

## VISITA: O FANTÁSTICO ENCONTRO DE ÉRICO VERÍSSIMO

## VISITA: THE FANTASTIC MEETING OF ÉRICO VERÍSSIMO

Marcell Bocchese<sup>1</sup>

Cecil Jeanine Albert Zinani<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho analisa o prefácio da obra *Um certo Capitão Rodrigo* intitulado *Visita*, do escritor gaúcho Érico Veríssimo, com o objetivo de relacioná-lo às teorias do duplo em uma narrativa fantástica. Elucidam-se, inicialmente, os conceitos de Fantástico e duplo, a partir de teóricos como Mello (2000), Rodrigues (1988) e Todorov (1975; 1979), dentre outros. Após elaborada uma síntese do objeto de estudo, algumas relações entre as teorias abordadas e o texto selecionado são realizadas.

**Palavras-chave:** Érico Veríssimo. Narrativa fantástica. Duplo. Outro.

**Abstract:** This article analyzes the preface of the book *Um certo Capitão Rodrigo*, called *A Visita*, written by the southern Brazilian author Érico Veríssimo, in order to relate it to the theories of the double in the fantastic narrative. Firstly, this article explains the concepts of fantastic literature and double, from the perspective of theoreticians like Mello (2000) and Todorov, among others. Then, after an elaborate synthesis of the subject matter, some relations between the discussed theories and the selected text are made.

**Keywords:** Érico Veríssimo. Fantastic narrative. Double. Other.

*Assim, o romancista será bom ou mau romancista justamente na medida em que a sua capacidade de expressão nos faça aceitar como verdadeiro esse mundo que é a pura fantasia, quando as pessoas fictícias nos convençam e emocionem tanto quanto as pessoas "reais".*

Flávio Loureiro Chaves<sup>3</sup>

### 1 Introdução

Após uma breve revisão bibliográfica acerca do surgimento da literatura fantástica, duas correntes contrárias ficam evidenciadas. Uma relaciona o seu surgimento do gênero à trajetória da própria narrativa e a outra rechaça essa aproximação, considerando que o

---

<sup>1</sup> Mestrando em Letras, Cultura e Regionalidade, curso de Pós-Graduação da Universidade de Caxias do Sul. Jornalista, professor e editor de áudio. E-mail: [marcell@bocchese.com.br](mailto:marcell@bocchese.com.br).

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela UFRGS. Coordenadora do Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul. E-mail: [cezinani@terra.com.br](mailto:cezinani@terra.com.br).

<sup>3</sup> CHAVES, Flávio Loureiro. Releitura de Clarissa. In: VERÍSSIMO, Érico. *Clarissa*. 50ª ed. São Paulo: Globo, 1995.

nascimento da literatura fantástica deu-se por volta dos anos 1800. Selma Calazans Rodrigues (1988) ratifica essa diversificação de opiniões sobre o surgimento e a natureza do fantástico. Segundo ela, uma corrente considera o fantástico desde os tempos de Homero e *As mil e uma noites* e a outra considera o nascimento do gênero entre os séculos XVIII e XIX.

O conto fantástico, por exemplo, surge na época em que eram realizadas as primeiras coletas de registros orais na França, nas longínquas últimas décadas do século XVII. Somente no século XIX, é que se verificaram textos onde se encontra um realismo estrito, principalmente apoiado por movimentos programáticos como o Realismo e o Naturalismo. Pretendia-se nessa época, através do naturalismo, por exemplo, uma imitação real do cotidiano, principalmente sobre a influência do positivismo de Augusto Comte e através do culto da ciência.

O nascimento de uma segunda acepção acerca do surgimento da narrativa fantástica, a que considera o seu surgimento entre os séculos XVIII e XIX, deu-se, dentre outros motivos, com o Iluminismo, na terceira década do século XVIII, e a partir de uma frente muito forte contrária à teologia, fruto de seu então acentuado descrédito. Assim relata Rodrigues (1988, p. 27):

O fantástico, no sentido estrito, se elabora a partir da rejeição que o Século das Luzes faz do pensamento teológico medieval e de toda a metafísica. Nesse sentido ele operou uma laicização sem precedentes do pensamento ocidental. Pensar o mundo sem o auxílio da religião ou de explicações metafísicas, essa é a grande proposta do século XVIII.

Na América Latina, um dos maiores nomes da narrativa fantástica é também considerado um dos grandes expoentes da literatura fantástica mundial. Trata-se de Jorge Luis Borges. Adepto confesso da modalidade, o escritor, juntamente com Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, dentre outros, foi um dos precursores de uma porção de escritores latino-americanos que, na primeira metade do século XX, estavam dispostos a criar uma literatura própria, que pudesse expressar a crise do homem em uma sociedade deveras complexa. Com o passar das décadas, esse movimento foi reunindo mais adeptos, como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, dentre muito outros grandes escritores. Segundo Antonio Esteves e Eurídice Figueiredo (2005, p. 394), esses autores:

conseguiram ocupar um importante espaço na cena cultural internacional, no vácuo que se seguiu ao fim da segunda guerra mundial. Muitos escritores desse grupo, heterogêneo em sua origem e em seu modo de escrever, fariam parte de um movimento conhecido pela alcunha pouco definitiva (sic.) de boom da literatura latino-americana. (grifo do autor).

Ainda conforme Esteves e Figueiredo (2005), nessa época, pós anos 1960, o universo das narrativas foi constantemente reinventado. Nelas, os mortos falavam e andavam nas ruas das cidades fantasmas, onde, frequentemente, ocorriam eventos mágicos, sobrenaturais ou inexplicavelmente estranhos.

Segundo Rodrigues (1988, p. 14-15), Borges "denuncia o romance realista, de tipos, ou o psicológico, por exemplo, [...] como caótico, pois sua trama se apoia numa concatenação de motivos mimética, ou seja, na imitação do mundo real, em que abundam detalhes supérfluos". A autora ainda infere acerca da preferência de autores contemporâneos pela narrativa fantástica, deduzindo que: "[a escolha] se deva ao fato de ela deixar evidente, expor mesmo, a sua máquina ficcional (a estruturação), que a narrativa realista procura esconder através dos recursos da verossimilhança"<sup>4</sup>. (RODRIGUES, 1988, p. 16).

Assim, uma das grandes funções sociais do fantástico é o rompimento de tabus que sua narrativa proporciona. Segundo Ana Maria Lisboa de Mello (2000), o gênero fantástico possuía o espírito de inconformismo dos românticos em relação aos valores vigentes e, citando Borheim<sup>5</sup>, diz que o gênero procurava buscar uma nova estética na cultura ocidental, através do "entusiasmo pelo irracional ou pelo inconsciente, pelo popular ou pelo histórico, ou ainda pela coincidência de diversos destes aspectos" (BORHEIM apud MELLO, 2000, p. 117-118).

Nessa época, a literatura fantástica intensifica a utilização de temas categorizados por Rodrigues (1998) de antropocêntricos, tais como: o duplo, o sonho, o magnetismo, o hipnotismo, viagens no tempo, catalepsias, a volta de mortos à vida, desordens mentais, perversões, entre outros temas.

Tzvetan Todorov (1979) atribui a origem do fantástico de forma sistemática ao final do século XVIII, e entende que dois dos fundamentos principais do gênero são a ambiguidade e a hesitação. Na obra *Introdução à literatura fantástica*, um dos mais importantes estudos sobre o gênero, Todorov (1975, p. 31) diz que "o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural".

A hesitação como efeito, entre a fé e o ceticismo, mantém o leitor nos dois mundos da narrativa. O contrário, segundo o autor, não caracteriza a narrativa como fantástica. "Cheguei quase a acreditar": eis a fórmula que resume o espírito do fantástico. A fé absoluta como a

---

<sup>4</sup> Pioneiramente apontada por Aristóteles na sua tradicional *Poética*, na qual o filósofo "[...] postula a arte como conhecimento e a verossimilhança como uma meta artística a atingir", (RODRIGUES, 1998, p. 19), a definição do conceito de verossimilhança é muito bem sintetizada por Chaves (2004, p. 9-10). Observe-se: "Aqui a precisão dos termos assume uma importância capital; e a esse fenômeno vamos chamar de *verossimilhança*, o simil do vero ou do verdadeiro. A verdade da ficção ou da Literatura, como em qualquer campo do imaginário, reside na sua possibilidade de convicção." (grifo do autor).

<sup>5</sup> BORHEIM, G. *Aspectos filosóficos do romantismo*. Porto Alegre, SEC/IEL, 1956. (Cadernos do Rio Grande).

incredulidade total nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida." (TODOROV, 1975, p. 36). O autor ainda sintetiza:

O fantástico implica pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que o leitor tem dos acontecimentos narrados; esse leitor se identifica com a personagem. É importante precisar desde logo que, assim falando, temos em vista não tal ou tal leitor particular e real, mas uma "função" de leitor, implícita no texto (da mesma forma que está implícita a do seu narrador). A percepção desse leitor implícito está inscrita no texto com mesma precisão que os movimentos das personagens. A hesitação do leitor é pois a primeira condição do fantástico. (TODOROV, 1975, p. 37, grifos do autor)

Ainda conforme Todorov (1975, p. 166), essa hesitação “pode se resolver seja porque se admite que o acontecimento pertence à realidade; seja porque se decide que “fruto da imaginação ou resultado de uma ilusão; em outros termos, pode-se decidir se o acontecimento é ou não é.

Em uma obra fantástica, ainda segundo Todorov (1979), o acontecimento aparentemente sobrenatural viola uma lei, infringindo uma regra, podendo, também, se transformar em duas espécies de ramificações do fantástico: o Estranho e o Maravilhoso. Em linhas gerais, o primeiro seria um conto fantástico onde há uma explicação racional para o fato sobrenatural, fruto do acaso, de uma série de coincidências, ocasionada pela loucura, por exemplo. Já no Maravilhoso, o fato sobrenatural é aceito, assim podendo-se admitir novas leis naturais.

Todorov (1979) acredita que a categoria do real, que faz com que o leitor decida entre a realidade e o imaginário, é a base para a sua definição acerca do fantástico. Sobre a literatura fantástica o autor diz que:

por um lado, ela representa a quintessência da literatura, na medida em que o questionamento do limite entre real e irreal, próprio de toda literatura, é seu centro explícito. Por outro lado, entretanto, ela não é mais que uma propedêutica da literatura: combatendo a metafísica da linguagem cotidiana, ela lhe dá vida; ela deve partir da linguagem, mesmo se for para recusá-la. (TODOROV, 1979, p. 165)

O duplo é um tema muito recorrente dentro da literatura fantástica, possuindo uma afinidade muito particular com o gênero, já que explora o tenebroso e o irracional. Jorge Luis

Borges acreditava que esse é um dos grandes procedimentos tradicionais para a desconstrução do realismo na literatura. O duplo pode ser considerado uma das grandes obsessões do autor<sup>6</sup>.

Para Mello (2000, p. 11), o duplo na literatura possui inúmeras acepções, harmônicas aos seus distintos contextos. Para a autora:

Na literatura, o tema do duplo é recorrente porque diz respeito a questões muito inquietantes para o ser humano. "Quem sou eu?" e "o que serei depois da morte?" são indagações perenes que se projetam na criação artística de todos os tempos e sugerem representações do desdobramento do Eu que pensa e, ao mesmo tempo, é objeto da reflexão.

A autora conta que, na Filosofia, por exemplo, a noção nasce no dualismo platônico, "segundo o qual todas as coisas conhecidas são o duplo de algo incognoscível ou de uma realidade ideal". (MELLO, 2000, p. 111). Para a autora, é no Romantismo, cujo o ideal filosófico centrara-se no sujeito, que a faceta do duplo mais é revelada, inicialmente relacionada ao gênero fantástico.

A problemática da identidade, as relações existentes entre o Eu (escritor) e suas imagens paternas e profundas, bem como suas obscuridades e medos, acham-se reunidas na noção que possa se estabelecer a respeito do duplo. Segundo Mello (2000, p. 123):

É por isso que a significação do duplo é difícil de captar e nos toca com tanta força. A universalidade do tema indica uma referência claramente antropológica, ao mesmo tempo transcultural e trans-histórica, embora certos momentos históricos e culturais favoreçam o seu recrudescimento. Esse símbolo é constantemente retomado porque ele fala da essência e da existência do ser, colocando em xeque a unidade psíquica, tão mais significativa quanto mais se mostra frágil.

Um dos mais importantes e completos estudos já realizados a respeito do duplo é a obra intitulada *O Duplo*, de 1914, escrita por Otto Rank. Para Mello (2000), Rank vale-se da literatura e das crenças populares para demonstrar as variações da representação do duplo.

Nota-se que:

[Rank] enfoca-a, portanto, tanto sob o signo das antigas concepções da alma imortal quanto à luz das representações mais recentes que caracterizam a duplicidade como portadora da angústia e do mal. Rank mostra que as superstições em torno da alma originaram inúmeras histórias que pressagiam perigos e são responsáveis por ritos que visam apaziguar os mortos. (MELLO, 2000, p. 112)

<sup>6</sup> Só para citar alguns textos onde encontra-se o duplo na literatura de Borges, convém destacar: *O outro*, *Borges e eu*, *Ruínas circulares*, *A outra morte e Sur*.

Rank (1939) diz que o duplo não necessariamente precisa ser idêntico ao protagonista, podendo ser apenas semelhante ou ainda uma espécie de imagem do modelo, mas “dotada de vida própria”.

Segundo Mello (2000), na criação literária, o Eu desdobra-se sob inúmeras formas, podendo ser sócia, irmão, representado por uma sombra, por um retrato ou até mesmo por uma imagem refletida em um espelho. "Os duplos mais antigos apresentam-se geralmente sob forma de gêmeos ou irmãos próximos, como Castor e Pólux, Helena e Clitemnestra, Caim e Abel, ou de sócias, como Anfítrio, personagem da mitologia grega que se tornou célebre em peça de Plauto." (MELLO, 2000, p. 113). Contos como *William Wilson*, de Edgar Allan Poe e *O sócia*, de Dostoiévski, são exímios exemplos onde são flagrados diversos conflitos entre os protagonistas das histórias e seus duplos.

Segundo Yves Pélicier (apud Mello 2000, p. 117), em *La problématique du double*<sup>7</sup>, existem, em suma, seis tipos de duplo. Nota-se:

a) o duplo natural, o gêmeo homozigoto, fenômeno incomum e responsável por inúmeras lendas em diferentes culturas; b) o duplo como fenômeno físico, resultado de experiências em que a ótica entra em jogo, caso em que se inserem os fenômenos da sombra e do espelho [...]; c) a fabricação de um simulacro, incluindo-se o retrato, o figurino e a máscara; d) a fabricação de um outro ser – a criatura – [...]; e) o fenômeno mais complexo, intitulado de "transgressão", quando o duplo modifica o original, podendo haver migrações de alma e de pensamento, ou substituição, empréstimo, transferência; f) o duplo como resultado de transformação em que o original sobre uma metamorfose.

Quando às relações entre o duplo e o protagonista da experiência, Pélicier, ainda citado por Mello (2000), explica que podem predominar três tipos de relações distintas entre o indivíduo e o duplo. Na primeira relação, a vida de um seria dependente da vida do outro, na segunda, os sentimentos de um teriam ressonâncias nos do outro e na terceira, finalmente, os conhecimentos do personagem poderiam se apresentar na consciência do duplo.

Ainda conforme Pélicier, os sentimentos do protagonista quanto ao seu duplo são: "de certeza ('não há dúvida, esse sou eu!') ou de receio, ao pensar que vive um processo de alucinação ou, ainda, simplesmente ele admite a presença de um misterioso *Outro*, inimigo ou protetor". (apud MELLO, 2000, p. 119).

O desdobramento do Eu na literatura latino-americana, além de ser tema recorrente na literatura de Jorge Luis Borges, como citado anteriormente, possui também grande

<sup>7</sup> PÉLICIER, Y. *La problématique du double*. In: \_\_\_\_\_ et. all. **La figure du double**. Paris: Didier, 1995.

representatividade na literatura de outro argentino, Julio Cortázar, sempre muito empenhado em ultrapassar o realismo cientificista em suas produções.

Segundo Mello (2000, p. 120), essa temática, por mais que bastante antiga, "ganha uma coloração e ênfase especial a partir do Romantismo, momento em que as indagações sobre o sujeito se tornam agudas e se projetam na criação artística".

No que se refere à literatura brasileira, nomes como Machado de Assis e Guimarães Rosa utilizam de forma magnífica o tema em seus contos<sup>8</sup>. Segundo Mello (2000), Lygia Fagundes Telles e Murilo Rubião também são exemplos de escritores que retomam a representação do duplo em seus textos, associando o duplo a questões ligadas à morte e à identidade.

## 2 Desenvolvimento

Em 1970<sup>9</sup>, no exato momento de criação de *Incidente em Antares* (1971)<sup>10</sup>, o escritor gaúcho Érico Veríssimo, um dos expoentes da literatura brasileira, conhecido principalmente pela obra *O tempo e o vento*, "verdadeira parábola sobre a História e o destino do homem, iniciada em 1949 com a publicação de *O Continente*", (CHAVES, 1995, s. p.), publica o prefácio de uma edição especial de *Um certo Capitão Rodrigo*<sup>11</sup>, intitulada *Visita*, uma atraente narrativa, onde o duplo é apresentado.

Veríssimo (1970) atende a pedidos de seus editores para escrever o prefácio, assim tendo que interromper a criação da obra *Incidente em Antares*. O autor ressalta:

Confesso que o pedido me desconcerta, pois estou metido de corpo e alma num território fictício mas para mim muito real, a cidade de Antares, onde se passa o romance no qual trabalho no momento. Tenho de fazer um esforço quase doloroso para me desprender deste espaço e deste tempo, e situar-me psicologicamente na atmosfera temporal e espacial em que escrevi a estória do fogoso capitão. Concluí que, em vez de compor uma espécie de prefácio formal, seria mais interessante entrevistar o homem que eu era quando escrevi esta novela, e reproduzir aqui o nosso diálogo. (VERÍSSIMO, 1970, p. 7)

<sup>8</sup> São dois exemplos: *O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana*, de Machado de Assis e *O espelho*, de Guimarães Rosa.

<sup>9</sup> Mais precisamente em agosto de 70, na cidade de McLean, em Virginia, Estados Unidos.

<sup>10</sup> VERÍSSIMO, Érico. **Incidente em Antares**. 45 ed. São Paulo: Globo, 1995. É considerada por muitos críticos uma grande viagem pelo mundo do fantástico, já que narra uma procissão de mortos que toma a cidade de Antares com discursos muito contundentes relacionados à moral, à ética, entre outros muitos temas polêmicos.

<sup>11</sup> Originalmente, *Um certo Capitão Rodrigo* foi lançada como o sexto capítulo da primeira parte do tomo I de *O tempo e o vento*, intitulado *O Continente*.

Talvez estimulado por toda a atmosfera fantástica da criação de *Incidente em Antares*, o escritor narra a inusitada história do encontro de dois Éricos, reunião entre o atual Veríssimo, o de 1970, e o outro, 22 anos mais jovem, flagrado no exato momento em que datilografava a obra *O tempo e o vento*. "Assim, usando dos privilégios que a Fantasia me concede, embarafusto pelos emaranhados e incertos caminhos da memória e faço uma viagem no tempo, na direção do passado." (VERÍSSIMO, 1970, p. 7).

A narrativa inicia no ano de 1948, duas décadas e dois anos antes do que seria o tempo atual, 1970. Esse Érico, o de 1970, com exatos 65 anos de idade, viaja ao passado e retorna à cidade de Porto Alegre, mais precisamente à Rua dos Andradas, endereço de seu escritório na Livraria do Globo, local muito frequentado por Veríssimo e diversas outras personalidades artísticas gaúchas amigas do escritor como, por exemplo, Mário Quintana e Augusto Mayer. Assim, o personagem encontra diversos conhecidos no momento em que faz o trajeto para a livraria. Observe-se: "Diviso a cada passo amigos vivos, vinte e dois nos mais jovens, e amigos mortos, tais como os vi pela derradeira vez. Tanto os vivos como os mortos passam por mim sem me reconhecer." (VERÍSSIMO, 1970, p. 7).

Ao entrar na livraria e se deparar com o seu outro Eu, Érico surpreende-se com as características físicas do escritor: "Eu não me lembrava de que em 1948 a sua face era tão carnuda nem que a sua cabeleira era ainda abundante e negra, apenas com escassos fios prateados." (VERÍSSIMO, 1970, p. 8). Assim, dá-se o primeiro diálogo entre os dois personagens, entre o Érico sexagenário, o narrador, e o seu Outro: Observe-se:

- Aposto que não está me reconhecendo... – arrisco.
- Sua fisionomia me é tão familiar que eu poderia até concluir que é pessoa da minha família. Sente-se, por favor. Como é mesmo o seu nome?
- Nascemos na mesma cidade – explico, sentando-me – Temos a mesma mãe, o mesmo pai, a mesma profissão... Em suma, eu sou você, apenas muitos mais velho.
- Quer dizer então que vem do futuro? (VERÍSSIMO, 1970, p. 8-9)

Sem demonstrar nenhum espanto com a inusitada visita, por mais que se trate de um fato sobrenatural, o Outro, desde o primeiro contato, mostra-se curioso em relação ao seu próprio destino. "– Você diria que se perde mais do que se ganha? (VERÍSSIMO, 1970, p. 9). O sexagenário Veríssimo responde: "– Eu não diria nada. Não quero me comprometer. Nem ser insincero. Nem assobiar no futuro." (VERÍSSIMO, 1970, p. 9). Mais adiante, o visitante aproveita para alertar o seu Outro quanto aos perigos do futuro. Nota-se:

Já que estamos discutindo assuntos de sobrevivência, sinto um ímpeto de aconselhar ao Outro que perca pelo menos cinco quilos, que consulte um cardiologista, que comece o quanto antes a fazer dieta e exercícios físicos – boas caminhadas diárias –, e que, acima de tudo, tome muito cuidado com o ano de 1961. Percebendo, porém, a inocuidade dessas recomendações, opto pelo famoso ouro do silêncio. (VERÍSSIMO, 1970, p. 10)

A narrativa prossegue com os dois Éricos dialogando a respeito do processo de criação do personagem Rodrigo Cambará, um dos protagonistas de *O continente* (1949). Na conversa, rica em detalhes, curiosidades e revelações, é flagrada a intenção do escritor na cunhagem do famoso personagem, bem como as técnicas usadas na criação. Observe-se um fragmento da conversa:

– Você sabe que para principiar um livro necessito primeiro dum plano, cuja finalidade se parece com a dos projetos para uma construção arquitetônica. No caso do romance, é uma espécie de roteiro em que se esboçam as suas cenas. Porque é necessário ter-se uma visão de conjunto da estrutura, uma boa distribuição de volumes, de massas, para efeito de equilíbrio emotivo e até visual.

[...]

– E o livro será um desastre se você seguir rigorosamente essa plano...

– Exato! Procedemos como aquele sujeito que se casou só para ter uma mulher legítima a quem enganar com as outras. Necessitamos dum plano principalmente para desobedecer ele. (VERÍSSIMO, 1970, p. 14, grifo do autor)

Mais adiante, o Outro novamente indaga o seu visitante acerca do futuro, dessa vez, a respeito do futuro do livro cuja criação foi interrompida pela insólita visita. Nota-se:

– Não resisto à curiosidade de saber do destino do livro que estou escrevendo.

– Vai ser um marco importante na sua carreira de escritor. Uma esquina, digamos assim, onde você tomará um rumo novo. Alguns críticos passarão a respeitá-lo depois de ler essa obra. Outros não a lerão jamais porque o primeiro volume de *O tempo e o vento* vai ser um calhamaço de quase setecentas páginas, e em tipo miúdo! [...]

– Palavra que me custa acreditar nisso tudo... (VERÍSSIMO, 1970, p. 17, grifo do autor)

Após diversas revelações acerca do personagem Rodrigo Cambará, talvez com a intenção de causar uma certa ânsia por parte do leitor em conhecer a história do gaúcho bonachão, afinal, a narrativa precede a edição especial das aventuras do capitão, o encontro dos dois personagens chega ao final. Observe-se:

- Uma pergunta... – diz. – Sei que uma das maiores bênçãos do homem é não saber o que o futuro lhe reserva. A vida seria intolerável se soubéssemos... Mas não fujo à tentação de lhe perguntar como vai ser o mundo em 1970. Responda-me em poucas palavras.  
– Terrível. Terrivelmente agitado. Terrivelmente complicado. Terrivelmente perigoso. E terrivelmente fascinante!  
Apertamo-nos as mãos.  
– Até quando?  
– Até qualquer dia... Daqui a vinte e dois anos estarei esperando por você, pacientemente, em alguma das curvas do futuro. (VERÍSSIMO, 1970, p. 18)

### 3 Conclusão

A produção da inusitada história de alguns mortos que retomam ao centro de uma pequena cidade do interior do Rio Grande do Sul encontrada em *Incidente em Antares* (1971) parece mesmo ter impelido Érico Veríssimo à produção da narrativa encontrada em *Visita*. Imerso no mundo sobrenatural da cidade de Antares, Veríssimo narra uma história onde o fantástico e o duplo são temas recorrentes.

Segundo Todorov (1979), uma das características de uma obra fantástica é a violação de uma lei em um episódio aparentemente sobrenatural. Em *Visita*, essa violação é flagrada desde os primeiros diálogos, já que o narrador viaja 22 anos ao passado e encontra a própria pessoa, algo impossível de ser realizado, a não ser que estejamos imersos em um mundo fantástico.

Pode-se dizer que a questão da hesitação em uma narrativa fantástica que, ainda segundo Todorov (1975; 1979), também faz parte de uma das principais características de uma narrativa fantástica, também é encontrada na narrativa de Veríssimo (1970). O leitor, na medida que submerso na riqueza de detalhes e revelações proporcionados pela excelente narrativa, pode, inicialmente sentir-se plenamente cético quanto ao encontro proporcionado pelos dois Veríssimos, porém, mais adiante, pode vir a acreditar piamente na história narrada pelo romancista, tamanha é a naturalidade com que se dá o diálogo entre os personagens.

Inicialmente, o encontro pode causar um certo espanto no leitor mas, na medida que o texto segue, esse mesmo leitor, inicialmente surpreendido, pode acabar acostumando-se com o diálogo. A hesitação resumida pela expressão "Quase cheguei a acreditar", fórmula que melhor resume o espírito do fantástico segundo Todorov (1975), pode muito bem ser vivenciada pelo leitor do texto.

O duplo, tema recorrente em narrativas fantásticas, também é flagrado em *Visita*. O que Mello (2000) considera como questões inquietantes para o ser humano abordados pelo duplo na literatura, como "Quem sou eu?" e "O que serei depois da morte?", também são

questionamentos reflexivos para o Outro de Érico Veríssimo. Na narrativa, porém, esses questionamentos abordados pela autora podem sofrer algumas modificações. Por exemplo: a indagação "O que será de mim no futuro?" muito bem se encaixa nas inquietantes curiosidades do Outro na narrativa. Nota-se no diálogo:

- De que ano vem?
- 1970.
- Ah! Isso de certo modo me alegra e tranquiliza. Você sabe que na nossa família os homens do lado paterno não duram muito. Nosso avô não atingiu os sessenta anos. Nosso pai morreu aos cinquenta e quatro. Às vezes eu me pergunto se vou chegar à casa dos sessenta. Agora posso ter a certeza. (VERÍSSIMO, 1970, p. 9)

Ainda, mais adiante, outro fragmento:

- Você diria que se perde mais do que se ganha?
- Eu não diria nada. Não quero me comprometer.
- [...]
- Perdoe-me se pareço presumido ou indelicado. Mas assim à primeira vista, minha conclusão é a de que a gente mais perde do que ganha...
- Pois é. Estou quase lhe pedindo desculpas por ter envelhecido, como se o único responsável por isso fosse eu. Você sabe que ninguém dura impunemente, e que o preço da sobrevivência é o envelhecimento.
- Essas palavras são minhas. Não me lembro onde as escrevi.
- Todo escritor, dentro de certa medida, tem o direito de autoplágio. (VERÍSSIMO, 1970, p. 10, grifo do autor)

Apesar de não ser o objetivo deste trabalho a categorização, ou seja, o enquadramento do objeto de estudo em um conceito ou uma teoria, mais sim de apenas relacionar algumas dessas teorias ao texto literário selecionado, pode-se inferir que, dos tipos de duplo apresentados por Mello (2000), Y. Pélicier e Rank, os últimos supracitados pela primeira autora, *Visita* aborda um tipo característico que, a uma primeira análise, não se encaixa devidamente em nenhuma das categorias, não obstante ser semelhante a mais de uma delas.

Segundo Rank, por exemplo, o duplo pode ser uma espécie de imagem do modelo dotada de vida própria. Em *Visita*, Veríssimo encontra a própria imagem dotada de vida própria, porém uma imagem modificada pelo tempo. Seria o que Pélicier (apud Mello 2000, p. 117) chamaria de "duplo como resultado de transformação em que o original sofre uma metamorfose", apesar de, nesse caso, o próprio duplo sofreria uma espécie de transformação, uma metamorfose ocasionada pela ação do tempo.

Assim, conclui-se que na narrativa encontra-se uma espécie de duplo temporal: há um Érico Veríssimo, o de 1970, que viaja 22 anos para o passado e encontra um outro Veríssimo.

Além das evidentes diferenças físicas, "– O que foi que aconteceu à cabeleira? – pergunta ele sorrindo. – O rato roeu. – Cadê o rato? – O gato comeu. – Cadê o gato? – Está no mato. [...]" (VERÍSSIMO, 1970, p. 10), os dois personagens possuem evidentes diferenças culturais. Assim, os dois não necessariamente são o mesmo homem.

Apesar de se tratar apenas de um texto introdutório a uma obra cujo gênero seja alheio à narrativa fantástica, *Visita* pode muito bem ser enquadrada como uma narrativa fantástica onde o duplo é tema primordial, pois é um texto que demonstra fértil habilidade narrativa por parte do escritor. No texto, a fantasia concede a Érico Veríssimo inúmeros privilégios para a criação de um evento sobrenatural, duplo e intensamente fantástico, na tentativa da criação de uma narrativa que possa fugir do trivial, do simples, do natural.

## Referências

CHAVES, Flávio Loureiro. Releitura de Clarissa. In: VERÍSSIMO, É. **Clarissa**. 50. ed. São Paulo: Globo, 1995.

\_\_\_\_\_. A história vista pela literatura. In: \_\_\_\_\_; BATTISTI, Elisa. (Orgs.) **Cultura Regional**: língua, literatura e história. Caxias do Sul: EducS, 2004.

ESTEVES, Antonio. R.; FIGUEIREDO, Eurídice. Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso. In: FIGUEIREDO, E. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, F.; CAMPOS, M. do C. (Orgs.). **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

RODRIGUES, Selma Calazans. Fantástico ou fantásticos. In: \_\_\_\_\_. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

RANK, Otto. *O Duplo*. Tradução de Mary Lee. 2. ed. Rio de Janeiro: Tipografia Alba, 1939.

TODOROV, Tzvetan. \_\_\_\_\_. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

\_\_\_\_\_. A narrativa fantástica. In: \_\_\_\_\_. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

VERÍSSIMO, Érico. **Um certo Capitão Rodrigo**. São Paulo: Circulo do Livro S.A., 1970.

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

\_\_\_\_\_. **O tempo e o vento**: O continente I. 31. ed. São Paulo: Globo, 1995.

Texto recebido em 27/05/11.

Aprovado em 08/08/11.