das virtudes teológicas. Ao final do romance, com a volta aparente do cotidiano da cidade, nota-se que o incidente provocou mudanças no mundo dos vivos e inflamou, mesmo que apenas para alguns, a chama do bem, que surge em forma de arrependimento ou solidariedade, trazendo esperança para a cidade de Antares. Com base em preceitos cristãos e filosóficos, que apontam o ser humano essencialmente criado como um ser bom – ainda que haja visões contrárias a essa – e que tem desejo natural pela felicidade, pressupõe-se que seu desvio do caminho do bem acontece por suas escolhas, por razões as quais buscou viver. A ele foi dado o livre-arbítrio e capacidade de usá-lo sabiamente, pois disso resultam os sentimentos, desejos e ações humanas. A criatura humana, “na profundidade de seu ser, encerra a suprema ambiguidade”, carrega em si a vocação “à verdade, ao bem, à beleza, à harmonia e aos demais valores éticos”. Porém, o ser humano é uma criatura marcada “pelos limites do seu ser, pela complexidade de seus apetites e desejos”, e disso emerge o jogo de “autocriação e autodestruição” proveniente da articulação de sua liberdade. (JOSAPHAT, 2012, p. 286-287).

Os aspectos religiosos contidos na obra *Incidente em Antares*, implicitamente, demonstram uma tensão entre o bem (virtude) e o mal (pecado) como parte integrante da natureza humana. A hipótese trabalhada nesta pesquisa, de que a construção das personagens do romance possui correlação com os sete pecados capitais, a saber: soberba, avareza, acídia, inveja, gula, luxúria e ira; surgiu a partir de uma releitura da obra por um viés pessoal e teológico, sendo que não foram encontradas até o momento referências sobre tal hipótese.

O encadeamento dos conceitos de Mikhail Bakhtin com a releitura da obra de Verissimo por uma ótica teológica ensejou uma interpretação que, baseando-se nos estudos de Tomás de Aquino, permitiu a correlação dos sete personagens defuntos com os sete pecados capitais supracitados. Essa correlação, entre outros aspectos apontados nesta pesquisa, tornou possível destacar tanto a linguagem artística, como a linguagem social do autor, em que valoriza a dinâmica da vida e das possibilidades, que segundo Bakhtin, é uma característica dos romances, e no caso da obra *Incidente em Antares*, um romance com a propriedade de obra universal e atemporal, por tratar de problemas existenciais do ser humano que ultrapassam o espaço e o tempo.

CAPÍTULO I

NA FRONTEIRA ENTRE O REAL E O FICCIONAL: a linguagem literária e crítica de Erico Verissimo e a obra *Incidente em Antares*

Apresentação:

Como referido anteriormente, o objetivo desta pesquisa é uma análise teológico-literária da obra *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo observando e apontando correlações e analogias, especialmente entre os sete defuntos personagens da obra supracitada e os sete pecados capitais.

A obra em estudo é constituída por duas partes, cujos enredos serão descritos aqui para um entendimento mais amplo da pesquisa, assim como para apreender mais adequadamente o contexto histórico do local ficcional e o contexto vivido pelo escritor e pela sociedade de sua época. Assim, este capítulo apresenta aspectos biográficos do escritor Erico Verissimo, descreve os principais pontos da obra em questão, e a contraposição dos contextos ficcional e real, isto é, o recorte que Verissimo faz na História ao narrar fatos concretos da política do Brasil, entre outros que ele incorpora às suas criações literárias.

1.1.A linha da vida e a vida nas linhas: traços biográfico e literário de Erico Verissimo

Erico Verissimo é um dos grandes escritores da segunda fase do Modernismo, período em que o Brasil passou por acontecimentos históricos que exigia dos artistas e intelectuais uma posição mais ideológica, uma arte comprometida, uma resposta artística ao momento de efervescência política que estavam vivendo. A vida política passa por profundas dificuldades, como o início de uma revolução no Rio Grande do Sul, liderado por Getúlio Vargas, a deposição de Washington Luís, sendo o governo assumido por uma junta militar provisória, a Revolução Constitucionalista (1932), e a realização de eleições para a Constituinte (1933). Getúlio Vargas é eleito, pela Constituinte, presidente da República (1934), o surgimento de greves operárias em todo o país (1935), a prisão de vários elementos do Partido Comunista (1936), e a implantação do Estado Novo (1937). Em 1938 acontece a tentativa de golpe militar no Rio de Janeiro, a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, órgão de censura aos meios de comunicação (1939), e o nordeste entra em estado de declínio. Assim, os escritores modernistas, entre eles Erico Verissimo, se voltaram para os problemas da realidade imediata, o que ocasionou o surgimento de uma literatura regional, caracterizada pela crítica e denúncia social.

As obras diversificadas desse autor modernista estão carregadas não apenas de denúncia social, mas principalmente de humanidade e valores éticos. Considerando que foi a partir da leitura da obra *Incidente em Antares* que esta pesquisa desencadeou as interações com teorias de diversas áreas, torna-se relevante o conhecimento, mesmo que concisamente, sobre o autor da obra em questão.

Verissimo nasceu em Cruz Alta, cidade do Rio Grande do Sul, em 17 de dezembro de 1905. Durante a infância, Verissimo passava boa parte do tempo livre na farmácia de seu pai, a *Pharmácia Brasileira*. Nessa farmácia, ele presenciou cenas que ficaram marcadas em sua memória, pessoas doentes, feridas ou em recuperação de cirurgias, fatos que acabam sendo refletidos em alguns de seus escritos, mesmo que inconscientemente, que mais tarde são revelados em seus livros autobiográficos. Ele estudou alguns anos no Colégio Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre, de orientação protestante, onde demonstrou ser bom aluno, e nesse mesmo ano foi fundado o *Pindorama*, periódico oficial do colégio, de distribuição gratuita, escrito por professores e um grupo de alunos, do qual ele participou. Infelizmente, Verissimo não pôde

terminar seus estudos elementares. Em dezembro de 1922, então com 18 anos, se deparou com a *Pharmácia Brasileira* em processo de falência, a casa hipotecada e seus pais em processo de separação. (VERISSIMO, 2005b). Ele, sua mãe e seus irmãos se mudaram para a casa dos avôs maternos. Para manter os filhos, dona Abegahy trabalhava com costura, atividade a qual manteve por muitos anos. A imagem da mãe trabalhando e lutando para o sustento, mostrando-se sempre forte no comando da casa e da família, trouxe certa influência na criação de algumas personagens femininas corajosas e determinadas, mesmo diante do sofrimento, como: Ana Terra e Flora Cambará, do romance *O Vento e o tempo*.

Por causa das dificuldades financeiras, Verissimo não regressou ao colégio e foi trabalhar como balconista em um armazém, tempo em que passou a escrever seus primeiros textos literários. Posteriormente, foi trabalhar no Banco do Comércio, e depois, abriu uma farmácia com um sócio, a Farmácia Central. Em 1926, organizou uma escola de inglês nos fundos da farmácia, e esse local se tornou um ponto de estudantes e amigos. Assim, ele passou a ter mais contato com o que lhe dava mais prazer, a literatura. Leu autores variados, traduziu obras do inglês para o português e escreveu textos de sua autoria. Um jornalista que na época dirigia um periódico em Cruz Alta publicou o conto, de autoria de Verissimo, “Chico: um conto de Natal”, em 1929, e depois, o conto “Ladrão de gado” foi publicado na recém-fundada *Revista do Globo*. Essas publicações de contos ajudaram o novo escritor a alcançar alguma notoriedade no meio literário de Porto Alegre.

A farmácia Central foi à falência, as condições financeiras da família estavam difíceis e Erico Verissimo, então com 25 anos, foi para Porto Alegre seguir carreira de escritor, profissão que ainda não era reconhecida no Brasil. Sabia que seria uma investida incerta, mas resolveu tentar. Como ele mesmo contou em sua autobiografia, seu tio lhe emprestou dinheiro para a passagem e para algum tempo de hospedagem, e seu futuro sogro lhe emprestou uma máquina de escrever portátil: “(...) lá me fui..., para a estação ferroviária, a pé, sentindo na planta dos pés o calor das pedras, através dos buracos das solas dos sapatos. Levava uma roupa no corpo e outra na mala”. (VERISSIMO, 2005b, p.121).

Após dias sem conseguir um trabalho e com a verba, ele se encontrou com o escritor Mansuelito Bernardi, então diretor da *Revista do Globo*, que o admite no cargo de secretário da redação da revista. Assim, em janeiro de 1931, ele assumiu o cargo, mesmo nunca tendo entrado antes numa tipografia, e naquele ano, em 15 de julho,

casou-se com Mafalda. No início de carreira, Verissimo também traduziu livros do inglês para o português. O primeiro livro por ele traduzido foi *The Ringer*, de Edgar Wallace, uma novela policial. Em 1932, arriscou a publicar seu primeiro livro: *Fantoches*. Era um pequeno livro de contos, mas que foi significativo tanto para ele como para a editora, apesar de serem vendidos apenas 500 exemplares dos 1500 publicados. Em 1933, o romance *Clarissa* é lançado, cuja protagonista é uma adolescente sonhadora e romântica. Nessa obra, Verissimo trabalhou aspectos da cidade na década de 30 e do cotidiano de pessoas simples, revelando o escritor sensível e inclinado às vivências humanas. Reconhecido seu talento por editores e leitores, sucessivamente suas obras foram publicadas e apreciadas, primeiramente na região sul e depois por todo o Brasil e outros países. Em 1935, ele publicou *Caminhos Cruzados*, cuja técnica o autor adquiriu com a tradução que fez de *Contraponto*, de Aldous Huxley. Nessa obra Verissimo expõe vários personagens com suas dificuldades e lutas cotidianas, cujas histórias se inter-relacionam. O final da trama não é revelado, mas sugerido, levando o leitor a uma reflexão. Por essa obra recebe o prêmio da Fundação Graça Aranha, do Rio de Janeiro. Porém, ao expor na obra contrastes da sociedade em relação aos aspectos econômicos, políticos e morais, ele desagradou os conservadores da literatura, os políticos e o clero, e assim, tornou-se foco de atenção da Delegacia Especial de Segurança Política e Social Rio Grande do Sul. Erico foi chamado para depor sob a acusação de comunismo e sua participação, através de sua assinatura, em um manifesto antifascista (que visava o fascismo nacional, o da Alemanha e também o da Itália), colaborou para a acusação.

Nos anos posteriores, Verissimo seguiu com outras publicações: Em 1935, *A vida de Joana d'Arc*, e também *Música ao longe*. Em 1936, publicou o romance *Um lugar ao sol* e criou uma série de obras infantis, a Coleção Nanquinote, esse trabalho dedicado à literatura infantil se entende até 1939. (VERISSIMO, 2005b). Seu livro: *Olhai os lírios do campo*, escrito em 1938, tornou-se um sucesso de vendas. Trata-se de uma história de amor apresentada em dois planos: passado e presente, e traz críticas à medicina ilegal, em particular à prática do aborto (TORRESINI, 2003). Em 1940, lançou o livro *Saga*, e recebeu o convite do Departamento de Estado americano para uma visita aos Estados Unidos, onde realizou conferências por todo o país. Essa viagem, que aconteceu em 1941, ele narrou em sua obra *Gato preto em campo de neve*, o primeiro de uma série de livros de viagens. Em 1942, lançou a obra *O resto é silêncio*, obra que foi criticada pelo padre Fritzen, na revista *Eco*, do colégio Anchieta. Nesse

artigo, o padre não só fez crítica ferrenha à obra, como também ao autor. Esse fato, juntamente com a sua discordância com a situação política do país na época, fez com que Erico aceitasse o convite recebido do Departamento de Estado americano para lecionar Literatura Brasileira na Universidade da Califórnia e mudou-se para Bekerley, nos Estados Unidos, com a família. (VERISSIMO, 2005).

Em 1944, lançou, em inglês, o livro *Brazilian Literature: Na Outline*, em português com o título *Breve história da literatura brasileira* (1995), livro que foi baseado nas palestras e cursos que ele realizou durante o período em que viveu na Califórnia. Mas foi em 1947 que ele começou a escrever uma de suas maiores obras, *O tempo e o vento*. A obra ultrapassou as 2.200 páginas, e tomou forma de trilogia, sendo que demorou 15 anos para ser completada: *O Continente* (1949), *O retrato* (1951) e *O Arquipélago* - em três tomos (1962). Antes de concluir essa trilogia, em 1954, publicou a obra *Noite*, a qual lhe rendeu o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da obra. Em 1957, publica o livro *México*.

No período de 1965 a 1969, Erico fez várias realizações, publicou o livro *O senhor embaixador*. Convidado pelo governo de Israel, ele fez uma visita ao país, suas impressões sobre essa viagem e reflexões sobre a difícil situação de judeus e palestinos foram narradas no livro *Israel em abril*, e mais tarde lançou o livro *O prisioneiro*, com a mesma temática. Em 1968, recebeu o prêmio “Intelectual do ano”, Troféu Juca Prado, no concurso realizado pela União Brasileira de Escritores e o jornal Folha de São Paulo. No ano seguinte, foi inaugurado em Cruz Alta o Museu Casa de Erico Verissimo, na casa onde ele nasceu.

No ano de 1971, foi lançado o romance *Incidente em Antares*, a ideia de escrever um romance à maneira do realismo mágico latino americano veio a partir de uma foto da greve feita por coveiros, nos Estados Unidos. Um ano depois, comemorou o 40º aniversário de seu primeiro livro com o relançamento de *Fantoches*, contendo notas e desenhos de sua autoria, e em homenagem aos 50 anos de trabalho de seu editor e amigo, lançou o livro *Um certo Henrique Bertaso*. Em 1973 publicou o primeiro volume de seu livro de memórias, *Solo de Clarineta*, mas, em 28 de novembro de 1975, morreu subitamente de infarto, deixando o segundo volume de memórias inacabado, o qual, a pedido da família de Verissimo, foi organizado pelo escritor Flávio Loureiro, a partir dos originais deixados por Erico, e publicado em 1976.

Erico Verissimo é um reconhecido escritor, um grande talento e orgulho para o povo do Rio Grande do Sul. Em 1986, o museu de Cruz Alta torna-se Fundação Erico

Verissimo e em 1994 é constituída a Associação Cultural Acervo Erico Verissimo, encarregada de cuidar de toda a documentação literária do escritor. Segundo Maria da Glória Bordini, Erico Verissimo entendia a relação “da História com a literatura tanto como matéria explícita, quanto como ausência significativa (...), o trabalho literário pode ser fantástico ou realista, mas nunca será aistórico”. (BORDINI, 1995, p. 38).

Dentro da concepção de arte e linguagem, para Erico Verissimo, encontrava-se a questão em que, antologicamente, a vida sobrepõe-se à criação. Dessa forma, para além das preocupações que um escritor esbarra no exercício de escrever uma obra, seja com a natureza linguística, com a dimensão alcançada pela obra no tempo e espaço, com suas estruturas características de gênero e estética, ou com as possíveis interações com o leitor, Verissimo não abandonava a “sua convicção de que o repertório e as estratégias envolvidos no fato literário são pedaços de vida, que antes de serem obra já estiveram em outras mãos, estão impregnados da experiência humana e não devem ser traídos pelo escritor.” (BORDINI, 1995, p.33).

Assim, com a frase de Goethe, que ele anotou em um de seus cadernos pessoais: “O homem não pode encontrar melhor retiro do mundo que a arte, e não pode encontrar laço mais forte com o mundo do que a arte”. Verissimo reforça a ideia de que o artista precisa ter liberdade de criação, o qual ao distanciar-se da sociedade ele pode vê-la melhor, porém, sem deixar de se comprometer com a verdade das coisas e dos fatos. Por tais princípios, entende-se que a linguagem literária é uma comunicação social, em que a estética não é mais importante do que a vida, e a criatividade da ficção se desenvolve sem deixar de se comprometer com a realidade. O escritor gaúcho buscou como referências elementos em que pudesse associar arte, liberdade e compromisso social.

Está claro que vou continuar lutando. Quando o sol for embora, acenderei os meus lampiões, os meus tocos de vela e até as lamparinas que encontrar no fundo de esquecidas gavetas. Mas tenho de olhar a minha vida com o realismo que usei em Incidente em Antares e reconhecer que anoitece... (VERISSIMO *apud* BORDINI, 1995, p. 27)

Várias das obras de Verissimo foram produzidas em uma época em que a crítica valorizava a linguagem literária com novas combinações sintáticas, como a escrita inovadora de Guimarães Rosa², porém, segundo o próprio autor, sua escrita não trouxe

² O escritor Guimarães Rosa trouxe uma novidade aos romances modernos, trazendo uma alteração no modo de enfrentar a palavra. Para ele a palavra é sempre um feixe de significações; além de referencial semântico, o signo estético é portador de sons e de formas, que desvendam as relações íntimas entre significante e significado. Assim, Rosa utilizou os recursos da expressão poética: células rítmicas,

nenhuma inovação para a arte da ficção: “Creio que o enigma da vida é já tão complicado que o escritor não deve criar em torno dele outro enigma, nem mesmo de natureza verbal”³. Para ele, era importante não fazer de suas obras uma leitura hermética, mas sim que houvesse comunicação entre autor e leitor; nada para complicar, tudo para ser entendido, refletido e apreciado. Para Massaud Moisés, as obras de Verissimo são “histórias de toda a gente, e do próprio narrador/autor, estabelecendo uma comunidade que cedo se transforma em comunhão: escritor e o leitor irmanam-se, conhecem-se e entram a desfrutar do mesmo espaço que é o dia-a-dia transfigurado pela imaginação...” (MOISES, 2001, p. 187).

Nesse seu último romance, o próprio autor sentiu que o seu lado irônico se manifestou mais do que o seu lado poeta. Usar a ironia como forma de denúncia é uma característica forte desta obra. Segundo ele, “... a sátira e a ironia dificilmente erram o alvo.”⁴ Porém, manifestou-se também o homem interessado pelos problemas sociais e, assim como em outras de suas obras, além dos problemas relacionados à política, abordou a vida cotidiana, a condição humana, a luta das classes humildes, a importância da família, e questões ligadas a moral: “... No Incidente, o que mais me interessa são os seres humanos em pleno ato de viver...”⁵.

As vivências do autor influenciaram sua diversificada coleção de obras que são lidas e apreciadas até hoje. Verissimo conheceu de perto o drama da decadência. Sua família, que era abastada e tradicional, perdeu todas as suas posses, fato que o fez abandonar os estudos para trabalhar e ajudar no sustento da casa. Na fase adulta, ao mudar-se para Porto Alegre para iniciar sua carreira de escritor em 1930, encontrou uma cidade em vigoroso crescimento, assim, ele se defrontou tanto com opulentas construções e projetos voltados para o conforto e modernidade dos mais afortunados, como também com o bairro proletariado, onde vivia a população de baixa renda. (VERISSIMO, 2005b). A maneira simples de escrever fez de Erico Verissimo um escritor popular. Para Massaud Moisés, “o seu fascínio reside no fato de ser um escritor aberto, franco que logo atrai o leitor (...). Narra como se desfiasse confidências..., não

aliteraões, onomatopeias, ousadias morfológicas, cortes e deslocamento de sintaxe, vocabulário insólito, metáforas, metonímias, fusão de estilos, entre outros. (MOISÉS, 2005).

³ “Somos todos mentirosos” - Erico Verissimo em entrevista a Celito De Grandi. In: *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 19.11.1971.

⁴ Entrevista dada ao jornalista Celito de Grandi, em 1971, publicada no jornal *Correio da Manhã*. (ALEV – Acervo Literário Erico Verissimo).

⁵ Idem

raro extraídos da vivência, sua ou alheia, submetida ao crivo da imaginação”. (MOISÉS, 2002, p. 15).

Sendo assim, Verissimo dá voz a pensamentos e questões sociais que faziam parte do seu contexto, mas também de contextos passados e que se estende ao contexto presente, visto que a desigualdade social e problemas relacionados à política continuam sendo aspectos da realidade atual. Ademais, verifica-se na obra um constante diálogo com preceitos teológicos e filosóficos, que nos faz refletir sobre o papel da literatura aliada ao pensamento crítico, muitas vezes revolucionário, que talvez em outros espaços e tempos, fora do texto, não pudessem se manifestar.⁶

1.2.A Criação literária: Sobre o surgimento de *Antares* e o Incidente

O último romance de Erico Verissimo (1905 - 1975) intitulado *Incidente em Antares*, objeto de estudo desta pesquisa, foi publicado em 1971 e construído entre os gêneros literários da crônica histórica e da farsa fantástica. Assim, na técnica de trabalhar diálogos entre paradoxos: real e imaginário, vida e morte, bem e mal; revela, mesmo no desmascaramento do ser humano, uma atitude humanista em que o apelo pela liberdade e pela paz se faz presente. Por meio de personagens com características marcantes e conflitos entre vivos e mortos de classes sociais diferentes, o autor explora de forma abrangente a pluralidade social dentro do microcosmo que é a fictícia Antares, construindo o texto usando a ironia, o elemento histórico e o fantástico. A obra possui duas partes intituladas: “Antares” e “O Incidente”.

⁶ No período de ditadura militar que o Brasil viveu entre 1964 e 1985, a efervescência cultural dos anos 1960, com suas nuances em meios como o teatro, as artes plásticas, a música, a literatura e o cinema, foi duramente reprimida pela política instaurada. As ameaças a artistas e a censura de cunho político às suas produções já ocorriam nos primeiros anos do governo, mesmo que o foco principal da ditadura fosse a ideia de reprimir as organizações partidárias e banir da sociedade brasileira seus líderes políticos. Após 1968, aumenta a preocupação com as manifestações culturais e alguns artistas e intelectuais que, até então, não eram considerados o perigo maior, passavam a ser tratados como “subversivos” e tornavam-se suspeitos dentro da ótica do regime. Com a promulgação do AI-5, a perseguição a esses personagens foi mais contundente, a arte era compreendida como uma forma de propaganda política. Através das artes, eram discutidos problemas sociais brasileiros, propagava-se a ideia de liberdade e experimentação aos moldes do movimento da contracultura internacional, debatiam-se as propostas de luta política das esquerdas do país e, ainda, criticava-se e combatia-se a ditadura. Vários artistas foram presos, torturados e exilados. Compositores, cineastas, escritores, jornalistas e dramaturgos se empenhavam em usar a criatividade para driblar os censores, que cortavam trechos de filmes, faixas de discos ou vetavam obras inteiras. Uma maneira encontrada por esses artistas foi o uso de metáforas, porém, estas nem sempre passavam despercebidas pelos militares da “linha dura” e seu sistema repressivo, no entanto, as artes nunca deixaram de representar a luta pela liberdade. (VILLA, 2014).

1.1.2. Parte I: Antares

A primeira parte da obra, intitulada “Antares”, é uma espécie de documentário, em que são relatados fatos da história política do Brasil, e ao mesmo tempo molda o surgimento da fictícia Antares, cidade próxima à fronteira do Rio Grande do Sul com a Argentina, referindo-se ao período desde a primeira metade do século XIX até os anos de 1960. Ao narrar a história do início da cidade, retoma o período do Pleistoceno, afirmando que, de acordo com estudo de ossos fósseis encontrados em escavações feitas nas mediações do município de Antares, criaturas antediluvianas habitavam aquelas regiões onde, muito tempo depois, formou-se o rio denominado Rio Uruguai. Fato que não era de grande interesse para os antarenses, mas o que os deixava irritados era o fato de cartógrafos não mencionarem nos mapas a existência da cidade de Antares, “como se São Borja fosse a única localidade digna de nota naquelas paragens do Alto Uruguai”. (VERISSIMO, 2005 a, p. 20).

De acordo com o que é narrado na obra, o naturalista francês Gaston Gontran d’Auberville foi quem escreveu o mais antigo documento que faz referência sobre o lugar onde seria fundada a comunidade missioneira do Rio Grande do Sul. No início, o local era conhecido como Povinho da Caveira, formado por alguns ranchos pobres, cujas terras pertenciam a Francisco Vacariano. Segundo descrições do naturalista que recebeu hospedagem do senhor Francisco, ele seria homem que: “... tem um ar autoritário, costuma falar muito alto, parece habituado a dar ordens e a ser obedecido...”. Percebe-se que, desde o início, a cidade já foi estruturada a partir da submissão a um líder autoritário, vingativo e que se apropriou de terras de forma ilícita, sem respeito aos nativos da região, principalmente as mulheres. Em sua visita ao lugarejo, em 1830, o naturalista mostra a Francisco Vacariano a estrela Antares na constelação de Escorpião, nome que o agradou e que, anos depois, em 1853, o chefe político utilizou para rebatizar o local: “Antares... Bonito nome. Para mim quer dizer ‘lugar onde existem muitas antas’, bem como nestas terras perto do rio. (...) Bonito nome para um povoado”. (VERRISSIMO, 2005 a, p. 20).

Outro documento sobre “o que se poderia chamar de pré-história de Antares” é a carta escrita pelo padre que esteve em Povinho da Caveira para a realização de casamentos e batizados. Em seu relato conta:

Aqui, vivem índios e índias em estado de indigência e mancebia, (...) a ausência de mulheres da raça branca neste aldeamento leva os homens de

origem portuguesa a servirem-se dessas indígenas para a satisfação de sua luxúria...”. (VERISSIMO, 2005 a, p. 24).

Anos mais tarde, quando o povoado já havia recebido o nome de Antares, a chegada de outra família abastada financeiramente, os Campolargos, provoca inveja e ciúmes em Francisco Vacariano: “... Não quero intrusos por aqui.”. Porém, o patriarca da família, Anacleto Campolargo, adquire terras para sua criação de gado, e então as duas famílias passam quase 70 anos se odiando numa brutal competição pelo poder, cometendo atrocidades uns com os outros.

Com a morte de Francisco Vacariano e Anacleto Campolargo, as famílias rivais passam a ter como chefes os seus descendentes: Antão Vacariano e Benjamim Campolargo. Contrariedades de ordem política provocaram ainda mais a ira entre as duas famílias. Em um golpe para a tomada da cidade, Antão foi capturado pelos capangas de Benjamim, e os inimigos trocaram “palavras e frases virulentas”. A ira provocou nas personagens a desavença e ofensa mútua, e aquele que estava com o comando nas mãos, acaba por agir com violência: “... Antão Vacariano foi assassinado naquela noite, e seu corpo, envolto num lençol, enterrado no cemitério local, numa sepultura rasa e sem marca.” (VERISSIMO, 2005 a, p. 32).

O ocorrido fez a família de Antão buscar vingança, provocando ainda mais violência. Ao capturarem o Campolargo mais jovem, por ordem de Xisto Vacariano que passou a liderar a família após a morte de Antão, despiram-no, amarraram-no de cabeça para baixo. Então, introduziram no ânus do prisioneiro um funil e despejaram nele azeite em ebulição. Ele urrou de dor e morreu. O Vacariano mais moço, com pena, disse ao irmão: “... Mas isso é uma barbaridade, mano!”. E ele respondeu ironizando: “... Se a coisa te faz mal ao estômago, toma um chazinho de erva-doce e vai pra casa te deitar...” (VERISSIMO, 2005a, p.34). Com toda a sua soberba e vaidade, o Vacariano sentindo-se vingado, deu as costas ao defunto, voltou para casa e almoçou com tranquilidade.

Assim, durante anos os dois clãs mantiveram a rivalidade, e tudo era motivo de inveja e competição, não somente na vida política da cidade, mas também nas manifestações sociais, e até mesmo o lugar na igreja para as missas dominicais era denominado: de um lado sentavam-se os Vacarianos e seus simpatizantes e de outro lado o Campolargos e também seus simpatizantes, pois não admitiam serem misturados entre si. Com a entrada do século XX, os Campolargos comemoraram oferecendo muitos comes e bebes aos seus familiares e convidados do povo. O que provocou inveja

nos Vacarianos. Porém, a gula pela bebida provou descontrole em alguns dos participantes e a festa terminou em agressões morais e físicas, para deleite de Xisto Vacariano, que ficou sabendo do acontecido no dia seguinte: “... Começou bem pra nós esse tal de século XX...”. (VERISSIMO, 2005a, p. 38).

O progresso cada vez mais chegava à cidade de Antares, estrada de ferro, energia elétrica, automóvel, telefone. Em se tratando de cultura, nos bailes do clube, frequentados por famílias tradicionais, os jovens dançavam o *Charleston* e mais tarde entraram na “Era do *Jazz*”. Em um sarau feito na casa dos Campolargos, um forasteiro recitou versos modernos de Oswald e Mário de Andrade, mas que ninguém entendeu. Já em meados da década de 20, eram notórias as mudanças no modo de vida das duas famílias poderosas de Antares, as gerações mais novas partiam para estudar em Porto Alegre e voltavam com o curso ginásial completo e alguns, inclusive, com diplomas de médico ou advogado: “(...) traziam para Antares uma visão mais larga de mundo e de vida”. (VERISSIMO, 2005 a, p. 45). Enfim, eles trouxeram o hábito de ler, ouvir música, ir ao teatro, e alguns até compravam obras de artes.

Para os mais velhos, com pensamentos tradicionais, era difícil adaptar-se a essas trocas de costumes. Um jovem Campolargo chegou a escrever um poema que foi publicado no jornal local. A inveja e soberba do velho Xisto Vacariano se manifestaram e ele faz o seguinte comentário: “... Esse menino é fresco”. (VERISSIMO, 2005 a, p. 46). Com as tradições quebradas, as duas famílias, que antes só realizavam casamentos entre eles mesmos para não ter a herança repartida, passaram a receber membros de outras famílias e também forasteiros. Assim os patriarcas relutaram, mas perceberam que já não são mais os senhores absolutos e discricionários. Um político e amigo comum dos dois velhos, visando o melhor para a cidade, pediu que os dois dessem uma trégua e acabassem com as desavenças. Apesar da pouca vontade, ambos concordaram e até apertaram as mãos, e o pedido do amigo fez cessar o ciclo de brigas entre as famílias mais poderosas de Antares. Naquele mesmo dia, ao anoitecer, Benjamim Campolargo, morreu devido a um edema pulmonar, pouco tempo depois, Xisto Vacariano também faleceu, mas devido a um ataque – chifrada – de um boi que lhe rasgou o ventre. Campolargos e Vacarianos honraram o tratado de paz e até trocaram condolências. Quem depois assumiu o comando da família Campolargo foi o senhor Zózimo, que não tinha vocação de liderança, considerado homem de boa paz, tinha um pouco de estudo, gostava de ler; sendo que sua esposa, Dona Quitéria, mais conhecida por Quita, passou a ser “a eminência por trás do trono”. Já os Vacarianos, passaram a ter como chefe de

família o senhor Tibério. Sem desavenças entre as duas famílias, eles mantiveram preocupações apenas com o enriquecimento de seus patrimônios e influência na cidade, nem que para isso fosse preciso participar de atos ilícitos, pois para eles o importante era “saber tirar proveito de cada situação”. Principalmente o personagem Tibério Vacariano, descendente do proprietário de terras e fundador de Antares, antigo Povinho da Caveira.

Quando seu amigo foi eleito presidente da República, Tibério foi até o Rio visitá-lo e foi bem recebido. Dessa forma, ele aproveitou para pedir ao presidente alguns empregos em repartições públicas para amigos e parentes. “... Fez esses pedidos como quem quer dar a entender que ele, Vacariano, não queria nada para si mesmo, pois ‘Deus me livre de abusar duma amizade ’ (...).” (VERISSIMO, 2005, p. 55). Ao contrário do que afirmou, ele abusou de suas amizades com pessoas que ocupavam cargos políticos e conseguiu comprar um apartamento no Rio de Janeiro, e associado a um primo formado em direito, abriu um escritório de advocacia administrativa, e abriu um novo negócio: passou a vender “influência”. Era um negócio que permitia lucros sem investimentos e trabalho difícil. Ele também ganhava dinheiro com transações imobiliárias e no câmbio negro. O vício da preguiça se manifesta nesta parte da história, a procura pelo trabalho fácil faz as pessoas usarem recursos como: roubo, fraude, trapaças e mentiras.

O personagem costumava trajar com elegância, camisas e gravatas de seda, ternos de linho branco, chapéu-panamá, com demasiada vaidade. Era generoso apenas com pessoas que ele considerava úteis. Além disso, frequentava cassinos na companhia de belas mulheres. Estabeleceu em Antares uma fábrica de seda, da qual se resumia em um barracão às margens do rio Uruguai em que armazenavam peças de seda vindas de vários lugares. Recebia uma etiqueta escrita *Seda Flor da Fronteira – Indústria Nacional* e depois eram distribuídas para regiões do estado e para Santa Catarina e Paraná. Os guardas encarregados da fiscalização recebiam propina e acabavam por permitir a transação e dando, até, cobertura ao contrabando.

Mas seus “negócios” não duram por muito tempo, seus amigos políticos aos poucos foram despojados de seus cargos. O presidente da República, que antes o considerava um colega de confiança, passou a não recebê-lo mais em seu gabinete e Tibério foi perdendo sua influência e prestígio. Foi obrigado a fechar o escritório no Rio de Janeiro e voltar para Antares, refugiando-se em sua estância. Quando tempos mais tarde chegou a Antares um jovem industrial japonês, vindo dos Estados Unidos

acompanhado de seu intérprete, e que estaria planejando instalar no Brasil uma fábrica de óleos comestíveis, a avareza de Tibério Vacariano não deu trégua. Logo foi se apresentar ao Mr. Chang Ling, o qual ele passa a chamar de seu “Jango Lins”, oferecendo-lhe um almoço. Mal serviram o primeiro prato, e Tibério já aproveitou para expor seu interesse pelo visitante, propondo a ele conseguir terreno para a fábrica, material de construção a preço baixo e, nas palavras dele: “*Cinco anos de isenção de impostos municipais!* O prefeito da cidade é meu sobrinho e eu tenho na mão a Câmara de Vereadores.”. (VERISSIMO, 2005 a, p.72). Ao ser interrogado quanto as suas condições, Tibério respondeu ao industrial que sua intenção era apenas contribuir com o progresso da cidade, mas na verdade além de vender um de seus terrenos, que para ele não tinha utilidade, também pretendia fazer com que o chinês assinasse um compromisso de compra de toda a sua safra anual de soja e se possível ganhar de presente algumas ações da companhia, pelos “favores” prestados.

Um sociólogo e professor universitário, Martim Francisco Terra, chegou a Antares com uma equipe de pesquisadores para a realização de um projeto: escrever a *Anatomia duma cidade gaúcha de fronteira*, que englobaria entrevistas com cidadãos de Antares e observações da equipe quanto à pesquisa. Porém, a equipe não foi aceita por todos da cidade e logo passou a receber cartas acusadoras anônimas, assim como também foram distribuídos panfletos com os dizeres: “Pais e mães de família! Alerta! Os inimigos estão dentro de nossos muros! Protegei a vossa intimidade. Fechai as vossas portas e os vosso corações a esses forasteiros curiosos e indiscretos.” (VERISSIMO, 2005a, p. 127) .

O livro do professor Martim não agradou aos antarenses, principalmente a elite, pois fazia uma crítica ao modo de vida deles no que diz respeito ao choque provocado pelas indústrias em um município agropastoril, o costume de beber e comer, a cultura prosaica do povo preso às antigas tradições, e principalmente forte crítica por permitirem que na cidade houvesse um bairro tão carente como o da Babilônia. Sobre esse bairro, o professor dedicou um capítulo em seu livro, em que relata:

(...) aqui vivem - se a isto se pode chamar viver - na mais terrível promiscuidade, num plano mais animal do que humano, em malocas feitas com pedaços de caixotes e latas (...) sem serviço sanitário (...) bebendo água poluída de uma lagoa, pisando nas próprias fezes (...) comendo o que catam nos monturos de lixo da cidade.” (VERISSIMO, 2005 a, p. 136).

No tocante aos desejos do comer e do beber em demasia, isto é, a gula, um exemplo que podemos destacar na obra é o personagem Major Vivaldino Brazão, prefeito de Antares, que apesar de sua trajetória de vida social e política ter sido de luta e persistência, cedeu para as facilidades e prazeres da conquista fácil pelo poder e pelo gosto em demonstrar suas condições de fartura. O prefeito ao convidar o Prof. Martim para um almoço em sua casa prolongou-se nos detalhes sobre a sua administração e isso deixou evidente seu interesse em ser bem mencionado no projeto do professor que resultaria em um livro sobre o povo de Antares, além disso, demonstrou o vício excessivo pelos comes e bebes, o qual o professor descreve da seguinte forma: “O prefeito felizmente esquece a minha presença por alguns instantes e se põe a comer feijoadada com belo e saudável apetite de quem deixou lá fora o seu caminhão.” E ainda: “Vivaldino Brazão só se cala quando vem a sobremesa. – A Solange é uma doceira de mãos cheias – diz, esfregando as mãos e com os olhinhos animados dum gula meio infantil.” (VERISSIMO, 2005 a, p.156- 157).

O professor Martim visita também a redação do jornal de Antares, ironicamente denominado *A Verdade*. Tal jornal é vigiado por poderosos e influentes em Antares, por tanto, não são todas as notícias que podem ser divulgadas, e quando não são censuradas, são manipuladas pelas patranhas deles. O diretor do jornal é, segundo Martim:

(...) um tipo curioso. Dá uma impressão de fluidez, é um homem que, como os líquidos, toma a forma do vaso que os contém, isto é, da pessoa com quem fala ou a quem serve... Sua alcunha na cidade é Lucas Lesma porque – explicam – a lesma é um animal capaz de arrastra-se sobre o fio dum navalha sem se cortar e sem cair para um lado nem outro. Conta-se que Lucas Faia tem passado a vida a rastejar incólume sobre o gume da espada afiadíssima da política e de mil outras contendas municipais. (VERISSIMO, 2005a, p. 152).

De maneira franca, o professor Martim descreveu diversas personalidades da sociedade antarense, como o doutor Lázaro, o maestro Menandro Olinda, os padres Gerôncio e Pedro-Paulo, entre outros que serão mais detalhados na segunda parte da obra. Assim, não é somente o narrador que relata os fatos e pessoas, mas também o personagem professor, que ganha “voz” por intermédio dos seus escritos. Tal voz é avaliativa, crítica, e inconveniente para alguns cidadãos. Esse método que dá voz aos personagens, o autor utiliza em diversas passagens da obra, desde o início com as narrativas de viagens, pela pesquisa e pelo diário pessoal do professor Martim Francisco Terra, pelas reportagens de Lucas Faia, assim como por meio do diário pessoal do padre

Pedro-Paulo. Para Maria da Glória Bordini: “Dar a voz ao outro é a tônica de composição” desse romance de Verissimo. “Em nenhum outro romance o autor multiplicou as vozes como neste, coletivizando e ao mesmo tempo individualizando a função de mostrar e contar, privilégio clássico do narrador impessoal”. (BORDINI, 2005 a, p. 16).

1.2.1. Parte II: O Incidente

Na segunda parte do livro, O Incidente, é onde se concentra a trama principal da história. Devido à greve geral dos operários e servidores públicos, paralisaram-se todas as atividades da cidade e, nesse mesmo dia, sete cidadãos antarenses, de classes sociais diferentes, faleceram e que, devido à greve, ficaram insepultos. Entre eles estava Quitéria, matriarca dos Campolargos, considerada uma dama na cidade, pois fazia parte da elite. Dona de personalidade forte e convicções políticas próprias, deixou à suas filhas e genros uma boa herança, mas, mesmo assim, na noite do velório afloram-se a avareza dos herdeiros, que preocupados em proteger os bens da mansão, os objetos finos, raros e caros, estatuetas, relógios de ouro e prata, vasos, camafeus, medalhas, cinzeiros etc., percebem que haviam cometido um erro por não terem escondido aquelas preciosidades antes das pessoas chegarem para velar o corpo. Diante dessa situação, “Os quatro genros, porém, foram pouco a pouco metendo alguns objetos nos bolsos e levando-os das salas da frente para os fundos e fechando-os a chave em arcas e cômodas.” (VERISSIMO, 2005 a, p. 207). Momentos em que demonstraram o desejo desordenado dos bens materiais.

Quando a comitiva composta por familiares, amigos, curiosos, e o carro fúnebre com o corpo de D. Quita, chegou ao cemitério o encontrou fechado, com os coveiros munidos de pás e acompanhados pelos operários das indústrias locais, que aderiram à greve. Após troca de ofensas e ameaças de ataques de violência física, o esquife da matriarca da família Campolargo foi deixado do lado de fora do cemitério, ao lado de mais seis, que também seriam sepultados somente quando os grevistas conseguissem o que reivindicavam. Ao anoitecer, um ladrão violador de túmulos, foi quem abriu o esquife de D. Quitéria Campolargo, atrás das joias das quais era sabido que ela possuía e que deveria estar com seu corpo. Para surpresa dele, além da defunta não estar com nenhuma joia, ela abriu os olhos e pronunciou trechos de orações, clamando a Deus pela

sua alma. Rapidamente ele deixou o cemitério, sem acreditar no que tinha acabado de presenciar. Um a um, os mortos foram como que despertados do sono, levantaram-se e saíram dos caixões, sem compreenderem aquela situação de estarem se movendo como se ainda estivessem vivos. A primeira ideia que lhes veio foi que, pela falta de sepultamento, eles ainda não tinham alcançado o “descanso eterno”.

Os defuntos que acompanharam Dona Quitéria naquele episódio insólito foram: o advogado Cícero Branco, que rapidamente se dá conta da situação a qual a morte propõe: o descompromisso com as convenções. Ao contar que esteve presente na ocasião do velório de Dona Quitéria, e ter-lhe depositado ao caixão um ramalhete de flores, quando esta o agradece, ele lhe esclarece:

– Não me agradeça. Já que estamos mortos e não somos mais personagens da comédia humana, posso ser absolutamente franco e confessar-lhe que a homenagem que lhe prestei teve uma finalidade utilitária. Eu queria agradecer a sua família, pois estava de olho no inventário de seus bens.

– Bom, já que estamos no jogo da verdade...Nunca me simpatizai com o senhor.

– Ora, por quê?

– Porque sempre o tive na conta dum advogado chicanista e desonesto.(...)

– Dona Quitéria, com o devido respeito à sua pessoa, conheço tão bem a história da sua família, que poderia escrever sobre os Campolargos um livro de arrear os cabelos. Seu tio e também sogro, Benjamim, não era nenhum santo. Aí nesse cemitério estão enterradas umas oito pessoas que ele mandou matar ou matou com suas próprias mãos. Quanto a roubalheiras, peculatos e abigeatos, os Campolargos só perdem para os Vacarianos. (VERISSIMO, 2005 a, p. 214).

Ao ter perguntado ao advogado sobre o restante dos defuntos que ali estavam, este a advertiu que se tratava de “gentinha sem importância... Não são pessoas da sua classe”. Mas como ela insistiu em abrir os caixões e saber sobre eles, “Bobagem! Morto não tem classe”, Cícero Branco apresentou-lhe um a um: O sapateiro José Ruiz, vulgo Barcelona. Considerado por alguns, inclusive por Dona Quitéria, como sapateiro comunista, mas ele afirma que se tratava de anarco-sindicalismo, e não comunismo, a sua causa; o maestro e professor de música, Menandro Olinda, que por ter cometido suicídio foi repreendido pela defunta: “– Então isso é coisa que um cristão faça, maestro?... – O suicídio é um grande pecado contra as leis de Deus.” (VERISSIMO, 2005 a, p. 216).

Dando sequência, o advogado apresenta Erotildes, a prostituta que entre 1925 e 1945, gozando de graça e beleza, era a mulher de programa mais procurada de Antares, mas com a idade acabou por fazer programas cada vez mais baratos. Tinha a aparência

de cinquenta e poucos anos, e que, por estar internada à ala dos indigentes, havia morrido tísica por ter negligência no atendimento médico. O próximo defunto era o bêbado Pudim de Cachaça que, apesar de não ser de seu conhecimento, até o momento da revelação de Cícero Branco, havia sido assassinado pela esposa: “– Minha mulher não é capaz de matar nem uma mosca!... – Mas por quê?”. Branco lhe explica: “– Declarou ao delegado que estava cansada de te aguentar. Contou que além de ter que trabalhar como uma escrava para te sustentar, tu às vezes chegava à casa alta madrugada, embriagado, e batias nela.” (VERISSIMO, 2005 a, p. 219).

O último a ser apresentado foi o jovem João da Paz, “inteligente e idealista”, mas que ao ser tornar um pacifista ardoroso, organizou comícios e manifestações contra a política e poderosos de Antares, e acabou sendo preso e solto por diversas vezes, até que decidiram terminar com a sua atitude rebelde e a “polícia dissolveu-o a pauladas”, foi espancado com violência e seu braço arrancado, e que, para ser colocado no caixão, foi amarrado ao corpo por um barbante.

Assim, os sete defuntos insepultos foram apresentados e concordam em irem até a cidade reivindicar por aquilo que acreditavam ter o direito, pelo menos depois de mortos, haveriam de ser tratados com respeito. Durante o percurso, deixaram as pessoas apavoradas que entre berros, fugas e desmaios assistiram ao “show de horrores”. Foi possível perceber o desespero dos moradores pela fala assustada do padre mais antigo de Antares, padre Gerônimo, que aquele seria “o dia do juízo final”, o que remete, em linguagem religiosa, ao dia de prestar contas com Deus. Além da aparência física daqueles corpos se decompondo, a cidade ficou com um terrível odor de carne podre, que provocou náusea nos moradores, enquanto os mortos passavam pelas ruas.

Tendo despertado o interesse dos antarenses, eles combinaram que ao meio dia se encontrariam na praça para a resolução do problema. Cícero Branco foi falar com o prefeito para que todas as autoridades de Antares fossem também se reunir na praça no horário marcado. Enquanto isso, eles resolveram ir “rever seus afetos e assombrar os seus desafetos”. (VERISSIMO, 2005, p 239). Nessa visita aos antigos lares, os personagens defuntos se deparam com a realidade: os pecados que cometeram em vida, naquele momento lhes eram nítidos e vieram em suas mentes como que uma punição para suas almas. Eles puderam observar o modo como viviam, pois a condição de mortos lhes eliminava os deveres ou obrigações para com a sociedade, e perceberam não só as suas próprias, mas também as falhas das pessoas próximas a eles. Dona Quitéria voltou a sua mansão para visitar suas filhas e genros, já em processo de

decomposição, assistiu à discussão e brigas pelas suas joias, deparou-se com a soberba de sua própria família, pecado que ela mesma cometera em vida. Decepcionada, ela recolheu as joias e jogou-as no vaso sanitário, atitude que a faz sentir-se liberta e desapegada dos bens materiais e dos sentimentos mesquinhos.

Dr. Cícero Branco, ao retornar a sua residência presenciou o adultério da própria esposa com um jovem rapaz e reconheceu ter sido alertado do fato. Por ser conhecido por toda a cidade, recebia muitas cartas anônimas com tais denúncias, mas reconheceu, também, não ter sido capaz de satisfazê-la quando vivo. Devido sua preocupação com o trabalho e, principalmente, com os negócios ilícitos, não tinha tempo para sua vida conjugal. A avareza o ocupou, a família ficou em segundo plano.

Barcelona esteve sozinho no seu humilde quarto, com seus poucos pertences dispostos da mesma maneira como os deixou antes de sua morte, percebeu, então, que ninguém sentiu sua falta. A inveja o tornou uma pessoa amarga e indesejável. Vivia sozinho e morreu sozinho.

O Maestro Menandro voltou ao seu sobradinho cheirando a mofo, andou pela casa examinando todos os objetos, inclusive o sofá em que se deitou depois de haver cortado as veias dos pulsos, e observou o sangue dele respingado no tapete. Reconheceu que o seu vício foi a preguiça de viver, que resultou no suicídio. Por ironia da morte, o maestro conseguiu tocar a *Appassionata* como se estivesse em um concerto diante de uma grande plateia, pela primeira e última vez.

Erotildes visitou uma amiga, também prostituta, e, juntas elas se lamentaram pelo desprezo que receberam das pessoas. O modo promíscuo de ganhar a vida nada lhes ofereceu a não ser sofrimento, falta de amor próprio, e isso resultou na falta de respeito dos cidadãos para com elas. Nem mesmo assistência médica decente a prostituta recebeu, fato que desencadeou sua morte. Ela se deparou com o resultado que a luxúria causou em sua vida.

O bêbado, Pudim de Cachaça, compreende que desperdiçou sua vida com a bebida, perdeu o respeito da esposa, que era uma pessoa de bem, mas pelo desespero por todo o sofrimento que ele a fez sentir, cometeu um crime. Ele sai a procura do único amigo, aliás, um outro bêbado conhecido por Alambique, que devido ao efeito do álcool não se importou nem com a aparência nem com o cheiro do defunto. Nesse encontro, Alambique deixa transparecer a virtude da generosidade em respeito ao seu melhor amigo.

Eu fui às autoridades competentes e pedi o teu corpo. Me deram. Vai então fiz uma “subscrição” rápida entre amigos pra te comprar um caixão... Alugamos uma carroça, botamos o teu caixão dentro dela e tocamos lomba acima, na direção do “cmentério”. (VERISSIMO, 2005 a, p.262).

João da Paz foi visitar sua esposa, grávida, que devido ao grande amor que sentia por ele, suportou o mau cheiro para abraçá-lo pela última vez. Seu desejo de vingança provocado pela ira o afastou da família, agora sua viúva, teria que fugir de Antares para que o filho deles tivesse chance de viver bem: “... farás dele um homem para que um dia possa ajudar as criaturas de boa vontade e criar um mundo melhor e mais justo...” (VERISSIMO, 2005 a, p. 271). Seu ato de vingança às autoridades trouxe-lhe a morte e o sofrimento a sua esposa.

Ao meio dia em ponto, toda a elite de governantes de Antares estava reunida na praça, inclusive empresários, representantes das famílias mais importantes, como o senhor Tibério Vacariano, os padres Gerônimo e Pedro-Paulo, o delegado e os policiais, e pouco mais adiante estavam os demais cidadãos, e tanto quanto foi possível se posicionaram para assistir ao grande encontro, nas janelas, calçadas, telhados, ficando de fora apenas os “doentes e os fracos de coração ou de coragem para testemunhar aquele incidente macabro”. Rapazes, a maioria estudantes, com os rostos cobertos por lenços, por causa do fedor, sobem em cima das árvores para melhor assistir à cena.

Os defuntos também chegaram e se acomodaram no coreto no centro da praça. Moscas esvoaçam de um lado para o outro, nos rostos dos defuntos, por sobre as cabeças das pessoas, assim como urubus voavam alto sobre a praça. O prefeito se manifestou pedindo aos defuntos que voltassem ao cemitério e o advogado respondeu: “Povo de Antares... Exigimos o nosso sepultamento imediatamente. Se não... Continuaremos apodrecendo aqui no coração da cidade!...”. (VERISSIMO, 2005 a, p. 302).

Após terem sido acusados de trazerem males à cidade de Antares pela podridão e terem sido comunicados que os sepultamentos não seriam feitos devido à greve, os defuntos decidem explorar também a podridão dos vivos. Assim, começaram os testemunhos. A população oprimida, os estudantes e as “mexeriqueiras”, deliravam com os fatos contados, não lhes incomodavam mais a visão dos defuntos, pois as revelações e acusações eram mais assustadoras. Dr. Cícero Branco, representante dos mortos, exclamou: “... - Hipócritas! – Impostores! Simuladores! Eis o que sois... Vista deste coreto, do meu ângulo de defunto, a vida mais me parece um baile de máscaras... Ninguém usa a sua face natural...”. (VERISSIMO, 2005 a, p. 306).

O advogado iniciou acusando o coronel Tibério e o prefeito Brazão de “peculato e enriquecimento ilícito à custa dos cofres públicos”, que lesaram, com a ajuda do próprio Dr. Branco, incontáveis viúvas, órfãos, ausentes e até presentes; “negócios de inventários, desapropriação de terras e prédios. Protegíamos assassinos e contrabandistas quando isso nos convinha política ou economicamente.” (VERISSIMO, 2005a, p.312).

Da mesma forma, outros poderosos e influentes da cidade, e que também receberam ajuda do advogado corrupto para negociatas, foram desmascarados. O professor Libido Olivares, que viva se gabando da sua cultura e por se corresponder com celebridades, também teve a máscara retirada. Segundo Cícero Branco: “vive uma mentira crônica... Falsa é a sua cultura. Falsa a é sua proclamada amizade e correspondência com celebridades mundiais”. Debochado, o advogado ainda declarou o adultério de sua esposa, em especial com jovens, e deu até o seu endereço para os estudantes que assistiam tudo do alto das árvores. Em seguida, atacou mais uma vez o coronel Tibério pelo fato de ser ele o presidente dos “Legionários da Cruz”, cujo lema era “Deus, Pátria, Família e Propriedade”, e por ele ter, durante anos, lesado os cofres públicos, não ter respeitado a religião, manter uma amante. (VERISSIMO 2005 a, p. 313).

O sapateiro também fez suas denúncias: Acusou pessoas da cidade de falsos moralistas, que estavam sempre dispostos a condenar os outros por faltas que eles próprios cometiam às escondidas, uma delas era a filha de Dona Quitéria, que enganava o marido com um caixeiro-viajante. Barcelona continuou revelando também o nome do maior banqueiro do jogo do bicho no município, as famílias que construíram suas casas enormes com dinheiro de contrabando, apontou quem cometeu homicídio e se escondeu em Antares, os frequentadores do bordel, alguns homossexuais enrustidos, entre outras revelações.

Depois, foi a vez de Erotildes falar, apontando os homens que pagaram para sair com ela, desde quando era apenas uma menina. A morte da prostituta por falta de medicação adequada, os defuntos acusaram o venerado Dr. Lázaro e o Dr. Falkenburg, esse último por sinal fugiu logo que a prostituta começou falar. Eles alegaram que os medicamentos eram pedidos com urgência somente para o tratamento de pessoas importantes e pagantes. O Dr. Lázaro tentou se defender, mas com extremo nervosismo, demonstrando remorso.

Apresentando João da Paz, pois estava irreconhecível por causa da tortura que recebeu na prisão, o advogado denunciou a polícia da cidade que fazia suas próprias leis a mando do prefeito e do delegado, era corrupta, usava do poder para causa própria. Eles torturaram até a morte, um homem, sem terem provas da acusação e depois, levaram o corpo de João até o hospital e o Dr. Lázaro assinou um falso atestado de óbito afirmando que ele teria morrido de embolia pulmonar.

Lázaro pensou na possibilidade de fugir, mas continuou no lugar, e de tão nervoso: “Santo Deus, estou purgando os meus pecados, todos os meus pecados nesta hora do demônio!...” (VERISSIMO, 2005a, p.322).

Por fim os mortos se calaram, ficaram em silêncio aguardando a resposta pelo pedido de sepultamento. As pessoas aos poucos foram embora comentando as revelações, as igrejas ficaram lotadas de pessoas querendo se confessar. Aquele incidente resultou em desmaios, ataques do coração, pessoas internadas nos hospitais com a pressão arterial alterada, e também brigas entre familiares e amigos, separação de casais e até violência física entre traidores e traídos. O cheiro de carne podre atraiu ratos que invadiram a cidade trazendo mais preocupações aos moradores: O medo da peste.

O Dr. Lázaro procurou pe. Pedro-Paulo para fazer sua confissão. Admitiu ter cometido falhas, principalmente no passado, e ter recebido ajuda do prefeito e do coronel Tibério, e, por causa disso, sentia-se obrigado a obedecer às ordens deles, como falsificar óbitos, realizar abortos etc. Além disso, ele temia por sua família, seu cargo de médico e sua estabilidade financeira. Agora estava arrependido e pedia conselho ao jovem padre, que lhe disse: “Diga não a esses dois homens que o escravizam. Lute, se quer paz de espírito.”

O nome Lázaro pode significar “salvo por Deus”, é o nome de um personagem bíblico que após alguns dias de sua morte é ressuscitado por Jesus. O personagem Dr. Lázaro que estava perdido, queria que o padre lhe absolvesse dos seus pecados, seria salvo pela benevolência de Deus, pois havia se arrependido. Porém Pedro-Paulo sabia que o tempo faria com que todos se esquecessem daquele incidente e tudo voltaria ao normal: “Amanhã os mortos serão sepultados. A vida voltará aos trilhos da rotina. O senhor (dr. Lázaro) retomará os seus velhos hábitos e práticas.” (VERISSIMO, 2005a, p.357). O padre dizia conhecer a natureza humana que, para ele, era cheia de falhas.

Aquela se tornou a noite das verdades, as pessoas tomaram para si a analogia do baile de máscaras feita pelo Dr. Cícero Branco e resolveram tirá-las e expor suas verdadeiras faces. Na manhã seguinte alguns homens encapuzados invadiram a praça e

atacaram os sete defuntos para espantá-los, atirando-lhes garrafas, pedras, paus, que caíram sobre os corpos em decomposição. A invasão e o ataque violento daqueles homens podem ser comparados ao dos ratos na cidade, representando assim, os poderosos que corrompem, ou “roem” a verdade e trazem a peste, a corrupção e o autoritarismo, que são comportamentos ligados ao lado perverso ou mal da natureza humana. Os defuntos decidem voltar para seus caixões e aguardar pelo sepultamento, afinal, já não havia mais nada o que fazer, “os vivos que cuidem dos vivos”. O sepultamento dos sete mortos foi feito e junto com eles as verdades, ou os “podres da cidade” também foram enterrados. Por decisão das autoridades de Antares foi decidido que ninguém falaria sobre aquele incidente para o bem geral da cidade, e quem desobedecesse à ordem do silêncio quanto aos fatos daquele dia 13 seria punido. O redator Lucas Faia, do jornal local, que por ironia tinha o nome de *A Verdade*, foi proibido de fazer qualquer nota sobre o assunto em seu jornal. (VERISSIMO, 2005 a, p. 392).

Por meio de uma narrativa fantástica, Verissimo recorreu da ironia para fazer uma crítica à sociedade utilizando defuntos como representação da “podridão” hipócrita, em que a verdadeira face estaria mascarada e das quais são eliminadas com a chegada da morte. Essa alegoria das “máscaras”⁷ pode estar relacionada ao capitalismo, preconceito, corrupção, entre outros males que assolavam Antares. Ao unir defuntos de classes sociais diferentes também pode ser visto como uma representação da condição da morte, a de igualdade, com a “queda das máscaras” já não importam mais as aparências e as convenções, pois todos estão igualmente condicionados ao mesmo fim.

Na parte final da segunda parte da obra, após o “incidente” e do sepultamento dos mortos, foram analisadas as consequências daquela experiência vivida pelos cidadãos de Antares. Divórcios, cobranças, surtos, entre outras ocorrências que acabaram por desestruturar não apenas algumas famílias, como também as autoridades da cidade. Os governantes, donos de fábricas, comerciantes e os representantes das famílias mais poderosas de Antares, decidiram que o ocorrido deveria ser esquecido para o bem de “todos” da cidade:

⁷ Na literatura em geral, a máscara, para além de tema de variados contos, romances e peças, é usada como símbolo de assumpção (ato de assumir) duma identidade diferente da original ou como símbolo do esconder dessa mesma identidade. CEIA, Carlos. E-Dicionário de Termos Literários. <http://www.edtl.com>

– Eis o que proponho (...) – Organizar uma campanha muito hábil, sutilíssima, no sentido de *apagar esse fato* não só dos anais de Antares como também da memória de seus habitantes. Sugiro (aqui entre nós) um nome para esse movimento: *Operação Borracha*. (VERISSIMO, 2005a p. 320)

Anos após aquela terrível sexta-feira, 13 de dezembro de 1963, parecia que em Antares havia se apagado o macabro incidente, ou fingia-se o esquecimento do mesmo, pois nos muros eram sempre pintadas frases politicamente subversivas e que remetiam aos defuntos denunciadores da “podridão” da sociedade burguesa. Os que reivindicavam por meio das tais pinturas, no caso de serem pegos no ato da ação, eram levados para a cadeia. Houve até a morte de um jovem no conflito com a polícia local. As frases pintadas a piche nos muros eram, então, lavadas por funcionários da prefeitura, entre elas, está a que fecha a obra, sendo lida por um garoto, mas apenas uma parte dela, pois o restante havia sido eliminado pela lavagem: “Liber...”. (VERISSIMO, 2005a, p. 336)

Em Antares, como afirma Maria da Glória Bordini: “há uma ascensão contínua de autoritarismo, que vai desde o caudilhismo sem dó nem piedade até a sustentação de um regime discricionário pela via da opressão e da tortura.” A ação principal da trama, o incidente, mostra uma força opositiva a essa situação descrita por Bordini, mas que não vem do lado da vida e sim da morte, pois, a cidade de Antares remete a estagnação: “morte em vida para as elites e o povo”, mas que, enquanto houver pessoas dispostas a (re)ler as linhas da história, “como a palavra semiapagada que, no final do romance, o pequeno escolar tenta ler no muro da cidade”, mostra que a escrita, que é “a força de duração”, ultrapassa – e como percebido por esta pesquisa – continua a ultrapassar o tempo. (BORDINI, 2005 a, p. 17-18).

1.3. O ficcional e não ficcional na obra Incidente em Antares

Retomando o contexto histórico, que posteriormente serviu de base para alguns fatos relatados na obra por Verissimo, em 1930, a Revolução colocou fim na chamada “República Velha” – período que se estendia desde a Proclamação da República (1889), em que os brasileiros enfrentavam um momento político perturbado, pois o voto não era secreto, e dessa forma, os eleitores eram pressionados pelos chefes políticos e falsos votos eram computados, como os votos de cidadãos já falecidos. Para acabar com esse modelo político oligárquico, o gaúcho Getúlio Vargas recebeu apoio de alguns estados brasileiros, o que o tornou presidente do país, cargo que ocupou por um tempo considerável. Em 1934, deveria haver uma nova eleição para a presidência, porém

Getúlio Vargas conseguiu uma manobra política para manter-se no cargo, e em 1937, antes que ocorressem novas eleições, devido às denúncias de que os comunistas estavam se mobilizando para dominar politicamente o país, Vargas anuncia o Estado Novo. Partindo da suposta articulação dos comunistas, denominado Plano Cohen, o presidente, associado com os militares e apoiado pela população que estava sob o efeito da propaganda anticomunista feita pelo governo, fechou o Congresso Nacional e impôs ao país uma nova Constituição.

O presidente foi transformado em personagem da obra, indo parar na fictícia Antares, já que a sua cidade natal, São Borja – diferentemente de Antares, esse município é real, localizado no Sul do Brasil – estaria nas proximidades. Assim é descrito pela voz do narrador:

Um dia, no princípio do verão de 1925, apareceu sorrateiro em Antares um membro da prestigiosa família Vargas, de São Borja. Chamava-se Getúlio, tinha quarenta e dois anos de idade, era bacharel em direito e ocupava então uma cadeira de deputado na Câmara Federal. Como representante do Partido Republicano de seu estado. Homem sereno, de feições e maneiras agradáveis, sabia usar a cabeça com lúcida frieza e possuía qualidades carismáticas ainda não de todo reveladas plena e publicamente. Dizia pouco, mas perguntava muito. Frio, solerte, sabia jogar com os dois fatores importantes na vida: o tempo e as fraquezas humanas. (VERISSIMO, 2005a, p. 47).

Com essa descrição, não só é introduzido o personagem Getúlio, como também e implicitamente, sinaliza a personalidade daquele que governou o Brasil no espaço e tempo não ficcionais. O personagem tem um papel decisivo na trama, ele é responsável por aproximar os patriarcas de duas famílias importantes e influentes de Antares: Xisto Vacariano e Benjamim Campolargo. O deputado armou um encontro entre os dois inimigos, sem que os mesmos ficassem sabendo da finalidade do pedido de Vargas para aquela reunião:

– Perdoem-me pela “traição” – disse ele. – Quando os fins são bons, às vezes temos que fechar os olhos à natureza dos meios. Foi essa a única maneira que encontrei para juntar numa mesma sala dois antigos adversários pessoais e políticos... Estou aqui a mandado de meu pai. O velho Manuel me fez portador dum pedido ao senhor, coronel Xisto, e ao senhor, coronel Benjamim. Os amigos hão de concordar em que os tempos estão mudando. O mundo se encontra diante da porteira duma nova Era... Precisamos pacificar definitivamente o Rio Grande para podermos enfrentar unidos o que vem por aí. (*Idem*, 2005a, p. 48).

Há de se observar a ironia nas palavras colocadas pelo personagem que representa o futuro presidente do país, a expressão “nova Era” torna-se conveniente diante da nova Constituição que seria imposta por Getúlio Vargas em 1937. E continua:

“– Quem governa o Brasil são ora os mineiros, ora os paulistas, a fórmula café-com-leite. – Soltou uma risada. – Não é justo que o chimarrão tenha também sua vez?”. (VERISSIMO, 2005a, p. 49).

E dessa forma, a trama é construída inter-relacionando o real e o ficcional. Ficcionalizá-la foi a forma que o autor encontrou para tratar de uma parte da história brasileira sem correr o risco de cansar o leitor, porém, não poderia traí-la já que boa parte já era do conhecimento público, como os governos de Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e João Goulart. Mesmo a obra tendo se apropriado de aspectos da história política do país, não é a história considerada oficial, tão pouco enaltece a classe dominante, mas sim narra os fatos por meio uma lente crítica, em que narrador e personagens discursam de forma avaliativa e reflexiva sobre o passado. Ainda no início da primeira parte do livro, o narrador se manifesta:

A esta altura da presente narrativa é natural que o leitor esteja inclinado a perguntar se não existiam em Antares homens de bem e de paz, com comportamento e sentimentos cristãos. A pergunta é pertinente e a resposta, sem a menor dúvida, afirmativa. Havia sim, e muitos. Desgraçadamente seus ditos, feitos e gestos não foram recolhidos pela história oficial (...). Os livros escolares, cujo objetivo é ensinar-nos a história da nossa terra e do nosso povo, são em geral escritos num espírito maniqueísta, seguindo as clássicas antíteses – os bons e os maus, os heróis e os covardes, os santos e os bandidos (...). Ficaram assim na penumbra do segundo, do terceiro e do último plano todos aqueles que – para usar duma expressão de Spengler – não “fazem” mas “sofrem” a história, a saber: estancieiros menores, agricultores de minifúndios, membros das profissões liberais (...) e por fim essa massamorda humana composta de párias – brancos, caboclos, mulatos, pretos, curibocas, mamelucos – gente sem profissão certa, changadores, índios vagos, mendigos, “gentinha” (...) e cuja situação era em geral aceita pelos privilegiados como parte duma ordem natural, dum ato divino irrevogável (VERISSIMO, 2005 a, p.24-25).

Ainda em relação à história política do Brasil, a implantação do Estado Novo em 1937 representou a instalação de um governo autoritário-corporativo, que consagrou a intervenção do Estado na economia, substituindo o modelo de desenvolvimento baseado na agronomia de exportação para aquele baseado na indústria, monopolizados por empresas estrangeiras. Na ficção, Antares, apesar de ser uma pequena cidade que não tinha reconhecimento nem pelos cartógrafos, é sede de três empresas: um frigorífico, tendo como diretor um americano; uma indústria de transformação de óleos

comestíveis, presidida por um chinês; e uma empresa Franco-Brasileira de produção de lã, tendo na direção um francês.

O romance narra a volta de Getúlio Vargas ao poder, em 1950, quando ganhou as eleições para governar o Brasil por cinco anos em um regime democrático, porém, não teve apoio do Congresso, situação que tornou cada vez mais dificultoso para ele governar e levar adiante seus “atos nacionalistas”. O fato culminante da crise aconteceu em agosto de 1954, quando na madrugada do dia 05 de agosto, o jornalista Carlos Lacerda sofreu um atentado, no qual saiu ferido e um Major da Força Aérea Brasileira, Rubens Vaz, foi assassinado. Após uma investigação foi apontado como mandante do crime o chefe da guarda-pessoal do presidente, um ex-policial, chamado Gregório Fortunato. Esse crime, chamado de atentado da Rua Toneleros, foi decisivo para que aumentasse a resistência a Getúlio Vargas que antes já era composta pelo Congresso, pela imprensa, que além da inquietação das Forças Armadas, tal campanha contra o presidente ganhou mais adeptos.

A narrativa de Verissimo também cita o suicídio de Vargas ocorrido em 24 de agosto de 1954. A reação do personagem Tibério Vacariano foi descrita da seguinte forma: “Tibério ficou estonteado... Deu uma volta em si mesmo, deixando o cigarro cair. Teria ouvido direito? O Getúlio tinha metido uma bala no coração... Santo Deus! Era o fim do mundo.”. Por sua reputação como protetor dos pobres, a morte de Getúlio torna-se frustração principalmente à massa popular, que na obra é demonstrada pela pergunta da personagem Dráusia, cozinheira da família Vacariano: “E agora, o que vai ser dos pobres?” Ironicamente, o Coronel Tibério Vacariano responde baixinho: “Os pobres vão continuar tão pobres como no tempo em que ele estava vivo” (VERISSIMO, 2005 a, p.89-90).

O suicídio muda totalmente a trajetória de Vargas na história política do país, os adversários do presidente, o conhecimento da carta testamento deixada por Getúlio Vargas e do seu conteúdo, que foi transmitido pelas rádios, fez com que o povo saísse às ruas manifestando sua indignação e revolta contra os adversários do presidente. Trechos da carta testamento de Getúlio foram divulgados pela imprensa e transcritos no romance:

Lutei contra a espoliação do Brasil. Lutei contra a espoliação do povo. Tenho lutado de peito aberto. O ódio, as infâmias, a calúnia não abateram o meu ânimo. Eu vos dei a minha vida. Agora ofereço a minha morte. Nada receio. Serenamente dou o primeiro passo no caminho da

eternidade e saio da vida para entrar na História. (VERISSIMO, 2005 a, p.95).

Seguindo para o relato sobre a eleição de Juscelino Kubitschek, em 1955, como presidente da República e que tinha por vice-presidente João Goulart, sabe-se que tal governo não foi recebido com entusiasmo pelos antarenses conservadores, que tinham como perigosas as metas traçadas por ele.

A candidatura de Jânio Quadros como sucessor de Kubitschek, foi recebida com maior ânimo pelos poderosos de Antares, tanto que ele chegou a fazer uma visita à cidade. “Dois dias antes de sua chegada já se via em muros e paredes da cidade a frase que costumava precede-lo aonde quer que ele fosse: *Jânio vem aí!*”. (VERISSIMO, 2005 a, p. 109). O então candidato, transformado em personagem do romance, chegou a visitar D. Quitéria, que na ocasião estava de luto pela morte do marido, o senhor Zózimo Campolargo. No coreto da praça central, Jânio fez um “eloquente discurso” que deixou a plateia emocionada, rompendo-se em aplausos e gritos ritmados: “Jâ-nio! Jâ-nio”. Ele prometeu acabar com “a inflação, a injustiça, o nepotismo e a insuficiência burocrática”. Declarou-se um homem livre das amarras partidárias: “Como Abraão Lincoln, se eleito, governaria com o povo, para o povo e pelo povo!”. (VERISSIMO, 2005 a, p. 110). Jânio Quadros foi eleito presidente, na ficção e na vida real, porém, renuncia após sete meses no poder. São apontadas como hipóteses para tal atitude: a condecoração que foi concedida por Che Guevara, intitulada *Ordem do Cruzeiro do Sul*; e a suposta tentativa de um golpe para conseguir mais poder. O Congresso aceita prontamente a renúncia como fato consumado, para decepção de Jânio, vendo isso como possibilidade de empossar no poder um dos seus representantes. A renúncia acabou criando uma instabilidade política no país e desconfiança na alta esfera dos poderes militares, que não eram contra João Goulart, que estava em missão na China, voltasse ao país para assumir o poder. Leonel Brizola toma a frente do movimento para articular a volta de Goulart, e contra o regime parlamentarista instaurado no país. O plebiscito popular realizado em janeiro de 1963 devolve a presidência de Goulart, fazendo com que se cumprisse a Constituição e pondo fim ao período de parlamentarismo que o Brasil enfrentava por vários meses.

Não foi apenas a esfera política que serviu de pano de fundo para a obra. Em relação à esfera religiosa, dois personagens têm posições importantes, pois representam a Igreja e a religião Católica – Padre Gerônimo e Padre Pedro-Paulo. Porém, apesar disso, esses dois personagens se diferenciam entre si em seus pensamentos e ações.

Preliminarmente, tais aspectos podem denotar que o padre Gerônimo estaria agindo a favor dos poderosos, atitude ocorrida por comodismo, não demonstrando interesse de se envolver em assuntos políticos ou sociais, mas apenas clericais. Em contrapartida, o padre Pedro-Paulo, se apresenta mais engajado, voltado para os problemas de ordem prática e que se relacionam diretamente à comunidade pobre.

Tais personagens representam a religião Católica em fases diferentes da sua história. Trata-se de uma contraposição do passado e do presente do perfil da Igreja Católica Romana, ou seja, as eclesiologias do pré e pós Concílio Vaticano II. A trama narrada no livro, o “incidente” coincide com a realização do Concílio Ecumênico Vaticano II – Igreja Católica Romana – que foi aberto sob o pontificado de João XXIII, no dia 11 de outubro de 1962, e finalizado no dia 8 de dezembro de 1965, no papado de Paulo VI. Segundo palavras do narrador do romance, “O incidente (...) que Antares foi teatro” ocorreu na sexta-feira 13 de dezembro do ano de 1963, “e tornou essa localidade conhecida e de certo modo famosa da noite para o dia – fama um tanto ambígua e efêmera,...”. (VERISSIMO, 1995, p.6).

No Concílio Vaticano II, foram analisadas mudanças no direcionamento da Igreja, que possibilitassem um diálogo entre a Igreja e o mundo. Tais mudanças eram necessárias para que a Igreja renovasse em seu pensamento e acompanhasse as transformações do mundo moderno, pois ela encontrava-se presa à sua estrutura hierárquica sacramental. Para o papa Paulo VI, era de grande importância “saber equacionar os problemas sociais, postos pela economia moderna (...) num contexto mais amplo, de civilização nova. (...) cada dia o homem se descobre como algo novo e interroga-se a si mesmo, acerca do sentido do seu próprio ser e da sua sobrevivência coletiva”⁸. E dessa forma, a mudança para Igreja aberta e próxima dos acontecimentos do mundo e problemas da sociedade era essencial para que a sociedade cristã estivesse mais ligada à religião nessa busca de respostas.

Passar por mudanças é algo natural e até mesmo necessário para o ser humano, porém, esse fato nem sempre é bem recebido, principalmente por pessoas que estão presas ao tradicionalismo. Na obra em estudo, o texto de Verissimo demonstra essa inquietação em relação às mudanças em diversas partes da obra, desde os conflitos entre as gerações das principais famílias de Antares, que indicam o “velho” e o “novo”, como também em outras esferas da vida humana, inclusive a religiosa. Padre Gerônimo,

⁸ Documentos de Paulo VI – tradução de Lourenço Costa. São Paulo: Paulus, 1997

descrito como o padre mais idoso, como o próprio nome sugere, representaria o “velho”, já que era conservador e cuja postura estava voltada à Igreja pré-conciliar. O próprio personagem afirma que tinha grande estima pelo Papa João XXIII, porém, particularmente acreditava que em seu papado a igreja teria sido precipitadamente avançada em suas reformas.

O personagem professor Martim registra, em seu caderno de notas, uma conversa que teve com o padre, em que falam sobre “o problema do mal e do pecado no mundo moderno”, sobre a situação da Igreja Católica, que passava por transformações. “O pe. Gerônimo diz que respeita e estima João XXIII, mas acha que no seu pontificado a Igreja avançou demais em suas reformas”. Ele segue afirmando que, com a igreja sem latim, sem o ritual, com padre sem batina e música profana nas celebrações – que para ele são “novidades” dentro da igreja, resultará que os católicos acabarão “na nudez seca do protestantismo. E é uma tristeza!”. Sobre o padre Pedro-Paulo ele descreve como sendo um “desses sacerdotes jovens”, “pra frente”, e que permite que “uns meninos boêmios e esquisitos toquem música de jazz nas suas missas”, além disso, está deslumbrado com as mudanças da “nossa Madre Igreja”, é interessado em política e lê livros de autores, que segundo pe. Gerônimo, são “comunistas ateus”, como Marx e Lênin. Sobre a “dissolução dos costumes”, o sacerdote opina:

– O problema é universal – murmurou o pároco. – A coisa vem de Sodoma e Gomorra. Qual! Vem mais longe ainda. Onde está o homem está o diabo e o pecado. Mas reconheço que tem havido períodos da História, por exemplo, a Idade Média, em que as criaturas se preocupavam com o destino da alma, com o temor e respeito ao Criador. (VERISSIMO, 2005 a, p. 162).

Na metade do século XX, a Igreja passava por uma crise, que apesar de não aparentar, era ampla e profunda, e se estendia pelo âmbito dogmático, jurídico, eclesiástico, sendo uma crise epocal, isto é, já vinha de um longo período do passado arrastando problemas e enfrentamentos, que comprometiam a comunicação e transmissão do Evangelho. Assim, a convocação de um concílio respondia a uma exigência diante de elementos que “foram dando à Igreja uma conformação histórico-social”. Segundo Antônio José de Almeida, entre tais elementos estão: O longo “regime de Cristandade”, a Igreja como sendo organização do verdadeiro culto, ou ainda como ortodoxa, chega a uma instituição privilegiada, primeiro no direito público do império, e mais tarde, nos reinos bárbaros cristianizados. A separação e distância da vida ordinária dos cristãos, fez do clero uma categoria social à parte, não apenas na cultura, mas na

facilidade de obterem vantagens e privilégios. Diante dessa separação entre fiéis e clero, que se estendeu aos cultos, “verifica-se crescente discrepância entre práticas populares e liturgia oficial, devido, principalmente a uma evangelização muitas vezes fragmentária e superficial e ao progressivo estranhamento da liturgia em relação à vida e à cultura das pessoas”. (ALMEIDA, 2015, p. 19). Esses argumentos permitem a correlação com as descrições das atitudes do personagem padre Gerônimo, pois demonstra uma posição de afastamento em relação à realidade e necessidades da comunidade que se encontrava face à modernidade e, conseqüentemente, com necessidade de mudanças.

Em contrapartida, o padre Pedro-Paulo é um personagem voltado aos problemas da comunidade, principalmente dos moradores da Vila Operária, onde rezava missas na capela ali localizada, e dos moradores da favela chamada Babilônia, onde se concentravam as pessoas mais pobres, as quais o padre defendia e ajudava. Em conversa com o outro padre, ele fala: “Padre (Gerônimo), continue rezando pelos seus mortos que eu continuarei lutando pelos nossos vivos. Nossa Igreja é também deste mundo.” (VERISSIMO, 2005a, p. 188). Há uma aproximação das ideias propagadas pelo personagem Pedro-Paulo e que podem ser relacionadas com o Concílio Vaticano II e posteriormente, com a Teologia da Libertação.

O Concílio Vaticano II trouxe, em seus vários documentos, questões pertinentes às relações entre Igreja e sociedade, que visam uma atualização. Entre as suas contribuições podemos citar que ele trouxe a perspectiva de finalizar com o espírito apologético da Reforma Católico-Romana, desencadeado, no século XVI, pelo Concílio de Trento, e principiou um diálogo da Igreja com o mundo, que não mais o condena, mas que se dispõe a ouvi-lo de maneira receptiva e solidária. As relações entre Igreja e sociedade fundamentaram o evento e os documentos do Concílio Vaticano II, pois abordam “uma teologia do mistério de Deus, do ser humano e da Igreja em profunda relação dialética com a história (...). Nesse sentido, a história é propriamente o campo de atuação dos seres humanos, aberto à presença do mistério de Deus que se revela no tempo, no espaço e na cultura”. O Concílio Vaticano II, com seus dezesseis documentos aprovados: sendo mesclados entre “declarações”, “decretos” e “constituições”, eliminou a concepção de uma teologia *una*, o centralismo religioso, dando uma abertura ao pluralismo teológico. A constituição pastoral *Gaudium et spes*, trouxe contribuições para as questões referentes às relações entre Igreja e mundo contemporâneo, oferecendo um modelo de diálogo “vivo e vital, e uma colaboração oferecida com otimismo e confiança, em todos os campos, na caminhada em direção a uma vida sempre mais

humana”. Um diálogo que “não só deixa o mundo falar”, mas que “se dispõe a ouvi-lo com amor”. (ALMEIDA, 2015, p. 62).

Na obra *Incidente em Antares*, além da história ficcional, o autor utilizou como colunas-mestras a História e o fantástico, representado pelo incidente sobrenatural. A história ficcional trata-se de todos os personagens e suas ações na trama que se envolvem com a História concreta do Brasil e do Rio Grande do Sul, que foi diluída por toda a obra, de forma que faz com que o leitor, por vezes, passe a não distinguir a “estória” ou História, de tal forma que quando o sobrenatural é introduzido – a aparição dos mortos na cidade de Antares, e que acabam por interagir com os vivos – já não há espaço para questionamentos, tamanho envolvimento das partes que a leitura permite graças a construção do texto. Ao tomar personagens e acontecimentos da História real para projetá-los dentro do processo narrativo, identifica-se um dos principais elementos da criação de Veríssimo: a união “*factum*” e “*fictum*”. (LUCAS, 2006, p. 31)

Considerações finais

Neste capítulo, foram apresentadas as principais informações biográficas do autor Erico Verissimo, considerando que sua obra *Incidente em Antares* é o elemento fundamental do *corpus* desta pesquisa. Depois, seguiu-se com a exposição do enredo da obra, que é dividida em duas partes: A primeira intitulada “Antares”, relata a formação da cidade de Antares e demonstra as características dos personagens. No desenrolar dessa primeira parte, o autor descreve fatos políticos que aconteceram na sociedade da época, mesclados com fatos ficcionais. A segunda parte do livro, intitulada “O Incidente”, descreve a situação da cidade após ter sido governada por poderosos sem escrúpulos durante vários anos; a greve geral ocorrida pela insatisfação da população de Antares; e o incidente como resultado de conflitos entre cidadãos injustos e injustiçados.

A história ficcional trata de personagens e suas ações na trama que se envolvem com a História concreta do Brasil e do Rio Grande do Sul, que foi diluída por toda a obra e faz com que o leitor, por vezes, passe a não distinguir a “estória” ou a História, de tal forma que quando o sobrenatural é introduzido – a aparição dos mortos na cidade de Antares, e que acabam por interagir com os vivos – já não há espaço para questionamentos, tamanho envolvimento das partes que a leitura permite graças à construção do texto.

Além dos sete defuntos, dois personagens têm posições marcantes, pois representam a Igreja Católica na trama. Porém, apesar disso, esses dois personagens – Padre Gerônimo e Padre Pedro-Paulo, demonstram pensamentos, valores e ações opostos, o que pode representar as eclesiologias do pré e pós Concílio Vaticano II. O personagem Gerônimo está diretamente relacionado ao tradicionalismo e Pedro-Paulo ao pensamento contemporâneo, sendo que, este último, por suas ações e falas, permite uma analogia com preceitos da Teologia da Libertação, primordialmente por sua preocupação com os pobres. Ao tomar personagens e acontecimentos da história real para projetá-los dentro do processo narrativo, nota-se um dos principais elementos da criação de Erico Verissimo, o vínculo entre fato e ficção.

No próximo capítulo, será traçado um diálogo com a obra e as teorias que embasaram a pesquisa, tais como a relação dialógica entre teologia e literatura, norteadas pelos estudos de Antônio Manzatto, Antônio Magalhães e Maria Clara Bingemer; os conceitos de carnavalização, polifonia entre outros apontamentos de Mikhail Bakhtin; a significação do debate entre os mortos e os vivos no centro da cidade fictícia a partir dos

conceitos de cultura de sentido e cultura de presença, de Hans Ulrich Gumbrecht. Na sequência, o segundo capítulo apresenta, também, uma análise das macroestruturas da obra *Incidente em Antares*, com destaque para as simbologias possivelmente encontradas na obra e um breve estudo sobre pecados e livre-arbítrio, tendo como base os estudos da crítica literária de Antônio Cândido, Northrop Frye e Tzvetan Todorov; da teologia de Tomás de Aquino, Santo Agostinho, entre outros teóricos.

CAPÍTULO 2

MORTE E VIDA EM ANTARES: Principais aspectos da obra *Incidente em Antares* relacionados aos pecados capitais

Apresentação:

A proposição deste capítulo é discorrer acerca do dialogismo entre teologia e literatura, buscando apontar a relevância e a riqueza de significados que uma obra literária pode alcançar, em especial a obra *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo, quando (re)lida por um viés teológico. Nossa pressuposição é que, mesmo quando se trata de uma obra escrita, há de se considerar que antes mesmo da palavra impressa, a literatura era a palavra falada, pois antigas civilizações, como a grega, por exemplo, desenvolveram uma tradição oral de suas criações. Por esse axioma, independentemente do tempo em que foram (re)criadas, as concepções artísticas promovem sempre novas leituras e novas perspectivas para o ser humano. Assim, como proposta interpretativa, a obra *Incidente em Antares* encontra-se esmiuçada neste trabalho, destacando-se trechos em que se observa a presença de simbologias, entre elas, as que possibilitam uma correspondência com preceitos mais explicitamente religiosos e que podem desencadear novas apreciação e compreensão do texto em estudo. Para tanto, serão analisadas as macroestruturas, em que se viabiliza apontar simbologias, além de analogias, metáforas, entre outros recursos linguísticos, para auxiliar na compreensão das mensagens oferecidas pelo verbo literário.

Além da relação dialógica entre teologia e literatura, este capítulo apresenta também uma articulação dos conceitos de Mikhail Bakhtin sobre *carnavalização*, *polifonia*, *inacabamento do texto*, associados a algumas das macroestruturas da obra em que são percebidas simbologias e que permitem que o ser humano olhe para a sua realidade dentro do seu momento histórico e para além dela, para uma realidade mais ampla, em que é preservada a memória cultural e a mantém aberta para o encontro com outras culturas. Ao desvendar os símbolos, o ser humano transcende o conhecimento objetivo do mundo, e revela a realidade total, e dessa forma, dá nova razão à existência

humana. O capítulo é constituído também pela releitura do debate entre os mortos e os vivos no centro da cidade fictícia sob a ótica dos conceitos de *cultura de sentido* e *cultura de presença*, de Hans Gumbrecht, cujas fronteiras entre tais aspectos indicam, em princípio, a conscientização quanto à esperança dentro da trama ficcional, e permite expandir-se como reflexão quanto à natureza humana do mundo real.

Na sequência, a pesquisa discorrerá sobre preceitos acerca do(s) pecado(s) e do livre-arbítrio, por intermédio de estudos teológicos, como de Tomás de Aquino. Tais proposições darão embasamento para o encaminhamento à hipótese elementar desta pesquisa: a correlação dos sete personagens defuntos e os sete pecados capitais na obra *Incidente em Antares*.

2.1. Contribuições teóricas: a interface teologia e literatura

Neste ponto da pesquisa, a discussão se debruçará de forma panorâmica sobre o diálogo entre teologia e literatura. Refletir sobre o ser humano e seu modo de agir na sociedade, que abrangem seus valores e limites, além de recriar a realidade por meio da linguagem simbólica, são aspectos que indicam a relação dialógica entre literatura e teologia. As relações entre tais saberes têm sido temas de várias pesquisas, sobretudo em cursos de pós-graduação em Ciências da Religião e Teologia, cujos trabalhos acadêmicos produzidos, como teses e dissertações, são de grande valia, visto que teologia e literatura dialogam entre si sem perderem suas essências, e, a partir de simbologias e narrativas, retratam e refletem o ser humano em seu universo cultural e social.

Várias pesquisas já cumpriram com propriedade tal tarefa e aqui apenas foram destacados os pontos mais importantes para este trabalho. O diálogo entre Teologia e Literatura enriquece as leituras das narrativas que retratam as relações humanas, a perpetuação de suas tradições, e o conhecimento do mundo e de si próprio. A partir dessas premissas e de acordo com os objetivos de nosso trabalho, entre os vários interlocutores desse tema, foram selecionados uma teóloga e dois teólogos como base para essa reflexão. São eles: Maria Clara Bingemer, Antônio Manzatto, e Antônio Carlos Magalhães.

Além das reflexões sobre a Palavra de Deus, a teologia preocupa-se também com o ser que recebe a Palavra. A manifestação do divino ocorre na imanência, pois se Ele revela-se ao ser humano, é por meio do que é humano que isso ocorre. O imanente

está no transcendente, “o corpo é o território onde o espírito é experimentado e o sagrado experienciado”. (BINGEMER, 2015, p. 26). Além de ouvinte da Palavra, o ser humano é também um ser de linguagem, por tanto, criador, receptor da palavra do próximo e emissor de suas próprias palavras, que para além da capacidade de descrever e informar a realidade, também pode (re)criá-la e transformá-la. Para Bingemer:

Nos primórdios da Revelação ao povo de Israel, os homens e mulheres que captaram e falaram sobre essa revelação identificaram Deus como Palavra. Palavra que rompe o silêncio e fala. Mas se sabe e se declara que fala porque existe um ouvinte, homem ou mulher, que ouviu, ouve e fala daquilo que ouviu. (BINGEMER, 2015, p. 28)

Em seus estudos sobre a interface entre teologia e literatura, Bingemer apreende em autores nacionais - como Adélia Prado, Clarice Lispector, Guimarães Rosa - e até mesmo em literatas “de outras latitudes”, a fé e a manifestação do divino, que são percebidas por aquele/aquela que, como ela, abre-se para a Palavra e palavras, como caminhos para um sentido maior da realidade humana. A teóloga constata, por exemplo, a partir de *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa, a necessidade humana de discutir sobre a questão do mal, mesmo que o mal lhe seja algo sem sentido, “mistério e enigma”, pois, “perguntar-se sobre o mal é perguntar-se sobre o sentido da vida e do mundo”. (BINGEMER, 2015, p. 117). De forma semelhante, o romance de Verissimo, *Incidente em Antares*, leva o leitor a refletir e interpelar acerca da vida por representação da morte. Os defuntos personagens tomam a palavra e descrevem os males que assolavam Antares, e tocam nos aspectos mais sombrios do ser humano, o que faz do romance possível de transpor as fronteiras do imaginário para o real, alcançando proporções universais em relação à vida humana.

Outro aspecto é que a teologia pode recorrer às ciências – como as ciências humanas: Filosofia, Sociologia, Antropologia etc – para compreender o ser humano e aquilo que ele significa. Da mesma forma, ela pode recorrer às artes – como a literatura – para complementar a sua compreensão sobre o mistério e o sentido do ser humano e da vida. Para Manzatto, “a literatura pode ajudar a completar a visão que se tem do homem, na medida em que ela apresenta também uma compreensão do que significa ser humano no mundo, a partir de outro horizonte, diferente do das ciências”, e isso sem que haja oposição, mas “complementaridade” das ciências para a literatura e vice e versa. (MANZATTO, 1994, p. 9). A relação dialógica entre teologia e literatura oferece enriquecimento das leituras das narrativas que retratam o ser humano em suas ações, o

que reflete nas relações com o próximo, na perpetuação de suas tradições, e no conhecimento do mundo, além do mais, o auxiliam em suas buscas, sendo estas o reflexo da história da liberdade humana. É o caráter antropológico o elemento que aproxima a literatura da teologia e vice-versa, porém para Manzatto, mesmo com tal proximidade – sendo a teologia uma ciência e a literatura uma arte – são independentes uma da outra. A teologia elabora seus pressupostos a partir de seu próprio *locus* em que se utiliza a linguagem conceitual necessária e elaborada para o caráter missionário, sem que se perca sua particularidade científica. Ele conclui que a teologia é constituidora do antropológico, em contrapartida, a literatura – por retratar as experiências humanas – se torna o *locus theologicus*, pois é constituída pelo antropológico. Como a literatura utiliza a linguagem simbólica e ambígua, próprias da linguagem literária, para o teólogo, há um problema de adequação do real, porém, ele admite que “a ficção guarda seu interesse, pois vimos que a literatura também é lugar para o real desvendar-se, não pela verossimilhança, mas pela referência”. Para ele, seria uma “duplicação do real” em que o ser humano tem o poder de criar, imaginar, de interagir de forma dialética com “o mundo real e o mundo imaginário” (MANZATTO, 1994, p. 74-75).

Manzatto faz uso de textos literários, em particular das obras de Jorge Amado, na leitura de certa realidade, para depois reler essa mesma realidade pelos métodos próprios da teologia, dando a esta última um lugar de superioridade sobre a literatura. Tratando-se de um recurso usado especificamente para as obras de Jorge Amado, não se pode afirmar que a aplicação do mesmo serviria para todas as obras literárias. Porém, ao afirmar que o texto literário, por sua natureza e maneira próprias de apreender a realidade com certa distanciação hermenêutica, permite que a mesma seja analisada, compreendida e, até mesmo transformada, indica um caminho de aproximação de textos de outros autores com leituras teológicas, uma vez que, segundo o teólogo, o que “determina a pertinência ou importância teológica de uma obra não é a presença de palavras como Deus ou Igreja em sua narração, nem a presença do papa ou de padres como personagens, mas sim a amplitude e a profundidade com a qual a problemática humana é abordada nessa obra”, (MANZATTO, 1994, p. 69). A leitura do texto literário por um viés teológico torna-se relevante ao abordar questões humanas, dessa forma, mesmo que o escritor não se considere religioso, e não escreva o texto com pretensões

teológicas, é *homo religiosus*⁹, por conseguinte, com resquícios de religiosidade que podem aflorar de forma explícita e implícita. Diante disso, o olhar teológico que se debruça sobre a obra de Verissimo, nesta pesquisa, demonstra uma linguagem que é diferente da religiosa, mas em que se revela o divino ao emergir aspectos importantes da vida humana e de suas relações.

Segundo as ideias de Antonio Magalhães (2009), a Bíblia foi propagada nas formas populares de oralidade e de escrita, e nas expressões artísticas. Dessa forma, as narrativas bíblicas deixam de ser normativas e únicas do saber teológico e se tornam interlocutoras do diálogo, do qual a literatura faz parte. Para tanto, ele emprega o método da correspondência, em que tal diálogo (entre literatura e teologia) se encontra em relação de igualdade, mas cada qual com suas especificidades. Para ele existe certa tendência de relativizar a ideia do Cristianismo como religião do livro. Porém, isso não significa que sua leitura foi ou é disseminada, tanto porque, no passado, os textos religiosos eram lidos somente por pessoas com liderança religiosa; como também porque, atualmente, nossa sociedade se move mais pelo efeito resultante das imagens. Talvez, isso ocorra por causa das discussões em torno das interpretações das palavras do texto, ou mesmo as tentativas de sintetização e bases de normatização de seus elementos, que podem ser resultados de “articulações políticas, jogos de interesse, contingências sociais, fusões religiosas que aconteceram dentro do Cristianismo.” Mas, não se pode esquecer a grande importância “que as palavras tiveram, sendo convergidas para uma teologia mais tradicional, em uma grande e definitiva Palavra de Deus.” (MAGALHÃES, 2009. p.26).

Magalhães se baseia no pensamento do teólogo Paul Tillich (1886-1965), que desenvolveu um estudo sobre a relação entre teologia e cultura, que denominou de método da correlação. Nesse estudo, ele afirma que, seguindo os preceitos de Tillich, “há uma relação estreita entre revelação e situação humana” e, dessa forma, o mundo apontaria questões dos quais a teologia buscaria dar as respostas. Todavia, Deus não se manifesta unicamente em um determinado local, considerado como sagrado, como, por exemplo, a Igreja, mas Ele também se revela na cultura, o que a torna igualmente um

⁹ Para Mircea Eliade, o ser humano, como *homo religiosus*, se caracteriza pela categoria existencial, é ontologicamente constituído pela dimensão sagrada. E dessa forma constituído, ele se encontra provido, mesmo que de forma mínima, de certa sacralidade: “Nos graus mais arcaicos de cultura, viver enquanto ser humano é, em si, um ato religioso, pois a alimentação, a vida sexual e o trabalho têm um valor sacramental. A experiência do sagrado é inerente ao modo de ser do homem no mundo. Sem a experiência do real e do que não é, o ser humano não saberia constituir-se” (ELIADE, 1987, p. 113-114).

espaço da manifestação divina. Assim, “a arte e a literatura apresentam-se como mediações dos grandes dilemas humanos e, por isso, como portadoras de uma presença de Deus que incomoda e antecede as formulações das perguntas”. (MAGALHÃES, 2009, p. 174).

Tendo a literatura como portadora particular e inegável das experiências humanas, Magalhães elabora o “método da correspondência”, em que, a cada narrativa, anúncio de verdade, ou elemento concebido como revelação “na Bíblia e na tradição teológica”, podem ser associados, ou correspondem a outro(s) elemento(s) constituinte(s) das experiências humanas e presente(s) nas interpretações literárias. Diante desse método, a Bíblia e a tradição se mantêm como interlocutoras, porém, não são mais colocadas como “normatividade única do saber teológico”. O método da correspondência respeita as relatividade e ambiguidades existentes nas interpretações das experiências religiosas e nas criações de textos literários, porém, considera a capacidade do ser humano de elaborar novas possibilidades para as escrituras originais, com novas formas de escritos. Para Magalhães:

Nenhuma palavra é mera realização de outra. Palavras se correspondem na força da experiência, na precisão e alcance da nomeação e na coragem de escrever sobre o mistério de nossas vidas. Nesse sentido, é possível afirmar que a beleza da revelação está presente tanto nos textos fundantes da fé e das religiões quanto em diversas obras literárias. (MAGALHÃES, 2009, p. 249).

Partindo desses preceitos aqui observados, pode-se concluir que literatura e teologia caminham e dialogam entre si. Aproximam-se uma da outra tanto pela linguagem simbólica e metafórica de suas estruturas, como também pelo caráter antropológico em que temas religiosos e criativos permeiam ambos os textos – teológico e literário – e permitem reflexões sobre o ser humano e sua relação com o próximo e com o meio, que abrangem seus valores e seus limites. O romance *Incidente em Antares* traz uma visão crítica da sociedade brasileira, mas que pode se estender para todas as sociedades que sofreram, ou sofrem violência de qualquer nível, inclusive a violência de privação da liberdade e de direitos.

2.2. Os conceitos de Bakhtin aplicados ao texto de Erico Verissimo

Além das indicações sobre a relação entre teologia e literatura, já citadas, pode-se recorrer a conceitos de Michail Bakhtin, como: *carnavalização*, *polifonia* e *inacabamento do texto*, para uma compreensão mais ampla da obra *Incidente em Antares*. Compreender um texto é dialogar com ele. Ao participar desse diálogo, o leitor soma outras compreensões à leitura. Na medida em que isso acontece, a leitura torna-se tanto social, devido à relação dialógica, como também é singular, pois o leitor dá ao texto uma resposta ativa de concordância ou discordância. “Toda compreensão de um texto, tenha ele a dimensão que tiver, implica, segundo Bakhtin, uma responsabilidade e, por conseguinte, um juízo de valor. (...) Nada mais antibakhtiniano do que a compreensão passiva (...).” (FIORIN, 2016, p. 8). Partindo desses axiomas, percebe-se a relevância da articulação de conceitos, como os de Bakhtin, para uma compreensão responsiva ativa, em que são consideradas as vozes sociais e as individuais, o que pode desvelar diversos pontos de vista.

Retomando o romance, sabe-se que a greve geral que ocorreu na cidade fictícia de Antares fez com que sete defuntos se levantassem de seus esquifes e marchassem em direção à praça central para fazerem suas reivindicações. Em meio ao horror e espanto, os cidadãos se reuniram para ouvirem e argumentarem com os falecidos, a partir disso, é narrado um debate cômico e irônico entre os defuntos e demais personagens – os vivos – da fictícia Antares. Aqui há um ponto de convergência com o pensamento de Bakhtin que pode colaborar com a análise teológico-literária proposta neste trabalho. O contexto medieval, de onde se emergiu a cultura popular captada por Rabelais em suas obras, as quais foram estudadas com precisão por Bakhtin, era de autoridade por parte do clero e da classe aristocrática, contrapondo-se à submissão do povo, classe miserável e considerada inferior. A igreja detinha o controle sob todos os escritos, sendo estes manuseados apenas pelos monges copistas, época em que o riso na literatura era considerado maléfico, pois se afirmava que, se Deus se apresentou em sofrimento, o digno era sofrer e não rir. Para se libertarem das restrições, e humilhações por se tratar de um grupo que enfrentava necessidades, o povo recorria ao riso como uma forma de escape, mesmo que momentâneo, daquela realidade difícil, vivenciando, lado a lado o sério e o cômico, ou na fronteira entre a arte e a vida real. Tal aspecto pode ser observado na obra de Verissimo com o debate entre vivos e mortos na obra *Incidente em Antares*, em que a podridão não estava apenas na decomposição dos sete corpos,

mas principalmente nas revelações que eles fizeram, observa-se que esse fator dentro da obra indica uma possível reversão que o autor sugere ao sentido da morte, e, dessa forma, são os mortos que têm a moral para falar e julgar, ao invés dos vivos. Essa reversão é feita de forma cômica e irônica, o que nos remete ao conceito de *carnevalização* elaborado por M. Bakhtin (1987).

A rebelião dos mortos representa o final da vida, a inevitável transitoriedade a qual o ser humano está submetido e que se torna cômica na obra com o surgimento de sete defuntos com seus corpos em deterioração, mas que agem como se estivessem vivos: andam, falam, visitam familiares e amigos. Sendo assim, torna-se uma inversão do sentido da morte a partir do momento em que os cidadãos encaram o incidente como sendo algo aceitável, e inclusive concordam em comparecer ao encontro marcado pelos defuntos, na praça central. Tal encontro em praça pública e a revelação feita pelos mortos sobre as faltas cometidas por eles e pelos poderosos de Antares, que remete a um julgamento, acabam por ser motivo de riso para alguns moradores da cidade, tornando-se uma *carnevalização* do inferno: a declaração dos pecados dos mortos e de seus cúmplices, o sofrimento das vítimas perante a crueldade de seus malfeitores, as injustiças e crimes, entre outras faltas cometidas, e que foram proferidas com tom de deboche, o que tornou o encontro em uma arena de comichidade.

O conceito de *carnevalização* foi elaborado a partir das observâncias feitas por Bakhtin sobre a obra de Rabelais, em que o conjunto de elementos carnavalescos, dentro da visão oficial do inferno, passa a ser chamado de *Carnevalização do inferno*: o inferno visto como símbolo da cultura oficial, como encarnação do acerto de contas, como imagem do fim da vida e do julgamento definitivo sobre ela, o qual é transformado em um alegre espetáculo, ideal para ser montado em praça pública e no qual o medo é vencido pelo riso graças à ambivalência dessas imagens. Na Idade Média, a Igreja controlava os escritos, e o riso na literatura era visto como algo demoníaco: “O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunham-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época.” (BAKHTIN, 1987, p.3). O riso literário não era permitido dentro dos domínios sacros, mas a nobreza e o clero não tinham como controlar a oralidade cômica criada e propagada pelo povo, inclusive como forma de libertação do dogmatismo religioso imposto na época e da realidade que enfrentavam aqueles que pertenciam às camadas inferiores da sociedade em contraste ao poder da riqueza aristocrática.

A ideia bakhtiniana acerca da *carnavalização* parte da palavra carnaval, mas não se relaciona ao período antes da quaresma em que celebrações aconteciam na Antiguidade e que ainda acontecem nas sociedades contemporâneas. Ele considera os festivais sagrados comemorados na Idade média e Renascimento que ocorriam em momentos diferentes do ano, descreve a ambivalência dos rituais, das imagens, do riso, da praça pública carnavalesca, “a carnavalização da linguagem dos povos europeus e a maneira como esses elementos entram para a literatura”, em diferentes épocas e de formas variadas, considerando em especial a *paródia* na sua relação com o *duplo*. “Essa referência ao *duplo* é mais um elemento fundamental para a caracterização da polifonia.” (BRAIT, 2013, p. 60-61).

Assim, as manifestações cômicas estavam presentes nas comemorações populares como festas carnavalescas, ritos e cultos, as quais imagens caricaturescas surgiam, despertando o riso que tinha uma função não apenas de contraposição ao sério e opressor, mas a função renovadora da vida. Tais festejos eram vividos pelo povo e não apenas assistidos, o que traz um sentido duplo, mas positivo à vida, pois é também transformador:

O homem medieval levava mais ou menos duas vidas: uma oficial, monoliticamente séria e sombria, subordinada à rigorosa ordem hierárquica, impregnada de medo, dogmatismo, devoção e piedade, e outra público-carnavalesca, livre, cheia de riso ambivalente, profanações de tudo o que é sagrado, descidas e indecências do contato familiar com tudo e com todos. E essas duas vidas eram legítimas, porém separadas por rigorosos limites temporais. (BAKHTIN, 2013, p. 111).

Ainda segundo Bakhtin, o riso carnavalesco é ambivalente, pode aparecer alegre, mas ao mesmo tempo está impregnado de zombaria e sarcasmo, ele “nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente”. (BAKHTIN, 2013, p. 10).

Outra ambivalência do riso carnavalesco é que aqueles que zombam são igualmente zombados por outros ou por eles mesmos. A linguagem carnavalesca, como observada nas obras rabelianas, era dada em praça pública, que permitia uma abolição provisória das diferenças e barreiras hierárquicas e a eliminação das regras, se distanciando da vida cotidiana e propiciando uma nova forma de comunicação. Assim, tornaram-se comuns as expressões inconvenientes, denominações ridicularizantes, grosserias e ironias. A ironia é a transformação do riso ao longo das épocas; no período medieval, como descreve Bakhtin, o riso era a manifestação não oficial, relacionada à cultura e manifestações populares, sendo que não faziam parte da literatura, pois esta

era controlada pelo clero e nobreza, situação que é modificada com o Renascimento, quando o riso passa a fazer parte de um universo literário, com as obras de autores como Rabelais, Cervantes, Bocaccio e Shakespeare, em que o riso torna-se parte integrante do conjunto de textos considerado oficial e traduz diversas concepções e ideologias, de acordo com a ideia pretendida pelo autor ao fazer uso dele. No entanto, nos séculos XVII e XVIII, filósofos racionalistas consideraram a literatura ligada ao riso como um gênero inferior, fato que acarretou novamente no tom sério e autoritário como cultura oficial. Porém, o riso permaneceu por intermédio dos gêneros da comédia, da sátira, da fábula e do romance.

Reagindo a esse condicionamento, surge o Romantismo, no século XIX, e retoma a cultura cômica e o grotesco medieval. “O grotesco romântico foi um acontecimento notável na literatura mundial. Representou, em certo sentido, uma reação contra os cânones da época clássica”, e diferente do grotesco da Idade Média que representava a cultura popular num caráter universal e público, ele transforma a sensação carnavalesca do mundo e se transpõe “de alguma forma, à linguagem do pensamento filosófico idealista e subjetivo”. As imagens construídas no texto grotesco romântico, diferente das imagens grotescas rabelianas (que se apresentavam jocosas e bufonas), expressam o temor que inspira o mundo e esse temor é transmitido ao leitor. Da mesma forma, o simbolismo da *máscara* se modifica de uma representação de alegria, como no sentido que transmitiam na cultura popular e adquire outras significações, no grotesco romântico “a máscara dissimula, encobre, engana, etc.” (BAKHTIN, 2013, p. 33-34).

Tais conceitos podem ser relacionados com alguns elementos da obra de Verissimo, como na fala do personagem defunto, Cícero Branco, que se refere à vida como “um baile de máscaras”, ironizando o caráter e honestidade de alguns cidadãos de Antares. A ironia propicia diversas significações, há nela um “deslindamento de valores sociais, culturais, morais ou de qualquer outra espécie que, parece fazer parte da natureza significativa do humor” (BRAIT, 2008, p.15), as expressões e construções linguístico-discursivas de caráter irônico podem ajudar a revelar aspectos culturais de dada sociedade, como agressões encobertas por discursos oficiais.

A sátira menipeia é também um gênero constituído pelo riso, ironia e linguagem popular e dos festins, em que aparecem liberdade, excentricidade e ambivalência. *Incidente em Antares*, sendo um romance, é um gênero que mistura outros gêneros literários em sua composição. As expressões de alguns dos personagens remete à sátira

menipeia, em que expressões chulas e picarescas são articuladas com naturalidade dentro do texto. É possível observar tais aspectos, por exemplo, na parte da obra em que é narrada a conversa do coronel Tibério Vacariano com os comparsas, associados e poderosos da cidade na ocasião do encontro com os finados na praça:

O presidente do Lions clube rompe a gritar, agitado: – não merecemos isso!... Mirando-o com o rabo dos olhos, o cel. Vacariano resmoneia: – Há homens que não merecem carregar esse negócio que a natureza pendurou entre as suas pernas... O dr. Lázaro aproxima-se de seu ilustre cliente e murmura: – Coronel, o senhor não deveria ter vindo...! Seu coração não aguenta... Ponha pelo menos uma pastilha de trinitrina debaixo da língua.

– Meta você uma no fió! ...

O dr. Lázaro toma o pulso de seu cliente: – O senhor está com taquicardia, coronel! ...

Tibério vocifera: – Merda pra taquicardia! Merda pra medicina! Merda pra morte! (VERISSIMO, 2005 a, p. 298-299).

A sátira menipeia possui uma característica particular importante, que é a capacidade de abranger elementos relacionados ao céu, terra e inferno, que podem indicar morte simbólica ou alegre, ou paródia do corpo humano. (BAKHTIN, 2008, p. 106). A morte simbólica é significativa, pois representa a morte do antigo regime e o nascimento de outro, já que a sátira menipeia, com a estrutura carnavalesca, incorpora elementos da utopia social, pois abala o poder do sistema e estimula a mudança ou denuncia de um estado de acomodação. A obra *Incidente em Antares* se aproxima dessas características, pois indica um desejo de transformação, tempo de novos pensamentos complementarem as tradições, ou mesmo substituírem o antigo visando melhorias coletivas. Para que a disparidade econômica que somente existe em função de interesses políticos, sociais e econômicos pudesse dar lugar à igualdade de direitos e oportunidades independente de classe social, a greve ocorrida na fictícia Antares afirmou-se como convocação democrática, pelo qual os trabalhadores exercem pressão sobre a força empresarial para negociação, buscando conquistar melhores condições de trabalho.

O encontro entre vivos e mortos ocorrido na praça central da fictícia Antares é permeado por ironias, declarações blasfematórias, ofensas, entre outras manifestações linguísticas que acabam por quebrar o cotidiano da cidade, que, até então os habitantes guardavam para si os segredos e as críticas aos poderosos, alguns por medo e outros por conveniência. Cícero Branco, que devido às circunstâncias se colocou na posição de advogado dos mortos, utiliza-se da ironia de defunto falante para manifestar sua crítica:

“É incrível... Que só agora que estou morto e decompondo é que ousou dizer-vos estas coisas. Será que a verdade fede e é só da mentira que se evolvem os doces perfumes da vida? Será que o famoso poço da lenda, em cujo fundo se esconde a verdade, é feito de lodo e podridão?” (VERISSIMO, 2005 a. p.308).

Ao revelar as patifarias cometidas por poderosos, em especial, por Tibério Vacariano, o advogado esclarece que era conhecedor dos fatos por também ter feito parte do grupo de corruptos, ladrões, autores de ilicitudes. Não teve pudor nem dificuldade em se auto incriminar, pois, segundo sua fala: “– Estou completamente fora do alcance da lei dos homens. Quanto à de Deus, o Velho está cansado de saber de todos os meus pecados. A essa hora, a minha sentença já está lavrada no Livro divino. Nada do que eu possa fazer agora modificará a minha situação na Eternidade”. (VERISSIMO, 2005a, p. 311).

Outra característica relacionada ao conceito da *carnevalização* dentro da literatura é a possibilidade de trazer um diálogo entre dois mundos ambivalentes. Tal aspecto aparece na obra *Incidente em Antares*, que demonstra a morte – representada pelos sete defuntos – zombando da vida – representada pelos cidadãos de Antares que são alvos de críticas. Constata-se, ainda, a tensão entre os detentores de poder e indivíduos oprimidos, como no diálogo entre o defunto Barcelona e o delegado de polícia Inocêncio:

[Inocêncio] ergue-se brusco, recua três passos, com a mão no revólver que tem à cintura, os olhos arregalados de medo: – Barcelona... Você morreu! E o delegado tem por resposta: – Pois é, pústula. Estou morto e podre. Você vivo e mais podre do que eu. Podre de alma. Podre de coração. (...) O delegado: – Você foi enterrado vivo! Barcelona: – Não. Sou um defunto legítimo e por tanto, estou livre da sociedade capitalista e de seus lacaios como você, seu canalha ordinário, bandido, assassino, filho de uma grandíssima puta! Inocêncio, num esforço para se dominar, vencendo a náusea e o espanto, consegue ainda dizer: – Você não me intimida! Considere-se preso!. O sapateiro [defunto] solta uma gargalhada, e pelos cantos de sua boca escorre um líquido viscoso e pardo. (...) – Torturaste e assassinaste o João da Paz. Terás de prestar contas disso ao povo, mais tarde ou mais cedo. (...)

Seu estômago se contrai e ele [Inocêncio] vomita convulsivamente sobre o peito, as calças, o sapato, o chão... Barcelona aproxima-se do delegado, baixa o olhar e diz: – Valeu a pena morrer só para ver este espetáculo. Estou satisfeito!” (VERISSIMO, 2005a, p. 250-251).

Seguindo as assertivas de Bakhtin, uma obra literária não se fecha em si mesma, isto é, no elo comunicacional que a circunda. Há de se considerar a atemporalidade da arte, em especial do romance, pois possui qualidades que rompem fronteiras de tempo e espaço em um contínuo diálogo que transforma, revigora e renova o enunciado

elaborado pelo autor. Assim, várias vozes sociais são incorporadas ao texto, tanto no ato da escrita como no da leitura, o que confere aquilo que Bakhtin formulou como o inacabamento do texto e a polifonia de uma obra. Haverá, assim, dentro de um texto, diversas posturas dialógicas que se permitem exteriorizar de maneira particular.

Considerando a técnica do realismo-fantástico, revela-se o tom de deboche e de ironia na narrativa em diversos enxertos da obra de Erico Verissimo. Isto se dá em particular nos que descrevem à aparência e as interações entre os defuntos, sem deixar de somar a isso o lado humano, em que são valorizadas as relações interpessoais:

(...) os mortos se entreexamam em silêncio. O dr. Cícero Branco é o primeiro a falar: – Sete úteros abertos – murmura ele, abarcando com um gesto os esquifes. – Sete criancinhas recém-nascidas. (...) Barcelona sorri, descobrindo as presas de lobisomem: – Fetos podres – diz. (...) Cícero Branco, cuja cabeça semelha uma enorme berinjala machucada, baixa o olhar ao longo do próprio corpo e diz: – Não sei por que me mandaram para a sepultura dentro desse *smoking* ridículo e bolorento! (...) O pianista (Menandro Olinda) encaminha-se para o grupo. Mal, porém, dá o segundo passo, as calças tombam-lhe aos pés, ele estaca e ali fica, imóvel. Completamente nu da cintura para baixo, as vergonhas à mostra e cobertas de formigas. Erotildes desata a rir. D. Quita vira o rosto. Barcelona aproxima-se do artista e, como uma ama-seca, lhe ergue as calças murmurando: – Esqueceram-se do suspensório... Mas quem é que podia imaginar que o corpo deste defunto ia voltar à posição vertical? Desfaz-se do próprio cinto e passa-o ao redor da cintura do outro. – Muito obrigado, Barcelona. – Murmura o maestro. – Você é um homem bom. E dizer-se que eu o conheço há mais de trinta anos e não tinha ainda notado isso! O sapateiro encolhe os ombros: – As pessoas que vivem olhando para o céu perdem as boas coisas da terra. (VERISSIMO, 2005 a. 231-233).

A partir desse enunciado, as observâncias de Bakhtin sobre os textos de Dostoiévski, em que se destacam os elementos que conferem ao texto literário a polifonia, discursos imbuídos de polêmica político-social, enredos fantásticos, assim como o conceito de carnavalização, também podem ser atribuídos ao texto de Verissimo, em que se valoriza a vida cotidiana, o discurso do outro e o inacabamento – no sentido de texto aberto no tempo-espaço.

Segundo Bakhtin, “pode-se colocar que a obra de arte é um acontecimento artístico vivo, significante, no acontecimento único da existência, e não uma coisa, um objeto de cognição puramente teórico, carente de um caráter de acontecimento significante e de um peso de valores” (BAKHTIN, 1997, p. 204). Dessa forma, o autor-criador trabalha a língua de modo a superar a gramática tecnicista e a mera descrição ou transmissão de informações, buscando suas significações axiológicas, que se inter-relacionam com outros planos axiológicos, pois como um processo interativo de

comunicação social, o discurso – falado ou escrito – é marcado pelo dialogismo, pela preocupação com o sujeito da qual interage diretamente no processo de interlocução e indiretamente por meio da polifonia.

Considerando a heterogeneidade da linguagem, percebe-se que o discurso de um indivíduo é construído pelo discurso do outro, ele absorve vozes sociais que estão “em relações de concordância ou discordância”, e, portanto, seu mundo interior, constitutivamente dialógico, nunca está “acabado, fechado, mas em constante vir a ser, porque o conteúdo discursivo da consciência vai alterando-se”. (FIORIN, 2016, p. 61). O ser humano, na visão bakhtiniana é um ser inacabado, sua realidade depende das interações humanas, que se estabelecem dialogicamente.

O texto literário deve ser observado como texto implícito, sendo que não existe a primeira nem a última palavra, e não “há limites para o contexto dialógico”. Portanto, os diálogos de um texto literário se estendem ao passado e ao futuro em que se apresentam sem limites, inacabados, pois, eles se encontram e se renovam. No movimento dialógico do texto “existe uma multiplicidade inumerável, ilimitada de sentidos esquecidos”, mas que, em determinados momentos, tais sentidos são lembrados e renovados para reviverem em novo contexto (BAKHTIN, 1996, ps. 413- 414).

Para Bakhtin o romance é um gênero literário plurilinguístico, que carrega em si os demais gêneros e é uma ruptura da representação do mundo fechado, definido, do passado que já terminou. O romance possibilita a integração do passado de forma a apresentar manifestações destes no presente por seu diálogo híbrido, ligado ao diálogo das linguagens. “O diálogo das linguagens não é somente o diálogo das forças sociais na estática de suas coexistências, mas é também o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que morre, vive, nasce.”. (BAKHTIN, 2002, p. 161).

É pelo *plurilinguismo* – espaço em que se misturam diferentes discursos com gradações diversas, uma tensão entre vozes sociais – e pela dimensão da diversidade linguística do romance, é que esse gênero integra o passado e o futuro no presente, definido como *zona de contemporaneidade*, ou seja, “área de contato máximo com o presente no seu aspecto inacabado” (...) (BAKHTIN, 1998, p. 400). A conjunção dos pensamentos de Bakhtin com a leitura da obra de Verissimo possibilita observar algumas simbologias significativas dentro da obra *Incidente em Antares*, além da correspondência dos sete personagens defuntos com os sete pecados capitais, em que se percebe tanto a linguagem artística, como também a linguagem social (do autor-criador), e sua dinâmica axiológica de inter-relações responsivas. O conjunto de valores

de um indivíduo, ou de uma sociedade, movimenta-se para frente e para trás – do presente ao passado e novamente ao presente – e nas fronteiras desse movimento de espaço-tempo se emerge uma visão de mundo em que o real e o representado estão interligados.

2.3. Sentido ou presença? O pensamento filosófico de Hans Ulrich Gumbrecht aplicado ao texto de Erico Verissimo

Outro aspecto teórico que pode contribuir com a análise de *Incidente em Antares*, como nos propomos a fazer, é a noção de cultura de sentido e cultura de presença, de Hans Ulrich Gumbrecht.

De acordo com os princípios de Gumbrecht (2010), as culturas podem ser configurações com níveis de autorreferência que mesclam componentes (efeitos) de sentido e de presença. A “autorreferência numa cultura de sentido é o pensamento”, e que está relacionado a um mundo das interpretações e de objetos materiais. Por outro lado, na cultura de presença a autorreferência predominante é o corpo. Nessa cultura, “os seres humanos consideram que seus corpos fazem parte de uma cosmologia (ou de uma criação divina)”. No seguimento dessas asserções, além do material, tudo o que está relacionado ao mundo tem também um sentido inerente, que é conferido não apenas por meio da interpretação, mas por um conhecimento que é revelado aos seres humanos. Tal revelação é “concedida pelo(s) deus(es) ou por variedades daquilo que se poderá descrever como eventos de autorrevelação do mundo”. (GUMBRECHT, 2010 p.106-107).

Por meio do desligamento do objeto material como ponto de percepção e entendimento do que se refere às coisas do mundo, nomeado por Gumbrecht como *efeito de sentido*, é possível apreender o seu *efeito de presença*. Visto que a *presença* ultrapassa a linha que divide o mundo objetivo e o mundo subjetivo, e permite compreender as tensões entre eles (objetivo e subjetivo). Na substância do pensamento de Gumbrecht, pode-se dizer que os personagens vivos representam na obra o *sentido*. O efeito de *sentido* é tudo aquilo que está no alcance da consciência que é movida pelo desejo de tangibilidade; segundo o filósofo, “... a dimensão de sentido é predominante nos mundos cartesianos, em mundos para os quais a consciência constitui o cerne da autorreferência humana.” (GUMBRECHT, 2010 p. 135). Em contrapartida, o efeito de *presença* vai da interpretação ou conceituação do que é concreto, para o sentir o mundo.

Ironicamente, o sentido de *presença* está representado pelos personagens defuntos da obra, pois a morte lhes tirou o desejo pelo material e buscam apenas a verdade, no sentido das ações de alguns indivíduos, mesmo que isso signifique ir contra os poderosos de Antares. Quando voltam à cidade para a reivindicação de seus sepultamentos, cada qual vai visitar lugares e pessoas das quais guardam lembranças e querem se despedir, trazendo um sentido humano e espiritual para o texto, mesmo quando se refere a cadáveres em decomposição, e tal aspecto traz o efeito de presença expressa por Verissimo.

A personagem Rosinha, amiga de Erotildes, ao saber que a falecida havia voltado à cidade acompanhada dos outros seis defuntos não ficou assustada, ao contrário, tinha certeza que receberia a visita daquela com quem compartilhou uma “alcova improvisada, estreita e curta, debaixo duma escada, nos fundos duma casa muito velha”, pertencente a uma viúva que lhes alugara com a condição de que não levassem homens na casa. Era um espaço pequeno, em que mal cabia a cama de ferro, onde dormiam as duas amigas, “um baú, um lavatório de ferro e uma cadeira”. (VERISSIMO, 2005a, p. 257). Quando Erotildes chegou à alcova mofada, as duas se abraçaram. Erotildes então encara a amiga que, como ela, também era prostituta:

- Como vais?
- Mais ou menos e tu?
- Morta. (...) Como vai o negócio?
- Muito mal... Ontem de noite uns meninos me agarraram à força e me levaram pra um terreno baldio... Me derrubaram, se puseram em mim, não houve porcaria que não fizessem comigo. Depois foram embora dando risadas e não me deram um mísero vintém...
- Pois eu te digo que estou contente por ter morrido. A gente fica livre pra sempre de todas essas tristezas e vergonhas...
- De súbito, Rosinha desata o choro. Erotildes tenta consolá-la: - Não há de ser nada – murmura. – Não *hai* bem que sempre dure nem mal que nunca se acabe...
- Antes de Erotildes ir embora, a amiga lhe pergunta:
- Erotildes? Tu já viste Deus?
- Ainda não. Decerto só vou ver Ele quando me enterrarem como cristão. Rosinha limpa tremulamente as lágrimas... – Vou te pedir um favor.
- Qual?
- Diz pra Deus que me dê uma boa morte, já que não me deu uma boa vida. (VERISSIMO, 2005a, p. 259-260).

O encontro do personagem João da Paz com a esposa foi igualmente emocionante:

– Ritinha...

A voz dele. Ela abre os olhos, leva alguns segundos para distinguir as feições do marido na penumbra. Esconde a face nas mãos e um soluço que lhe vem das entranhas, um soluço profundo, enorme, de que seu filho parece participar, convulsiona-lhe espasmodicamente o ventre, sobe-lhe dilacerante pelo peito até a garganta... (Ritinha) Consegue finalmente erguer-se. Ele (João), porém, grita:

– Não te aproximes... Sei que estou cheirando mal. Não quero te causar repugnância...

De repente, ela (Ritinha) estende os braços e enlaça as pernas do marido num gesto desesperado...

– Não! Não! – vocifera o morto... – Um morto devia conhecer seu lugar. Mas é que a morte não matou meu amor por vocês. Nem por todos os seres vivos do mundo. Nem pelo mundo... Escuta, minha querida... terás daqui por diante uma missão a cumprir. Irás em exílio para a Argentina e lá terás o nosso filho. Depois o criarás com o suor do teu rosto, e farás dele um homem para que ele um dia possa ajudar as criaturas de boa vontade a criar um mundo melhor e mais justo do que o de hoje. (VERISSIMO, 2005a, p. 269-271).

Os enxertos da obra relacionados neste capítulo podem indicar que o amor transcende as aparências, e a esperança por um futuro melhor transcende as dificuldades da vida e pequenezas do mundo.

Para apreender um texto e todos os seus elementos constituidores, apenas uma interpretação não é o suficiente para alcançar a sua completude, é preciso pensar na cultura por outra ótica além da habitual camada de sentido. Torna-se necessário inserir-se tanto em uma *cultura de sentido*, que se dá por meio da interpretação e por aspectos objetivos, como também, da *cultura de presença*, que amplia e aprofunda as possibilidades de significados, permitindo compreender os aspectos subjetivos do mundo que aparecem como revelação. Gumbrecht afirma que o “mundo da *cultura da presença* é um mundo em que os seres humanos querem relacionar-se com a cosmologia envolvente por meio da inscrição de si mesmo, com seus corpos”. Em uma *cultura de presença*, o conhecimento é legítimo se for revelado pelo(s) deus(es) ou por outras variedades daquilo que se poderá descrever como “eventos de autorrevelação de mundo”, e dessa forma ele (o conhecimento) não é apenas conceitual, como acontece em uma cultura predominantemente centrada no sentido. (GUMBRECHT, 2010, p. 107-108). A *cultura de presença* propõe uma abertura a outras formas de conhecimentos do mundo, contrapondo-se ao saber majoritário das ciências interpretativas característico da *cultura de sentido*.

A presença e o sentido aparecem sempre juntos e em constante tensão ou em oscilação entre um ou outro, pois o sentido está presente onde a consciência, ou o conhecimento das alternativas, é o cerne da autorreferência humana, já em uma *cultura de presença* os eventos são espaciais, porém atemporais, e implica descontinuidade, e

até mesmo ausência, de regras ou da seriedade das interações do cotidiano, em que passado, presente e futuro podem ser um só tempo. Tais premissas vão ao encontro dos conceitos de Bakhtin, já discutidos neste trabalho, sobre *carnavalização*, em que há uma ruptura da realidade, como escape das vicissitudes da vida.

Nas situações de experiência estética, a tensão, ou oscilação, entre sentido e presença é moldada por eventos efêmeros, que Gumbrecht define como *epifania*, e produz em nós uma sensação de intensidade, que parece “surgir do nada”, “nunca sabemos se ou quando ocorrerá uma epifania” e não sabemos que intensidade terá, e, sendo a epifania um evento, se desfaz como surge. (GUMBRECHT, 2010, p. 142). No contato humano com as coisas encontram-se uma unidade de sentido e uma unidade de presença, em que a experiência estética permite vivenciar a tensão dessas unidades. Em relação à literatura, no ato da leitura, parece predominar o efeito de sentido, mas o efeito de presença está também presente, e a partir dos preceitos de Gumbrecht, torna-se possível apontar os efeitos de tensão entre sentido e presença e as *epifanias*, dentro da obra *Incidente em Antares*.

Além das representações elucidadas anteriormente, o encontro no centro da cidade entre vivos e mortos também pode ser apontado como a representação da tensão entre *sentido* e *presença*, respectivamente, onde nos limites encontra-se a virtude da esperança, porém, de uma esperança avivada pelo desejo de mudanças. O dialogismo, isto é, as aproximações e confrontos entre sentido (vivos) e presença (mortos) na ficção de Erico Verissimo, por meio da narrativa fantástica, transcende a ideia de esperança estática dando nova significação às fronteiras entre espiritual e material, vida e morte, sentido e presença. Revela uma consciência crítica que não apenas espera, mas que busca por coisas melhores.

2.4. Os símbolos em Antares: Macroanálise da obra *Incidente em Antares*

Até este ponto do trabalho, foram vistos a relação entre Teologia e Literatura, os conceitos de *carnavalização*, *polifonia e inacabamento de texto*, em Mikhail Bakhtin e os conceitos de *cultura de sentido e cultura de presença* em Hans Ulrich Gumbrecht.

Agora serão observados alguns elementos da obra *Incidente em Antares* consideradas como as macroestruturas, que dizem respeito, primordialmente, às simbologias possivelmente encontradas no texto. As expressões simbólicas exprimem o desejo do ser humano de decifrar o místico, o transcendental, entre outros elementos dos quais os signos, por sua objetividade, não conseguem explicar. Os símbolos transcendem essa objetividade, pois possuem certo dinamismo e constituem o cerne da vida imaginativa, pois, por darem forma aos desejos, provocam certas ações e moldam comportamentos humanos. (CHEVALIER, 2008). Assim como a linguagem literária, a linguagem das religiões é feita de símbolos, os quais têm influenciado profundamente o pensamento do ser humano, que mesmo quando não considerado religioso¹⁰, está sempre em busca de coisas mais altas que lhe dê sentido às questões existenciais.

A visão simbólica do mundo, da qual a literatura compartilha, é algo natural e necessário para a formação do caráter do ser humano. Para Antonio Candido, (2002), a literatura possui uma “força humanizadora”, que traduz o homem e a mulher e “depois atua na própria formação” deles. Ele apresenta três funções conferidas à literatura: a função “psicológica”, relacionada à necessidade do ser humano de simbolizar e fantasiar o mundo real, sendo tal aspecto inerente à natureza humana, que acompanha as outras necessidades elementares, e que são universais e independem de raça, cultura, classe

¹⁰ Como já referido, segundo Mircea Eliade (1992), o ser humano é, por assim dizer, um *homo religiosus*. Dessa forma, independentemente do espaço e do tempo, se encontrará dentro de certa sacralidade, em que comportamentos religiosos se afluam, consciente ou inconscientemente, e com intensidades diferenciadas de acordo com diversidades contextuais e/ou sócio históricas, e certamente há uma herança mitológica dentro desse conjunto de comportamentos. O mundo moderno, e pós-moderno, movido pela máquina industrial, pela ciência, pela globalização do comércio, pelas leis do Estado, além de grande desigualdade social, demonstram que os contextos onde emergem as antigas ordens simbólicas e míticas se tornaram escassos, resultando naquilo que demonstra ser um distanciamento do sagrado. Não obstante, sendo o ser humano um *homo religiosus* – mesmo quando se assume como não-religioso – ainda possui um bagagem de mitologia a qual ele não reconhece, ou seja, ele repete os rituais e mitos inconscientemente, em suas crenças, costumes, comportamentos perante a vida e a morte. Continua celebrando rituais de passagem, mesmo que “dessacralizados”, que marcam momentos da sua vida: nascimento, adolescência, maioridade, casamento, entre outras experiências que aparentemente são apenas carnavais, mas que se tornam uma experiência vivida em outro plano, no mundo que está aberto para o sagrado ser revelado.

social, ou outros aspectos diversificantes. A outra função relacionada à literatura é a “formadora”, pois o leitor de uma obra não está imune de sofrer influência por meio das diversas informações que o texto pode conter, e por tanto, tem um caráter formador sobre esse leitor. Dessa forma, as ideologias do autor – como críticas ao sistema capitalista, ou defesa das classes desfavoráveis, entre outras – mesmo que relacionadas a épocas diferentes, ainda provocará reações no leitor, tanto de proximidade, ou de recusa, mas que levantarão novos questionamentos e posicionamentos que antes da leitura não haviam se manifestado. Ainda sobre esse caráter informativo da literatura, o autor afirma que:

A literatura pode *formar*; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, — o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica, ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela — com altos e baixos, luzes e sombras. (CANDIDO, 2002, p. 84)

A terceira função da literatura, segundo Candido, é a social. Associado à relação estabelecida pelo leitor entre ficção e realidade, pois a obra demonstra o contexto do autor, mas que o leitor capta e relaciona com o seu próprio contexto.

Northrope Frye (1973b), em seus estudos sobre crítica literária, também aponta a função da literatura como formadora de indivíduos, pois proporciona a reflexão sobre a realidade a partir de outra realidade, aquela que não é a que o leitor pertence, mas que se desloca para ela e ao apreendê-la por meio da leitura, esta (a leitura) gera novos sentidos. O autor compara as narrativas bíblicas com as narrativas literárias, pois para ele, tais narrativas são agentes formadores não apenas de leitores, mas de indivíduos conscientes, que se reconhecem como partes integrantes de uma sociedade. O texto bíblico, assim como o texto literário possuem estruturas internas que lhe conferem sentido no próprio uso a que são sujeitas, veicula em linguagem mais rica que dispõe o ser humano – a linguagem simbólica. Pode ser considerada uma linguagem retórica, e como tal, é uma mistura do metafórico e do existencial, trata-se de uma quarta¹¹ forma de expressão que Frye conceitua como revelação - *kerygma*¹², ou seja, proclamação.

¹¹ Frye indica algumas fases da história das estruturas de sentido (linguagem) 1ª fase: Hieroglífico – uso poético da linguagem. Nessa fase a linguagem é concreta, sem abstração, é possível pensar as metáforas como força sobrenatural no sentido de uma energia comum entre sujeito e objeto, é marcada por certa magia em que as palavras adquirem certo poder. A linguagem é polissêmica, conotativa, poética, metafórica, e versos epigramáticos e oraculares são utilizados para preservar a memória e as tradições. 2ª fase: Hierático – o sujeito e o objeto se separam e a linguagem passa a ser mais metonímica. Na linguagem metafórica o que unifica o pensamento e a imaginação é a pluralidade de deuses, na linguagem

Dentro dessa linguagem retórica, podem ser identificadas estruturas que remetem aos mitos em dois sentidos: i) Sentido de enredo, narrativa, na qual se encontra a ligação com a literatura nas formas estruturais e ii) Em sentido de que determinados textos carregam uma importância especial, função social, como conhecimento necessário para uma sociedade. Tais sentidos estão presentes também nos textos literários, que tanto se estruturam por meio das narrativas, como também carrega em si as características de uma sociedade, com sua história, costumes e cultura. O termo *significação literária* pode ser empregado sempre que há possibilidade de oposição à linguagem científica ou discurso informativo. No ato da leitura a atenção do leitor se move em dois sentidos: *centrífugo* – quando o movimento é para fora, da linguagem para as coisas que significam, ou ainda, para a associação convencional da nossa lembrança entre palavra e objeto. E *centrípeto*, que indica o movimento em direção interna, quando o sentido das palavras é mais amplo, ou como diz Ricoeur ao referir-se ao conceito de Frye: “... é o movimento das palavras para configurações verbais mais vastas, que constituem a obra literária na totalidade.” (RICOEUR, 2000, p. 375). Esses dois movimentos dizem respeito aos símbolos. As expressões simbólicas exprimem o desejo do homem de decifrar os mistérios que o rodeiam e das quais os signos não dão conta de explicá-los por apresentar apenas significados objetivos. De forma concisa, pode-se dizer que os signos seguem o movimento *centrífugo*, enquanto os símbolos seguem o *centrípeto*.

Trabalhar as macroestruturas de uma obra é trabalhar tanto com a função psicológica da literatura – da qual Antonio Candido se refere – como também, com os movimentos dos símbolos dentro do texto que por meio da leitura possibilitam novos sentidos e significações – como afirma Frye. Na *macroanálise*, investigam-se as esferas dos “conceitos, sentimentos e emoções que subjaz ao plano das microestruturas”, sendo que as macroestruturas não podem ser vistas, apenas supostas ou imaginadas, “o espaço que ocupam é virtual, aquele entre o leitor e o escritor” onde travam um diálogo silencioso, e amplo de implicações, em que o texto é intermediário. Tal análise prioriza

metonímica a concepção unificadora torna-se um “Deus”, uma realidade transcendente de um ser perfeito. Tal linguagem tende para uma a tornar-se analogia verbal, imitação da realidade que está além dela mesma e que pode ser expressa mais diretamente por meio das palavras. Nessa fase encontra-se também a linguagem sacramental e dogmática. 3ª fase: Demótica: caracteriza-se como linguagem descritiva e indutiva. Teve seu auge com o Iluminismo (sec. XVII), fase em que se priorizava a ordem objetiva em detrimento da metafísica. (FRYE, 2004)

¹² O termo Kerygma é geralmente reservado para os Evangelhos, mas segundo Frye, não se justifica o uso do termo apenas para uma parte da Bíblia, pois não há grandes diferenças entre as demais.

elementos como o conjunto de símbolos, ou segundo Moisés, “a esfera das realidades significadas ou simbolizadas”. (MOISÉS, 2005, p. 87).

Retomando a obra *Incidente em Antares*, por um viés macroscópico, observa-se que o narrador onisciente, logo no início anuncia que irá contar sobre um insólito incidente ocorrido em Antares no dia 13 de dezembro de 1963. Na simbologia, treze é considerado o número de mau agouro, e nesse dia, o tal incidente foi tão assustador que fez com que um dos personagens padres tirasse conclusões precipitadas: “o Pe. Gerônimo chegou a exclamar de dentro de seu templo, que aquilo era o começo do Juízo Final.” (VERISSIMO, 2005, p. 21). O dia do Juízo Final seria o dia de “prestar contas com Deus”, (LURKER, 2005). Assim, aquele dia 13 representaria a revelação das faltas, ou dos pecados, dos homens para o seu julgamento. Isso aconteceria por meio dos sete defuntos, que podem ser relacionados aos sete pecados capitais, e que apontam certos habitantes da cidade, expondo-as a um julgamento em praça pública. Os mortos com seus corpos apodrecendo podem também ser relacionados à podridão da sociedade, a função seria a representação e a revelação dos “podres” de alguns cidadãos de Antares.

Na simbologia, o sete é um número ambivalente que se refere tanto ao divino como ao infernal (LURKER, 2005, p. 642), assim, podem coexistir no ser humano as sete virtudes (a parte divina) e a falta delas resulta nos sete pecados capitais (a parte infernal). Os personagens do romance de Verissimo representam essa ambivalência, tanto pelas atitudes como pela simbologia de seus nomes. Além do nome Lázaro, que, como descrito anteriormente, corresponde à expressão “salvo por Deus”, (OBATA, 1986, p. 72), também outros nomes provocam reflexões quanto às relações que podem ser feitas com os personagens.

O personagem padre Pedro-Paulo representa a virtude dentro da obra, a simbologia do nome pode ser interpretada como: Paulo, dom latim *Paulus*, “pequeno”, no sentido de humildade, ou aquele que se volta para os humildes e Pedro - do latim *Petra*, ou *Kefas*, do aramaico, significa “pedra, rocha”. (OBATA, 1986, p. 158). Pedro é um dos apóstolos mais destacados no Novo Testamento pelas palavras de Cristo: “Tu és pedra, e sobre esta pedra edificarei minha Igreja” (Mt 16,18), tornou-se símbolo da igreja (LURKER, 2003, p. 532). Com a associação dos significados dos nomes com o personagem Pedro-Paulo, pode-se indicar que ele representa a igreja dos humildes.

O significado do nome Tibério, por exemplo, é “aquele que pertence ao rio Tibre”, que banha a cidade de Roma, e vem do latim, Tiberius. Na História, há relatos

de que Tiberius foi um imperador romano que tinha uma vida de costumes duvidosos, era pedófilo, mandou matar seu concorrente ao governo e os descendentes dele. Seu governo foi de terror e de avareza ao povo, Tiberius acumulava dinheiro para si e não o repartia. Todas essas características se assemelham ao personagem coronel Tibério Vacariano, patriarca de uma das famílias mais influentes de Antares.

Como aponta a obra, além dos negócios ilícitos e da ganância do coronel, o personagem matinha uma conduta imoral. Na trama, Tibério é surpreendido por um telefonema da dona do bordel da qual costumava frequentar. Ela diz se tratar de um “presente” para o coronel: havia na casa uma menina nova, de apenas dezessete anos de idade. O coronel foi ao encontro da moça sem hesitar. O fato de estar com uma moça bem mais jovem dava-lhe o sentimento de realização, lhe exaltava o ego numa glória vã. As situações de adultério e pedofilia não o deixavam abalado, ele não apenas desvirtuou a jovem, como passou a sustentá-la como sua amante, mulher “teúda e manteúda”. O coronel Tibério sabia que não era por sua beleza que a jovem Cleópatra, apelidada de Cleo, passava noites com ele, mas o coronel estava como que encantado pela sedutora moça. O nome Cleópatra vem do grego Kleo-patros, conhecido universalmente pela rainha egípcia, imortalizada por ser uma mulher insinuante, e que seduziu homens poderosos da história. (OBATA, 1986).

Em outras passagens da obra, o personagem Tibério tinha como costume visitar e conversar, principalmente sobre política, com o casal Quitéria e Zózimo Campolargo. Em uma dessas conversas, Tibério comenta que aquele não era o melhor ano de seu candidato e Dona Quitéria disse que ele (o político) estaria encorajando os operários a fazerem greves e ameaças, afinal, “onde se viu fazer um aumento de cem por cento nos salários mínimos?”. Zózimo interveio com sua habitual candura: “— Como é que os trabalhadores podem viver com esses salários de fome?”. A esposa, com naturalidade, replicou: “— Vivem.”. (VERISSIMO, 2005, p.80).

Há uma oposição de ideias entre o casal Quita e Zózimo, em que é possível observar a disposição para o bem por parte do esposo: a virtude da generosidade, contrapondo-se com o desprezo pela classe carente por parte da esposa. A ambivalência é um aspecto recorrente na obra. Na simbologia, Zózimo significa “cheio de vida”. Por ironia, o personagem que leva esse nome foi o primeiro a morrer entre os dois casais de amigos. Em seus últimos dias no hospital, ele disse ao amigo Tibério que era preciso quebrar as tradições que nada acrescentavam à nação, e que pessoas capazes deveriam ocupar os cargos de governantes para a melhora geral.

O nome do delegado de Antares, Inocêncio Pigarço, é uma variação de “Inocência” (do latim *Innocentia* — pureza, candura, inocente), mais um aspecto que se torna irônico na obra, pois trata-se de um delegado torturador. O sobrenome “Pigarço”, cujo significado é “equídeo de cor grisalha”, está indicando a atuação desse personagem como autoridade: com força bruta, cavalariço.

Também remete a uma ironia o nome da cidade fictícia, Antares, já que indica uma aversão à violência, pois na mitologia grega tal nome significa *Anti-Ares*, ou seja, rival de Ares, o deus da guerra, no entanto, a cidade foi palco de muitas injustiças que resultaram em violência tanto física como psicológica. Esse deus mitológico estava sempre à frente das batalhas humanas e de seus exércitos, mas suas ações eram sempre reversas aos seus objetivos, sendo combatido até por um simples mortal (FRANCHINI, 2007 p. 471), aspecto que, dentro da obra *Incidente em Antares*, pode sugerir a possibilidade da derrota daqueles que se consideravam os poderosos da cidade. Outra correspondência é que Ares era um deus considerado mal quisto pelos outros deuses do Olimpo, por estar sempre quebrando regras, aspecto que, na obra supracitada, remete ao desvio dos personagens de Veríssimo, que se consideravam acima de tudo, inclusive das leis.

Tais ironias podem ser associadas tanto à construção do caráter de cada um dos personagens e do espaço literário, como também uma indicação de ideologias ou visão crítica do autor. Desde o início da trama, começando pelo título, ele dá indícios de sua indignação diante de qualquer ato que possa ferir a dignidade humana, seja em qualquer grau: físico, psicológico, ideológico, político, étnico etc.

A ruptura que o “incidente”, relatado na segunda parte da obra, faz no cotidiano de Antares, além de propor uma dialética entre arte e vida, e/ou ficção e realidade, também instaura um “distanciamento crítico que é ponto de partida para o processo de desmascaramento”. (CHAVES, 2001, p. 171). Para Chaves a obra *Incidente em Antares* está entre a crônica histórica – por conta dos relatos relacionados diretamente com acontecimentos políticos reais da história do Brasil – e a farsa fantástica – pois leva o leitor a entrar num episódio insólito acompanhado os personagens que vivenciam a trama como algo que, apesar de quebrar a regra das leis naturais, estão claramente expostos a ela.

A narração dos fatos históricos em *Incidente em Antares* é construída com certa fidelidade, porém, pela visão carnavalesca o autor constrói um mundo paralelo, o do fantástico, que no real se introduz para criticar a falta de valores morais e éticos. O

fantástico está instaurado na incerteza; entre o que é real e o que é incerto. (TODOROV, 2003, p.150). Isto é, na hesitação cuja origem não está apenas na construção do autor, mas também como a obra é lida e recebida. Todorov afirma que “o fantástico implica (...) uma integração do leitor no mundo das personagens”, (TODOROV, 2003, p.150-151). Esse processo desencadeado pela construção (autor) e desconstrução e reconstrução (leitor), faz surgir novas hermenêuticas¹³.

A História acaba por ser dessacralizada, pois o humor e a ironia desestruturam o discurso sério. “A política dos coronéis gaúchos, que se fortalecera com vários presidentes da República, é representada na plurissignificação e ambiguidade da linguagem”, (CAVALCANTE, 2006, p. 198), linguagem axiomática que quebra as normas estabelecidas em Antares. Na trama, os poderosos são postos em cheque pela classe humilde. Com a renúncia de Jânio Quadros e o governo assumido por João Goulart, contrariando os militares que o queriam fora do país, foi decretado estado de sítio. A situação política em Porto Alegre, assim como em todo o país, se agravou. O governador Leonel Brizola se pronunciava nas rádios afirmando que a Nação não sofreria golpe, e decretou estado de Legalidade. O Coronel Tibério Vacariano, personagem representante do coronelismo gaúcho, era a favor da ditadura militar, e com a eminente insatisfação do povo de Antares e a ameaça de uma greve geral de operários, leva-o a telefonar ao governador solicitando a intervenção da Brigada Militar para deter a greve. Com a negativa do governador, o coronel se mostra nervoso e desconcertado:

- Desculpe lhe tirar da cama a esta hora, governador, mas a situação é muito séria.
- Que é que há, coronel?
- Hoje ao meio-dia vai ser declarada uma greve geral em Antares: indústria, comércio, transportes, força elétrica, serviços...tudo!
- Li ontem alguma coisa a esse respeito no Correio do Povo... Pois é... sinto muito.
- Precisamos agir sem demora.
- De que jeito? A nossa Constituição reconhece o direito dos trabalhadores à greve... Não há nada que eu possa fazer dentro da legalidade.

¹³ Segundo Josgrilberg: “A hermenêutica faz e refaz continuamente a tarefa de ligar e religar sentidos e significações”, e dessa forma, não é “apenas uma leitura; mas é também uma escuta: a escuta do ser dado na experiência perceptiva, em nossa memória experiencial e em nossa imaginação.” (JOSGRILBERG, 2015, p. 364). Os códigos e seus significados permitem captar e dizer as coisas do mundo, ou como elas são no mundo, estão ligados aos aspectos estruturantes da língua. Em contrapartida, os sentidos não estão limitados pelas estruturas, surgem pela percepção das coisas do mundo e da relação do ser com elas e com os outros, e dessa forma, são dinâmicos, isto é, estão sempre em movimento, possibilitando novas formas discursivas para aquilo que captamos.

- Então faça fora da legalidade... Mande a legalidade pro diabo! – Vociferou Tibério – Envie tropas da Brigada Militar para Antares e obrigue esses mequetrefes a voltarem ao trabalho.
- Coronel, o senhor esquece que estamos numa democracia.
- Democracia qual nada, governador! O que temos no Brasil é uma merdocracia.
- Alô?! A ligação está péssima.
- Eu disse que estamos numa *mer-do-cra-ci-a*, entendeu? (VERISSIMO, 2005 a. p. 179-180).

Percebe-se que a linguagem utilizada nesse trecho, assim como em outros da obra, aproxima-se da linguagem carnalizada e caracterizada pelo deboche, misturando, assim, o sério e o cômico, que remete aos preceitos de Mikhail Bakhtin sobre carnavalização e sátira menipeia, conforme elucidado anteriormente.

2.5. “Sem pedras nas mãos”: uma abordagem teológica sobre o (s) pecado (s) e o livre-arbítrio

A correlação de *Incidentes em Antares* com os pecados capitais, feita nesta pesquisa, requer maior reflexão sobre a noção de pecado. Ela, embora repleta de significados que variam com os contextos históricos e culturais, associada à faltas e vícios, pode remeter ao cristianismo e temas bíblicos sobre culpa e redenção. Porém, na maioria dos sistemas religiosos ou tradições espirituais encontram-se debates e reflexões sobre as atitudes humanas que se apresentam tanto como referências daquilo que se considera como representação do mal, portanto, são condenáveis porque significam distanciamento do bem, definido em “termos universais ou transcendentais como exemplos do que é mau”, por levarem o ser humano ao sofrimento tanto de si mesmo como do próximo. (BEZERRA JR, 2001, p. 32). Por tanto, a reflexão dessas noções pela literatura é válida, uma vez que em diversos excertos nota-se nuances de religiosidade ou que demonstram certo sentido espiritual, que é o sentimento que impulsiona o ser humano a reconhecer a divindade independentemente de culto ou doutrinas determinadas; ou seja, em que não é referida essa ou aquela religião, mas a força que confere esperança ao ser humano.

2.5.1. Noções gerais sobre os pecados capitais

A articulação das pontuações de Tomás de Aquino acerca dos *sete pecados capitais*, para a releitura da obra *Incidente em Antares*, permite uma reflexão sobre o comportamento humano por meio de uma analogia com os personagens da trama. A busca pela felicidade traz ao homem desejos que podem ser guiados pelo bem ou pelo mal. Desejar algo excessivamente provoca um desequilíbrio e faz o ser humano pensar e agir de forma prejudicial a si mesmo e às outras pessoas. O pecado é especificamente um bem que foi pervertido por ele. Segundo Tomás de Aquino, um pecado pode ser derivado de outro por quatro modos: 1) pela *supressão da graça*; 2) pela *inclinação*: “um pecado causa um hábito ou uma disposição para pecar”, e desse modo causa outro pecado semelhante a ele; 3) por *propiciar matéria* a outro pecado: “como a gula propicia a matéria para a luxúria e a avareza para a discórdia”; 4) quanto à *finalidade*, isto é, “na medida em que um homem, para obter o fim de um pecado, comete outro, assim, a avareza causa a fraude, porque a fraude é cometida com o fim de ganhar dinheiro”. (TOMÁS DE AQUINO, 2004, p. 76-77). É no sentido da *finalidade* que surgem os pecados capitais. Pois, sendo como capitão de outros, o pecado capital se dirige aos subordinados conduzindo-os por uma finalidade. Os vícios (ou pecados) capitais enumerados por Tomás de Aquino são: vaidade, inveja, avareza, ira, luxúria, gula e acídia. Em síntese, a vaidade – sendo mais conhecida na contemporaneidade como soberba, diferente do conceito de São Tomás¹⁴ – pode ser definida como a procura desordenada da nossa própria honra e excelência. Assim como na avareza, provoca o egoísmo, que é o vício em que o humano se põe em posição melhor a de seus semelhantes, menosprezando-os. A avareza é o desejo imoderado de bens temporais, desse pecado nasce o roubo, a fraude, injustiças, entre outros. A inveja é também um vício que consiste em desejar o nível de vida dos outros; provoca a cobiça, sofrimento pela melhor sorte do próximo e produz o ódio, a calúnia e outros males semelhantes. A ira traz um estado emocional descontrolado, que incita a desferrar no próximo provocando desavenças, injúrias, ódio e violência. A luxúria, que é a perda da castidade, também está relacionada a muitos atos desonestos, falsidades, excentricidades, perda da

¹⁴ Para Tomás de Aquino, é natural ao ser humano desejar certa excelência, porém quando tal desejo é guiado pelo excesso, torna-se um vício, que é a soberba. Por tanto, a soberba pode ser, assim pensado, como um pecado “supracapital”, pois está presente em todos os pecados. “A soberba geralmente é considerada como mãe de todos os vícios, e em dependência dela, se situam os sete vícios capitais, entre os quais a vaidade é o que lhe é mais próximo: pois esta visa manifestar a excelência pretendida pela soberba” (AQUINO, 2004, p. 68).

fé e do respeito ao físico e ao espírito. A gula é a atração desordenada pela comida, bebida ou até mesmo por coisas materiais ou a beleza física. A acídia (preguiça) é um estado de tristeza que provoca fuga das obrigações familiares, sociais e profissionais.

Tendo como base os estudos das experiências antropológicas iniciadas por João Cassiano (360 – 435 D.C.) e Gregório Magno (papa durante o período de 590 até 604 D.C., ano de sua morte e o fim do período patrístico), alguns vícios foram classificados como sendo pecados capitais para ensinar os cristãos e assim, educar, proteger e fazê-los compreender e controlar certos instintos. “Ambos [João Cassiano e Gregório Magno] tratam de fazer uma tomografia da alma humana e, no que diz respeito aos vícios, surge a doutrina dos pecados capitais” (LAUAND, 2004 p. 65-66). Tal estudo ganhou profundidade e aperfeiçoamento no tratamento que lhes foi dado por Tomás de Aquino (1225-1274). Ele analisou e modificou essa lista contendo os sete pecados capitais, finalizando-a da seguinte forma: Vaidade, avareza, inveja, ira, luxúria, gula e acídia. A palavra capital vem de *caput*, latim, relativo à cabeça, e pode significar: principal, líder, chefe, aquele que comanda. É nesse sentido que Tomás de Aquino, que uniu pensamentos filosóficos aos pensamentos cristãos, refere-se aos pecados capitais, pois seriam os chefes que comandam outros pecados, isto é, dão origem a outros vícios que são condicionamentos para o humano agir mal. (LAUAND, 2004).

Os pecados capitais podem ser vistos como desejos elementares ao ser humano, são instintos de preservação da própria vida e de seus entes, que se desviaram do quadro da racionalidade e da ordem, e por tanto, se converteram em vícios. A soberba (que para Tomás de Aquino é vaidade) seria algo necessário para o equilíbrio psicológico da pessoa quando esta se relaciona à autoestima. A avareza estaria relacionada à economia e preocupação para com o futuro. A inveja equivaleria à busca por novas metas e superações. Assim, de algum modo, existe certo aspecto “bom” contido nos pecados capitais, porém, “ao perder o referencial da razão, essas paixões acabam tornando-se prejudiciais a si mesmo e ao próximo” (HORTAL, 2001, p. 69).

Nesta mesma direção, pode-se afirmar que “a permissão implica na conjunção de atitudes antitéticas da vontade diante do mal, pois é um *livre* deixar fazer ou perdurar algo reconhecido como mal” (JOSAPHAT, 2012, p. 284-285, grifo nosso). Tal visão nos remete ao livre arbítrio e a ambivalência da natureza humana que tanto pode preservar o bem, como também, devido o confronto de suas vontades e desejos, fazer o mal, sendo que este possui níveis de intensidade.

2.5.2. Noções gerais sobre livre-arbítrio

Permitir-se agir pelo mal não é um sinal de fraqueza, mas “concretiza a atitude autêntica de discernir e fazer o melhor diante ou dentro da pior situação, que o leva à escolha do mal”. (JOSAPHAT, 2012, p. 284-285). Nos seus estudos, Tomás de Aquino aponta que Deus não quer o mal, porém permite que o mal se faça, sem forçar a criatura. Em sua Sabedoria divina, pode e quer que algo que é mal resulte sempre em um bem maior. O ser humano foi apontado por Tomás de Aquino como um ser essencialmente ético, a partir da análise de sua capacidade de agir, dando a si mesmo uma orientação intelectual, livre e responsável, elementos que estão relacionados às virtudes. Mas, apesar de seu caráter negativo, considerado como ausência do bem, o pecado se inscreve em todo ser humano, atingindo todas as suas capacidades, podendo até modificar seus costumes, seus modos de ser e de agir, e se estender e invadir tudo relacionado à humanidade, “o casal, a família, a sociedade, a história, desde as origens até a atualidade”, circulando em todas as redes, grandes ou pequenas, nos sistemas nacionais ou internacionais de produzir e de se comunicar. (JOSAPHAT, 2012, p. 462).

Carlos Josaphat nos mostra que os escritos de Tomás de Aquino sobre a ética estão relacionados diretamente ao livre arbítrio, em sua concepção, o ser humano pode inclinar-se para o bem ou para o mal, assim, seguindo a ordem natural, age por vontade, e por inclinação, busca o fim último das coisas, que é Deus. Para o teólogo medieval, o ser humano é virtuoso, e, sendo assim, na realidade concreta não existe o mal absoluto, mas, existe o mal como privação do bem de um ser que possui outros bens, por conseguinte, permanece capaz de agir pelo bem ou de se fazer bom. Apesar de afirmar a vocação do ser humano para o bem, Tomás de Aquino “reconhece a realidade do mal físico e moral como um dado incontornável no mundo e na humanidade” e reconhece, ainda, a condição pecadora que vem “marcando a história desde os começos e fazendo dela um tecido inextricável de bondade e de perversão” (JOSAPHAT, 2012, p. 284).

A ideia de pecado, além de remeter para o “mistério da condição humana”, também interroga todo o seu “modo de ser e de agir” (MOSER, 2012, p. 14), dessa forma, quando se fala em pecado, fala-se também em responsabilidade. O ser humano se distancia dos planos divinos, para trilhar seus próprios caminhos, por seus próprios planos. A partir dessa desvinculação com a criação, que “em vez de caminhar solidariamente para combater o mal em todas as suas formas, o ser humano aciona o mal, tornando-se responsável por ele: a guerra, a morte, a fome, a miséria, a

marginalização, a poluição, a ignorância, a doença, o desespero.” (MOSER, 2012, p. 42).

Segundo Santo Agostinho, em sua obra *O livre-arbítrio*, “Deus deve distribuir recompensas aos bons, assim como castigos aos maus” (AGOSTINHO, 1995, p. 25). O castigo e a recompensa de Deus aconteceriam porque o ser humano, ao possuir o livre arbítrio, já que ele difere do animal que age pelos instintos, pode ser julgado. Ele também afirma que o livre-arbítrio é um bem, e sendo assim, provém de Deus. Se o homem é dotado de livre-arbítrio ele é responsável, o agente de suas ações. Tomás de Aquino se inspirou em Santo Agostinho para traçar seus estudos e, mesmo tendo algumas divergências entre os pensamentos dos dois teólogos, em seus escritos afirma que é pela vontade que pecamos e vivemos retamente. Além do mais, “Así, pues, la voluntad se relaciona con el bien y con el mal, pero con el bien deseándolo, mientras que con el mal, huyendo de él.” (TOMÁS DE AQUINO, I-IIae, q. 8, a. 1).

Conforme Tomás de Aquino (2001), a vontade e o livre-arbítrio são uma única potência, a potência de escolha (*vis electiva*). O livre-arbítrio é o expoente da razão e da vontade, sendo que a vontade, por seu poder de escolha enquanto atingida pela razão, pode e deve tender para meios que ensejam o alcance do bem como um fim.

Considerações finais

Neste capítulo buscou-se discorrer acerca do dialogismo entre literatura e teologia. Observou-se que, pelos estudos de Maria Clara Bingemer, há a presença significativa da religião e da mística em textos literários, especificamente de autores da literatura moderna, e o caráter paradoxal da linguagem mística, que se aproxima da linguagem da arte e que desafiam o limite da razão. Por ser tratar de uma análise teológico-literária, tais conceitos são relevantes para esta pesquisa, pois a obra *Incidente em Antares* é considerada uma narrativa fantástica que quebra e distorce a realidade, porém não se afasta totalmente dela. E também, foram considerados nesta parte da pesquisa, os conceitos dos teólogos Antônio Manzatto e Antônio Magalhães, que apontam que a teologia pode recorrer às diferentes áreas do conhecimento para compreender o ser humano e aquilo que ele significa, pode inclusive recorrer às artes, incluindo a literatura, como caminho para a compreensão sobre o mistério e o sentido do ser humano e da vida. Dessa forma, segundo Manzatto, a literatura é constituída pelo

antropológico, enquanto que a teologia é constituidora do antropológico. Sendo que o diálogo entre literatura e teologia enriquece as leituras das narrativas que retratam o ser humano em suas ações e em suas buscas. Para Magalhães, o método da correspondência pode ser empregado nesse vínculo dialógico, demonstrando, assim, uma relação de igualdade entre as partes (teologia e literatura), mas cada qual com suas especificidades.

Em seguida, foram apontados elementos na obra *Incidente em Antares* por intermédio dos conceitos de carnavalização, polifonia e inacabamento de texto, de Bakhtin. Para ele, a carnavalização é a transposição para a arte do espírito do carnaval, como uma cosmovisão universalmente popular dos milênios passados. Dessa forma, liberta-se o medo e aproxima-se ao máximo o mundo do homem e o homem do homem. Na obra de Verissimo, a carnavalização é dada pelo incidente que quebra as regras do cotidiano da fictícia Antares. O encontro dos mortos em praça pública torna-se um local popular, onde as classes se misturam e se igualam e cujo debate entre personagens se torna uma arena de comicidade. A polifonia acontece sempre que vozes sociais se manifestam por meio dos personagens, de forma direta e/ou indireta, trazendo à tona diversos pontos de vista e críticas, e não apenas a do autor.

Como componentes da obra *Incidente em Antares*, nota-se a crítica à sociedade, as ideologias do autor, assim como as vozes dos próprios personagens, em que enunciados axiológicos são lançados à espera de uma compreensão responsiva de concordância e ou de refutação. O romance é a pluralidade de vozes e de discursos, com a propriedade de incorporar os demais gêneros literários, o que lhe concede a capacidade de representar a realidade e de se representar. Assim, o romance não é um texto fechado, mas um texto aberto e dinâmico, que se renova em seus sentidos e significados no tem-espço, por meio das (re)leituras de seu conjunto.

Ainda nesse segundo capítulo, constatou-se que, por meio da análise das macroestruturas, isto é, das simbologias e analogias indicadas na obra, pode-se retratar e refletir o ser humano em seu universo cultural e social. Recorre-se ao símbolo quando as expressões comuns se esgotam em suas relações e significações, eles seriam indicadores da situação humana e sua relação com o mundo, funcionam como uma possibilidade de pensar conceitos existenciais. A partir de conceitos teológicos acerca dos pecados, como uma privação do bem que está na natureza do ser humano, o livre-arbítrio, observou-se na obra de Verissimo, identificados pelas ações e identidades construídas para os personagens do romance, a possibilidade de correlação dos sete pecados capitais e os sete defuntos, propiciando o entendimento do espaço ficcional de

Antares como um microcosmo, cujos personagens são representantes da natureza humana, pois são ambivalentes, e o incidente descrito na trama – uma ruptura do cotidiano – é o espaço para o fantástico emergir, é o inexplicável, o transcendente da realidade, em que os símbolos se abrem para *hierofanias*, como guia para o sagrado ou para o espiritual. Os símbolos podem revelar modelos e trazer significado mais abrangente ao mundo e à vida humana. A literatura, sendo portadora da linguagem simbólica, tem uma função de mensagem e revelação de algo, sua valorização é importante para a modernidade, pois constituem os arquivos da humanidade.

Nosso próximo passo será assim discorrer sobre as virtudes que contrapõem os pecados, evidenciar a correlação dos sete defuntos personagens da obra *Incidente em Antares* com os pecados capitais, seguindo a listagem constituída por Tomás de Aquino, além de apontar a presença da virtude da esperança no texto de Verissimo. Tais aspectos serão elucidados a partir de elementos apreendidos por intermédio de analogias e simbologias que aparecem implicitamente na composição da obra e que demonstram nuances de espiritualidade.

CAPÍTULO 3

A DÚBIA NATUREZA HUMANA E SUA JORNADA POR MEIO DA ESPERANÇA

Apresentação:

A proposta deste terceiro capítulo é uma reflexão acerca do conteúdo resultante dos estudos dos capítulos anteriores relacionados ao comportamento humano, representado pelos personagens da obra em análise e que podem expressar a ambiguidade humana em que coexistem o bem (virtudes) e o mal (pecados). Igualmente, dispõe-se pensar como o ser humano lida com esse paradoxo que assola sua existência. Dessa forma, a literatura torna-se o lugar de expressão e encontro da reflexão e do pensar crítico, dos sentimentos e das ações humanas em todas as dimensões, incluindo a dimensão religiosa.

As revelações proferidas naquele dia pelos vivos e mortos com o tempo foram esquecidas, porém, provocaram mudanças na vida dos moradores de Antares. Tal visão foi demonstrada na trama com os personagens que continuaram a manifestar suas críticas e também com os personagens que não admitiram, mas indicaram questionamentos e reflexões quanto ao ocorrido, demonstrando que há o sentimento de esperança entre os antarenses.

Nossa pressuposição é que a religiosidade e espiritualidade podem se revelar na arte de forma mais ampla do que normalmente se imagina. No contato com a arte literária, torna-se relevante observar não apenas como a obra é construída, mas também, na forma como a obra é olhada, que deve ser com lentidão e de forma aberta, para que se recrie e transforme a arte do criador em uma arte do receptor. Nessa ação de criação e recriação, o ser humano encontra significações para a sua vida e espaço para se relacionar com o divino. Assim, percebe-se que a arte literária – como as demais artes em geral – e a religião estão intrinsecamente ligadas. Partindo dessas proposições, serão apresentados no terceiro capítulo alguns conceitos acerca das virtudes, além de discorrer sobre relação dos personagens defuntos da obra *Incidente em Antares* com os sete pecados capitais, seguindo os estudos de Tomás de Aquino. As noções sobre virtudes e as analogias apontadas entre os sete defuntos e os sete pecados capitais, direcionam para a discussão quanto à expressão acerca da esperança que, supostamente, a obra indica.

3.1. As virtudes em contraposição aos pecados

Estamos trabalhando com a pressuposição *tomista* que o humano é um ser ambivalente, que carrega em si o bem, porém, que pode agir pelo mal, que corrompe parcialmente suas virtudes. Por esse axioma, verifica-se que não somente os pecados podem ser listados dentro da obra *Incidente em Antares*, mas também as virtudes. As virtudes são consideradas *habitus* operativos bons no sentido de serem disposições naturais ao ser humano.

O termo *habitus* tem origem no estudo de Aristóteles sobre *hexis*, ao elaborar sua doutrina acerca dos valores humanos, utilizando-se do termo como disposição do ser humano em relação às características morais e físicas que ele adquire e as internaliza durante a aprendizagem. Para Aquino, toda virtude pode ser definida por sua relação com o bem, podendo o *habitus* ser uma virtude, ao permitir o agir pelo bem (*habitus* moral) ou por permitir seu bom uso (*habitus* intelectual). (JOSEPHAT, 2012, p 449-450).

Hábitos humanos são predisposições que se interpõem entre as faculdades humanas e os atos humanos. Portanto, os hábitos bons, designados como virtudes, distinguem-se dos maus, indicados como vícios, por serem conformes à razão. Em seus escritos, o Aquinate esclarece:

Así se distinguen específicamente el hábito bueno y el hábito malo, pues es hábito bueno el que dispone para el acto conveniente a la naturaleza del sujeto agente, mientras que es hábito malo el que dispone para el acto no conveniente a esa naturaleza, como los actos de las virtudes convienen a la naturaleza humana, por ser conformes a la razón, mientras que los actos de los vicios, por ser contrarios a la razón, se oponen a la naturaleza humana. Así resulta manifiesto que los hábitos se distinguen específicamente según la diferencia del bien y del mal. (TOMÁS DE AQUINO, I-IIae, q.54. a. 3)

Tomás de Aquino divide as virtudes em três: intelectuais, morais e teologais. Para além das listadas por esse teólogo, outras virtudes também podem fazer parte da natureza humana, como a *contemplação*, *delicadeza*, *equidade*, *ética*, *indignação*, *sobriedade*, *solidariedade*, *tolerância*.

A *contemplação* é uma qualidade que não significa enamorar-se à estética e beleza de algo ou alguém. Tal expressão carrega um sentido espiritual, e por essa ótica, contemplar é seguir um caminho que liga o mistério humano ao mistério divino. A *delicadeza* também é uma palavra que carrega ambiguidade em sua semântica, no

dicionário Aurélio, são encontradas definições como: perfeição, fragilidade, sensibilidade, embaraço etc. Como predicado da contemporaneidade, a *delicadeza* está associada à ideia de sair de si, por atenção ao próximo, pois se tornaram comuns observações e análises sobre certo aumento da violência na sociedade atual, assim como a banalização desse quadro, o que pode acarretar no distanciamento das relações mútuas de respeito e permitindo as relações de medo e atitudes agressivas. Talvez esse seja um dos motivos pelo qual a virtude da delicadeza esteja esquecida da memória das sociedades em geral. Sociedades, que, além disso, se encontram distantes da *equidade*, virtude que traz um sentido de um ideal de igualdade e equilíbrio. Tal distanciamento entre as pessoas ocorre por estarem relacionadas ao mundo polarizado entre “globais” e “locais”, “onde uns decidem e outros são conduzidos (...). Num mundo deserto de realizações afetivas em favor da justiça, pleno de palavras vazias...”. (MARTINS, 2001. p. 78).

A cidade fictícia de Antares é descrita como local permeado de autoritarismo e desigualdade. O personagem padre Pedro-Paulo, figura virtuosa na trama, tem em sua natureza, entre as virtudes que lhe podem ser direcionadas, a *contemplação*, *delicadeza* e *equidade*. O jovem padre busca refletir sobre os questionamentos quanto às injustiças às quais ele observa e, por meio do amor ao ser humano. Ele busca defender aqueles que são negligenciados pelas autoridades, porém, é no amor divino que ele se fortalece para lutar pelos necessitados. Em conversa com Gerônimo, o pároco mais velho de Antares, Pedro-Paulo critica as atitudes violentas de Inocêncio Pigarço, delegado de polícia, e o acusa pelo assassinato de João da Paz. Padre Gerônimo, então, lhe diz: “- Só Deus sabe, meu filho.” E o jovem padre, que era chamado por alguns cidadãos de comunista, por estar sempre ao lado dos operários, lhe responde:

– Padre, enquanto Deus não nos disser o que Ele pensa de tudo isso, nós deveríamos em nome de Cristo, que era e é deste mundo, combater tipos como Inocêncio Pigarço, que matam em nome da Justiça, do Capitalismo, do Comunismo, do Fascismo, da Família, da Pátria e (não ria!) até mesmo de Deus. (VERISSIMO, 2005 a. p. 345).

Há no ser humano uma dimensão social da qual ele não pode se dissociar, por esse motivo, ele busca formular princípios que devem ser baseados na universalidade dos indivíduos. Isto é, uma conduta ética. Segundo Leandro Konder, o “compromisso com valores universais, característico dos indivíduos como representantes da humanidade, é um compromisso cada vez mais difícil de ser concretizado” (KONDER,

200. p. 87). O fator que impede de se praticar a *ética* como virtude, é a expansão do mercado e a sua dinâmica quantificadora, que impede que as pessoas pensem qualitativamente, e assim, se sentem inseguras em relação aos valores universais. Para legitimar seus desejos pessoais e interesses particulares, deixam de lado pensamentos e ações que deveriam ser baseadas numa ética voltada para o bem e respeito comuns a todos e todas.

A *indignação*, como parte do conjunto das virtudes do nosso tempo, diz respeito a um estado de não conformismo, o que leva o ser humano a lutar por seus ideais. A literatura também oferece abertura para o exercício da indignação, pois é o espaço de dramatização dos saberes, pensamentos e sentimentos humanos, que são lidos e atualizados pelos leitores. “Na literatura brasileira, vozes indignadas elevam-se desde seus primórdios para conscientizar o país”... (LIMA, 2001. p. 104). Tal aspecto pode ser também observado na obra de Erico Verissimo, sendo que a crítica social, em que há indignação perante as injustiças, está fortemente marcada por seus personagens marginalizados.

A *sobriedade* é uma qualidade relacionada às outras virtudes. Pois, indivíduos que vivem em uma sociedade virtuosa, em que há bondade e justiça, colaboram com o aperfeiçoamento do todo, tornando-o sóbrio. A *solidariedade* é vista como uma das maiores manifestações de amor, em que há a disponibilidade para o outro, pelos direitos comuns e o empenho pelo bem-estar e compreensão do próximo. Mesmo que, aparentemente, a *solidariedade* seja pouco praticada, ainda assim, há pessoas que se voltam para aqueles que necessitam, no verdadeiro espírito solidário.

Acerca da virtude da *tolerância*, assim como as demais, não seria uma virtude apenas do “nosso tempo”, mas já discutida e desejada por muitas vezes no passado, em várias das lutas das minorias contra as injustiças, em que o preconceito e a intolerância tiravam-lhes o direito à vida digna. Porém, é na “modernidade que aparece com clareza o conceito de tolerância como direito do indivíduo, baseado na afirmação da igualdade fundamental de todas as pessoas enquanto ser de razão” (ANDRADE, 2001. p. 142).

Retornando à obra de Verissimo, observa-se o relato de que a notícia sobre o incidente correu para fora dos limites de Antares, e chamou a atenção de repórteres e fotógrafos de jornais de Porto Alegre, que chegaram à cidade para conferirem os tais fatos insólitos. Tentaram entrevistar, em vão, diversos cidadãos, inclusive foram até a Vila Operária para falarem com o padre Pedro-Paulo, que lhes disse:

- Querem um conselho? Deixem os mortos em paz. Tratem dos vivos ou, antes, dos subvivos.
- Que subvivos?
- Os marginais que se encontram numa condição mais animal do que humana. Os nossos favelados. Vou levar vocês a uma grande metrópole da miséria. Chama-se Babilônia. Excelente assunto para uma grande reportagem ilustrada para os jornais e para a televisão... (VERISSIMO, 2005 a. p. 403).

Essa preocupação de Pedro-Paulo com a comunidade carente e negligenciada é mais um indicativo de suas qualidades voltadas para o bem e que representam as virtudes: *indignação* – pois ele não aceitou passivamente que se cometessem injustiças; *sobriedade* – porque o bem comum era uma de suas metas; *solidariedade* – ao se dispor a ajudar o próximo; e *tolerância* – pois sua luta também inclui a defesa dos que sofrem intolerância. A obra *Incidente em Antares* apresenta a luta de indivíduos que são tratados com desigualdade e desrespeito, mas que não se encontram sozinhos. Personagens como o padre Pedro-Paulo, padre Gerônimo, Zózimo, João da Paz, professor Martim, entre outros, se apresentam tanto pelo sofrimento como em solidariedade aos que sofrem, mesmo que manifestações de virtudes apareçam em níveis diferentes.

Ao considerar os conceitos aqui apresentados, infere-se que o humano, como ser que é desejoso, percorre um caminho sem destino certo, pois o prazer das conquistas as quais alcança são efêmeras, por conseguinte, ele se encontra numa busca sem fim. Por essas premissas, e seguindo para uma das possibilidades hermenêuticas quanto aos sete defuntos que percorrem as ruas em direção ao centro da cidade até a praça central, sugere-se que, a partir da simbologia do centro como princípio, ele é o lugar de condensação e de coexistência de forças opostas. Segundo Mircea Eliade, “nas culturas que conhecem a concepção das três regiões cósmicas – Céu, Terra e Inferno – o centro constitui o ponto de intersecção destas regiões. É aqui que se torna possível uma ruptura de nível e, ao mesmo tempo, uma comunicação entre estas três regiões.” (ELIADE, 1979, p.40).

O centro pode ser considerado como ponto de junção entre Céu, Terra e Inferno e por essa função significativa, representa “uma imagem do mundo, um microcosmo que contém em si mesmo todas as virtualidades e também como um lugar de passagem, da decisão, da linha divisória” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2008, p. 219-220).

Assim, o encontro ocorrido na praça de Antares representa mais que o julgamento dos cidadãos, mas uma oportunidade de fazer escolhas, de renovação e de fazer emergir as virtudes que contrapõem aos pecados.

3.2. Alegorias: a relação entre os sete defuntos de Antares e os sete pecados capitais

Uma obra literária está sempre aberta para novas (re)leituras, o que a torna sempre atual; ela é também profética e escatológica, pois é uma ligação da realidade para algo ainda maior, e dessa forma, a vida não é mais vista como dogmática, mas como possibilidade de questionamentos e de novas possibilidades. Para dar concretude a esses elementos e sentimentos despertados no ato da composição literária e da leitura, entram os símbolos, pois falam do ser humano, e para o ser humano. Assim, é possível observar a linguagem alegórica em *Incidente em Antares*, onde os personagens mortos trazem um significado mais amplo que apenas a indicação da transitoriedade do ser humano. Nos conflitos entre os poderosos e população pobre de Antares, que são narrados desde a primeira parte do livro, já é uma prova de ira, soberba, inveja e até mesmo de gula, não por comida, mas por poder, fama, terras ou outros bens materiais. Assim, o incidente com os sete mortos servirá para representar os pecados capitais que desde o início do povoamento de Antares, foram demonstrados, e por meio de simbologias, possibilita observar elementos dentro da obra que indiquem a ambivalência da natureza humana.

Constatou-se com esta pesquisa, que os personagens criados por Erico Verissimo escolheram caminhos diferentes para o seu mundo de ficção, e dessa forma, pode-se pensar teologicamente no ser humano do mundo real, visto que o conhecimento sobre a natureza humana pode surpreender, mas em sentido duplo, negativo e positivo, o que lhe dá a escolha para construir e afirmar a sua fé.

“*Senhor em tuas mãos entrego a minha alma*”, essas foram as palavras que Quitéria proferiu quando, ao abrir os olhos, percebeu-se no cemitério. O ladrão de túmulos, ao ver a cena, soltou um grito e correu para o descampado. (VERISSIMO, 2005a, p. 211). Os demais defuntos foram também ‘despertados’ por ela. Devido à greve geral ocorrida em Antares, os coveiros se recusaram a realizar o sepultamento dos sete falecidos naquele dia, ficando assim, enfileirados os esquifes de onde saíam os corpos já em estado de putrefação. Dona Quitéria, Cícero Branco, Menandro Olinda,

José Ruiz, Pudim de Cachaça, Erotildes e João da Paz, olhavam-se tentando entender a situação. Entre eles, em vida, havia um distanciamento em relação à classe social, uns viveram uma vida de poder aquisitivo, outros de miséria e descaso. No entanto, com a condição de mortos, nada mais os diferenciava. A morte simboliza “o aspecto perecível e destrutível da existência”, mas, também é indicadora de revelação e introdução. É introdutora aos mundos desconhecidos do Paraíso e Inferno, revelando assim a sua ambivalência, entre suas diversas significações, ela é “libertadora das penas e preocupações, ela não é um fim em si; ela abre acesso ao reino espiritual, o profano precisa morrer para que renasça à vida superior conferida pela Iniciação” (no sentido esotérico), a morte indica que o ser humano precisa chegar ainda mais longe e que ela é a “própria condição para o progresso e para a vida”. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2008, p. 621-622).

Pode-se apontar que, na obra, os sete mortos indicam não apenas a podridão de suas falhas, mas o tempo de renovação, como uma chance que lhes foi dada para uma necessária reflexão. A partir de informações recolhidas no texto de Verissimo, nota-se que o autor construiu um caráter para cada um dos personagens defuntos, o que possibilita que sejam relacionados a um pecado capital.

- 1- Dona Quitéria, a matriarca da família Campolargo, pode ser relacionada à soberba. Por ser descendente de uma das famílias mais poderosas de Antares, ela fazia parte da burguesia local e julgava-se superior principalmente por seus conhecimentos em relação à política, acreditava estar sempre certa em suas opiniões e gostava de dar ordens e lição de moral. Seus atos de caridade eram apenas para demonstrar que era boa cristã, mas eram poucos, comparados ao que poderia fazer com todo o seu prestígio e poder financeiro, porém a presença de pessoas humildes nunca lhe foi agradável, a menos que fosse para prestar-lhe serviços. Era preconceituosa e em contradição com o falecido marido Zózimo, a benevolência não fazia parte de seu caráter. O personagem Martim Francisco Terra, em suas anotações no diário pessoal, descreve a matriarca com as palavras:

Uma das grandes damas da cidade. Anda aí pelos setenta anos. Baixinha, gordota, pele dum moreno carregado e fosco, parece-se de vulto com a rainha Vitória. Quanto ao rosto, achatado, miúdo, e de nariz curto, lembra o focinho dum cachorrinho pequinês: não lhe falta nem o ar entre azedo e pugnaz desses pequenos animais... Tem uma voz autoritária, mas melodiosa, que sabe fazer-se aliciante quando quer. (VERISSIMO, 2005a, p. 166).

Em ocasião de uma visita à dona Quitéria, o professor e a dama conversaram, entre outros assuntos, sobre política e sobre o que ela chamava de “indecências de nossa época”. Ela demonstrava ser relutante e preconceituosa em relação às mudanças; fundou o grupo “Legionários da Cruz”, porque, segundo palavras da personagem na obra:

– Depois que o Jango Goulart fez esse plebiscito indecente e obrigou o país a voltar ao presidencialismo... e o Comando Geral dos Trabalhadores começou a instigar greves, e esses estudantes esquerdistas da UNE, em vez de estudarem, andam por aí viajando para Cuba, para a China Comunista e para países do outro lado da Cortina de Ferro, aprendendo a técnica de agitação e das guerrilhas, enfim, depois de tudo isso, achei que deveríamos reagir de algum modo... Fui logo dizendo que não propunha a criação dum centro recreativo, mas duma frente ativa de luta, dum corpo militante para enfrentar todos os tipos de esquerdismo... e que nossa guerra não era só política como religiosa e moral. Precisávamos combater também a dissolução de costumes. (VERISSIMO, 2005 a, p. 169).

2- O advogado, Dr. Cícero Branco, com a avareza. Era desonesto em seus atos, para conseguir dinheiro forjava documentos aos clientes que transgrediam as leis. Para ele não bastava trabalhar como um advogado e ganhar o que lhe era cabível honestamente, mas sim trapacear no que fosse preciso para adquirir mais. Ironicamente, ele faz o seguinte comentário sobre as filhas e genros de D. Quita: “...A cobiça humana não tem limites, minha senhora...” (VERISSIMO, 2005a, p.214). Ao ver as pessoas assustadas, mas também curiosas, na praça central, o Dr. Cícero Branco fez um discurso. Utilizando-se da metáfora do baile de máscaras, fala sobre os atos condenáveis, mas camuflados, convenientemente escondidos por muitos dos moradores da cidade, inclusive por ele próprio:

– Cada um de vós selecionou sua fantasia para a Grande Festa... E que baile! Também tomei parte nele e usei mil máscaras, mil disfarces. Aprendi a manipular a moeda corrente das mentirinhas cotidianas, das grandes mentiras e das meias verdades... Tornei-me um mestre em todas as vossas danças e contradanças. Respeitei o vosso código, que manda aceitar as imposturas e simulações dos outros mascarados para que eles, em retribuição, aceitem as nossas... Mas basta de metáforas! Vamos aos fatos. Povo de Antares, colendo juiz de direito, eu acuso o coronel Tibério Vacariano e o major Vivaldino Brazão de peculato e enriquecimento ilícito à custa dos cofres públicos! (...) Perguntareis com razão como é que conheço tão bem as patifarias desses dois próceres da nossa comuna, e eu responderei que é porque, quando vivo, pertenci à quadrilha! Sim, também fui um chicanista, um peculatório, em suma, um ladrão! (VERISSIMO, 2005 a, p. 311).

- 3- O maestro Menandro Olinda, a acídia (preguiça). Sem coragem de enfrentar os problemas da vida, solidão e fracasso profissional, e demais frustrações, comete suicídio. A preguiça, que foi listada por Tomás de Aquino como acídia, é a fuga das obrigações; provoca sentimento de tristeza, desespero, rancor e divagação da mente. O maestro sentiu tristeza por não ter alcançado sucesso em seu primeiro concerto, sentiu desespero, rancor e quis punir suas mãos, por isso cortou os pulsos e teve divagação da mente, pois ao lembrar-se de todo o desprezo que recebeu das pessoas e, até dele mesmo por não ter realizado seus desejos, acreditou que o melhor era a morte: “... senti aquela noite terrível, no palco do São Pedro, eu tentando tocar a *Appassionata*...e as minhas mãos me atraíndo em público...a vaia das galerias...então, ali no sofá da minha sala...senti que morrer deveria ser doce...ficar livre de tudo!...” (VERISSIMO, 2005, p.325). Sendo a preguiça uma fuga das obrigações, o maestro encontrou na morte essa fuga, livrou-se da obrigação de viver aquela vida difícil e triste: “...a incompreensão, o sarcasmo, a impiedade dos antarenses me doíam fundo. O inferno não pode ser pior que Antares...” (VERISSIMO, 2005a, p.325).
- 4- O senhor José Ruiz, o sapateiro conhecido como Barcelona, pode ser associado à inveja. Sempre estava julgando e comentando sobre a vida alheia, se alegrava com a desgraça do outro, diminuía as qualidades do próximo, falando mal dele pela *murmuração*, *fofoca*, ou abertamente, *detracção*. (AQUINO, 2004). Ao ver D. Quita na mesma situação que ele, de morto insepulto, sabendo de sua religiosidade exagerada, com tom de deboche, faz o seguinte comentário: “... - Me diga uma coisa, dona Quitéria, agora que a senhora está morta... já viu Deus, como lhe prometia a sua Igreja, o seu padre e os seus livros de reza?...” (VERISSIMO, 2005, p.223).
- 5- O bêbado, Pudim de Cachaça, com a gula. Ele que não tinha moderação pela bebida, estava sempre embriagado e por esse motivo tinha a perda da razão, o *embotamento da inteligência*, que provoca falatórios supérfluos, a *alegria néscia*, a *imundície e a expansividade debochada* nos gestos, por falta de compostura provocada pela obstrução da razão. Esse mal também atormenta as pessoas das quais convive, por esse motivo, a pessoa corrompida pela gula acaba isolado ou,

como no caso do personagem Pudim de Cachaça que foi envenenado pela esposa, provoca o ódio no próximo. O advogado lhe diz:

— Sua esposa havia declarado ao delegado que estava cansada de te aguentar (...). Além de ter de trabalhar como uma escrava para te sustentar, tu chegavas de madrugada embriagado e batias nela... (VERISSIMO, 2005a, p.219).

- 6- A prostituta Erotildes, nome que pode sugerir “erotismo”, relacionada à luxúria. A luxúria é o apetite demasiado pelos prazeres carnis encontrados no ato sexual, que segundo a teologia, pode ser considerado um bem quando feito visando à geração da humanidade, dado pela razão e pela moderação. O prazer sexual, finalidade da luxúria, é o mais intenso dos prazeres corporais, que faz com que o indivíduo despreze os valores espirituais, distanciando-se cada vez mais dos ensinamentos cristãos. A personagem praticava o ato sexual pelo apego ao mundo material, isto é, para ganhar dinheiro, como também incentivava os homens a praticarem o adultério, a precipitação, que é o ato sem juízo da razão. Ela também praticava a inconstância, considerada uma vertente da luxúria, pois Erotildes mantinha relações sexuais com vários parceiros; quando nova ela era a mulher mais requisitada pelos homens da cidade que pagavam caro pela sua companhia e prazeres que os proporcionava. Cícero Branco, na praça central da cidade de Antares, a apresenta como uma mercadoria:

— A carne mais cara daquele perfumado açougue humano. Com o passar do tempo, sua carne foi baixando de qualidade e de preço... Aos quarenta e poucos anos andava pelas ruas caçando homens, vendendo o corpo a qualquer preço... (VERISSIMO, 2005a, p. 217).

- 7- O jovem João da Paz pode ser associado à Ira. Foi acusado de subversão, torturado e morto pela polícia local, pela suspeita de ser o líder do “grupo dos onze”, um grupo de guerrilheiros. Irar-se nem sempre pode ser considerado um ato pecaminoso, pois segundo Tomás de Aquino (2004), assim como os sentidos, a ira pertence à natureza humana, é a força dada pelo Criador que permite atacar um mal adverso e é a defesa e resistência da alma. Essa força natural seria dada ao homem para que ele removesse os obstáculos que o impedissem de atingir seu objetivo do bem. Porém, a ira em demasia provoca outros vícios, como rixa, perturbação da mente, insultos, blasfêmia, e desejo de vingança. Quando a ira é provocada pelo sentimento de ter sido injustiçado, provoca a indignação, isto é,

requer vingança à pessoa responsável pelo dano: “Daí que Gregório (Moral, V, 45) afirme: ‘É necessário o máximo cuidado para que a ira, que deve ser instrumento de virtude, não domine a mente’ (...)” (AQUINO, 2004, p.97). A ira em João da Paz é evidente, pois sendo uma pessoa de baixa condição e dependente de outras, isto é, do governo e leis, sente-se injustiçado pela falta de assistência com igualdade entre as classes sociais, revolta-se e não mede as consequências ao por em prática seus planos de vingança. Nesse momento, a ira deixa de ser da natureza vinda da benevolência de Deus e passa a ser denominado um pecado capital.

Tais analogias não se dão de forma explícita, mas implicitamente por meio dos símbolos e analogias apontadas no texto literário estudado, que são os caminhos para perceber as diversas interpretações que ele pode suscitar e que se renova a cada releitura. Entende-se, por tais considerações, que o encontro entre vivos e mortos não apenas é um julgamento, mas uma conscientização acerca da natureza humana e uma valorização da existência. O pecado é definido como uma incoerência que perverte a vontade e a liberdade, pois todo “pecado tem sua primeira origem em uma desatenção ao bem humano verdadeiro”. (JOSAPHAT, 2012, p. 286).

Na condição de defuntos, a morte, sendo simbolicamente uma renovação da vida, permitiu aos personagens encararem suas falhas, que culminaram nos sete pecados capitais respectivamente para cada um dos defuntos de acordo com caráter criado por Verissimo. Para além de suas próprias falhas, eles se deparam com as falhas da sociedade da qual pertenciam, e dessa forma, tornaram-se o espelho dessa sociedade, que está corrompida pelo mal do pecado, mas que sendo um ser de bem, reflete também suas virtudes, que a princípio aparecem modestamente, mas que representam a força do ser humano, transfigurada no sentimento de esperança.

3.3. Antares depois do sepultamento

A obra *Incidente em Antares* retrata o surgimento de uma cidade que sempre esteve permeada pela violência e autoritarismo. Após vários anos sofrendo injustiças, a classe carente e desfavorecida da cidade, composta principalmente pelos operários e funcionários das empresas localizadas em Antares, resolve fazer uma greve geral para reivindicarem seus direitos: “... um aumento (salarial) que nos parece mais que justo, em vista da inflação galopante”. (VERISSIMO, 2005 a, p. 185). Devido ao ocorrido, sete defuntos deixam de ser sepultados pela paralização de todos os funcionários, inclusive dos coveiros. Deixados ao relento, os defuntos levantaram-se um a um de seus esquifes e marcharam em direção ao centro da cidade para um conversa com as autoridades e demais cidadãos de Antares. Naquele dia 13, sérias revelações foram proferidas, como uma espécie de julgamento e de confissão, feitas pelos defuntos, por causa da liberdade que a morte lhes dava. Houve conflitos, surpresas, mal estar, remorso, falsidade entre outros episódios resultantes pela aparição e encontro macabros, e por não saberem, ou por não quererem lidar com as revelações dos defuntos, reagiram com “paus e pedras”. Os defuntos, acreditando que não tinham mais nada a fazer diante daquela situação, voltaram para os caixões e em seguida o sepultamento dos setes corpos foi realizado.

Por receio das consequências daquele incidente, surgiu a “Operação Borracha”, operação criada pelos governantes, donos de fábricas, comerciantes e os representantes das famílias mais poderosas de Antares, com o intuito de apagar o tétrico ocorrido do dia 13 de dezembro de 1963, tanto dos anais de Antares como também da memória de seus habitantes. Houve resistência por parte de alguns cidadãos, principalmente entre os jovens, que foram punidos com prisões, agressões e até morte.

Por traz do sepultamento dos mortos e da “Operação Borracha”, há um significado de maior amplitude do que a simples narração dos fatos. O sepultamento tem como simbologia a ideia de tempo para renovação, para os cristãos, a morte não é o fim, e sim o início de uma nova vida. Nos escritos sobre Jesus Cristo, na sua morte e ressurreição, Deus demonstra todo o Seu poder ao vencer a morte e proporcionar-lhe novamente a vida. (LURKER, 2003, p. 230). Dessa forma, o sepulcro seria o local de espera, que remete à esperança, sendo considerada como uma virtude teologal. Nos textos tomistas, a esperança está indicada como virtude que “compõe-se de quatro

qualidades: o bem, a busca da elevação, a visão ao futuro e o desejo de fazer o possível na vida terrena” (*Idem*, p. 238).

A “Operação Borracha” pode ser observada, entre outras significações, como a representação da supressão de certos aspectos espirituais do ser humano, voltados ao arrependimento, ao bem, à renovação, e isso por conta de seu apego ao material, e o desejo pelo poder. O humano constitui o ser ambivalente, em permanente tensão entre as buscas espirituais e carnis, “que emerge como promessa e ameaça, em meio a um feixe de apetites e desejos, como capacidade de autocriação e autodestruição pelo jogo de sua liberdade”. (JOSAPHAT, 2012. P. 287). Porém, a “Operação Borracha” não foi suficiente para apagar de vez as marcas deixadas pelo incidente, uma vez que mesmo aqueles que não tinham coragem de discutir sobre o assunto, individualmente ainda tinham em mente as imagens e questões deste, e os mais corajosos em manifestar indignação, mesmo sofrendo retaliações, ainda insistiam com suas ideias com pichações nos muros de Antares, demonstrando, dessa forma, que a luta ainda continuava, assim como a esperança por dias melhores. A fala do personagem defunto João da Paz, que o padre Pedro-Paulo relata em seu diário pessoal, indica a ideia de futuro vinculada à esperança:

– Fui assassinado, você sabe... Estou preocupado com o destino de minha mulher e de nosso filho, que ela tem no ventre... Sei que não tenho o direito de lhe pedir tanto...

– Peça o que quiser.

– Salve a minha mulher e o meu filho do delegado Pigarço e de seus carrascos...

De novo tentei aproximar-me de João, num súbito, e talvez absurdo, desejo de tocá-lo, apertar-lhe a mão.

– Por favor, não se aproxime. Sou um cadáver. É terrível a gente saber que está se desintegrando, apodrecendo aos poucos... Eu quisera acreditar em Deus e na vida eterna. Mas não posso. Nunca pude. Mas acredito nesta vida. E como! Tenho esperança num futuro melhor para a nossa terra, para o mundo. Quero que meu filho nasça, cresça e viva para participar desse mundo.

– Isso é religião. – Disse-lhe baixinho. – Você diz que não acredita em Deus, mas vejo que acredita em todos os Seus pseudônimos. (VERISSIMO, 2005a, p. 266-267).

O incidente no centro da cidade representa a tensão entre vida e morte, bem e mal, virtudes e pecados, e constitui um ciclo em que a esperança é a fronteira, onde a renovação entre as ambivalências acontece. A simbologia transcende os significados objetivos dentro do texto, assim como os elementos religiosos e espirituais transcendem o tempo e espaço, que são aspectos que podem ser analisados e percebidos na obra, que juntamente com a multiplicidade de vozes sociais que ecoam dentro do texto, permitem

novas possibilidades de significação do verbo literário. Pois, “qualquer enunciação, por mais significativa e completa que seja, constitui apenas uma fração de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta.” (BAKHTIN, 2009, p. 128).

Dessa forma, é possível pensar nos sete mortos como representação dos sete pecados capitais, a podridão de seus corpos como a representação do mal que corrompe a essência do bem pertencente ao ser humano. O mal que eles mesmos permitiram em vida que acontecesse, e agora reconhecem o modo como conduziram suas ações, se deixando perverter pelo pecado, provocando a dor e sofrimento tanto deles próprios como dos próximos a eles.

3.4. A ambivalência da natureza humana: O bem, o mal e a esperança

Há uma polêmica sobre o mal e sua relação com Deus. De maneira simplificada, tendo como base os apontamentos teológicos de Queiruga, o problema da relação entre o poder e a bondade de Deus diante da realidade do mal está baseado em um clássico, o dilema elaborado por Epicuro: “ou Deus *pode e não quer* evitar o mal, e então não é bom; ou *quer e não pode*, e então não é onipotente; ou *nem pode nem quer*, e então não é Deus”. Tal dilema geraria duas escolhas: a onipotência (Ele pode e não quer) ou Deus limitado (quer e não pode). Porém, sendo o mal uma realidade mundana e um problema humano de dimensão universal, Queiruga propõe um caminho para tais questões que ele chama de “ponerologia” (do grego *ponerós*, mau), que trata do mal em si, para então seguir para uma “pisteodicéia cristã” (do grego *pistis*, fé), ou seja, a resposta ao problema do mal a partir da fé cristã. Para o autor, como a realidade do mundo é finita e limitada, está sempre em conflito e em competição, sendo assim, a presença do mal é inevitável.

Nos estudos tomistas, consta que ‘Deus não quer e não causa o mal, mas criando um mundo de criaturas limitadas, livres e em si defectíveis, “quer permitir” assim, que o mal exista. Por outro lado, quer que o mal seja combatido, que sua presença e, sobretudo, o empenho por suprimi-lo concorram’ para alcançar um bem maior, pois sendo o ser humano uma criatura racional, é convocado para isso “pelo livre jogo de sua capacidade de amar”. (JOSAPHAT, 2012, p. 181).

Pela ideia de que o mal está presente no mundo e o mundo é algo da realidade humana, entende-se que ele faz parte da sua natureza, e dessa forma, surge a questão:

como o ser humano dá conta do paradoxo, o bem e o mal sendo constituidores de sua natureza? Uma possível resposta é a esperança.

Erico Verissimo, consciente ou inconscientemente, por meio de uma linguagem irônica e também simbólica, demonstra que a esperança, antes de tudo, está no próprio ser humano. A contraposição de virtudes e pecados possibilita uma abordagem sobre a ambivalência da natureza humana e, portanto, permite um entendimento melhor do ser humano e das relações humanas.

Os sete defuntos – sendo o número sete um número simbolicamente ambivalente – podem representar os sete pecados capitais e a finitude. A natureza humana é ambígua porque é resultado do livre-arbítrio, das escolhas boas ou más do ser humano. “O mundo é, em si mesmo, o que Deus quer, porém, não o pode querer mais que em sua possibilidade intrínseca de ser, em sua consistência de *ser-finito*, e isso implica a possibilidade de que apareça o mal justamente como *aquilo que Deus não quer*”, mas quer que a criatura, para bem dela mesma, procure superar. (QUEIRUGA, 2011, p. 209).

Por meio da ficção de Erico Verissimo em que são os mortos que julgam os vivos, observa-se que o ser humano é o responsável por suas ações. Elas acarretam resultados que podem lhe trazer uma vida de harmonia e realizações, voltada para o bem; ou uma vida de angústias que só é falsamente recompensada com o poder e bens materiais os quais são prazeres momentâneos. Para tanto, os sete mortos, que correspondem os sete pecados capitais, encontram-se com os vivos no centro da cidade, símbolo do recomeço, para pedirem por sepultamento, símbolo da esperança de nova vida. Para Queiruga, “Deus criou um mundo, apesar da presença inevitável do mal, porque a existência é um dom positivo que Ele outorga a partir do amor, buscando única e exclusivamente nosso bem” (QUEIRUGA, 2011, p. 190); assim a esperança não deve ser uma constatação *estática*, mas sim uma demonstração convertida em *movimento extático*, que impulsionado no presente, se abre para o futuro, em que se articula a própria força do ato de viver. Em uma leitura fundamentalista da Bíblia, o arranjo paraíso-queda-redenção se relaciona à ideia de revelação, e, portanto, também de esperança. Mas não há como pensar numa imagem de pai egoísta que se preocupa apenas com filhos preferidos, pois todos os seres humanos, como criaturas provindas de Deus, têm desejo e direito à felicidade em comunhão. Então, a busca para as questões existenciais, que assolam o ser humano, poderia se dar por meio da elpidologia (de elpis: Esperança), mas de um tipo novo: “um tratamento que, antes de discutir as

soluções, se preocupa por abrir em toda a sua profundidade o interrogante decisivo (...) e que, reconhece a comunidade do ponto de partida e busca a possibilidade de um novo encontro ou, ao menos, na colaboração nos trajetos ainda unitários que se abrem antes de chegar à bifurcação das respostas.” (QUEIRUGA, 2007, p. 16-17).

A noção de pecados, que podem ser relacionados aos sete mortos, demonstra que o ser humano deve refletir sobre si mesmo enquanto ser vivente e atuante neste mundo. Se ele é responsável pelas mudanças que podem acontecer no mundo, ele mesmo é a sua própria esperança, que pode ser cotejada ao divino como caminho para uma vida em comunhão. A esperança que ele representa ao mundo é avivada pelo desejo de saber e pelo espiritual, religioso, pois, seguindo os preceitos de Tomás de Aquino, “o desejo natural do homem, no conhecimento, tende para um fim determinado. Ora, este não pode ser senão o mais nobre objeto do conhecimento, que é Deus. O conhecimento divino é, pois, o fim último do homem.” (TOMAS DE AQUINO, 1989, p. 166).

O ser humano tem livre-arbítrio e suas vontades partem, em sua raiz, de sua natureza boa. Tomás de Aquino advoga que: “E ao dizer ato natural da vontade, refiro-me a que o homem por natureza quer a felicidade, ser, viver... Quando, porém, se trata do bem moral, a vontade em si considerada não é boa nem má, mas mantém-se em potência para o bem ou pra o mal” (TOMAS DE AQUINO, 2004, p 138).

Para Queiruga, a finitude pode ser a causa do mal, assim como a liberdade finita pode ser “causa da aparição do mal quando adota decisões incorretas” (QUEIRUGA, 2011, p. 78), por essa ótica, é possível pensar que as boas escolhas são um caminho para uma vida sem arrependimentos.

Se o elemento que gera o mal é a finitude, Verissimo coloca a morte, representada pelos sete defuntos, para interagir com os vivos, provando que não se pode almejar que as respostas para as questões existenciais venham direta e unicamente de Deus. Mas, o ser que vivendo em um mundo de humanos, inspirados no Amor que é do Criador, e sendo essencialmente virtuoso, ele encontra diversas das respostas que procura nas próprias relações humanas.

Quando o ser humano se entrega à compreensão de sua natureza ambivalente, de sua liberdade e responsabilidade sobre o mundo em que vive e o qual compartilha, e "desse modo, sem romper o mundo, senão atuando a partir de dentro dele através da liberdade humana, a providência pode fazê-lo avançar historicamente, além do que podem dar de si as leis físicas, alcançando assim 'milagres' do avanço cultural e das obras do amor e da solidariedade". (QUEIRUGA, 2011, p. 255).

Tal visão estaria em sintonia com as virtudes teologais advogadas por Tomás de Aquino: a Fé, a Esperança e a Caridade. A Fé, sendo a primeira das virtudes, precede a esperança, pois segundo o teólogo, o movimento das vontades humanas não pode tender a algo esperado ou amado a menos que seja apreendido pelo sentido e pelo entendimento. Mas pela fé se apreende o entendimento daquilo que é esperado e amado.¹⁵

Na obra, com as palavras, algumas já citadas anteriormente, de João da Paz à esposa Ritinha sobre o filho do casal que estava para nascer, percebe-se que mesmo com a morte ainda haverá vida e com ela a esperança: “ (...) 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 o de hoje”. E ainda: “Não perca a fé no futuro. Quem foi que escreveu que o pior pecado é o pecado contra a esperança?”¹⁶ (VERISSIMO, 2005 a., p. 271). O filho de João da Paz e de Ritinha é a representação do que é amado e esperado, que pela fé busca-se alcançar.

A noção de esperança também aparece representada nos muros de Antares com as pichações que, mesmo com a tentativa da polícia local de apagá-las, ainda ecoava como um grito daqueles que tinham fé: Liber...(dade!).¹⁷

¹⁵ “En el orden de generación, en el que la materia precede a la forma, y lo imperfecto a lo perfecto en un mismo sujeto, la fe precede a la esperanza, y la esperanza, a la caridad, en cuanto a sus actos (pues los hábitos se infunden simultáneamente). Pues el movimiento apetitivo no puede tender a algo esperando o amando a no ser que sea apreendido por el sentido o por el entendimiento. Ahora bien, por la fe aprehe el entendimiento las cosas que se esperan y se aman. Por tanto, en el orden de generación, es necesario que la fe preceda a la esperanza y a la caridad. De modo parecido, el hombre ama algo porque lo aprehe como bien suyo”. (TOMÁS DE AQUINO, 1989, p 473).

¹⁶ Para Tomás de Aquino, os pecados contra a esperança são: o temor, o desespero e a presunção. (JOSAPHAT, 2012, 509)

¹⁷ Entre parênteses acréscimo nosso.

Considerações finais

Devido ao tema significativo envolvendo o bem (virtudes) e o mal (pecados) nas ações humanas, a reflexão a ser despertada nesta pesquisa pode não ser esgotada em sua totalidade, mas iniciada com substancialidade, dando abertura para novas releituras da obra *Incidente em Antares*. Da mesma forma, esperamos que nossas reflexões favoreçam perspectivas quanto à interação dialógica entre ciências, ou ciência (teologia) e arte (literatura), que possibilitam ao ser humano pensar sobre o passado, mas com perspectivas para o futuro, compreendendo a amplitude que pode alcançar suas boas escolhas no presente.

A obra em questão foi escrita em 1971 por Erico Verissimo, período em que o Brasil passava por consideráveis mudanças políticas, sociais e culturais; e sendo esse autor um reflexo de sua época, consciente ou inconscientemente, ele divulgou ideologias, opiniões, experiências, além de discorrer sobre temas ligados à crítica social e à espiritualidade. Por intermédio das articulações dos conceitos da crítica literária de Mikhail Bakhtin, entre outros renomados autores, foi possível apreender o texto de forma ampla, em que se revelam aspectos, como simbologias, que possibilitam uma multiplicidade de sentidos e significações.

A obra *Incidente em Antares*, por seu aspecto plurilinguístico, se apresenta como espaço dialógico, onde diversas vozes sociais se mesclam ou se afrontam. Os diálogos de um texto literário se estendem ao passado e ao futuro, pois não possuem limites, revelam-se inacabados, e nessa dinâmica eles se encontram e se renovam. A obra de Verissimo é polifônica, e permitiu, por meio da análise das macroestruturas onde se emergem as simbologias, a correlação dos sete personagens defuntos com os sete pecados capitais, listados pelo teólogo Tomás de Aquino. Os sete pecados capitais: soberba, avareza, acídia, inveja, gula, luxúria, e a ira, relacionados respectivamente aos sete personagens defuntos: dona Quitéria, Dr. Cícero Branco, Menandro Olinda, José Ruiz, Pudim de Cachaça, Erotildes, e João da Paz, expressam e representam a ambivalência do ser humano.

O conceito de *carnavalização*, elaborado por Mikhail Bakhtin, mostrou que a cultura popular se emergiu como uma ruptura do cotidiano e escape das adversidades

que, na sociedade da Idade Média, a classe considerada inferior enfrentava. Os estudos bakhtinianos acerca da obra de Rebelais podem ser aplicados em outras obras literárias, o que colaborou para a compreensão de elementos importantes do texto de Erico Verissimo. O encontro dos defuntos com os vivos no centro da cidade, que é narrado com ironia e comicidade, torna-se uma reversão do sentido da morte, e dessa forma, são os mortos que argumentam numa espécie de julgamento deles próprios e dos vivos. A morte remete à finitude, porém a simbologia da morte indica iniciação. Já o Centro, a praça central onde ocorre o confronto entre vida e morte, simboliza recomeço. Pode-se, então, interpretar o incidente que culmina no encontro dos mortos com os vivos como um espaço para revelação e renovação. A simbologia do número sete revela tratar-se de um número ambíguo, pois representa o divino e o infernal, e dessa forma, aparece no texto como indicador da ambivalência humana em que o bem (virtudes) e o mal (pecados) inevitavelmente coexistem.

Outra simbologia que se desvela na obra é a que correspondente ao sepultamento, que aponta uma espera, e no pensamento cristão a morte indica uma nova vida, inspirado nos relatos dos Evangelhos sobre Cristo que morreu e ressuscitou. Essa espera remete à esperança que é, segundo Tomás de Aquino, uma virtude teologal. A esperança é o ponto crucial para que o ser humano consiga lidar com o paradoxo que assola a sua natureza: o bem e o mal como seus constituintes. Se a consciência da finitude é o elemento gerador do mal, Verissimo coloca a morte confrontando os vivos, sendo um reflexo de suas faltas, ou pecados, representados pelos sete pecados capitais. O ser humano, por ser criação de Deus é, em essência, pleno de virtude, porém, possui o livre-arbítrio e isso lhe confere as escolhas para a vida, que quando são feitas de forma incorreta podem servir de porta para o mal. É pela liberdade de fazer escolhas que o ser humano se torna sua própria esperança, pois é por suas ações que o mundo pode ser transformado.

Esses apontamentos demonstram uma possível comparação entre o ser humano e o texto literário: estão sempre em construção, abertos para novas perspectivas. A análise teológico-literária da obra *Incidente em Antares*, como demonstrada nesta pesquisa, indica que o ser humano não está livre de fazer o mal, porém, pode aprender com suas faltas a se tornar eticamente melhor. Ademais, pode incitar uma reflexão acerca do comportamento humano, de ontem e de hoje, e sua força e/ ou fraqueza diante das situações e vicissitudes da vida.

Observamos na obra a correspondência dos sete personagens defuntos com os sete pecados capitais, que juntamente com outras analogias e simbologias encontradas no texto, possibilitou evidenciar tanto a linguagem artística como também a social do autor-criador. Além disso, a obra também aponta a dinâmica axiológica de inter-relações responsivas, em que os valores individuais e coletivos movimentam-se para frente e para trás, num ir e vir entre presente e passado, e nas fronteiras desse movimento de espaço-tempo se assoma a percepção de mundo na qual realidade e representação se encontram interligadas. Essa interligação nos ajuda a pensar que a linguagem conceitual limita e fragmenta a percepção humana, mas a linguagem simbólica encontrada na arte e na religião nos toca espiritualmente, e amplia nosso posicionamento e nossa visão da realidade, em que, apesar do paradoxo da natureza humana, o sagrado é revelado.

Referências:

ALVES, José Édil de Lima (organizador). *Erico Verissimo: provinciano e universal*. Canoas: ULBRA, 2006.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões** - Santo Agostinho - Vida e Obra. Tradução J. Oliveira Santos. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção os Pensadores).

_____. **O livre-arbítrio**. 2ªed. São Paulo: Paulus, 1995.

ALMEIDA, Antonio José de. **ABC do Concílio Vaticano II**. São Paulo: Paulinas, 2015.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução Yara Frateschi Vieira. Brasília: Editora universidade de Brasília, 1996.

_____. **Estética da Criação Verbal**. Tradução Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini. 5.ed.São Paulo: Editora HUCITEC, 2002

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

BORDINI, Maria da Glória. **Criação Literária em Erico Verissimo**. Porto Alegre: L&PM /EDIPUCRS, 1995.

BOSI, Alfredo. Modernismo. In: _____. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRAIT, Beth. (Organizadora). **Bakhtin, Dialogismo e Polifonia**. São Paulo: Contexto, 2013.

_____. **Ironia em perspectiva polifônica**. São Paulo: Unicamp, 2008.

BINGEMER, Maria Clara; CABRAL, Jimmy Sudário. **Finitude e mistério: Mística e literatura moderna**, Rio de Janeiro: PUC Rio; Mauad, 2014

BINGEMER, Maria Clara Lucchetti; YUNES, Eliana. **Pecados**. São Paulo: Loyola, 2001a.

_____. **Virtudes**. São Paulo: Loyola, 2001b.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

_____. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed.34, 2002.

CHAVES, Flávio Loureiro. (Org.) *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

_____. **Erico Verissimo: O escritor e seu tempo**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Tradução: Vera da Costa e Silva. 22. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

ELIADE, Micea. **O Sagrado e o profano: A essência das religiões**. 3ª ed. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

ESTRADA, Juan Antonio. **Imagens de Deus: a filosofia ante a linguagem religiosa**. Tradução Jonas Pereira dos Santos. São Paulo: Paulinas, 2007.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2ªed. São Paulo: Contexto, 2016.

FRANCHINI, A. S. **As 100 melhores histórias da mitologia: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana**. 9ª ed. Porto Alegre : L&PM, 2007.

FREDRIKSEN, Paula. **Pecado: uma história primitiva de uma ideia**. Tradução Gentil Avelino Tilton. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FRYE, Northrop. **O Caminho Crítico**. Tradução: Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Perspectiva, 1973a.

_____. **Anatomia da Crítica**. Tradução Péricles Eugênio da Silva Santos. São Paulo: Editora Cultrix, 1973b.

_____. **O código dos códigos: A bíblia e a literatura**. Tradução Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GONÇALVES, Francisco de Assis. **Teologia e Literatura: O papel da Igreja na sociedade a partir de 'Incidente em Antares'**. Dissertação de Mestrado pela Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção, 2008.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença: O que o sentido não consegue transmitir**. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-Rio, 2010.

_____. **Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea**. Tradução Ana Isabel Soares. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

HOHLFELDT, Antonio. O espelho do escritor. in **Cadernos de Literatura Brasileira** – Erico Verissimo, São Paulo: Instituto Moreira Salles, no. 16, p. 27-43, novembro. 2003.

JOSAPHAT, Carlos. **Paradigma teológico de Tomás de Aquino: sabedoria e arte de questionar, verificar, debater e dialogar: chaves de leitura da Suma de teologia.** São Paulo: Paulus, 2012.

LUCAS, Fábio. **Ética e Estética de Erico Verissimo.** Porto Alegre, RS: AGE, 2006.

LURKER, Manfred. **Dicionário de Simbologia.** Tradução Mario Krauss e Vera Barkow. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MAGALHÃES, Antônio. *A Bíblia como obra literária: hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia.* In: FERRAZ, S, et al. (orgs.) **Deuses em poéticas: estudos de literatura e teologia** [online]. Belém: UEPA, 2008.

_____. **Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo.** São Paulo: Paulinas, 2009.

MANZATTO, Antônio. Um certo desejo de liberdade. In: **Revista de Cultura Teológica.** [online] - v. 14 - n. 55 - abr/jun. São Paulo: PUC, 2006

_____. **Teologia e Literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado.** São Paulo: Loyola, 1994.

MOISÉS, Massaud. **A Análise Literária.** 15 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____. Modernismo. In: **História da Literatura Brasileira.** 5 ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

MOSER, Antônio. **O Pecado: do descrédito ao aprofundamento.** 5.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza (organizador). **Linguagens da Religião: Desafios, métodos e conceitos centrais.** São Paulo: Paulinas, 2012.

_____. **Religião e Linguagem: abordagens teóricas interdisciplinares.** São Paulo: Paulus, 2015.

OBATA, Regina. **O livro dos nomes.** São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

OLIVEIRA, Ibraim Vítor de. PAIVA, Márcio Antônio de (orgs.). **Violência e discurso sobre Deus.** São Paulo: Paulinas, 2010.

PAULO VI - IGREJA CATÓLICA. **Documentos de Paulo VI.** Tradução: Lourenço Costa. São Paulo: Paulus, 1997.

QUEIRUGA, Andrés Torres. **Esperança apesar do Mal: A ressurreição como horizonte.** São Paulo: Paulinas, 2007.

_____. **Repensar o mal: da ponerologia à teodicéia.** Tradução: Afonso Maria Ligório. São Paulo: Paulinas, 2011.

RICOEUR, Paul. **A metáfora Viva**. Tradução: Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

STEINER, George. **Presenças reais: as artes do sentido**. Tradução e posfácio de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

TODOROV, Tzvetan. **Teoria dos Símbolos**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

TOMÁS DE AQUINO. **Suma de Teología**. 4ª ed. Biblioteca de Autores Cristianos: Madrid, 2001

_____. **Sobre o Ensino (de Magistro) Os Sete Pecados Capitais**. Tradução e estudos introdutórios: Luiz Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **As Virtudes Morais**. Campinas, SP: Ecclesiae, 2012.

VERISSIMO, Erico. **Incidente em Antares**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.

_____. **Solo de Clarineta I: Memórias**. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b.

_____. **Solo de Clarineta II: Memórias**. Organização: Flávio Loureiro Chaves. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005c.

_____. **Clarissa**. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Caminhos Cruzados**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Incidente em Antares**. 45. ed. São Paulo: Globo, 1995.

_____. **Olhai os lírios do campo**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **O Tempo e o Vento**. parte I- *O Continente*.. São Paulo: Círculo do livro, 1982.

_____. **O Tempo e o Vento** parte II- *O Retrato*. São Paulo: Círculo do livro, 1982.

_____. **O Tempo e o Vento**. parte III- *O Arquipélago (I)*. São Paulo: Círculo do livro, 1982.

_____. **O Tempo e o Vento**. parte IV- *O Arquipélago (II)*. São Paulo: Círculo do livro, 1982.

_____. **Um Lugar ao Sol**. 36. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Breve História da Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Globo, 1995.