2i REVISTA DE ESTUDOS DE IDENTIDADE E INTERMEDIALIDADE

O HUMOR, O FANTÁSTICO, A QUEDA DAS MÁSCARAS E A CRÍTICA SOCIAL EM *INCIDENTE EM ANTARES*, DE ERICO VERISSIMO

HUMOR, THE FANTASTIC, THE FALL OF MASKS AND SOCIAL CRITICISM IN *INCIDENTE EM ANTARES*, BY ERICO VERISSIMO

IARANDA JUREMA FERREIRA BARBOSA (UEPB) *
iarandabarbosa@servidor.uepb.edu.br

O objetivo desta investigação foi discutir como em *Incidente em Antares* (2013), de Erico Verissimo, o humor transita em uma atmosfera fantástica, ambivalente, apocalíptica, para transgredir os limites do possível e do impossível, levando-nos à reflexão e à crítica das convulsões políticas e sociais, em um país às vésperas de uma ditadura. Analisamos como os mistérios do fantástico irrompem não apenas o cotidiano dos vivos, mas também dos mortos, que não se conformam com a laceração do curso normal do processo *post mortem* e querem a reinstauração da normalidade. Para a construção das análises, este trabalho se ancora no *corpus* teórico pautado em Furtado (1980), Reisz (2001), Propp (1992), Bergson (1983), Campra (2008), Eagleton (2020), Roas (2022) e Boccuti (2018). Observamos que, à medida que os corpos apodrecem, a hipocrisia e os crimes de algumas autoridades são expostos.

Palavras-chave: humor; fantástico; crítica social; incidente em Antares**.**

The objective of this investigation was to discuss how in *Incidente em Antares* (2013), by Erico Verissimo, the humor moves in a fantastic, ambivalent, apocalyptic atmosphere, to transgress the limits of the possible and the impossible, leading us to reflection and criticism of the political and social upheavals, in a country on the eve of a dictatorship. We analyze how the mysteries of the fantastic invade not only the daily lives of the living, but also of the dead, who cannot accept the laceration of the normal course of the post-mortem process and want the reinstatement of normality. To construct the analyses, this work is anchored in the theoretical corpus based on Furtado (1980), Reisz (2001), Propp (1992), Bergson (1983), Campra (2008), Eagleton (2020), Roas (2022) and Boccuti (2018). We observe that, as the bodies rot, the hypocrisy and crimes of some authorities are exposed.

Keywords: humor; fantastic; social criticism; Incident in Antares.

Data de receção: 17-12-2024
Data de aceitação: 29-4-2025
DOI: 10.21814/2i.6148

* Professora adjunta da Faculdade de Linguística, Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, Brasil. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3195-2042

1. Autor e obra

Erico Verissimo (1905-1975), foi escritor, diretor de revistas e lecionou literatura brasileira nos Estados Unidos. Vencedor de prêmios tais como o Machado de Assis – concedido pela Academia Brasileira de Letras –, em 1935, com o romance *Música ao longe* e pelo conjunto da obra, e o Jabuti – maior premiação literária do Brasil –, em 1965, com *O Senhor Embaixador*, Verissimo, também recebeu o título de Doutor *Honoris causa* pela instituição Mills College, em Oakland, Califórnia.

Além de romances, a fortuna literária de Verissimo contempla ensaios, relatos de viagem, histórias infantis e uma autobiografia. As produções tiveram grande popularidade e, além de traduzidas para outros idiomas, foram adaptadas para o cinema, o teatro e a televisão, a exemplo de *Olhai os lírios do Campo* (1938), da trilogia *O tempo e o vento* – dividida em *O Continente* (1949), *O Retrato* (1951) e *O Arquipélago* (1961) – *O Senhor Embaixador* (1965), e o *corpus* desta investigação *Incidente em Antares* (1971). O Rio Grande do Sul – local de nascimento do autor –, as preocupações sociopolíticas, a ditadura, a história da região e as críticas sociais estão presentes na grande maioria dos livros de Verissimo que, inclusive, foi perseguido e censurado pelo regime militar. Pautado em um contexto de grandes tensões proporcionadas pela cassação de políticos eleitos, pela intervenção do presidente da república na autonomia das esferas governamentais e municipais e pela suspensão das garantias constitucionais e individuais, *Incidente em Antares* associa as referidas temáticas a elementos fantásticos e ao humor, a fim de criticar a situação do país e denunciar crimes de todas as ordens.

O romance, publicado em plena ditadura militar, está dividido em duas partes. A primeira, "Antares", aborda os primórdios de Antares, a fim de legitimar a existência da cidade, pois ela não aparece nos mapas de paleontólogos, nem de cientistas, embora fosse "visível e concreta, à margem esquerda do rio" (Verissimo, 2013, p. 17). Os primórdios e a existência do município se legitimam através de documentos e registros oficiais e não oficiais assinados por autoridades que, paulatinamente, são inseridos e fornecem um cunho verídico à existência do lugar. Um deles é o diário do naturalista francês Gaston Gontran d'Auberville, datado de 1830-1831, no qual encontramos a origem do nome, advindo de uma estrela. O estudioso estava acompanhado pelo senhor Francisco Vacariano, morador da região que, ao ouvir a palavra Antares, acredita ser mais apropriado para a comunidade, cujo topônimo era Povinho da Caveira. Em 1853, o povoado foi elevado a vila e, já detentor de poder e autoridade, Francisco Vacariano rebatiza o lugar, sem qualquer intervenção, nem mesmo do governo provincial.

Sete anos depois, surge a figura de Anacleto Campolargo, um "criador de gado e homem de posses, natural de Uruguaiana [que] ia comprar terra nas proximidades de Antares" (Verissimo, 2013, p. 24). A rivalidade entre eles se instala em diversas instâncias, inclusive, a política, pois Campolargo organiza o Partido Conservador e Vacariano o Partido Liberal. Com o passar do tempo, em meio a desavenças, tréguas, elevação da vila a cidade e a morte dos rivais, os descendentes assumem a guerra entre as famílias com o propósito de tomar Antares, como pertencente a eles.

Os acontecimentos históricos de Antares se entrelaçam com os do Brasil, acirrando a polaridade entre a visão conservadora dos Vacariano e progressista dos Campolargo. A abolição da escravatura, a república e a ditadura atravessam a narrativa, inserindo os personagens fictícios no mesmo espaço de figuras empíricas, tais como Getúlio Vargas e Leonel Brizola. Aos poucos, a paz entre as famílias se consolida, devido ao fato de que seus representantes se envolvem na política do país. A primeira parte termina com a

renúncia de Jânio Quadros, em 1961 e com um panorama da situação de Antares, ainda sob o jugo das oligarquias dos Campolargo e dos Vacariano.

A segunda parte, "O Incidente", inicia dois anos depois, às vésperas de um golpe militar, com o coronel Tibério Vacariano tentando telefonar para o Palácio do Governo de Porto Alegre, para alertar o governador sobre a iminência de uma greve geral. Era, então, quarta-feira, 11 de dezembro de 1963.

No dia seguinte, Menandro Olinda (professor de piano), Quitéria Campolargo (viúva da alta sociedade antarense), Barcelona (sapateiro anarcossindicalista), Erotildes (prostituta), João Paz (pacifista), Pudim de Cachaça (bêbado) e Cícero Branco (advogado), falecidos por causas diferentes, têm seus cadáveres impedidos de ser enterrados, devido à greve iniciada no dia anterior, à qual os coveiros haviam aderido. Assim, os caixões são abandonados dentro do cemitério.

Durante a madrugada da sexta-feira 13, o esquife de Dona Quitéria é violado por um ladrão, que buscava joias. Quando o bandido ilumina a defunta:

> Os olhos dela estavam abertos, seus lábios começaram a mover-se e deles saiu primeiro um ronco e depois estas palavras, nítidas: "'*Senhor, em vossas mãos entrego a minha alma*'. O ladrão soltou um grito abafado, ergueu-se rápido, deixou cair a lanterna acesa e o pé-de-cabra, e rompeu a correr na direção dos campos desertos..." (Verissimo, 2013, p. 238, grifos do autor).

Dona Quitéria se levanta e decide abrir os esquifes. Ela inicia pelo caixão de Cícero Branco. À medida que os caixões são abertos pela viúva e pelo advogado, os outros defuntos também se levantam e começam a discutir sobre o insólito da situação. Os insepultos, que apodrecem com consciência e com todas as convicções políticas e religiosas, costumes e ideais de quando estavam vivos, decidem caminhar até a cidade para reivindicar os próprios sepultamentos e acordam que ao meio-dia todos deveriam comparecer ao coreto e ali permanecer, apodrecendo, até que a situação seja resolvida. Eles exalam o cheiro da putrefação e são acompanhados de uma nuvem, cada vez maior, de moscas.

Inicia-se um ajuste de contas, no qual denúncias de tortura, morte, perseguições políticas, traições, hipocrisia e violências diversas são realizadas no coreto, pelos mortos e confirmadas por alguns vivos. Além dos ataques com pedras e paus, a dificuldade em mudar a realidade e a permanência das estruturas por um longo tempo fazem os mortos aceitarem que não são bem quistos na cidade, levando-os a retornar aos esquifes. Conforme vieram, eles se vão, com a diferença de que, agora, serão enterrados, pois os coveiros decidem acabar com a greve.

As lideranças políticas e os poderosos elaboram um plano, chamado 'Operação Borracha', para apagar da memória dos moradores os acontecimentos. Ele incluía perseguições e ameaças para com aqueles que ousassem confirmar a história. A 'normalidade' antarense, paulatinamente, reestabelece-se e o incidente, cada vez mais distante, ganha *status* de invencionice. A narrativa encerra com a prisão de um jovem no momento em que ele pintava o seguinte palavrão no muro da rua Voluntários da Pátria: Liberdade.

Em um Estado às vésperas de uma ditadura, convulsões políticas advindas tanto dos poderosos quanto da população fazem parte da configuração de Antares, representando uma nação que não rompe com o passado. Manutenção do *status quo*, corrupção, violência, tortura, perseguições, hipocrisia, pobreza e desigualdades sociais compõem a tessitura dessa narrativa que associa elementos sobrenaturais que provocam riso e estranhamento para realizar críticas sociais.

2. O fantástico e o humor

Este artigo se pauta em investigar como a obra *Incidente em Antares* (1971), de Erico Verissimo, concilia humor e fantástico, a fim de tecer críticas sociais. As discussões giram em torno de como a narrativa com ares apocalípticos transgride os limites do real e do irreal, desestabiliza nossas certezas e leva-nos à reflexão de que inúmeros pilares arcaicos e conservadores ainda sustentam estruturas de poder, alimentandas mazelas socioeconômicas. Através do fantástico, a suspensão da realidade empírica e a instauração de uma nova possibilidade provocam escândalos e abalos em conceitos até então cristalizados a respeito do possível e do impossível (Reisz, 2001), do natural e do sobrenatural, pois:

> (…) lo fantástico nace de la confrontación de dos esferas mutualmente excluyentes, de una antinomia irreductible cuya designación varía según el instrumental conceptual de cada autor (…) todo lo cual se traduciría, dentro del sistema de modalidades propuesto por mí, en la convivencia conflictiva de lo posible y lo imposible (Reisz, 2001, p. 195).

Assim, consideramos os conflitos vivenciados pelos próprios personagens que se questionam sobre a possibilidade de mortos voltarem, com plenas faculdades cognitivas, ao mundo dos vivos. Lucas Faia, o jornalista, considerava os acontecimentos insólitos, lúridos e tétricos, tão fantásticos que padre Gerôncio considerou como o início do Apocalipse. Os cidadãos consideravam se tratar de uma brincadeira por parte dos jovens. Depois, acreditavam ser resultado de catalepsia ou a chegada do Juízo Final. Logo, explicações lógicas e racionais para o acontecimento, mesmo que algumas estivessem pautadas na religiosidade são cogitadas pela grande maioria dos antarenses, inclusive os defuntos, ao saírem todos dos esquifes e refletirem: "— Se somos mesmo cadáveres, como se explica que estamos aqui falando, trocando opiniões e ideias... com a memória funcionando... — indaga d. Quita, interrompendo a oração para os perdidos no mar, mas observando o rosário entre os dedos" (Verissimo, 2013, p. 250). É interessante considerar características similares entre o fantástico apresentado por Reisz (2001) e as reflexões sobre o humor tecidas por Eagleton (2020, p. 28):

> (...) o humor surge do impacto entre aspectos incongruentes: uma súbita mudança de perspectiva, um deslize inesperado do significado, uma atraente dissonância ou discrepância, uma momentânea desfamiliarização do familiar e assim por diante. Como temporário "descarrilamento do sentido", ele envolve a perturbação do processo ordeiro de raciocínio ou a violação das leis e convenções.

O conflito gerado pelos opostos e a consequente quebra da ordem vigente é um dos pontos fundamentais do fantástico. É o que provoca a inquietação, efeito catártico que permanece ecoando no leitor após a leitura, pois a desfamiliarização do familiar permite o surgimento de um enigma indecifrável que permanece em suspenso, tal qual um fantasma, rondando, ameaçando, inquietando leitores e personagens. Em relação ao mistério: "Las ficciones fantásticas lo emplean tan solo para extraer de él una imaginería consagrada, pero sin presentarla como legítima ni denunciarla como ilusoria" (Reisz, 2001, p. 207). Ou seja, a presença misteriosa dos insepultos interagindo com os moradores responde a um imaginário coletivo que aceita a presença de mortos entre os vivos e refuta a explicação lógica e unívoca de que seria uma ilusão. Entretanto, os defuntos não aparecem em forma de fantasmas ou espíritos, mas fisicamente. O conflito se exaspera quando nos deparamos também com o fato de que processo de putrefação segue avançando à medida que eles se movimentam, interagem e conversam com os vivos.

Nesse sentido, o riso e o insólito, a paródia, a sátira e o mistério, a vida e a morte são recursos determinantes para a criação de Verissimo, sem que haja a anulação do efeito inquietante, tão intrínseco ao fantástico, pois:

> Esa combinación de lo fantástico y el humor se va a manifestar fundamentalmente en el uso de la ironía y la parodia como recursos potenciadores del efecto distorsionador del relato, sin que ello implique —y esto es esencial— que los fenómenos narrados pierdan su condición de imposibles, puesto que tales recursos nunca se imponen al objetivo central de lo fantástico: transgredir las convicciones sobre lo real del receptor, proyectadas en la ficción del texto, y, con ello, provocar su inquietud. Las ficciones fantásticas a las que me refiero no están construidas para provocar la carcajada, lo que supondría la anulación del efecto inquietante en beneficio de lo cómico (Roas, 2022, p. 9).

A presença da paródia na obra distorcendo o relato, mas mantendo o efeito fantástico é bastante pertinente, sobretudo porque o romance não apenas parodia outros gêneros como também os integra, reinterpreta-os e dá-lhes outros tons. A abertura do romance à representação de classes sociais que vão desde os mais vulneráveis socialmente, perpassando pela burguesia, até a elite, revela preocupação com as questões humanas e fomenta uma dimensão linguística mais ampla (Bakhtin, 2010). Logo, essa paródia compreendida desde o ponto de vista pragmático e do plurilinguismo é um fenômeno dialógico entre leitor e autor, que compartilham conhecimentos reais em um mundo trazido à tona pelo texto.

Bordini (2013, p. 12) chama a atenção para o diálogo de Verissimo com textos de Albert Camus, Machado de Assis e para o fato de *Incidente em Antares* ser: "(...) novo no tratamento da intertextualidade, pois, além de homenagear a literatura existencialista francesa, sem renunciar ao realismo mágico que crescia em prestígio no país, efetua um exercício ímpar na intertextualidade na literatura brasileira". Os novos tons produzidos pelo plurilinguismo e pela apresentação de tipos sociais estão imbricados, em *Incidente em Antares*, com o humor e o fantástico em uma narrativa que transgride as leis pré-concebidas e provoca a inquietação, sem que o leitor gargalhe e considere o relato puramente cômico.

Os efeitos do fantástico se mostram consistentes, sustentados pelo que Felipe Furtado (1980, p. 22) denomina *sobrenatural negativo*[1], devido ao fato de que apenas ele "convém à construção do fantástico pois só através dele se realiza inteiramente um mundo alucinante cuja confrontação com um sistema de natureza de aparência normal a narrativa do gênero tem de encenar"[2].

O fantástico mantém a integridade por estabelecer incerteza, ambivalência e irresolução entre os personagens, sejam eles vivos ou mortos. Toda e qualquer tentativa de explicação lógica e unívoca é refutada pela própria narrativa, que apresenta testemunhos orais e escritos por meio de uma narração polifônica. Além de um narrador heterodiegético em terceira pessoa, o jornalista Lucas Faia escreve um artigo, cuja publicação fora proibida, na coluna 'A verdade'. Ademais, o padre Pedro-Paulo registra todos os acontecimentos em um diário. A polifonia também é constituída à medida que outros personagens e cada um dos mortos assume a narrativa. Campra (2008, p. 94) teoriza desta maneira a fragmentação narrativa na literatura fantástica:

> La fragmentación responde entonces a un criterio de focalización, o más bien de verosimilitud en la focalización: en una propuesta coherente con los límites del yo y sus posibilidades de conocimiento, sólo se enuncian los hechos que ese yo está en condiciones de percibir. Los vacíos y las distorsiones

[1] O sobrenatural positivo, para Furtado, está relacionado ao Bem e não transgride a ordem natural.

[2] Diferentemente da perspectiva aqui adotada, Furtado considera o fantástico enquanto gênero, no trabalho referenciado.

> se crean em caso por obra y gracia de testigos individuales parciales que se ofrecen al lector como materia directa de una experiencia.

O registro escrito apresenta legitimidade ao evento sobrenatural. Daí a proibição do artigo de Lucas Faia e o difícil acesso ao diário do padre. Apenas o narrador detém os documentos e, infere-se, é testemunha ocular dos eventos extraordinários, sobre os quais nem ele tece qualquer tentativa de explicação. Nesse sentido, a voz narrativa no fantástico: "(…) vehiculiza las confusas sensaciones de un foco vivencial sin proveer ninguna información que nos permita explicarlas o ubicarlas en un mundo determinado" (Reisz, 2001, p. 215). Assim, a polifonia utilizada no romance exaspera os efeitos do fantástico, principalmente, para transmitir legitimidade aos fatos. O caráter sólito do que compreendemos enquanto realidade se esvanece à medida que a diegese apresenta lacunas, dobras e vielas para qualquer tentativa de explicação.

A presença do riso sem exageros nem extravagâncias impede que o fantástico desemboque no grotesco ridículo ou na zombaria caricata como artifícios de uma narrativa puramente cômica. Além do caráter paródico, o romance apresenta uma visão satírica da sociedade, haja vista o fato de que:

> La sátira es la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano. Las ineptitudes a las que de ese modo se apunta están generalmente consideradas como *extra*textuales en el sentido de que son, casi siempre, morales o sociales y no literarias (Hutcheon, 1981, p. 178).

Conforme será observado nas análises, o riso é provocado a partir de uma crítica humorística dos comportamentos dos indivíduos, ridicularizando costumes, morais e tradições. O humor aparece para desdramatizar situações desagradáveis, aliviar o peso das tensões, contrastando a presença de sete pessoas mortas deambulando pela cidade, denunciando crimes e comportamentos imorais. Rimos diante do absurdo, do horror e das situações tensas provocadas pelo fantástico na obra porque, através do humor:

> Troçamos das ilusões, das mentiras autoimpostas, da importância exagerada, da lubricidade indisfarçada, do egoísmo voraz e da tola racionalização, assim como do desastrado, do destrambelhado e do cabeça-dura. Ao fazer isso, o ego pode gozar de certa ilusão de invulnerabilidade. Ele também pode obter algum alívio da tensão ao trivializar a deformidade física ou moral que causa ansiedade, satiricamente diminuindo aquilo que o desconcerta e reduzindo o impacto do que é assustador ou estressante (Eagleton, 2020, p. 8).

Nesse sentido, os momentos de tensão, medo e estresse, provocados pelo fantástico, são aliviados pelo humor. A experiência insólita da realidade cotidiana estabelece um confronto entre o natural e o sobrenatural, fomentando o surgimento do estranhamento diante de um fenômeno conhecido que se torna desconhecido. Logo, em meio à seriedade do fantástico também existe espaço para o humorístico. À luz dos teóricos e das análises realizadas verificaremos, nas próximas sessões, como o fantástico e o humor associam-se e apresentam-se enquanto ferramentas para criticar elites decadentes e a hipocrisia da população. Ao mesmo tempo em que a obra ridiculariza os poderosos e os discursos demagógicos, ela chama a atenção para o sofrimento do povo e reflete sobre a divisão social bem estabelecida tanto na ficção quanto na realidade empírica – muitas vezes menos crível e mais monstruosa que a ficcional.

3. O sobrenatural e o riso

A irrupção do sobrenatural em um mundo familiar e cotidiano faz com que a realidade imperturbável de Antares desmorone. Conscientes de suas atitudes, os defuntos reforçam o acordo de se reencontrarem no coreto praça ao meio-dia. Assim feito, o advogado vai até a própria residência e se depara com a esposa nua, na cama com outro homem. Ela:

> (...) põe-se a gritar e a rolar sobre o leito como uma possessa, a puxar os cabelos e ao mesmo tempo a rir e a soluçar, ficando nas posições mais grotescas até que, exausta, deixa-se cair em decúbito dorsal, os peitos arfando, as mãos crispadas sobre o lençol, o olhar fixo o teto, enquanto de sua boca entreaberta se escapa um estertor líquido.
> Cícero volta-se para o rapaz, que, pálido, agora treme da cabeça aos pés.
> — Apresento-me. Doutor Cícero Branco. Corno póstumo. Não, minto. Eu já era enganado por minha mulher enquanto vivo. Existe nesta cidade uma apreciável cadeia de cartas anônimas que me mantinha informado das atividades adulterinas desta distinta dama, com detalhes de lugar, hora e nome do macho (...) Olha para os órgãos genitais do rapaz — Bom, para ser franco, a natureza não foi lá muito generosa com você. O *Davi* de Miguel Ângelo sofre da mesma exiguidade viril (2013, p. 278).

O humor se faz presente no domínio do jogo linguístico, nas conexões entre a ficção e a vida real, na organização do pensamento e na reflexão sobre a sátira apresentada no texto. O linguajar coloquial "corno" se associa ao erudito "póstumo", configurando uma ironia. A ridicularização do órgão genital do rapaz, comparando-o ao da estátua esculpida por Miguel Ângelo, surte efeito se, somente se, o leitor também possui conhecimento da escultura. A imagem apresentada desliza como uma forma de comunicação para o humor se infiltrar na presença do chiste. Logo, texto e leitor necessitam compartilhar conhecimentos comuns para que a mensagem seja decodificada com sucesso. O clima de tensão permanece, embora mais diluído, transitando entre a sombra da realidade e da não realidade, entre a ordem e o caos. A atmosfera séria e horrenda configurada pela reação da esposa é suavizada quando o humor surge, pois:

> (…) lo humorístico pisa los talones a lo terrorífico, de manera que la escena cómica o humorística llega por sorpresa. A este respecto, puede decirse que lo humorístico sirve para reducir la angustia del lector a la vez que desvía su atención hacia otros temas logrando que no se tome demasiado en serio el componente terrorífico de la trama (Ben Slama, 2017, p. 248).

O cômico se infiltra na seriedade deslocando o mundo real para os portais do absurdo, do inaceitável, mas sem perder a conexão com o humano e com a realidade empírica. A cena de Cícero Branco expõe 'defeitos' e derrubam algumas máscaras sociais, tais como o adultério, a hipocrisia e a falsidade. Bergson (1983) e Propp (1992) coincidem sobre um defeito não provocar riso quando provoca sentimento, a não ser que o defeito venha para desnudar um defeito de caráter ou moral. Nesse sentido, o deslocamento ou obscurecimento de algo (Propp, 1992) provoca o riso de algo sério a princípio, juntamente com a ausência de solidez e profundidade do evento, que revela algum defeito oculto nas ações ou na natureza dos personagens ou das cenas. Portanto, "(...) esses defeitos nos fazem rir em razão de sua *insociabilidade* mais do que por sua *imoralidade.* Restaria então saber que defeitos podem tornar-se cômicos, e em que casos os julgamos demasiado sérios para nos rirmos deles (...)" (Bergson, 1983, p. 67, grifos do autor). O cômico, ainda segundo o referido teórico "dirige-se à inteligência pura; o riso é incompatível com a emoção" (*idem*). Suspendemos o fato de Cícero Branco ser advogado e, ao invés de agir conforme sua profissão, satiriza o flagrante. Há uma inversão da ordem, uma transgressão do fluxo esperado através de um desnudamento e de um desmascaramento dos defeitos morais e espirituais, mas não físicos dos personagens.

Outro defeito moral, embora dessa vez configurado crime, apresentado através da suavização das tensões através por meio do humor, é o da violência pautada na tortura e no assassinato de civis por parte das autoridades. Barcelona, o sapateiro, confronta Inocêncio, o delegado responsável por torturar e matar João da Paz:

> — Barcelona... você morreu!
> — Pois é, pústula! Estou morto e podre. Você está vivo e mais podre que eu. Podre de alma. Podre de coração.
> (...)
> — Você foi enterrado vivo!
> (...)
> — Você não me intimida! Considere-se preso!
> O sapateiro solta uma gargalhada, e pelos cantos de sua boca escorre um líquido viscoso e pardo (...)
> (...)
> — O que você quer comigo? — Pergunta, ofegante.
> — Te estragar o dia. Te empestar os pulmões e a consciência, bandido. Torturaste e assassinaste o João da Paz. Terás de prestar conta disso ao povo, mais tarde ou mais cedo (2013, pp. 283-284).

O humor faz com que a tensão se distenda e se contraia em uma cena tragicômica, ao mesmo tempo em que, juntamente com o fantástico, denuncia a tortura e a morte de um dos personagens, por parte de uma autoridade policial. A podridão mencionada por Barcelona está relacionada ao caráter do delegado que deveria proteger as pessoas, ao invés de matá-las. O humor e o fantástico se unem quando o policial dá ordem de prisão a um morto. O horror se complementa com a imagem grotesca dos líquidos putrefatos escorrendo da boca de Barcelona quando ele sorri. O riso do personagem não necessariamente é o do leitor, pois este é incitado a refletir a respeito da seriedade do discurso. A risada do sapateiro é irônica, mas não risível, pois está pautada no horrendo e não em uma caricatura.

Outro ponto no qual pode ser observada a hibridização entre o fantástico e o humor é o encontro de Erotildes, a prostituta, com a amiga Rosinha:

> Erotildes olha em torno e depois encara de novo a companheira.
> – Como vais?
> – Mais ou menos. E tu?
> – Morta.
> (...)
> – Como vai a tua tosse?
> – Menina, onde é que tu viste morto tossir? (2013, p. 292).

Diferente de outros personagens que se depararam com os mortos, Rosinha não sente medo nem repulsa de Erotildes. Em uma sociedade violenta, desigual e injusta como Antares, é mais provável temer os vivos que os mortos. O clima de terror e a histeria das cenas anteriores contrasta com a suavidade do encontro entre essas mulheres que dividiram o quarto, a solidão e a miséria. O riso aqui é provocado pela ingenuidade, sobretudo, de Rosinha. Segundo Eagleton (2020, pp. 26-27):

> O ingênuo pode ser cômico, mas também é bastante comovente, assim como muito preferível ao embrutecido. Sorrimos do ingênuo e do desajeitado não apenas porque os olhamos com condescendência, mas também porque aprovamos sua integridade, por mais absurdamente simplória que ela possa parecer, assim como nos sentimos agradavelmente não ameaçados por eles

Sorrimos e nos comovemos com Erotildes e Rosinha. Efetivamente preferimos sua ingenuidade não ameaçadora à brutal realidade que as condenou à exclusão social. A cena, cômica devido à ingenuidade é também espaço para denúncias. Erotildes, que começou a prostituir-se muito cedo e fora amante de homens poderosos de Antares, teve

a morte provocada pela negligência do Estado. Embora não busque vingança, de modo bastante pueril, ela denuncia esse crime: "(...) estava recolhida à ala dos indigentes do Hospital Salvador Mundi. O doutor Lázaro alegava que na farmácia do hospital nem em nenhuma outra cidade existia estreptomicina. Prometeu mandar buscar o remédio fora, mas pelo visto esqueceu..." (Verissimo, 2013, p. 246). Erotildes adoeceu e morreu tísica e abandonada pelo sistema, aqui representado pela figura do médico.

O fantástico transita pelas esquinas literárias formando encruzilhadas onde a sociedade pode reconhecer as próprias mazelas ao deparar-se com espelhos. A associação do riso e do sobrenatural produz uma corruptela da realidade e das certezas até então inabaláveis por parte do leitor. Ela proporciona o reconhecimento de que determinadas atitudes e certos pensamentos também são reproduzidos por ele, mesmo ocupando uma posição social pouco ou nada privilegiada. Assim, no decorrer da história, novas denúncias são realizadas e novas máscaras são removidas.

4. Os antarenses na corda bamba

Através do humor e do fantástico, Verissimo critica a política e a sociedade brasileiras por meio de uma aventura tanatológica na qual os mistérios do fantástico irrompem o cotidiano dos vivos e dos mortos, que não se conformam com a laceração do curso normal do processo *post mortem* e querem a reinstauração da normalidade. Os corpos recém-animados caminham pela cidade e se instalam no coreto, onde apodrecem e expõem a hipocrisia dos familiares e os crimes de algumas autoridades, enquanto aguardam ser enterrados.

A partir desse momento, a ambientação e a atmosfera se configuram mais humorísticas, com atitudes patéticas advindas dos vivos, que falam disparates e se comportam de modo ridículo. Praticamente toda a cidade vai à praça ansiando pelo desfecho, que envolve o desmascaramento de autoridades e cidadãos disfarçados de figuras com a moral inabalável. O humor e o fantástico se coadunam com o mesmo propósito: causar abalos no mundo compreendido enquanto racional, ordenado, lógico, equilibrado e coerente. A comédia "perturba o equilíbrio do universo, como na piada ou na espirituosidade espontânea, ou o destitui totalmente de significado coerente, como no caso do estúpido, do fantástico, do absurdo ou do surreal" (Eagleton, 2020, p. 69). Assim, a suposta harmonia na qual os antarenses conviviam vai sendo ameaçada pelo fantástico que, por sua vez, tem as tensões amenizadas pelo humor.

O retorno dos mortos à cidade é um sobrenatural negativo porque eles são nocivos à população tanto do ponto de vista sanitário quanto moral. Cícero Branco, ao iniciar as denúncias, também se incrimina: "quando vivo, pertenci à quadrilha! Sim, também fui um chicanista, um peculatário, em suma, um ladrão!" (2013, p. 354). O advogado prossegue:

> — Vou fazer mais uma denúncia (...) Acuso também o major Vivaldino Brazão e o coronel Tibério Vacariano de lesarem o fisco. O dinheiro que lhes vinha de todas essas transações ilícitas jamais era depositado em suas contas bancárias. Eles o guardavam em suas próprias casas num cofre
> (...)
> Tenho aqui comigo dois documentos em que reafirmo não só as denúncias que acabo de formular, como menciono, também, com abundância de pormenores, outros atos criminosos praticados, com a minha cumplicidade, pelo coronel Vacariano e pelo prefeito Brazão, caos típicos de enriquecimento ilegal (2013, pp. 359-360).

À medida que as denúncias são expostas, políticos e os poderosos de Antares criam uma atmosfera bastante próxima da circense ou de um teatro bufão. O dr. Lázaro atua em

diversos momentos como um bobo da corte ao tentar cuidar do coronel Vacariano, tomando-lhe o pulso e procurando auscultar e medicar o cliente, que insiste em atirar em quem lhe desafia, inclusive nos mortos:

> Tibério tira o revólver do coldre, ergue-o, aponta-o para uma das árvores, e grita:
> — Morte aos bugios! Morte aos bugios!
> Inocêncio Pigarço agarra o braço armado, baixa-o de maneira que o cano do revólver fique voltado para o chão e, ajudado pelo prefeito, consegue desarmar o patriarca dos Vacarianos. O dr. Lázaro corre dum lado para outro, com a sombrinha sempre erguida (2013, p. 348).
> (...)
> — Morte ao bandido! grita incongruente o cel. Tibério. — O meu revólver! Quem ficou com o meu revólver!?
> O dr. Lázaro torna a fazer uma espécie de danças em torno de seu cliente, sempre de sombrinha amarela em punho (2013, p. 353).

O médico, também é exposto pelos insepultos, acusado de negligenciar Erotildes, ao não providenciar a medicação necessária, provocando sua morte. Nesse momento: "O dr. Lázaro salta e, na frente do coreto, com o para-sol amarelo numa das mãos, começa a andar dum lado para outro, como um frenético passista de frevo" (2013, p. 372). Mesmo procurando esconder-se por trás da figura religiosa e cidadã, os argumentos hipócritas do médico vão perdendo força. Cícero Branco, ao mostrar no corpo de João da Paz as marcas das sessões de tortura, autorizadas pelo prefeito Vivaldino Brazão e cometidas pelo delegado Inocêncio Pigarço, afirma que dr. Lázaro falsificou o atestado de óbito e como *causa mortis* atestou embolia pulmonar. As reações espalhafatosas e demagógicas por parte dos acusados, juntamente com a já mencionada atmosfera circense e teatral, alimentam o vigor das denúncias proferidas pelos mortos, pois o bufão:

> Com poder de retórica, corpo máscara, teatro e metateatro (mímica) (...) agride a sociedade, mas é necessário saber que essa agressividade não é física, mas sim moral, pois ataca os falsos moralismos, desencadeando uma tomada de consciência – e é nessa tomada de consciência que reside a agressividade e a crueldade (Brondani, 2017, p. 25).

O riso é a arma dessa narrativa para a conscientização a respeito das mazelas sociais que fomentam a manutenção das estruturas de poder que insistem em manter determinados grupos sociais no atraso, a fim de usufruir de privilégios. Rimos das situações absurdas, mas também nos sentimos horrorizados, seguimos provocados por reflexões ao mesmo tempo em que nos deixamos seduzir pelo humor porque o riso:

> (...) pode ser uma ação de reação a um estímulo intelectual ou externo, ou uma ação espontânea provocada pelo próprio corpo, mas, em ambos os casos, o riso irá provocar uma ação sensível e subjetiva, a qual ultrapassa o momento do acontecimento, pois ele possui relações com dimensões abstratas à realidade, ele se conecta com a loucura universal (Brondani, 2017, p. 26).

É no despertar da subjetividade que podemos tecer considerações sobre nossa realidade. Seria a loucura universal menos absurda que a da ficção? O fantástico e o humor provocam inversões ao trazerem sete insepultos não como figuras pautadas na imagem de morto-monstro assassino e vingativo que retorna para castigar malfeitores. As denúncias foram consequências da própria desestruturação social, política e humana pela qual a cidade e o país estavam passando. Os monstros estão vivos. Eles se empenham em torturar, roubar, matar. Tais crimes são trazidos à tona também pela boca do sapateiro Barcelona. Entre eles está a exploração sexual de adolescentes:

> — Quem é que não sabe — pergunta o sapateiro, com a dentuça ao sol — que o nosso sisudo comendador Benício Armendariz só gosta de meninas de quatorze a dezesseis anos e que é a alcoviteira

> Venusta, protegida do coronel Vacariano, quem fornece periodicamente franguinhas para a panela do nosso respeitável varão, que tanto horror tem a qualquer mudança da ordem social, política e econômica? (2013: 365).

A manutenção das estruturas sociais e políticas são defendidas por grupos que estão no poder há séculos e que não pretendem abrir mão de privilégios nem tampouco acatar que as minorias possuam direitos. É importante ressaltar que essa hegemonia se mantém no poder devido à conivência e o apoio, embora consideremos também as ameaças, de uma parcela significativa da população, que finge desconhecer ou ignora os fatos, conforme o início da fala do sapateiro. A Antares de ontem permanece hoje e, provavelmente, permanecerá por muitas gerações. Assim, o apodrecimento dos corpos equivale ao da sociedade antarense. Dessa maneira, a ameaça não do sobrenatural, mas do real, ganha proporções e robustez, infiltra-se em diversos setores sociais.

Humor e fantástico são transgressores, mascarados, travestidos, disfarçados, subentendidos, porém, revelando-se ora explícitos, ora implícitos. O humor satírico, irônico e paródico de *Incidente em Antares* é a mola propulsora para que nos perguntemos: a sociedade dos mortos ou dos vivos está apodrecida ou apodrecendo? A verossimilhança vai sendo obliterada pelos sucessos fantásticos que se infiltram no tecido textual. A ameaça trazida pelos mortos distancia-se da maldição ou de um fim apocalíptico. A maior desgraça que pode se abater é enfrentar-se com a verdade, com a hipocrisia e com as atrocidades cometidas por grupos considerados de moral ilibada. Toda a podridão é trazida com e pelos mortos, autorizados a falar o que quiserem, sem medo, pois não devem satisfação da própria vida, ou melhor, da própria morte, a ninguém.

Segundo Eagleton (2020, p. 56), "também há algo de prazeroso no ato de rir da morte e, assim, ser capaz de brincar com nossa própria mortalidade. Pois fazer piadas a respeito da morte é reduzir sua importância e diminuir seu terrível poder sobre nós" (...). Subversivos, o fantástico e o humor convidam o leitor a rir diante da morte e escandalizar-se perante a vida. Eles produzem uma paródia satírica que sublima as críticas sociais trazidas para o primeiro plano da narrativa em um misto de riso e tensão, aproximação e distância. Nos interstícios dessa sociedade lacerada pelo sobrenatural, as denúncias sociais se infiltram pelas rupturas e se revelam, pois:

> Humor y fantástico coinciden entonces en el intento de crítica y redefinición de lo real, entendido como un conjunto de normas culturales, sociales, morales que ambos socavan mediante un discurso inestable: incorporan la *doxa* vigente en un determinado contexto histórico para luego trastornarla, revelando así su inconsistencia y la inconsistencia del orden en que esta se funda (...) Esta subversión del orden presuntamente racional de la realidad se cumple, tanto en lo fantástico como en el humor, mediante la puesta en tela de juicio de las categorías lógicas de aprehensión del mundo y de la transparencia del lenguaje (Boccuti, 2018, p. 11).

É nessa redefinição ou também nessa ressignificação do real que o humor e o fantástico imprimem robustez às críticas sociais, trazem ao leitor a violência de um modo mais 'suavizado', embora explícito. O transtorno do *status quo*, comentado por Boccuti, é um dos eixos fundamentais do fantástico, pois esse modo narrativo subverte a ordem até então compreendida como inabalável e unívoca por inúmeras pessoas. O leitor, diante da ameaça, ri com o fantástico, mas percebe-se desorientado em meio às próprias certezas. Ele se depara com as denúncias de violências advindas da realidade empírica, mais explícita que transfigurada pela literatura. Nesse sentido:

> Inquietud y risa representan por lo tanto dos efectos especulares, resultado de una misma estrategia textual que apunta a desorientar el lector, a hacerlo dudar de sus convicciones sobre el mundo conocido ora mostrando su lado más obscuro, ora iluminando sus facetas más ridículas. En este último caso, el sujeto puede finalmente reírse de la amenaza fantástica gracias a la distancia emotiva que se produce

> con esa anestesia del corazón, como la bautizó Bergson, indispensable para poder participar del fenómeno humorístico (Boccuti, 2018: 11).

A desorientação do leitor leva à reflexão sobre a própria realidade. As provocações surgidas dos abalos causados pelo fantástico e pelo humor, convergem no tocante a escandalizar, subverter, parodiar, satirizar, ironizar nossa realidade. A seriedade do fantástico ancora e baliza as nuances humorísticas do texto, que concilia dois universos, aparentemente, inconciliáveis.

5. Considerações finais

A literatura nos leva a refletir sobre o fato de que às vezes a realidade pode ser mais insólita e inexplicável que a ficção. As reflexões provocadas pelo humor e pelo fantástico são importantes para que avaliemos nossa realidade e nosso estar no mundo. Rir do absurdo é também escandalizar-se com ele, é permitir-se afrouxar determinadas convicções lógicas, racionais, ordenadas e permitir-se considerar novas possibilidades interpretativas. Horrorizar-se com o fantástico é admitir a existência de realidades outras que, em alguns casos, são menos grotescas e absurdas que a realidade empírica.

Incidente em Antares, ao conciliar o fantástico e o humor em uma cidade fictícia pertencente a um país real, transita por ordens aparentemente irreconciliáveis, nas quais o sobrenatural e o riso subvertem estruturas inabaláveis e cristalizadas. As denúncias sociais advindas de bocas putrefatas derrubam inclusive nossas próprias máscaras, pois tempos consciência que fazemos parte de um sistema corrupto, excludente, predatório e exploratório, entretanto, preferimos não nos envolvermos e permanecemos na inércia.

As críticas sociais presentes na obra estão longe de ser consideradas ultrapassadas, haja vista o fato de a sociedade permanecer alimentando a manutenção de grupos hegemônicos no poder. Refletir sorrindo sobre os diversos problemas nos permite considerar que nossa consciência está apta ao despertar crítico. Quando, diante de obras como essa nos depararmos com a impossibilidade de rir, constataremos que nossa sensibilidade e nossa subjetividade estão gravemente afetadas.

REFERÊNCIAS

Bakhtin, M. (2010). *Questões de literatura e estética: A teoria do romance* (A. Bernadini et al., Trans.). HUCITEC.

Ben Slama, M. (2017). Del texto literario a la imagen cinematográfica: Humor y terror en La torre de los siete jorobados. *Dirāsāt Hispánicas*, *4*, 245–267. https://doi.org/10.71564/dh.vi4.51

dirasathispanicas.org

Bergson, H. (1983). *O riso: Ensaio sobre a significação do cômico* (N. C. Caixeiro, Trans.). Zahar.

Boccuti, A. (2018). Introducción. *Brumal: Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, *6*(1), 9–18.

Brondani, J. A. (2017). Bufão: máscara e conexões rituais. Conceição/Conception, *6*(1), 15–34. https://doi.org/10.20396/conce.v6i1.8648652.

Campra, R. (2008). *Territorios de la ficción: Lo fantástico*. Editorial Renacimiento.

Eagleton, T. (2020). *Humor: O papel fundamental do riso na cultura* (A. Bonrruquer, Trans.). Record.

Furtado, F. (1980). *A construção do fantástico na narrativa*. Livros Horizonte.

Hutcheon, L. (1981). Ironía, sátira, parodia: Una aproximación pragmática a la ironía (P. Hernández Cobos, Trans.). *Poétique*, *45*, 173–193. [Consultado em teoriayanalisisliterariounounlpam.blogspot.com]

Propp, V. (1992). *Comicidade e riso*. Ática.

Reisz, S. (2001). Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales. In J. Alazraki et al. (Eds.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 193–221). Arco Libros.

Roas, D. (2022). "Entre la risa y la inquietud: La combinación de lo fantástico y el humor como vía de subversión de lo real". En D. Roas (Ed.), *Fantástico y humor en la ficción fantástica contemporánea* (pp. 13–39). Visor Libros.

Verissimo, E. (2013). *Incidente em Antares* (15.ª ed.). Companhia das Letras.