

# A CARNAVALIZAÇÃO EM “INCIDENTE EM ANTARES”

Maria Helena Camargo Régis \*

Mikhail Bakhtine, em seu livro “*La poétique de Dostoievski*”<sup>1</sup> fala dos gêneros cômico — sérios: o diálogo socrático e a sátira menipéia, cuja característica comum é a visão carnavalesca do mundo.

O primeiro, gênero próximo das memórias, consistia, de início, na transcrição das conversações reais com Sócrates, mas logo desaparece dele o elemento histórico e só fica o método socrático da descoberta da verdade, através da comunicação dialógica.

A sátira menipéia se liga diretamente ao folclore carnavalesco. Embora já existisse antes, foi o filósofo Menipo de Gadare (século II A.C.) quem lhe deu a forma clássica e o nome. Comparada ao diálogo socrático, a sátira menipéia tem mais acentuado o elemento cômico, o imaginário e o fantástico.

Nela, a observação é feita de um ponto de vista não habitual: da altura, no limiar da morte, etc. Há mudanças repentinhas e aproximação de objetos disparatados. Mistura-se com outros gêneros, literários ou não: notícias, cartas, discursos, citações de textos de outros autores, em tom humorístico.

Muitas sátiras menipéias se tornaram clássicas: a *Apokolokintose* (*Metamorfose em Abóbora*), que Sêneca escreveu por ocasião da morte de Cláudio, Imperador. O *Satírico*, de Petrônio; *O Asno de Ouro*, de Apulejo. E há elementos da menipéia em obras de Rabelais, Voltaire, Cervantes; Hoffman, Dostoievski e Érico Veríssimo.

Como os dois gêneros cômico-sérios de que nos ocupamos têm um traço em comum, que é a visão carnavalesca do mundo, faremos algumas observações sobre o carnaval.

Sua origem está na festa primitiva que celebra o começo do ano ou o renascimento da natureza, e se caracteriza pela libertação das restrições da vida quotidiana.

De caráter ritual, variado no tempo e no espaço, o carnaval produziu uma linguagem de símbolos concretos e sensíveis. A ordem hierárquica se inverte. As distâncias entre os homens desaparecem. Dá-se a aliança dos contrários. Ligam-se o sagrado e o profano; o sublime e o vulgar; o alto e o baixo.

Entre os atos carnavalescos ocupam lugar de destaque a entronização e a destituição do rei do carnaval. É um rito ambivalente que expressa a relatividade alegre de toda estrutura social. Na entronização já se percebe a proximidade da destituição. Outras

<sup>1</sup> BAKHTINE, Mikhail, *La poétique de Dostoievski*, Paris, Seuil, 1963, 347 págs.

categorias carnavalescas penetram neste rito: contatos familiares (destituição do rei); profanação (brincadeiras com símbolos do poder); aliança de contrários (rei transformado em escravo e vice-versa).

O lugar escolhido para o carnaval é popular e universal: a praça pública, que propicia o contato entre os homens de todas as classes.

Até o século XVII, o carnaval era uma forma de existência e certos gêneros eram criados para a própria festividade. Na época da Renascença, ele invade as esferas da vida e da ideologia e se insere nos gêneros literários. Não que entre na obra como tema; passa a ser a representação, na literatura, de uma nova concepção do mundo. Influi, deste modo, no aspecto formal da obra, principalmente pela mistura de estilos e de tons.

As categorias carnavalescas, transportadas para a literatura, principalmente para os gêneros cômico-sérios, modificam o estilo verbal. A natureza das imagens se torna ambivalente. Há modificação no distanciamento épico e trágico dos gêneros puros. Cria-se familiaridade do autor com suas personagens e com o leitor.

A tensão, a oposição e a ambivalência das categorias carnavalescas aparecem em todos os níveis dos gêneros cômico-sérios.

Na leitura que fazemos do romance de Érico Veríssimo, “Incidente em Antares”, observamos a presença da pluralidade de gêneros, de tons, de visões, que nos levaram a pensar que sua estrutura se organiza à custa de categorias da visão carnavalesca do mundo.

O romance consta de duas partes: “Antares” e “O Incidente”.

Na primeira parte há várias visões sobre Antares e seus habitantes. A começar pelo nome da cidade, cujo significado é, para o naturalista Goutran d'Auberville, o de uma estrela da constelação do Escorpião. Para Vacariano, habitante de Antares, é “o lugar onde existem muitas antas”.

De outra parte, uma é a visão que nos dá o diário do naturalista, sobre os antarenses; outra, a que temos através de carta do Pe. Juan Bautista Otero, S.J. E outra, ainda, a do autor ou narrador, que enfatiza a oposição ideológica entre os antarenses.

Encerrada com a visão do Prof. Martim Francisco Terra, pesquisador social da Universidade do Rio Grande do Sul, essa primeira parte nos familiariza com o lugar em que acontecerá o incidente e com as pessoas que lá vivem.

A variedade de visões sobre Antares e seus habitantes nos é apresentada através de pluralidade de gêneros, pois aí se encontram trechos de diários de pessoas diferentes, cartas, notícias do Repórter Esso e trechos do narrador.

A predominância de alusões a fatos e pessoas históricas (o período de Vargas, Jango, Juscelino) nesta primeira parte, realça o fantástico da segunda, tornando a narrativa do “Incidente”, ainda mais singular.

Na segunda parte, “O Incidente”, há também, no plano geral da composição, mistura de gêneros: trechos de diário do Pe. Pedro Paulo, de retórica (discursos na praça), artigos de jornal, transcrição de trechos do pensamento filosófico positivista, etc.

Em plano mais restrito, há uma visão dos mortos, outra dos vivos. E na visão de cada um desses grupos, confrontos de pontos de vista diferentes.

É importante observar que o diário e o jornal têm em comum a análise do cotidiano e por isso são propícios a representar as contradições de uma sociedade em crise.

Os aspectos mais evidentes de carnavalização literária ocorrem nos episódios que narram os fatos “acontecidos” com os mortos insepultos, por causa de uma greve do GTB, no tempo de Jango.

Colocados depois da morte, os homens passam a ter uma visão peculiar sobre as coisas e sofrem bruscas mudanças. Da relativização a que são levados, passam a ver a realidade de um modo tal que se criam conotações cômico-sérias, ambivalentes, próprias da visão carnavalesca. A própria representação da morte, um objeto sério, faz-se, não com o distanciamento épico, solene, mas com familiaridade viva e concreta.

A apresentação dos mortos é feita no cemitério, por Cícero Branco, e de modo teatral. Cada morto é focalizado com a lanterna. Erotildes, a prostituta, com um camisolão de hospital de indigentes, aparece coroada de vagalumes. A marginalizada é rainha, mas sua realeza é transitória, como o brilho de sua coroa. Na visão carnavalesca, como no rito da entronização-destituição, não se afirma, nem se nega de modo absoluto.

Menandro Olinda, o pianista, é um morto que está vestido de casaca, com a camisa de colarinho mole, sem gravata, calças à meia-canela e sapatos amarelos.

O discurso de Cícero, o orador dos mortos, é retórico, mas repassado de tons coloquiais: “Temos diante de nós o resto da vida, querô dizer, da morte... da eternidade, se é que eternidade pode ter resto. E por falar nisso, que horas são? — Minha extremosa esposa decerto achou que o meu omega era um relógio bom demais, para eu trazer para a sepultura”

Aspectos dialógicos, evidenciando, como no diálogo socrático, as varias facetas de um fato, aparecem com freqüência. Durante a reunião da comunidade, antes de serem enfrentados os mortos na praça, há tentativa de recolher as diversas respostas sobre o que é a morte, confrontado-se estas respostas, através da anácrase e síncrese socráticas.

O simbolismo elevado se mistura à mais viva concretude. O pe. Pedro Paulo, respondendo ao presidente do Lion's diz que, por certo, ele imagina o juízo final como show dos shows, pois pensa que Deus é um empresário preocupado com o IBOPE.

Cícero, a certa altura do discurso, pergunta se a verdade fede e diz que precisa apressar-se, porque as saprófitas já lhe devoram as entradas.

D. Quitéria coloca no vaso sanitário as jóias que eram motivo de desavenças entre as filhas.

<sup>1</sup> Os momentos de crise, no romance de Érico Veríssimo, passam-se em lugares públicos: no cemitério e na praça de Antares onde vivos e mortos se defrontam. O coreto é a metáfora da nova perspectiva: “Vista deste coreto, do meu ângulo de defunto, a vida mais do que nunca me parece um baile de máscaras. Ninguém usa a sua face natural; tendes um disfarce para cada ocasião,” diz Cícero.

O papel de rei carnavalesco é exercido por Cícero Branco. “De pé, no coreto, ele puxa as asas de sua gravata borboleta e com uma auréola móvel de moscas vorazes, começa a falar”.

A inadaptação na situação excepcional leva os mortos a atitudes risíveis. D. Quitéria recua, brusca, quando Erotildes lhe fala de perto: — “Não fale com a boca em cima de minha cara, mulher.”

“— Não me diga que a senhora está com medo dos bacilos da tuberculose; observa Barcelona.”

Muitos dos gestos dos mortos têm conotação carnavalesca: Quitéria move os polegares um ao redor do outro. Cícero faz o braço de João Paz girar como uma hélice. Erotildes faz gestos repetidos de faceirice.

Há, em “Incidente em Antares”, como em toda sátira menipéia, discussões abertas ou não, entre pessoas que representam idéias diferentes. É meio de a obra de arte mostrar as novas tendências que estão surgindo em todas as esferas da sociedade, em época de transição.

Na narrativa de Veríssimo predominam as discussões de ordem política. O fundamento da narrativa no episódio dos mortos é o fato de terem ficado insepultos, por causa de uma greve de trabalhadores.

Há, portanto, aí, muitos elementos absorvidos na visão carnavalesca do mundo: a mistura de tons, de gêneros, a multiplicidade de pontos de vista, as mudanças bruscas na hierarquia das personagens, as situações de limiar, a recriação de uma sociedade em crise, a descontração da linguagem, a familiaridade do narrador em relação às personagens e ao leitor.

Uma festa popular, com suas imagens, seus gestos, sua percepção do mundo, seus símbolos, sua linguagem, é transportada para uma obra literária, organizando-lhe os elementos estruturais.

Assim, a personagem sofre alterações abruptas e é colocada em situações excepcionais. Os pontos de vista são múltiplos e se defrontam. As categorias de espaço e tempo são modificadas em harmonia com os demais elementos da narrativa. Pela grande concentração de personagens num mesmo espaço, este sobrepuja o tempo, como categoria básica da narrativa. A coexistência importa mais do que o devenir.

\* Mestre em Letras — USP

Livre-Docente — UFSC

Prof<sup>a</sup> Titular da UFSC