

**REALISMO MARAVILHOSO DE *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS* E  
*INCIDENTE EM ANTARES*: UMA COMPARAÇÃO ENTRE PERSONAGENS.**

**WONDERFUL REALISM *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS* (THE YEAR OF  
*RICARDO REIS DEATH*) E *INCIDENTE EM ANTARES* (AN INCIDENT IN  
ANTARES): A COMPARISON OF CHARACTERS**

Glacy Magda de S. Machado  
Mestranda em Estudos Literários  
Universidade Federal de Goiás  
glacymachado@yahoo.com.br

**RESUMO:** Considerando os pressupostos da Literatura Comparada, neste trabalho nos propusemos a verificar alguns traços do real-maravilhoso presentes nos romances “Incidente em Antares”, do escritor brasileiro Érico Veríssimo, e “O ano da morte de Ricardo Reis”, do português José Saramago. Dentro de nosso propósito, verificamos que no primeiro dos romances há a presença de sete personagens mortas convivendo por um dia com as personagens vivas, enquanto que, no segundo, um fantasma mantém encontros regulares por aproximadamente oito meses com seu amigo. O que se verifica é que, em ambos os casos, há a intervenção do maravilhoso, objeto de nossos estudos. Para fins de comparação, escolhemos a personagem fantasma Fernando Pessoa, no romance de Saramago e João Paz, no romance de Erico Veríssimo. Tal escolha foi motivada por suas posturas antagônicas frente o mundo.

**Palavras-chave:** real maravilhoso; personagens; fantasma; comparação.

**ABSTRACT:** Taking into account the assumptions of Comparative Literature, in this study we aimed at examining some features of what we named wonderful real in the novels “Incidente em Antares”, written by Brazilian writer Érico Veríssimo, and “O ano da Morte de Ricardo Reis”, written by Portuguese writer José Saramago. Within our purposes, we noticed that in the first of the novels there are seven dead characters spending a day with living characters. In the second novel, there are regular meetings with a ghost and his living friend for eight months approximately. In both novels, we saw the intervention of the wonderful, the object of our studies. Thus, we chose to compare the ghost character Fernando Pessoa, in the novel written by Saramago, and João Paz, in the novel written by Érico Veríssimo. The motivation for our choice was the antagonic posture of these characters when facing the world.

**Key-words:** wonderful real; characters; ghost; comparison.

## 1. Introdução:

Tomando por base o pressuposto de que qualquer estudo que se propõe a estabelecer relações entre duas ou mais literaturas pertence ao âmbito da literatura comparada e também que entre essas literaturas podem existir confluências, coincidências de temas e soluções formais que necessariamente não significam influência, mas a existência de certas condições literárias presentes em determinado momento da história, procuraremos em nosso artigo verificar traços do realismo mágico nos livros *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, e *Incidente em Antares*, de Erico Veríssimo.

Pensando, ainda, que essas relações podem ser estudadas sob vários aspectos, ou seja, relações entre obras, autores, críticas, temas, ou mesmo personagens, é que nos propomos a buscar como se configura o realismo maravilhoso nos dois livros em questão, tomando por base uma comparação entre personagens. Para tanto, no romance de Saramago, escolhemos a personagem Fernando Pessoa e, na obra de Erico Veríssimo, João Paz. O que aproxima essas personagens é o fato de ambas encontrarem-se mortas, convivendo por algum tempo com os vivos. No entanto, há diferenças notórias de comportamento entre elas, o que poderá tornar esse estudo bastante instigante.

Antes, porém, de adentrarmos à comparação propriamente dita, é útil rever alguns dos pressupostos teóricos a respeito de literatura comparada e de algumas das suas características determinantes, assim como também fazer um breve estudo a respeito do realismo maravilhoso. Esses assuntos serão abordados nos tópicos 2 e 3 respectivamente.

## 2. Literatura comparada

Segundo o professor de Literatura Portuguesa da Universidade de Brasília (DF), Edvaldo Bérqamo (2008), a literatura comparada originou-se na França no século XIX e durante muito tempo esteve vinculada a uma visão historicista da literatura, que se baseava no reconhecimento de fontes e influências e no destaque

dos traços de convergência que ligavam autores e obras de diferentes nacionalidades. A pesquisadora Tânia Carvalho (1986) acrescenta que era fundamental identificar a semelhança ou identidade entre as obras aproximadas. Uma vez, porém, estabelecida a analogia, a relação convertia-se a um saldo de débitos e créditos e à dominação cultural de um país ou de uma cultura sobre outro país ou outra cultura.

No que diz respeito à nossa tradição literária, ela sempre esteve vinculada aos exemplos externos, tomando-os como critérios para julgar o valor de nossas produções. O crítico Antonio Candido (1996) afirma que, no Brasil, a literatura comparada surgiu como disciplina autônoma somente em 1961, por seu intermédio, na Universidade de São Paulo. Os primeiros cursos regulares, em nível de graduação, surgiram em 1969, tendo sido consolidados em nível de pós-graduação a partir de 1971. Para o pesquisador, no entanto, o reconhecimento institucional, por si só, não tirou os estudos de literatura comparada de uma situação marginalizada, já que por anos ela foi considerada como subproduto do ensino das literaturas estrangeiras modernas.

Acrescenta, também, que comparar não significa uma atitude passiva do colonizado cultural em relação ao colonizador, e sim uma receptividade e escolha crítica, como na antropofagia de Oswald de Andrade, porque sem abertura nenhuma cultura ou literatura pode existir.

Dentre as várias teorias sobre literatura comparada, atualmente, são muito representativas as de Bakhtin, Kristeva, Tiniánov, Jorge Luis Borges e Oswald de Andrade. Para esses autores, a literatura se produz por meio de um diálogo constante de textos, assim como por retomadas, empréstimos e trocas.

A estudiosa Leila Perrone-Moisés resume esse pensamento com a afirmação de que a

Literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.94)

Bakhtin, ao analisar os romances do século XIX, especialmente os do escritor russo Dostoievski, detectou um novo tipo de discurso, que denominou de dialogismo. O que o teórico observou nesses romances foi uma pluralidade de vozes, ou, em outras palavras, uma polifonia, além de um diálogo interno nessas obras, assim como delas com outros romances.

Julia Kristeva retomou as propostas de Bakhtin e os pressupostos dos formalistas russos para propor a teoria da intertextualidade. Para essa pesquisadora, “[t]odo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p.64). O objetivo do estudo da intertextualidade é verificar como é produzido esse novo texto. As fontes, deste modo, deixam de ser relevantes por elas mesmas, recaindo o interesse em como são usadas ou transformadas. De forma análoga, as influências não se reduzem a uma recepção passiva de uma obra por outra; antes, representam um confronto produtivo com esse outro. Nesse confronto, desaparecem as hierarquias que conferem valores à anterioridade ou posterioridade, à originalidade ou imitação de uma obra em relação à outra.

O principal mérito da noção de intertextualidade proposto por Kristeva para a moderna literatura comparada é a superação de uma concepção de tradição cultural, vista como uma operação de débitos e créditos entre o passado e o presente.

Por conseguinte, tanto para Bakhtin como para Kristeva, a literatura configura-se como um vasto sistema de trocas, no qual são relativizadas as questões da propriedade e da originalidade.

No que se refere ao conceito de tradição, Tiniánov acrescenta a noção de convergência, que ultrapassa a explicação psicológica do que é a influência. Assim, podem ocorrer confluências ou coincidências temáticas, o que nada tem a ver com influência, mas com as condições literárias de determinado momento histórico. Desta maneira, é irrelevante saber quem abordou determinado assunto primeiramente.

Já Jorge Luis Borges subverte completamente o conceito de tradição. Para esse escritor, a tradição é uma questão de recepção, e esta, por sua vez, se

transforma a cada movimento histórico. Portanto, a tradição está continuamente sendo revista e se transformando. Um determinado livro pode nos fornecer uma releitura de todo um passado literário, tornando-se para um autor moderno “precursor” de sua obra.

Oswald de Andrade propõe uma história sincrônica que nos desvincula do passado europeu. O escritor aborda, ainda, a questão da antropofagia cultural, que representa o desejo de se receber o outro pela devoração ou absorção dessa alteridade. Essa devoração antropofágica, no entanto, se manifesta como um processo seletivo como se dá com a intertextualidade.

Embora comparar seja ver semelhanças e diferenças, as teorias apresentadas dão ênfase à busca das diferenças sobre as analogias. Esta constatação significa que interessa mais o estudo das transformações do que o dos parentescos, assim como a análise das absorções e integrações como superação das influências. Assim sendo, a literatura comparada passa a se interessar pelos processos dinâmicos de produção e recepção. A obra literária é vista não mais como um objeto de contemplação, mas como algo que nos faz requestionar o mundo em que vivemos.

Entre as literaturas de língua portuguesa, comparar também é reconhecer os parâmetros estéticos e ideológicos presentes nos diversos sistemas literários. A similaridade e a diversidade são vistas como um movimento que conserva o diálogo constante entre as obras.

No que se refere aos fins deste artigo, concordamos com a afirmação da professora da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Izabel Margato (2003), de que o romance *O ano da morte de Ricardo Reis* é construído a partir de dois eixos significativos, mas distintos: o ano de 1936 e a volta de Ricardo Reis a Lisboa após a morte de Fernando Pessoa. Assim, ao resgatar a cidade de Lisboa no ano de 1936, o escritor dá a essa cidade uma dupla atribuição: ela existe como verdade e mentira ao mesmo tempo. Já em *Incidente em Antares*, Erico Veríssimo escolhe como palco para o “incidente” uma cidade que nunca existiu, embora o narrador indique com precisão sua localização geográfica, situando-a na fronteira do Brasil com a Argentina e próxima ao município de São Borja, cidade gaúcha.

Enquanto o narrador de *O ano da morte de Ricardo Reis* se detém ao conturbado ano de 1936, o de *Incidente em Antares* faz um relato da História do Brasil desde a Guerra dos Farrapos, para finalmente se ater, na segunda parte do livro, ao fatídico mês de dezembro de 1963 e ao estranho episódio ocorrido no dia 13 daquele mesmo mês.

Verifica-se que, embora as questões temporal e espacial tenham abordagens diferenciadas nos dois livros, ambos denunciam a repressão e a violência em tempos de autoritarismo. Traços do real maravilhoso encontram-se presentes nos dois romances e os aproximam, razão pela qual trataremos deste assunto no próximo tópico.

### **3. O discurso real maravilhoso**

Para que possamos adentrar ao conceito do real maravilhoso, ou realismo mágico, é útil questionarmo-nos a respeito da prática do insólito. Para a pesquisadora Maria Luiza Laboissière (1989, p.33), o insólito “é um dos recursos usados para romper o equilíbrio, para chocar e fazer ocorrer a ruptura da ordem. É o instante do estranhamento”.

A estudiosa recorre, ainda, ao pensamento do crítico francês Claude Abastado para afirmar que o insólito tem sua fonte no sobrenatural ou na novidade e gera dois efeitos poéticos: o maravilhoso e o fantástico. O fantástico configura uma sensação de perda, de angústia, ao passo que o maravilhoso gera uma sensação de plenitude.

Tais esclarecimentos serão úteis para entendermos os acontecimentos insólitos presentes nos dois romances, objetos de nossos estudos, e que se configuram pela convivência de personagens mortas junto às vivas.

Quanto ao termo real maravilhoso, esclarecemos que é uma designação para o novo romance hispano-americano. Essa terminologia foi adotada por Alejo Carpentier, porém também são usadas as designações de realismo mágico, tomado pelo venezuelano Arturo Uslar Petri, e narrativa mágica ou literatura fantástica, usada por Jorge Luis Borges. No entanto, todas essas expressões possuem o

mesmo significado, motivo pelo qual utilizaremos em nosso artigo a expressão real maravilhoso ou realismo maravilhoso somente como um critério de unificação de procedimentos.

Inicialmente, pode-se dizer que, se a narrativa realista busca criar a ilusão de um mundo ficcional compatível com o mundo do leitor, o real maravilhoso evidencia o status ilusório desse mundo de ficção, exigindo que o leitor acompanhe suas permutas e deslocamentos. Isto, no entanto, no entender de Irlemar Chiampi (1980), representa um paradoxo se imaginarmos que esses textos subvertem a credibilidade dos textos realistas a partir da ostentação da incredibilidade de seus próprios textos, considerando que seus mundos ficcionais partem claramente do realismo.

O que nos interessa, todavia, é o fato de que o real maravilhoso, como tão bem explica Maria Luiza Ferreira Laboissière (1989), representa uma necessidade de se penetrar em uma camada muito mais profunda da realidade, sem, contudo, transcendê-la como acontecia no expressionismo. O resultado é uma arte mimética, como a do realismo, mas não limitada exclusivamente à mimese. Daí o acréscimo do termo mágico ou maravilhoso ao que se denomina de real.

É salutar para os nossos propósitos, esclarecer, ainda, que, de acordo com Laboissière (1989), o realismo maravilhoso tem o projeto de dar um outro sentido à linguagem. Por isso é que se pode afirmar que esse tipo de discurso contribuiu significativamente no processo de renovação ficcional da literatura hispano-americana do pós-guerra. Para tanto, dois elementos foram e continuam sendo de extrema importância: um de ordem temática e outro de ordem técnica e estrutural.

O elemento de ordem temática refere-se à representatividade e é o que possibilita uma abordagem da problemática histórica da nossa realidade. Já o segundo elemento, a experimentação, propicia o surgimento e a renovação das técnicas narrativas. É, portanto, responsável pela revitalização da obra literária.

É, portanto, nesse sentido que se pode entender a carnavalização, proposta por Bakhtin (1997). Para este estudioso, a carnavalização reflete uma forma flexível de visão artística, que permite descobrir o novo e o inédito. Com isso,

verifica-se um conteúdo não acabado, que, acima de tudo, incorpora a ambigüidade e o dialetismo. Estes últimos, aliás, caminham juntos, e o entendimento de um necessita do outro.

O romance polifônico de que fala Bakhtin busca suas origens no carnaval. Desta forma, conforme assegura Julia Kristeva (1974), o discurso carnavalesco ao quebrar as leis da linguagem faz também uma contestação social e política, além de refletir um pensamento libertário.

Podemos também afirmar, igualmente, que a subversão da “realidade” proposta pelo texto real maravilhoso serve à função ideológica de subversão política e cultural. Este tipo de subversão tem o propósito de criticar e/ou abalar os sistemas concebidos de maneira totalizante, sem, contudo, almejar ser um novo sistema de forças contrárias. Assim, compreende-se por que a maioria desses textos assume uma posição antiburocrática, usando, inclusive, suas mágicas contra a ordem social estabelecida.

Neste sentido, é útil reportar-nos ao pensamento de Alejo Carpentier ([19-- ], p.95), para quem “escrever é um meio de ação. Mas ação que não é concebível senão em função dos seres aos quais esta ação concerne”. A tarefa do romancista é, pois, ocupar-se do mundo. Tematicamente, esses romances são, então, escritos como crítica a regimes totalitários.

Quanto a esse aspecto, o romance de José Saramago, como já relatado na introdução de nosso artigo, reporta-se a uma época de ascensão de regimes centralizadores em grande parte da Europa. Em *Incidente em Antares*, igualmente, o episódio que dá nome ao livro acontece às vésperas da deflagração do golpe que depôs João Goulart e instaurou uma ditadura militar no Brasil. Além disso, o livro é publicado em 1971, no governo do General Médici, época de grande repressão à liberdade de expressão no Brasil.

Após estas considerações, no próximo tópico apontaremos os traços do real maravilhoso presentes nos dois romances, para, em seguida, fazer uma comparação entre duas das personagens das narrativas em questão.



#### 4. O real maravilhoso em *Incidente em Antares* e *O ano da morte de Ricardo Reis*

Em sua dissertação de mestrado, Patrícia Ferreira da Silva (1999) afirma que os textos real-maravilhosos existem na intersecção de dois domínios. Deste modo, os limites entre os vivos e os mortos, os animais e os seres humanos e, até mesmo, as fronteiras entre os gêneros podem ser ampliados, como é o caso desses dois romances que são objetos de nossas análises.

Segundo o crítico literário Oswaldo Antonio Furlan (1977), o recurso do elemento fantástico em *Incidente em Antares* o diferencia dos outros grandes romances de Erico Veríssimo. No livro, o acontecimento insólito é bem planejado, uma vez que o autêntico é realçado premeditadamente em sua primeira parte, a fim de tornar aceitável ao leitor o episódio maravilhoso ocorrido na segunda parte.

Acrescenta ainda o estudioso que, para tornar plausível a revitalização dos cadáveres e suas atuações, assim como os diálogos entre os mortos e vivos, o narrador não tentou explicar o inexplicável e tornou imperceptível a passagem do real ao fantástico criando no leitor um interesse crescente pela aventura. Ao mesmo tempo, relatou os episódios incomuns como se fossem naturais, ou seja, deu aos mortos comportamento de vivos.

O caráter insólito do incidente é, ainda, assegurado pela criação de uma cidade prosaica para servir-lhe de palco. Aliás, é interessante observar que Antares é uma palavra de etimologia grega, composta pelo prefixo anti, contra, e ares, guerra, batalha, destruição. Ares é também o nome mitológico que os gregos davam ao deus da guerra. Isto significa que o nome Antares pode ser visto como um brado contra a opressão e a violência, o que evidencia o caráter político desta obra de Erico Veríssimo.

É interessante também o fato de que, para despertar no leitor o interesse pela leitura, subtraindo-lhe ao mesmo tempo surpresas desnecessárias, o narrador recorre a premonições na primeira parte da narrativa. Logo no início, alude ao incidente, ocorrido na sexta-feira 13 de dezembro do ano de 1963, informando que “tão fantásticos foram esses acontecimentos, que o Padre Gerônimo chegou a

exclamar, dentro de seu templo, que aquilo era o começo do Juízo Final” (VERÍSSIMO, [19--], p.10).

Para que possa ser crível ao leitor o retorno dos mortos à vida, o narrador procede como se os cadáveres, que ainda não haviam sido sepultados e estavam do lado de fora do cemitério, estivessem apenas dormindo. Após um ladrão ter retirado a tampa do primeiro dos esquifes, onde jazia uma das mais importantes figuras da sociedade antarense, D. Quitéria Campolargo, os mortos foram sucessivamente acordados. É com naturalidade que um deles constata: “[e]stamos todos do lado de fora do cemitério de Antares, insepultos” (VERÍSSIMO, [19--], p. 233).

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, o maravilhoso já está presente no fato de José Saramago utilizar-se do recurso da ficção dentro da ficção, ou seja, o escritor traz o heterônimo pessoano Ricardo Reis para seu romance, dando vida e identidade própria a quem só existiu no âmbito da literatura de seu criador. E a isso acrescenta o fato de fazer de Fernando Pessoa, cuja existência foi real, personagem fantasma, que, por algum tempo, convive com seu pupilo no mundo dos vivos.

No romance de José Saramago, Ricardo Reis deixa seu passado de heterônimo de Fernando Pessoa, como explica a professora Teresa Cristina C. Silva (1989), para ganhar identidade como pessoa física e conviver com os outros. Segundo essa pesquisadora, Ricardo Reis “[é] como um estrangeiro ou como um exilado de volta à pátria, ou como uma máscara de Pessoa que quer ser pessoa” (SILVA, 1989, p.168).

O projeto do romance, por meio do desafio à construção da identidade de Ricardo Reis, coloca em xeque a alienação do heterônimo frente ao mundo. E para isso ele deverá adquirir valores próprios e ser capaz de “ver e optar, de fazer sua escolha diante do espetáculo do mundo” (SILVA, 1989, p.167). É, portanto, desta maneira que Ricardo Reis desvincula-se da rubrica Fernando Pessoa para integrar-se à experiência romanesca de José Saramago.

Fernando Pessoa morto permite não apenas a invenção da personagem Ricardo Reis, mas igualmente é responsável por uma estratégia em que suas identidades ganham corpos individualizados, mesmo que um esteja morto e o outro

inserido num contexto histórico preciso e numa estória verossímil. No entanto, numa dimensão pessoal, que a nenhuma outra personagem é permitido acontecer, há a intervenção do maravilhoso através do encontro entre as duas personagens. E não há da parte delas, assim como do leitor, nenhuma hesitação em aceitar o inverossímil.

O que se verifica, portanto, é que, embora haja nos dois romances mortos convivendo com vivos, no romance de Saramago, Fernando Pessoa assemelha-se a um espelho de dupla face situado entre dois mundos. Ele convive com Ricardo Reis por aproximadamente oito meses, porém, diferentemente de outros fantasmas, não atravessa paredes e precisa subir as escadas e pedir licença para entrar na residência de seu pupilo. No entanto, o saber que adquiriu devido a sua nova condição não lhe serve para alterar em nada o mundo dos vivos. Assim, é um expectador desse mundo, situação idêntica a do heterônimo Ricardo Reis, para quem “sábio é aquele que se contenta com o espetáculo do mundo”.

Para os fantasmas de *Incidente em Antares*, no entanto, a condição de mortos é libertadora. Os sete defuntos descem do cemitério para o coreto situado na praça central do lugarejo e de lá se põem a denunciar as arbitrariedades e injustiças praticadas pelos poderosos da sociedade local. De modo oposto ao do fantasma de Fernando Pessoa, encarregam-se de mostrar a outra face do espelho, ou seja, o lado oculto dos fatos apresentados como corretos à população.

O componente claramente político do romance de Erico Veríssimo representa um grito contra a repressão de ditaduras, assim como o texto de Saramago, inserido em tempo de regimes autoritários, clama por um posicionamento frente a esse mundo. Por isto, escolhemos para nossa análise, dentro da situação maravilhosa em que se encontram algumas das personagens, João Paz em *Incidente em Antares*, e Fernando Pessoa em *O ano da morte de Ricardo Reis*.

A justificativa para tal escolha é o comportamento antagônico das duas personagens, ou seja, enquanto João Paz é um operário engajado na luta em prol da justiça social e da paz, Fernando Pessoa não teve em vida um posicionamento político significativo. Dentro do propósito desse artigo, portanto, no próximo tópico procuraremos estabelecer uma comparação entre essas personagens.

## 5. João Paz e Fernando Pessoa

Para Antonio Candido (1970), a personagem é um ser fictício que depende de critério estético de organização interna para fazer-nos aceitar a narrativa como coerente ou não.

A coerência, porém, não tem nada a ver com a verossimilhança dos acontecimentos narrados. Desse modo,

Um traço irreal pode tornar-se verossímil, conforme a ordenação da matéria e os valores que a norteiam, sobretudo o sistema de convenções adotado pelo escritor; inversamente, os dados mais autênticos podem parecer irrealis e mesmo impossíveis se a organização não os justificar. (CANDIDO, 1970, p.77, grifo do autor)

É por esta razão que em *Incidente em Antares*, conforme já mencionado, o acontecimento insólito é lentamente preparado, sugerido por alusões e indícios no decorrer da primeira parte do livro. De maneira análoga, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, a visita de Ricardo Reis ao cemitério, logo após o falecimento de Fernando Pessoa, também prepara o leitor para os encontros dessas personagens, que se prolongarão por toda a narrativa.

O que nos interessa, todavia, é que a personagem é antes de tudo uma composição verbal, ou seja, está sujeita às leis de composição das palavras. Desta maneira, “os contextos adequados asseguram o traçado convincente da personagem, enquanto que os nexos frouxos a comprometem, reduzindo-a à inexpressividade dos fragmentos”( CANDIDO, 1970, p.79).

No que tange às personagens João Paz e Fernando Pessoa, embora elas não mais pertençam ao mundo dos vivos, são apresentadas ao leitor de modo distinto. Enquanto Fernando Pessoa se veste como possivelmente foi enterrado, anda normalmente, não possui aspecto estranho e não causa medo de espécie alguma, João Paz, bem como os outros defuntos do romance de Erico Veríssimo, cheira mal, caminha como um robô, causando repulsa nos moradores da localidade.

O narrador de Incidente em Antares descreve assim o cortejo dos mortos rumo ao centro da cidade:

Testemunhas visuais (e olfativas!) do fato são unânimes em afirmar que os defuntos se moviam de maneira rígida como bonecos de mola a que alguém – Deus ou o Diabo? – tivesse dado corda. E seus olhos, fitos num ponto indefinível do horizonte, estavam cobertos duma espécie de película que para uns parecia viscosa e brilhante e para outros fosca. Causou estranheza o fato de seus corpos não produzirem nenhuma sombra [...]. Mortos ressurrectos? Fantasmas? Era incrível! Pavoroso! [...] Só na Voluntários da Pátria o fúnebre cortejo causou mais de vinte vítimas, das quais as primeiras foram a veneranda viúva Dona Clementina Montenegro e o Sr. Viridiano Fonseca. A primeira desmaiou de susto, e ao despertar entrou numa crise de nervos da qual ainda não se restabeleceu [...], nem todos os perfumes da Arábia conseguirão jamais limpar nossa cidade dessa fedentina cadavérica. (VERÍSSIMO, [19--], p.250/251)

Já o encontro de Ricardo Reis com Fernando Pessoa morto se dá de forma bem mais amena e natural:

[...] é então que Ricardo Reis repara que por baixo de sua porta passa uma réstia luminosa, [...], meteu a chave na fechadura, abriu, sentado no sofá estava um homem, reconheceu-o imediatamente apesar de não o ver há tantos anos, e não pensou que fosse acontecimento irregular estar ali à sua espera Fernando Pessoa, disse Olá, embora duvidasse de que ele lhe responderia, nem sempre o absurdo respeita a lógica, mas o caso é que respondeu, disse Viva, e estendeu-lhe a mão, depois abraçaram-se[...] . Olham-se ambos com simpatia, vê-se que estão contentes por terem se reencontrado depois da longa ausência[...] (SARAMAGO, 1988, p.79/80)

O narrador deixa claro que Fernando Pessoa tem alguns poderes, como o de tornar-se visível ou não, mas em contrapartida possui algumas limitações: já não é capaz de ler, escrever, comer, molhar-se na chuva e se ver no espelho. Enfim, já não vive. No entanto, o encontro com Ricardo Reis é nuclear na estória, pois determina a duração de oito meses para o convívio das personagens, além dos questionamentos a respeito dos limites entre a vida e a morte. No que concerne à duração da estória, cumpre esclarecer que o primeiro encontro de Pessoa com Reis

acontece após um mês da morte do poeta, totalizando então nove meses, tempo de gestação para a vida, assim como para ser esquecido após a morte.

Podemos acrescentar, ainda, que, se Fernando Pessoa vive apenas numa dimensão pessoal com seu pupilo, sua figura é importante no romance, uma vez que, morto, permite a invenção de Ricardo Reis personagem. Está presente aí o desafio da construção da identidade deste último, pois, enquanto personagem da literatura, o heterônimo tem a chance de adquirir valores próprios, fazer escolhas, libertar-se de seu criador. Enfim, de “mudar o modelo que lhe coubera como máscara de Fernando Pessoa” (SILVA, 1989, p.168).

O tema da identidade, como assegura o crítico Flávio Loureiro Chaves (1976), é também significativo no romance *Incidente em Antares*, porque os vivos parecem tê-la perdido e os mortos só a encontram se ressuscitados. O juízo ético que denuncia e condena a sociedade corrompida não é emitido pelo narrador, embora este se conserve em 3ª pessoa, mas pelos mortos insepultos, revestidos de autoridade moral só concedida pela própria morte.

No entanto, o operário João Paz, ao contrário de Fernando Pessoa, é uma figura secundária na trama. Sua importância, contudo, está em seu comprometimento com a justiça social. E por esta causa foi preso, torturado e morto pela polícia antarense. A personagem reforça, portanto, o caráter político do romance.

Para Fernando Pessoa, a morte selou seu desligamento com o mundo, privando-o daquilo que lhe permitia continuar vivo. Se não pode ler, tampouco pode interferir no mundo. É por isso que o narrador diz:

Fernando Pessoa já não é Fernando Pessoa, e não porque esteja morto, a grave e decisiva questão é que não poderá acrescentar mais nada ao que foi e ao que fez, ao que viveu e escreveu, se falou verdade no outro dia, já nem sequer é capaz de ler, coitado.  
(SARAMAGO, 1988, p.91)

João Paz, por sua vez, tem na morte a oportunidade de denunciar que foi assassinado, além de pedir ajuda para sua mulher e seu filho, pondo-os a salvo da

violência da polícia da cidade. Ainda atordoado, o padre Pedro-Paulo relata em seu diário o encontro que teve com o operário na praça da cidade:

Foi então que avistei, vindo não sei de onde, um vulto que se aproximava de mim. Era um homem e manquejava. Finalmente parou, a alguns passos de onde eu me encontrava. Seu corpo não tinha sombra. Sua cara estava horrivelmente desfigurada.[...]  
 \_ Fale, Joãozinho. Que é que você quer de mim?  
 \_ Fui assassinado, você sabe. . . Estou preocupado com o destino da minha mulher e do nosso filho, que ela tem no ventre. (VERÍSSIMO, [19--], p.281)

Quanto ao aspecto político, a violência a que foi submetida a personagem João Paz é denunciada em praça pública pelo porta-voz dos defuntos, o advogado Cícero Branco, e confirmada pelo próprio torturado. O advogado relata que

João Paz foi preso sob a falsa acusação de estar treinando secretamente na nossa cidade um bando de dez guerrilheiros esquerdistas do qual ele era supostamente o chefe. Sua prisão foi efetuada da maneira mais irregular. João Paz foi levado para o famoso porão da nossa delegacia onde se processam os interrogatórios mais brutais. Inocêncio Pigarço fez perguntas ao prisioneiro, ordenou-lhe que dissesse o nome dos outros dez 'membros do grupo'. Joãozinho negou-se a isso porque nada sabia, pois tal grupo não existe em Antares! Inocêncio Pigarço entregou o 'subversivo' aos cuidados de seu 'especialista' em interrogatórios, o famigerado Boquinha de Ouro. . .que deve estar em algum lugar desta praça e que espero esteja me ouvindo. (VERÍSSIMO, [19--], p. 351-352)

A seguir é descrito o método de tortura usado no caso:

- Mas o interrogatório continua [...] Vem então a fase requintada. Enfiam-lhe um fio de cobre na uretra e outro no ânus e aplicam-lhe choques elétricos. O prisioneiro desmaia de dor. Metem-lhe a cabeça num balde d'água gelada e, uma hora depois, quando ele está de novo em condições de entender o que lhe dizem e de falar, os choques elétricos são repetidos[...] (VERÍSSIMO, [19--], p.353).

Como consequência da tortura João Paz morre e é transferido para o hospital para dissimular o assassinato:

O especialista nestas torturas elétricas cometeu um erro, aplicou no prisioneiro uma descarga forte demais e o coração do moço parou. O médico é chamado às pressas [...] Vem até uma delegacia uma ambulância do Salvator Mundi, o prisioneiro é devidamente vestido como estava na prisão. Aos que o transportam na padiola e ao pessoal da portaria do hospital o Dr. Lázaro explica que o corpo daquele 'indigente' foi encontrado por guardas caído numa sarjeta [...] e o nosso Hipócrates assina um atestado de óbito dando como *causa mortis* uma embolia pulmonar. (VERÍSSIMO, [19--], p.353-354).

Fernando Pessoa, ao contrário, toma conhecimento das barbaridades que estão acontecendo na Europa naquele ano de 1936 pela leitura de jornais, mas não tem um posicionamento político significativo. A esse respeito, Fernando Pessoa faz observações lúcidas, porém diferentes das que fez em vida, uma vez que nessa época pouco contestou. No entanto, esse conhecimento é tardio e já não lhe serve para alterar o mundo, pois está morto. Conforme diz a professora Cristina Cerdeira Silva (1989, p. 179), “não é lucidez do mundo, mas, unicamente, lucidez sobre o mundo”.

Se Fernando Pessoa, morto, já não é capaz de ler, pode, porém, ouvir e colocar em xeque o discurso pronto da ideologia. Em conversa com Ricardo Reis sobre as verdades impostas por regimes autoritários, discorda das afirmações reacionárias do secretário da propaganda nacional Antonio Ferro, político a quem esteve ligado nos tempos de juventude por meio revista *Orfeu*, e de quem recebeu um prêmio pelo poema *Mensagem*. Assim, procura encerrar o diálogo dizendo: “[o] Ferro é um tonto, achou que Salazar era o destino português” (SARAMAGO, 1988, p.334). Mas, diante da observação de Ricardo Reis de que em vida ele era menos subversivo, retruca: “[q]uando se chega a morto vemos a vida doutra maneira” (SARAMAGO, 1988, p.334).

É importante, ainda, ressaltar que, do mesmo modo como, em *Incidente em Antares*, a situação da cidade volta ao estado inicial após o enterro dos mortos, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, Fernando Pessoa tem também seu tempo de permanência esgotado entre os vivos.



O narrador do romance de Veríssimo assim descreve a “Operação Borracha” proposta pelo professor Libindo Olivares:

\_ Eis o que proponho\_ respondeu o amigo de Platão, Sócrates e outros filósofos da Antiguidade. \_ 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. (VERÍSSIMO, [19--], p.439, grifos do autor)

Quanto ao nome sugerido para esse propósito, esclarece que o tempo tem “uma função de borracha e de água, pois aos poucos vai apagando e lavando tudo” (VERÍSSIMO, [19--], p.439).

Assim é que, após o rebuliço provocado pelo incidente, ele nos conta a reação da população e sua adesão ao movimento, com as seguintes palavras:

Alguns chegaram à conclusão de que tudo havia sido apenas um caso de alucinação coletiva, fenômeno raro mas possível. A maioria, porém, ficou convencida de que a coisa toda não passara duma ridícula mistificação. (VERÍSSIMO, [19--], p.446)

Deste modo, ao fim da narrativa, por sua voz, somos informados que “[s]ete anos após aquela terrível sexta-feira 13 de dezembro de 1963, pode-se afirmar, sem risco de exagero, que Antares esqueceu o seu macabro incidente. Ou então sabe fingir muito bem” (VERÍSSIMO, [19--], p.460).

Já em *O ano da morte de Ricardo Reis*, no último encontro entre Pessoa e seu heterônimo é travado o seguinte diálogo: “Vim cá para lhe dizer que não tornaremos a ver-nos, Porquê, O meu tempo chegou ao fim, lembra-se de eu lhe ter dito que só tinha para uns meses, Lembro-me, Pois é isso, acabaram-se” (SARAMAGO, 1988, p.414).

Com a decisão do poeta, seu pupilo decide acompanhá-lo, deixando a identidade adquirida no romance para juntar-se novamente ao seu criador, unindo-se a ele como apenas mais uma de suas múltiplas faces e voltando, pois, a ocupar o seu antigo lugar na literatura. Observemos como o narrador expõe a derradeira conversa entre os dois amigos: “Para onde é que você vai, Vou consigo. Então

vamos, disse Fernando Pessoa, Vamos, disse Ricardo Reis” (SARAMAGO, 1988, p.415).

## 6. Conclusão

A título de conclusão, gostaríamos de ressaltar que os dois romances expõem a violência e a opressão vividas em regimes autoritários, embora a situem em espaços e tempos diferentes: em Portugal, no ano de 1936, em plena ditadura salazarista, no primeiro romance, e o conturbado momento vivido pelo Brasil às vésperas do golpe militar de 1964, no segundo. Desta forma, podemos dizer que o engajamento político em língua portuguesa em momentos de repressão pode ser visto como um elemento revelador desses momentos históricos em que escritores de sistemas literários distintos aproximaram-se de forma significativa.

O que ainda podemos acrescentar à nossa análise é que o “incidente” ocorrido em Antares e a convivência de Ricardo Reis com Fernando Pessoa suscitaram reflexões, mudanças de atitudes, para, no entanto, depois tudo voltar à situação inicial. Ao final do romance de Veríssimo, o acontecimento insólito é esquecido e a cidade continua com a mesma rotina de antes, assim como Ricardo Reis, ao acompanhar Fernando Pessoa, volta a existir apenas como heterônimo de seu criador.

De acordo com Chaves (1976), o “incidente” relatado no livro de Veríssimo propõe uma relação dialética entre arte e vida e entre ficção e realidade, já que os acontecimentos fantásticos não se justificam por si mesmos. Pelo contrário, tais acontecimentos só são válidos por provocarem uma ruptura no cotidiano da cidade, instaurando um distanciamento crítico que é o ponto de partida para o processo de desmascaramento. Nota-se, ainda, que a dialética entre a vida e a morte é a expressão simbólica do mundo, no qual “a ruptura entre o social e o humano alcançou a fronteira onde só os mortos podem falar da vida porque os vivos são os que estão verdadeiramente mortos” (CHAVES, 1976, p.140).

Ao final do romance, os defuntos voltam para o cemitério e a cidade retoma a vida normal, através de uma negação dos acontecimentos e do

esquecimento do ocorrido. No entanto, o julgamento feito em praça pública transfere-se para dentro das casas e das consciências dos vivos. Portanto, para Chaves (1976), o mundo imaginário é que vai corrigir a realidade desfigurada pela violência. O que está em julgamento é a sociedade na sua totalidade e, sob a ética proposta pelo romance, já não se trata de estabelecer uma discussão sobre os “meios” e sim evidenciar a corrupção ou a ausência dos “fins”.

A professora Regina Zilberman (1980), complementa as afirmações de Chaves esclarecendo que o “incidente” evidencia o compromisso político do escritor, ou seja, denuncia as contradições no interior da sociedade. Essa denúncia aparece na voz dos rebeldes e dos liberais, mas o papel da consciência é exercido pelos mortos, principalmente. Os mortos representam a marginalização da sociedade e, por isso, a conclusão do romance é a “operação borracha” que conduz ao esquecimento o incidente causado por eles. A repressão é mostrada pela cena, ao final do livro, na qual um menino é silenciado quando começa a ler a palavra liberdade escrita no muro.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, assegura a pesquisadora Cristina Cerdeira da Silva (1989, p. 123) que, “na complexidade do quadro europeu de 1936, a situação portuguesa traz a estabilidade de dez anos de ditadura”. Depois de passados oito anos da liderança efetiva de Salazar, Portugal colhe os primeiros frutos de sua ditadura e essa situação é refletida no romance. Desta forma, afirma ainda a pesquisadora que o romance extrapola a dimensão meramente psíquica das personagens; é proposto um diálogo com uma opção ideológica consciente, seja pela participação ou alienação. Portanto, acrescenta que Saramago ilustra “mais que um drama individual, um tempo e uma história” (SILVA, 1989, p.124).

Essas considerações só vêm confirmar que a capacidade descentralizadora do realismo mágico, conseguida por meio da articulação de visões de mundo opostas, não se configura como um fenômeno regional restrito aos escritores hispano-americanos contemporâneos. Pelo contrário, ela tem sido resgatada por escritores de todo o mundo, numa tentativa de deslocar discursos comprometidos com a visão dominante.

É nesse sentido que Alejo Carpentier ([19--], p.89) afirma que o real maravilhoso encontra-se imbricado na vida dos homens que inscreveram datas na história de seu continente. Referindo-se à função social do romancista, acrescenta que “aquele que julga um acontecimento compromete-se. Quem não se compromete, compromete-se igualmente”.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BÉRGAMO, Edvaldo. *Ficção e convicção*. Jorge Amado e o neo-realismo literário português. São Paulo: UNESP, 2008.

CANDIDO, Antonio. Literatura comparada. In: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CARPENTIER, Alejo. *Literatura & Consciência Política na América Latina*. Trad. Manuel J. Palmeirim. São Paulo: Global Editora e Distribuidora Ltda, [19--].

CARVALHAL, Tânia. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Veríssimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Globo, Instituto Estadual do Livro, Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul, 1976.

CHIAMPI, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva S.A., 1980.

FURLAN, Oswaldo Antonio. *Estética e crítica social em Incidente em Antares*. Florianópolis: UFSC, 1977.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LABOISSIÈRE, Maria Luiza Ferreira. *A transfiguração da realidade*. Goiânia: Secretaria da Cultura de Goiás, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SILVA, Patrícia Ferreira da. *Realismo mágico e pós-modernismo: descentrando o discurso dominante*. Goiânia (GO), 1999. 119 f. Dissertação de mestrado .em Estudos Literários. Faculdade de Letras, UFG-GO.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira. *José Saramago. Entre a História e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

MARGATO, Izabel. Lisboa reinventada n'ó Ano da morte de Ricardo Reis. *Terra roxa e outras terras* - Revista de Estudos Literários. Londrina, 2003, v.3, p.141-151.

VERÍSSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Círculo do Livro S.A., [19--].

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Org. Sergius Gonzaga. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1980.