O PROCESSO DE CRIAÇÃO EM *INCIDENTE EM ANTARES*

MÁRCIA IVANA DE LIMA E SILVA
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA/RS

RESUMO

O artigo apresenta os resultados de um estudo em crítica genética a partir da análise dos manuscritos de Érico Veríssimo para seu livro Incidente em Antares. O estudo genético teve como instrumentalização teórica as teses de Mikhail Bakhtin sobre a linguagem, por meio das quais buscou-se identificar a intencionalidade da escolha vocabular do escritor, assim como revelar as bases polifônicas e heteroglóssicas dos passos de seu processo compositivo.

RÉSUMÉ

Nous présentons les résultats d'une analyse des manuscrits de Incidente em Antares d'Érico Verissimo. Ayant pris comme instrumental théorique les thèses de Mikhail Bakhtin sur le langage, nous avons cherché à identifier l'intentionnalité dans le choix des mots et révéler ainsi les bases polyphoniques et autres des procédés de composition de cet écrivain du Sud.

Conforme depoimento de Érico Veríssimo, a idéia de escrever *Incidente em Antares* surgiu durante uma caminhada-com a esposa na manhã do dia 8 de maio de 1971. A história do romance, motivada por uma fotografia vista tempos antes, veio com tama-

nha força, que foi impossível abandoná-la. Assim, o material que Érico usava na novela que escrevia à época, *A hora do sétimo anjo*, é aproveitado parcialmente para o romance, porque há diferenças cruciais entre os dois textos, como a ambientação, a trama principal e o conflito das personagens.

A escritura de *Incidente em Antares* envolveu uma série de notas, esboços, rascunhos e desenhos, os quais, juntamente com os originais, compõem o prototexto da obra. São documentos que permitiram reconstruir os antecedentes do texto considerado pronto pelo autor, os quais, organizados pelo crítico, possibilitaram o acompanhamento do processo genético do romance. Composto de 186 documentos, esse prototexto engloba 178 fólios, 6 cadernos de notas e os 2 volumes dos originais.

Para a primeira parte do romance, intitulada "Antares" e escrita nos Estados Unidos, o autor manteve um diário bastante minucioso e elucidativo, pelo qual nos são dadas algumas informações importantes sobre o processo de criação dessa primeira parte na totalidade e de algumas cenas da segunda, pois a escritura do diário foi abandonada assim que Érico e a esposa deixaram o solo norte-americano de volta ao Brasil. O diário auxiliou no estabelecimento de um roteiro da composição do romance, bem como na elucidação de alguns caminhos seguidos pelo autor para chegar ao texto definitivo.

A análise do prototexto possibilitou chegar a algumas conclusões importantes para compreendermos o processo de criação de *Incidente em Antares*. Primeiramente, o romance apresenta uma série de quatro narradores que formam a tessitura narrativa, concorrendo todos para o andamento da história e para a apresentação das personagens, situações e eventos do texto. A história da cidade, tendo como pano de fundo a história do Rio Grande do Sul e do Brasil, é contada em "Antares" pelo narrador-historiador, cujo procedimento imita parodicamente o da historiografia provinciana, na medida em que se vale de seu discurso para criticá-lo. Nesse sentido, esse narrador parodia também *O tempo e o vento*, pois retoma o mesmo material histórico empregado na trilogia, mas desloca a crítica para o nível do discurso. Essa é conseguida por meio da apropriação dos próprios recursos discursivos da

tradição historiográfica, como a alternância entre a 1ª e a 3ª pessoas gramaticais durante a narração, o que possibilita ao narrador opinar sobre os fatos e as personagens, com uma descrição repleta de adjetivos, imprimindo ao texto um caráter menos científico, por uma abordagem irreverente do material histórico.

Outro recurso de que se vale o narrador-historiador é a revelação antecipada de sua ciência sobre os acontecimentos futuros, percebida por intermédio de certas expressões por ele usadas, como se tivesse testemunhado os fatos que serão narrados, acrescentando, ainda, sua pesquisa documental. Ele parte de todo esse conhecimento e apresenta a história de acordo com sua visão de mundo, cujo discurso é ligado a uma “interpretação sócio-ideológica”, que denuncia sua posição social e política. O narrador-historiador do romance parte do mesmo procedimento dos historiadores, pois, a partir do material de que dispõe sobre o assunto, arranja seu discurso, de forma a salientar sua diferença em relação ao discurso do qual partiu. Ou seja, ele finge seguir o discurso do outro, mas o subverte, apoderando-se de seus próprios procedimentos para mostrar seu desacordo em relação a eles. Tal posse acontece de modo degradado e ambivalente, o que torna o discurso do narrador-historiador paródico em relação ao discurso oficial, rompendo com a seriedade desse enunciado por observações, objeções, interrupções, e criando uma tensão entre a voz oficial e a não-oficial. O narrador-historiador fala em nome do “nós” que participa da história, mas não se identifica com ela, representando essa voz não-oficial. Todos esses procedimentos paródicos e críticos são construídos dentro do texto e foram detectados pelo estudo das rasuras, as quais possibilitaram perceber que a seleção de determinadas palavras e expressões, assim como a supressão e o acréscimo de outras, revelam o trabalho do autor para alcançar seu intento.

O segundo narrador estudado nessa primeira parte foi Martim Francisco Terra, que, com a escritura de um diário durante sua estada na cidade, nos apresenta seu ponto de vista em relação a Antares e seus habitantes. Aparecendo primeiramente como personagem, o professor transforma-se em narrador, na medida em que suas anotações concorrem para a composição do romance,

como mais uma voz narrativa, a partir da qual se torna possível a visualização e o entendimento do universo criado em *Incidente em Antares*. Por meio das rasuras, foi possível detectar o ponto de vista socialista desse narrador e se pôde averiguar como suas convicções ideológicas determinam o tipo de descrição e de apreciação que ele faz das situações e das outras personagens. Um exemplo desse procedimento é o diálogo com Quitéria Campolargo, o qual o professor tenta reproduzir o mais fielmente possível. Todavia a forma como descreve a matriarca ou transcreve suas palavras denuncia seu distanciamento ideológico em relação a ela e a tudo o que ela representa.

A “entrevista com D. Quitéria” tem especial valor para a configuração do quadro da sociedade antarense, por ser ela uma digna representante da aristocracia rural. A idéia para esse encontro aparece desde o primeiro caderno de notas, como esquema a ser desenvolvido, lembrando a referência ao texto proustiano. A primeira versão da entrevista é a seguinte¹:

D. Quitéria Campolargo me convidou /a/ {hoje} para tomar chá /com ela/ em sua mansão. Uma das grandes damas da cidade. Calculo que /tem perto de/ anda ai pelos setenta anos. {Muito} //Lúcida e surpreendentemente bem informada. Interessadíssima em política estadual, nacional internacional e já agora /especial/ espacial. {Tem uma} /a/Admiração ilimitada pelo Presidente John F. Kennedy, de quem tem um retrato autografado, em moldura de prata, em cima do piano da sala de visitas onde fui recebido e tive de sentar numa poltrona estofada de veludo, o que me pôs os nervos {on edge} ar rpiados (sic). (ALEV 04d0083-70: fólio X-a.)

¹ No trabalho genético de transcrição dos manuscritos, adotamos a seguinte convenção, a qual visa indicar onde e como se dão as transformações operadas pelo autor, de acordo com os seguintes sinais:

/ / = substituição de palavra, frase, trecho ou sinal gráfico;

{ } = eliminação de palavra, frase, trecho ou sinal gráfico;

< > = acréscimo de palavra, frase, trecho ou sinal gráfico;

= deslocamento de palavra, frase, trecho ou sinal gráfico;

[] = correções; e

@ = abertura de parágrafo ou mudança de linha.

Atrás dessa folha amarela datiloscrita com rasuras manuscritas, está escrito a mão com caneta hidrocor azul e acréscimos em vermelho:

Baixinha, #pare# dum moreno <carregado e> fosco {e escuro}, parece-se <de vulto> com a rainha Victoria <os retratos que conheci da>. Quanto à cara, {um tanto} pequena {embora} carnuda <redonda e de nariz curto> lembra o focinho dum cachorrinho pequinês <;> não lhe falta nem {um certo} o ar entre entediado e pugnaz desses <pequenos> animais. @ A primeira impressão que tive da matrona não foi agradável <lá mal>. Mas em poucos minutos sua voz exquisiteiramente <inesper> melodiosa e seu jeito maternal me conquistaram. E fiquei à vontade.” (ALEV 04d0083-70: fólio X-a.)

Veríssimo resolveu acrescentar a descrição física de Quitéria Campolargo antes de qualquer outro aspecto, para marcar bem a primeira impressão de Martim Francisco. De início, a matriarca não agrada o professor, por conter seu semblante um misto de realeza e de animalidade. Ao comparar o vulto de D. Quitéria com o da rainha Vitória e seu rosto ao de um cachorro pequinês, Érico liga a percepção do autor do diário com sua visão de mundo. No caso da matriarca, o aspecto físico é revelador da sua condição aos olhos do professor, pois ele a enxerga como a poderosa soberana de um país imperialista, mas, até certo ponto, uma rainha fútil, pois o pequinês foi o “cachorro de madame” de outrora, servindo praticamente como adorno. O trecho que descreve o mal-estar do professor diante de um pequinês foi cortado da primeira versão, mas sua pouca simpatia em relação a esse tipo de cachorro permanece implícita na comparação.

No original a entrevista está assim descrita, no capítulo LXXVI, riscado e substituído pela numeração definitiva LXXVIII:

D. Quitéria Campolargo #me# convid/a/ou-me para tomar chá {com ela} /em/ na sua mansão. Uma das grandes damas da cidade. Anda aí pelos setenta anos.

Baixinha, gordota, pele dum moreno carregado e fôsko, parece-se de vulto com a rainha Vitória. Quanto /à cara/ ao rosto, {redonda}, <achatado, miúdo, e> de nariz curto {e dentes miúdos,} lembra o focinho dum cachorrinho pequenino: não lhe falta nem o ar entre / entediado/ azedo e pugnaz d'esses pequenos animais. {Minha primeira impressão da matrona não foi lá muito agradável. Portei-me com ela como costumava portar-me nas casas de cerimonia onde há cachorrinhos pequeninos que vêm para a sala e ficam me olhando com seus olhinhos de botão, rosando de leve. (Uma vez uma dessas bestinhas me mordeu o calcanhar: trauma de infancia, meu caro Dr. Sigmundo.)} Mas D. Quitéria - como é conhecida entre os íntimos - começ/a/ou a falar. Tem uma voz autoritária mas melodiosa, que sabe fazer-se envolvente e aliciante quando ela quer. Não tardei a #me# sentir-me como diante duma das muitas tias que tenho em Rio Pardo e que vis[isto] de três em três anos. @ D. Quitéria é uma mulher lúcida e {surpreendentemente} bem informada sôbre política estadual, nacional {,} <e> internacional {e até espacial}. Tem uma admiração ilimitada pelo Presidente John F. Kennedy<, > cujo retrato autografado vejo numa moldura de prata em cima dum /grã-piano/ piano de cauda, a dois passos de onde estou sentado. (ALEV 01a0007-71: p.203.)

Ao lado das rasuras estilísticas, como a substituição de “cara” por “rosto”, encontramos aquelas de caráter contedístico, como a eliminação do termo “política espacial”, já que foi eliminada do original a menção à chegada do homem à Lua, que pertencia ao romance inacabado. No entanto, as rasuras mais importantes nesse fragmento são as supressões da palavra “surpreendentemente” e do trecho com a descrição do comportamento de Martin Francisco diante de um cachorro pequenino. No primeiro caso, seria ingenuidade do professor surpreender-se com o fato-de Quitéria Campolargo ser uma mulher informada, estando ele ciente da

posição que ela ocupa não só em sua família como na sociedade de Antares e do Rio Grande do Sul. A segunda eliminação explica-se pelo fato de Érico ter reciclado o professor, enfatizando seu lado social e político em detrimento de uma faceta mais intimista. Torna-se, pois, desnecessária mais uma notação psicológica de Martim Francisco Terra, além da que ocorre no episódio dos bolinhos de coalhada nessa mesma entrevista, que será analisada adiante. O texto definitivo, constante do livro publicado, é o que segue:

D. Quitéria Campolargo convidou-me para tomar chá na sua mansão. 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. Mas D. Quita – como é conhecida entre os íntimos – começou a falar. Tem uma voz autoritária mas melodiosa, que sabe fazer-se envolvente e aliciante quando ela quer. Não tardei a sentir-me como diante duma das muitas tias que tenho em Rio Pardo e que visito de três em três anos. D. Quitéria é uma mulher lúcida e bem informada sobre política estadual, nacional e internacional. Tem uma admiração ilimitada pelo Presidente John F. Kennedy, cujo retrato autografado vejo numa moldura de prata em cima dum piano de cauda, a dois passos de onde estou sentado.” (ANT, p.176²)

A última versão caracteriza-se por uma limpeza e economia vocabular, buscada por Érico desde os esboços, como comprovam as eliminações e substituições. Permanece a comparação pa-

² VERÍSSIMO, Érico. *Incidente em Antares*. 23ª ed. Porto Alegre: Globo, 1981. (Obra Completa de Érico Veríssimo, 24) (ANT).

radoxal da matriarca com a rainha Vitória e um cachorrinho pequinês, além da semelhança com as tias de Martin Francisco. Não é por acaso que ocorre o estabelecimento dessa relação, pois Quitéria é, em termos simbólicos, uma ancestral do professor, descendente dos Terra, também representantes da oligarquia rural sul-rio-grandense, tal qual os Campolargo. A diferença reside no fato de que Martin Francisco já possui uma consciência crítica acerca dos papéis sociais e políticos de cada cidadão, lutando a favor da igualdade de direitos, posição atacada tanto pelos Campolargo quanto pelos Vacariano.

Na segunda parte do último texto ficcional de Érico Veríssimo, encontramos mais uma personagem que também cumpre o papel de narrador dentro do romance. É Lucas Faia com seus artigos jornalísticos. Assim como ocorre com o diário do professor, a prosa do jornalista nos dá igualmente uma versão dos fatos, marcada por seu ponto de vista conservador, preocupado apenas em manter seu *status*, emparelhando-se aos próceres de Antares. A importância de Lucas Faia cresce dentro do texto, na medida em que sua "prosa barroca" descreve a chegada dos mortos à cidade, seqüência-chave do romance. O jornalista é o porta-voz de um grupo ideológico suspeito, o que acentua a polifonia do texto.

Para a escritura de "O incidente", Érico abandona o narrador-historiador, passando a usar o narrador-organizador, fixo em 3ª pessoa e onisciente. A mudança está ligada ao fato de que o recurso paródico se desloca do nível do discurso para o das ações mesmas, porque o universo grotesco apresentado já é por si só um rebaixamento da situação brasileira da época do lançamento do romance. Dessa forma, o discurso sério sustenta a situação paródica criada, em que os mortos insepultos saem de seus caixões e voltam para a cidade para acertar contas privadas e públicas, até que sejam enterrados. O confronto entre vivos e mortos, construído como um julgamento, é o ápice do romance, no qual Cícero Branco é o advogado dos mortos, que depõem como testemunhas de acusação do povo de Antares, denunciando as mazelas políticas e sociais que ocorrem secretamente na cidade. Érico trabalha a seqüência, no sentido de criar um clima de sessão de tribunal, pela escolha de palavras e expressões jurídicas.

Nesse julgamento, o testemunho mais importante é o de João Paz, preso injustamente e morto numa sala de torturas. Seu corpo castigado é a prova concreta desse tipo de violência política denunciada no romance, porque verdadeira no contexto externo ao texto, o que coloca tal denúncia em relação heteroglóssica com a realidade brasileira da época. Por meio dos esboços e rascunhos, acompanhamos o processo de criação de João Paz, que já nasce ligado a uma personagem feminina, o que se efetiva na concepção final da personagem, a qual é a única que ainda possui uma ligação com o mundo dos vivos e luta até o último instante para salvar a mulher Rita e o filho que vai nascer. A salvação dos dois é a semente de esperança num mundo novo e melhor, proposta por Érico.

Foi possível seguir também a gênese do maestro Menandro Olinda, personagem que substituiu uma criança, retirada pelo autor da lista dos mortos por sugestão da esposa. Para chegar à caracterização final do músico, Veríssimo passou por uma série de etapas, em busca da dimensão lendária e sagrada que Olinda alcança na última versão. A presença do maestro no romance reforça a aliança do escritor com a arte, já que, em suas obras, sempre encontramos personagens ligadas a alguma manifestação artística.

Estudar os esboços, notas, rascunhos e manuscritos de *Incidente em Antares* propiciou comprovar que esse romance é uma síntese do projeto estético e ideológico de Veríssimo, na medida em que, para compô-lo, o autor se valeu de uma série de informações já pesquisadas para outros romances, assim como recuperou alguns procedimentos utilizados anteriormente. A narrativa, no entanto, não é uma síntese pura e simples, pois essas realizações são retomadas de forma mais paródica, por conseguinte mais crítica, do que nos textos precedentes. O romance de 1971 funciona, pois, como um coroamento da obra do escritor sul-rio-grandense, não apenas por ser sua última criação ficcional, mas por ser a mais ousada, tanto em termos estéticos quanto ideológicos.

A pesquisa da gênese de *Incidente em Antares*, perseguindo os traços deixados pelo autor, afastou a obra da concepção romântica de criação, pois desvendou o processo de escritura que envolveu pesquisas, rasuras, acréscimos, supressões e até mesmo fi-

chários. Ou seja, o romance não foi visto como o fruto de um momento de inspiração absoluta, mas passou a ser considerado como resultado de um trabalho árduo e progressivo. O estudo genético teve como instrumentalização teórica as teses de Mikhail Bakhtin sobre a linguagem, pelas quais buscamos identificar a intencionalidade da escolha vocabular do escritor, assim como revelar as bases polifônicas e heteroglóssicas dos passos de seu processo compositivo.

Levando em conta o fato de que a crítica genética, até agora desenvolvida, não se assessorou de teorias sobre a linguagem, que a desenvolvam na sua natureza ideológica, valer-se dos pressupostos teóricos de Bakhtin implica uma nova visada dos estudos da gênese do texto artístico. A concepção de que a palavra é carregada de intencionalidade ajuda a explicar as rasuras do autor, porque a substituição, a eliminação e o acréscimo são operações ligadas às suas intenções compositivas e ideológicas. Ao compor um universo ficcional, o escritor deixa marcas de sua busca pela obra ideal, reelaborando o mundo que o cerca e carregando-o com sua intencionalidade, além de captar aquelas que circulam no seu meio sócio-cultural e fazer com que todas interajam entre si dentro da obra.

São exatamente essas marcas que o geneticista persegue, no intuito de percorrer o caminho já trilhado pelo autor. Como o pesquisador trabalha com rasuras, sua exploração acontece apenas em fragmentos textuais, a partir dos quais se desvendam a excitação, a renúncia ou a tomada de decisão, ou seja, aqueles que revelam a mão que escreve. No entanto, a revelação é muito mais profunda, pois a escolha do fragmento denuncia também a ideologia do analista, isto é, a mão que pesquisa. Longe de ser um problema, tal desnudamento da análise genética amplia o processo criativo, pois lhe devolve a dimensão temporal, determinante da intencionalidade de todos os que nele participaram. Nos resultados aqui apresentados, a opção ideológica da geneticista deu-se em torno do relacionamento entre autor/vozes sociais silenciadas, projetada sobre os elementos estruturais narrador/personagem. Isso parece indiciar um posicionamento ao lado da obra de arte que, comprometendo-se com seu contexto, manifeste um intento de emancipação da condição do homem.

A intencionalidade de Érico Veríssimo pôde ser comprovada pela criação de vários narradores que apresentam igual valor dentro da estrutura compositiva da obra, mesmo tendo posicionamentos ideológicos diferentes. Torna-se clara, também, quando o autor distribui falas e pensamentos às personagens, no intuito de criar um mosaico de discursos, atinentes às vozes que o rodeiam, como forma de vivificar a heteroglossia de sua época. O método metalingüístico-genético, aqui proposto, ratificou a ideologia do autor, fundada na crença na liberdade em todos os níveis da vivência humana e na igualdade de oportunidades sociais e políticas para todos. Evidenciou, tanto nas rasuras discursivas quanto nas compositivas, que o criador de *Incidente em Antares* levou até o extremo seu propósito de denúncia das atrocidades, como sempre fez desde o início de sua vida literária, enfrentando os desafios estéticos e ideológicos de um realismo-fantástico, paródico e grotesco, impelido por um respeito inarredável ao homem acima de tudo.