



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Francielle Largue Hambrecht

**A ALEGORIA FANTÁSTICA DA DITADURA MILITAR
EM *INCIDENTE EM ANTARES*:
O LEVANTE DOS MORTOS NO ROMANCE DE ERICO VERISSIMO.**

Florianópolis
2020

Francielle Largue Hambrecht

**A ALEGORIA FANTÁSTICA DA DITADURA MILITAR
EM *INCIDENTE EM ANTARES*:
O LEVANTE DOS MORTOS NO ROMANCE DE ERICO VERISSIMO.**

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para obtenção do Grau de Mestra em Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Tânia Regina Oliveira Ramos.

Florianópolis
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Hambrecht, Francielle Largue

A alegoria fantástica da ditadura militar em Incidente em Antares : O levante dos mortos dos mortos no romance de Erico Verissimo / Francielle Largue Hambrecht ; orientador, Tânia Regina Oliveira Ramos, 2020.
123 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Literatura, Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Fantástico. 3. Alegoria. 4. Mortos vivos. 5. Ditadura militar. I. Oliveira Ramos, Tânia Regina . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

Francielle Largue Hambrecht

**A ALEGORIA FANTÁSTICA DA DITADURA MILITAR
EM *INCIDENTE EM ANTARES*:
O LEVANTE DOS MORTOS NO ROMANCE DE ERICO VERISSIMO.**

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Marcio Markendorf
Instituição UFSC

Prof.^a Dr.^a Noêmia Guimarães Soares
Instituição UFSC

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em literatura pelo Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Santa Catarina.

Prof. Dr. Carlos Eduardo Schmidt Capela
Coordenador do Programa

Prof.^a Dr.^a Tânia Regina Oliveira Ramos
Orientadora

Florianópolis, 2020.

Para Marilu, com amor e gratidão. Ao meu avô Frederico
Hambrecht também dedico esta dissertação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus. A minha mãe, Marilu, pelo apoio, incentivo e amor incondicional e por me encorajar a ler desde a infância.

Ao meu pai, Rui Hambrecht, pelo apoio e encorajamento.

A minha irmã, Fernanda Lague, por me incentivar sempre.

À Prof.^a Dr.^a Tânia Regina Oliveira Ramos, pelo constante suporte e incentivo, tanto no âmbito acadêmico quanto no pessoal, pelas leituras atenciosas da presente dissertação e por ter acreditado neste trabalho e me acolhido na UFSC.

Às amigas queridas Marina e Roberta, pela ajuda e motivação para a conclusão deste trabalho e pelo apoio total durante esses dois anos de pós-graduação.

Ao meu companheiro e grande incentivador, Gabriel Pilote, por encorajar os meus sonhos e me apoiar sempre e, por extensão, a toda sua família que me acolheu com grande generosidade.

Ao meu avô, Frederico Hambrecht, preso e torturado pela ditadura militar, por despertar a minha consciência e interesse pelo momento mais obscuro e brutal da história do Brasil, tema da presente dissertação.

Agradeço às professoras e aos professores da Pós-Graduação em Literatura e, por extensão, à UFSC pelo ensino de qualidade.

“Nesta nossa pequena *tanatocracia* existe a mais absoluta liberdade de pensamento e palavra, coisa hoje em dia rara na chamada América Latina.” (VERISSIMO, 1995d, p.171).

RESUMO:

A presente dissertação tem como principal objetivo ressignificar a narrativa e como a concepção de fantástico se desenvolve dentro da alegoria tétrica do romance *Incidente em Antares* a crítica ao regime militar que perdurou durante mais de duas décadas no Brasil. Para tanto, em um primeiro momento, destaco a importância da crítica social dentro da extensa produção literária do escritor, a partir de um breve panorama de sua obra, compreendendo por fim o seu último romance como uma síntese dessa preocupação política e social que perpassa toda a sua produção literária. A partir desse ponto, proponho um paralelo entre o conceito de história desenvolvido por Benjamin e o romance *Incidente em Antares*. Em um segundo momento, tenciono refletir sobre a concepção do fantástico e sua importância dentro da alegoria proposta na segunda parte do romance. A leitura desta segunda parte pretende mostrar as representações ficcionais, especialmente de uma gama variada de personagens (ou zumbis), como alegorias da ditadura militar instaurada no Brasil, contemporânea à obra de Erico Verissimo, abusos e arbitrariedades ocorridos durante um dos períodos ainda obscuros da história do país.

Palavras-chaves: Fantástico, alegoria, mortos-vivos, ditadura militar.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to reframe the narrative and how the conception of fantasy develops in the tetric allegory of the novel *Incident in Antares* the criticism towards the military regime that lasted for more than two decades in Brazil. In order to achieve this, I firstly highlight the importance of social criticism within the writer's extensive literary production, based on a brief overview of his work, considering his latest novel as a synthesis of this political and social concern that permeates his entire literary production. From this point, I propose a parallel between Benjamin's notion of history and the novel *Incident in Antares*. Furthermore, I intend to ponder on the conception of the fantastic and its importance within the allegory proposed in the second part of the novel. The reading of this second part intends to depict the fictional representations, especially of a varied range of characters (or zombies), as allegories of the military dictatorship established in Brazil, contemporary to the work of Erico Verissimo, abuses and tyranny that occurred during one of the, as of today, darkest ages of the country's history.

Keywords: Fantastic, allegory, undead, military dictatorship.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1- O RECORTE SOCIAL NO PROJETO LITERÁRIO DE ERICO VERISSIMO	16
1-1 O ESCRITOR COMO TESTEMUNHA DA LIBERDADE.....	16
1-2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ERICO VERISSIMO.....	18
1-2-1. 1ª Fase - Romance Urbano.....	20
1-2-2. Personagens	25
1-2-3. 2ª Fase – Romance Histórico	28
CAPÍTULO 2 - A HISTÓRIA DO BRASIL A CONTRAPELO	34
2-1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DAS TESES SOBRE O CONCEITO DE HISTÓRIA DE WALTER BENJAMIN.....	34
2-2 A REESCRITA DA HISTÓRIA EM ERICO VERISSIMO.....	37
2-2-1 Narradores	44
2-2-2 Antares e seus habitantes.....	48
CAPÍTULO 3 - O FANTÁSTICO EM INCIDENTE EM ANTARES.....	65
3.1 O ADVENTO DO FANTÁSTICO NO BRASIL E NA AMÉRICA LATINA: ORIGENS E INFLUÊNCIA	65
3-2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O FANTÁSTICO	72
3-2 A RENOVAÇÃO DO FANTÁSTICO.....	77
CAPÍTULO 4 – A ALEGORIA FANTÁTICA DO BRASIL DURANTE O REGIME MILITAR	80
4-1 PERSONAGENS	83
4.1.1 Grupo humanista	84
4.1.2 Grupo conservador	87
4.1.3 Grupo dos mortos-vivos.....	92
4-2 A CRÍTICA SATÍRICA À DITADURA MILITAR.....	101
4-3 A TANATOCRACIA EM ANTARES	104
CONCLUSÃO.....	115
REFERÊNCIAS:	118

“O imenso e frio cemitério sem limite,
Onde repousa, a luz de um sol pálido e terno,
Quando povo existiu, desde o antigo ao moderno.”
(BAUDELAIRE, 1985)

INTRODUÇÃO

Minha dissertação tem como principal objetivo a partir da leitura sobre o conceito de História (1987) de Walter Benjamin refletir sobre a principal noção criada por Benjamin de “escovar a história a contrapelo” dentro da alegoria fantástica do romance, *Incidente em Antares* (1995d) de Erico Verissimo, último livro do autor, no qual encontramos a síntese de sua criação literária.

O romance é composto por duas partes. Na primeira, “Antares”, é narrada a história dessa pequena cidade fictícia, desde sua gênese até o presente dos fatos. A segunda parte, “O incidente”, apresenta ao leitor o acontecimento insólito da sexta-feira 13 de dezembro de 1963 em que os mortos vêm à praça da mítica cidade de Antares para denunciar a realidade pútrida sobre os seus habitantes. A alegoria¹ representa um microcosmo do Brasil e desenvolve uma crítica não só contra a ditadura militar instaurada após o golpe de 1964, como também contra o autoritarismo e conservadorismo em geral, como bem observa Regina Dalcastagné no seguinte trecho:

Erico Verissimo, autor de uma longa e respeitada obra, calcada sobretudo na história do Rio Grande do Sul e de sua gente, faz de *Incidente em Antares* um romance diferente dentro do conjunto de sua ficção. Dono de uma escrita vigorosa, com um estilo que foge ao barroquismo e que se sustenta sobre a história bem contada, ele se embrenha, nesse romance, pelo alegórico. É por meio dele que Verissimo constrói uma das mais contundentes críticas à ditadura, mostrando, principalmente, seus efeitos sobre as relações interpessoais. (DALCASTAGNÉ, 1996, p.81)

A presente pesquisa justifica-se devido ao meu próprio interesse de desvendar uma das partes mais obscuras da nossa história: a ditadura militar. Apesar de muito já ter sido dito

¹ “Gre. allegorta (outro, agoreuo, állos, falar em público) , discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra, pelo lat. alegoria. A alegoria constitui, por conseguinte, uma "espécie de discurso inicialmente apresentado com um sentido próprio e que apenas serve de comparação para tornar inteligível um outro sentido que não é expresso - um discurso que faz entender outro ou alude a outro, consiste em uma metáfora prolongada e contínua” (MOISÉS, 2004, p.14)

sobre esse período no meio acadêmico, acredito que ainda é fundamental revisitar esse momento da nossa história recente, principalmente, a partir do ponto de vista das novas gerações que não presenciaram tais acontecimentos, mas são herdeiros do passado de obscurantismo e autoritarismo do Brasil, revisitando e desvelando essa memória a partir da literatura.

A partir da leitura de Benjamin, entende-se na presente dissertação que quando não há uma rememoração integral do passado, tanto da memória dos oprimidos quanto da violência, a história tende a se repetir, criando, assim, um círculo contínuo da mesma ordem desigual. No caso do nosso país e dos países vizinhos da América Latina, esse círculo vicioso de violência e autoritarismo, que se entende desde o nosso passado colonial até os dias atuais, é reafirmado pelas ditaduras na América do Sul durante o século XX. Assim sendo, pretendo reconstruir os cacos da história desse período por meio da minha leitura da alegoria tétrica de *Incidente em Antares* criada por um dos nossos mais importantes escritores.

Podemos notar já no início do romance que o narrador está ciente sobre o fato da história oficial ser escrita pelos vencedores, apagando e silenciando aqueles que foram vencidos e oprimidos:

Os livros escolares, cujo objetivo é ensinar-nos a história da nossa terra e do nosso povo, são em geral escritos num espírito maniqueísta, seguindo as clássicas antíteses – os bons e os maus, os heróis e os covardes, os santos e os bandidos. [...] Por motivos puramente de economia de espaço – uma vez que o objetivo desta narrativa é tecer um sumário pano de “fundo histórico contra o qual apresentar oportunamente os macabros eventos daquela sexta-feira 13 de dezembro do ano de 1963 – estas páginas lamentavelmente têm seguido o espírito dos citados livros escolares, focando de preferência as duas grandes oligarquias que em Antares, durante cerca de setenta anos, disputaram o domínio político, social e econômico. Ficaram assim na penumbra do segundo, do terceiro e do último plano todos aqueles que [...] não “fazem” mas “sofrem” a História, a saber: estancieiros menores, agricultores de minifúndios, membros das profissões liberais e do magistério e ministério públicos, funcionários do governo, comerciantes, artesãos e por fim essa massa morda humana composta de párias – brancos, caboclos, mulatos, pretos, curibocas, mamelucos – gente sem profissão certa, changadores, índios vagos, mendigos, “gentinha” molambenta e descalça, que vivia num plano mais vegetal ou animal do que humano, e cuja situação era em geral aceita pelos privilegiados como parte duma ordem natural, dum ato divino irrevogável. (VERISSIMO, 1995d, p. 47)

Nesse sentido o autor, que sempre construiu suas narrativas a partir de um recorte transversal da sociedade, como veremos no primeiro capítulo da presente dissertação, opta na primeira parte de *Incidente em Antares* por contar a história a partir da perspectiva dos

vencedores. Ele, no entanto, se utiliza da crítica satírica aos poderosos para expor a violência e a desigualdade social da cidade. Logo, em seguida, na segunda parte da narrativa, a partir da Greve Geral e do acontecimento insólito da fatídica noite de sexta-feira, o autor dá voz aos oprimidos durante toda história do microcosmos de Antares através das personagens dos sete mortos insepultos.

Por conseguinte, pretendo começar o primeiro capítulo com um breve panorama da obra de Erico Verissimo, partindo de *Fantoches* até chegar em seu último romance *Incidente em Antares*, a fim de observar como se desenvolveu a crítica social que perpassou toda a criação literária do autor e teve o seu ápice em seu último romance, obra que condensa as ideais e os segmentos estéticos que compõem a extensa produção literária de Verissimo. Para tanto, proponho estabelecer neste capítulo alguns comentários sobre os aspectos sociais na literatura de Verissimo que circundam toda a sua produção.

Retomo a trajetória literária de Verissimo através do conceito da crítica sociológica de Antonio Candido, além de também investigar a sua produção sob a perspectiva de Flavio Loureiro Chaves e Maria da Gloria Bordini, dois dos mais significativos pesquisadores da obra do escritor, observando como se constitui esse recorte social na estética dos romances do autor.

No capítulo seguinte, pretendo tecer um paralelo entre o conceito de história desenvolvido por Walter Benjamin e o romance *Incidente em Antares*, examinando como o escritor *escova* a história a contrapelo dentro da narrativa, mais especificamente, na primeira parte da narrativa, na qual se desenvolve a construção histórica da cidade de Antares. Ao retomar o passado histórico do Rio Grande do Sul a partir do microcosmos de Antares, o autor reflete por meio de sua crítica satírica sobre a formação histórica do Brasil, baseada na violência, desigualdade e autoritarismo, simbolizada na figura dos caudilho. Assim o escritor parte do local para revelar em um contexto maior uma crítica à sociedade brasileira.

Para isso, pretendo retomar as considerações feitas por Benjamin em suas teses a partir da leitura de Michael Löwy em *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio Uma leitura das teses: ‘Sobre conceito de história’*. É importante destacar que não se pretende analisar todas as teses sobre o conceito de história, pois isso fugiria de meu propósito central da dissertação. Restringi-me a analisar a ideia principal de Benjamin a partir das teses mais relevantes para a análise do romance de Verissimo. Também é válido destacar que tais teses serão apresentadas na ordem numérica, na qual aparecem na obra *Magia e Técnica, Arte e Política de 1987*.

No terceiro capítulo, a partir do livro *Le récit fantastique* de Irene Bessière, tenciono refletir sobre o fantástico na obra de Verissimo e sobre sua importância na construção da

alegoria tétrica, proposta na segunda parte de *Incidente em Antares* a partir dos acontecimentos do dia 13 de dezembro de 1963, além disso, também observo as influências tanto da crítica satírica e do insólito presentes na obra de Machado de Assis quanto o Realismo Mágico hispano-americano na escrita de Verissimo e na literatura brasileira.

Para concluir minhas observações sobre a obra de Erico Verissimo, proponho no quarto e último capítulo, mais especificamente, a partir da segunda parte da narrativa, na qual se desenvolve o incidente, fazer uma leitura sobre aspectos referenciais e bibliográficos da ditadura militar, um dos mais obscuros períodos da história do Brasil, e que como fatos e representações se fizeram enquanto alegoria fantástica de *Incidente em Antares*.

CAPÍTULO 1- O RECORTE SOCIAL NO PROJETO LITERÁRIO DE ERICO VERISSIMO

1-1 O ESCRITOR COMO TESTEMUNHA DA LIBERDADE

Começo o presente capítulo refletindo um pouco sobre a visão humanista e libertária de Erico Verissimo. Albert Camus, um dos maiores escritores e filósofos do século XX, também compartilhava o mesmo ponto de vista do escritor gaúcho. Essa aproximação entre os dois pode ser notada no discurso de Verissimo durante a recepção do escritor-franco-argelino em Porto Alegre no ano de 1949. No discurso, o escritor gaúcho declara sua admiração por Camus e revela a ideologia partilhada por ambos. Posteriormente, Verissimo reafirma o seu posicionamento ao comentar sobre a célebre frase de Camus que intitula o presente subcapítulo:

Tenho usado e até abusado dessa frase de Camus, e tanto o escritor como o homem que sou têm procurado seguir seu espírito na vida e na literatura. Isso também aparecerá nas minhas memórias. Esse papel de testemunha da liberdade começou quando eu tinha 18 anos e vivia numa cidade do interior do Rio Grande do Sul, governada tiranicamente por um chefe político arbitrário. Toquei meu solo de clarineta nos ambientes mais dramáticos e hostis, onde muitas vezes o acompanhamento era feito de tiros e do tinir de adagas. (BORDINI, 1997, p. 141)

Essa postura, herdada de Camus, se fez presente ao longo de toda produção literária de Verissimo, desde suas primeiras obras, nas quais tece uma crítica à desigualdade social, à violência e ao autoritarismo praticado pelos poderosos até chegar ao seu último romance, *Incidente em Antares*. Em vista disso, procuraremos fazer uma leitura mais pontual no decorrer do presente capítulo.

Verissimo cresceu no interior do estado do Rio Grande do Sul, mais especificamente na cidade de Cruz Alta, a qual caracterizou como sendo: “ governada tiranicamente por um chefe político arbitrário” (BORDINI, 1997, p.93) e onde presenciou a violência dos capangas dos governantes político da região, como mais tarde relatou em entrevista ao jornalista Jorge Andrade ao lembrar de uma das suas mais remotas memórias.

Segundo destacou o escritor era na farmácia de seu pai que chegavam muito feridos desses embates. Em uma dessas ocasiões, quando tinha apenas onze anos, Verissimo recorda ter iluminado o ambiente, enquanto o pai Sebastião cuidava de um desses feridos. A respeito desse episódio o escritor afirmou:

Naquela noite nasceu em mim o sentimento de justiça, de repugnância pela violência, que me domina até hoje.[...]Sempre achei que o menos que um escritor pode fazer, numa época de violência e injustiças como a nossa, é acender a lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que nele caia a escuridão propícia aos ladrões e aos assassinos. Segurar a lâmpada a despeito da náusea e do resto. Se não tiver uma lâmpada elétrica, acendermos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto. (BORDINI.1997, p.93-94).

O acontecimento deixou marcas profundas na memória do autor-menino, desencadeando compromisso artístico do escritor com a crítica social e contra qualquer tipo de violência que se constitui com um dos aspectos mais marcantes de sua obra. Ademais, é importante destacar que sua escrita foi moldada durante a primeira metade do século XX, um dos momentos mais conturbados da história, marcado pela Segunda Guerra Mundial que o influenciou na criação do romance *Saga*. Além disso, posteriormente, Verissimo também acompanhou todos os conflitos gerados ou impulsionados pela Guerra Fria, como a Guerra do Vietnã e a Revolução Cubana, os quais inspiraram, respectivamente, os romances *O senhor Embaixador* (1995l) e *O prisioneiro* (1970p).

Todos esses conflitos formaram a obra de Verissimo, tanto do ponto de vista ético quanto estético, pois desde os seus primeiros romances o autor demonstrou uma preocupação com o sacrifício do humano frente ao mecanismo social, passando pela violenta colonização portuguesa, a brutalidade do patriarcalismo rural gaúcho, a desigualdade social frente às mudanças ocasionadas pelo advento da modernidade, a Era Vargas e finalmente chegando ao período ditatorial no Brasil que culminou na obra *Incidente em Antares* e que já havia sido destacada de forma indireta no ciclo dos seus últimos romances.

Conforme o próprio Erico Verissimo afirmou em entrevista a respeito do livro *O prisioneiro*², o seu foco principal seria a realização de um corte transversal da sociedade: “Posso dizer que evoluí nos últimos anos, de um trabalho puramente literário (*Fantoches*), para o lírico (*Clarissa*), procurando a partir de *Caminhos Cruzados* dar um corte transversal na sociedade, mostrando toda a sua hipocrisia”.(BORDINI, 1997, p. 31).

Assim sendo, é importante ressaltar que quando Verissimo fala em corte transversal, devemos interpretar esse termo como algo que não foca apenas em uma determinada classe, sem contrastar suas desigualdades, como foi o caso de muitos autores realistas ao longo da

² As datas citadas entre parênteses após os títulos das obras de Erico Verissimo são das edições utilizadas neste artigo. No entanto, alertamos que o faremos somente na primeira vez que a obra for citada; nas demais citações aparecerá apenas o título, a não ser no caso de citação textual direta.

história da literatura. Todavia, o principal compromisso do escritor é mostrar o abismo social entre ricos e pobres, opressores e oprimidos a partir da sua escrita transversal e por meio do vértice comum da ficção atravessar todas as esferas da sociedade.

Nesse sentido, compreendemos Erico Verissimo como “escritor testemunha da liberdade” e sua produção literária como instrumento para revelar a realidade do mundo. O escritor usa a palavra como lâmpada para desvelar o humano frente à violenta e desigual engrenagem social que constitui a história.

Com base nesse pressuposto é necessário retomar dentro do presente capítulo a vasta produção literária de Erico Verissimo a fim de constatar essa postura crítica social ao longo de sua obra, que teria o seu ponto mais alto em *Incidente em Antares*, uma vez que, em seu último romance, estariam presentes os principais aspectos que perpassam toda criação do autor e contribuem para o recorte social, como o realismo, a historiografia e o elemento insólito, dessa forma, cabe destacar no atual capítulo como se desenvolveu essa crítica social ao longo da obra de Verissimo.

1-2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ERICO VERISSIMO

Antes de adentrarmos a extensa produção de Erico Verissimo é importante ressaltar a diversidade de sua obra, pois o autor que se tornou mais conhecido pelo público por seus romances da fase urbana e se consagrou como escritor pela trilogia *O tempo e o vento* (1995g), também foi tradutor, professor, produziu livros infantis, ensaios e a novela experimental *Noite* (1995f).

Nesse sentido, proponho apresentar um breve panorama da produção do escritor, destacando suas principais obras a fim de observar em específico o aspecto crítico social que se desenvolveu de forma mais ampla em seu romance final. Verissimo destacou a abrangência das características de sua escrita presentes em *Incidente em Antares*, comparando sua produção ao Rio Guaíba, composta por diversas vertentes que formam sua criação ficcional, como podemos verificar a seguir:

Bom, eu poderia dizer que o Incidente é uma espécie de Guaíba, um estuário em que se encontram vários rios, isto é, várias tendências deste autor.[..]o Incidente é um estuário onde se encontram os rios mais caudalosos(ou insidiosos) de minha personalidade – o satirista , o poeta, o puro narrador, o homem interessado em problemas políticos e sociais e também o sujeito meio sinistro

que com frequência se compraz em descrever velórios e muitas vezes em sua longa vida literária escreveu sobre fantasmagorias. (BORDINI, 1997, p.60)

Assim sendo, pode-se afirmar que as vertentes da composição literária de Verissimo desembocam no Rio Uruguai da cidade fictícia de Antares. É possível notar a criação de tais vertentes já em seu primeiro livro *Fantoches e outros contos* (1995c) escrito em 1932. No prefácio da reedição “fac-similar” da obra de 1972, publicada pela editora Globo em comemoração aos 40 anos do lançamento do livro, Verissimo tece alguns apontamentos e críticas manuscritas sobre suas primeiras narrativas e descreve a obra como sendo de pouca ou nenhuma importância. Entretanto, também a destaca como a nascente de suas ideias: “Há uns vinte anos, relendo os contos que formam o presente volume, tive a sensação de ser pai de mim mesmo. Tornando a lê-los agora, vinte anos mais tarde, sinto-me como se fosse o meu próprio avô.” (VERISSIMO, 1995c).

Dessa forma, podemos verificar em *Fantoches e outros contos* várias características que se manifestaram na composição literária posterior do autor. Cabe destacar o aspecto crítico social, presente desde o conto *Chico* que, embora, não seja um dos mais representativos, do ponto de vista estético, na produção literária do autor, já demonstra o tom de denúncia social tão emblemático da ficção de Verissimo. Tudo isto reforça minha intenção de investigar o fator social em sua produção literária, a partir do conceito de crítica sociológica de Antonio Candido, observando como se desenvolve essa crítica ao longo de sua extensa obra e por conseguinte também em *Incidente em Antares*.

Candido (2006) esclarece, no primeiro capítulo de *Literatura e Sociedade*, as especificidades da crítica sociológica em contraposição à sociologia da literatura, em seguida, começa a observar a ligação entre obra e ambiente. Segundo o teórico não é possível desvincular texto do contexto, pois ambos formam juntos um todo significativo e interpretativo, como exemplifica no trecho a seguir: “Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” (CANDIDO, 2006, p. 14).

Portanto, para o teórico, dentro da crítica sociológica, o fator externo (contexto social) deve fazer parte da composição estrutural da obra literária, tornando-se, dessa forma, um elemento intrínseco a ela, ou seja, transformando-se em um fator interno (textual estético). Para tanto, Candido pontua que o fator externo não pode ser mero pano de fundo para o desenvolvimento da narrativa, mas deve integrar-se a obra, como destaca abaixo:

Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético). (CANDIDO, 2006, p.15)

Vejamos a seguir a partir da perspectiva de crítica sociológica de Candido como se manifestou o fator social dentro da obra de Erico Verissimo.

1-2-1. 1ª Fase - Romance Urbano

Começo pelo o primeiro romance do autor *Clarissa* (1995b), publicado em 1933, importante marco para a literatura nacional como retrato ficcional da década de 30 no Brasil.

Cabe aqui destacar que já se manifestava na narrativa do autor um experimento de recorte social feito por meio do ponto de vista de Clarissa das desigualdades sociais expressas pelas vozes polifônicas da pensão e das famílias vizinhas ao local.

Segundo Silvano Santiago (2005) essa seria a primeira tentativa de Verissimo de dar uma estrutura de (contraponto), como veremos a seguir, por meio da polifonia³ presente na obra.

Em vista disso, podemos afirmar que a partir das experimentações feitas em seu primeiro romance o autor cria em *Caminhos Cruzados* um panorama da sociedade da época e desenvolve, dessa forma, a crítica social de maneira mais concreta em sua escrita. Com o objetivo de confirmar essa afirmação, proponho retomar as considerações feitas por Candido (2006) a fim de observar como se desenvolveu esse processo dentro da referida obra.

Conforme foi visto anteriormente em Candido (2006) o fator externo da narrativa não deve exercer apenas a função de cenário para o desenvolvimento da trama, sendo utilizado, somente para contextualizar um período histórico, local geográfico ou cultura, mas, ao contrário, para que se constitua verdadeiramente a crítica sociológica é fundamental que a partir dessa ambientação seja desenvolvido o recorte social. Isto posto, observamos em *Caminhos Cruzados* o desenvolvimento da técnica do contraponto como meio utilizado para transformar o valor externo em crítica, artifício que também se fará presente em diferentes níveis ao longo de toda a produção literária do autor.

³ Para Bakhtin a polifonia ocorre no romance quando os pontos de vista dos diferentes personagens e do narrador que se apresentam no concerto das vozes ideológicas revelado pelo texto lutam entre si em pé de igualdade. (TEZZA, 2003, p.32)

Ainda segundo Candido (1972), a técnica utilizada pelo autor para compor *Caminhos Cruzados* teria sido influenciada por Aldous Huxley, escritor cuja obra *Verissimo* traduziu no Brasil pela editora Globo. O teórico pontua que diferente de Huxley, que se concentrou em ambientar a alta sociedade inglesa, Verissimo aproxima a técnica do contexto brasileiro ao integrar em sua obra tanto as classes mais altas quanto às mais baixas e, dessa forma, promove, a crítica social.

Enquanto o seu modelo imediato, Aldous Huxley [...], usou o corte horizontal para descrever a vida de um grupo restrito das classes privilegiadas da Inglaterra, Erico o democratizou de algum modo, ajustou-o ao espírito de Trinta, incorporando tanto o pobre quanto o rico e assim transformando-o de amostra em sondagem. (CANDIDO, 1972, p. 44).

Maria da Glória Bordini (2003), uma das principais pesquisadoras da obra de Erico Verissimo, também destaca a importância da técnica do contraponto para a criação inovadora do romance urbano descentrado dentro do Modernismo no Brasil:

É no seu segundo romance que Erico inaugura, para o Modernismo brasileiro, o romance urbano descentrado, solidificando-o como literatura de protesto social inequívoco. A partir de um certo comprometimento com os ideais socialistas em voga no período entre guerras, *Caminhos cruzados* recusa as hierarquizações. A história não possui um núcleo temático: é formada de muitas pequenas histórias que transcorrem em diferentes bairros de classe alta, média e baixa da capital do Rio Grande do Sul, ao sabor dos deslocamentos de seus protagonistas. O conflito se dá entre poderosos e humildes, ricos e pobres, numa análise satírica dos primeiros e compadecida dos últimos. A disposição entrecruzada das vidas de Fernanda e Noel, João Benévolo, dr. Seixas, Dodó e Leitão Leiria, d. Eudóxia e d. Maria Luisa e Zé Maria, prof. Clarimundo, Chinita e Salu, Pedrinho e Cacilda, para citar algumas, areja a trama e sustenta a leitura sem a necessidade de um fio condutor, trabalhando o suspense pelo corte de cada história em momentos nem sempre críticos, como ocorria nos folhetins (BORDINI, 2003, p. 144).

A partir da abordagem da pesquisadora, podemos afirmar que o contraponto se desenvolve no romance por meio das ações fragmentadas dos núcleos de personagens de classes distintas. Enquanto no primeiro grupo, observamos a vida fútil e de aparências da elite da cidade, no segundo grupo, contemplamos a miséria, a doença, a loucura e a morte que marcam o cotidiano das classes mais baixas. É a partir desse contraste que notamos o abismo social e a desigualdade da cidade e que se constitui a crítica sociológica em Verissimo.

Flávio Loureiro Chaves (1972), outro importante pesquisador da obra do escritor também destaca a relevância da técnica do contraponto em *Caminhos Cruzados* para tecer a crítica sociológica na narrativa. Além disso, o pesquisador também destaca a obra como um importante marco dentro produção literária de Verissimo para expor a violência em suas mais variadas formas, representada no segundo romance do escritor pela violência social.

Dessa forma, podemos verificar que é a partir das histórias cruzadas das personagens que desencadeiam todas as ações do romance que o escritor expõe a luta de classes e por conseguinte faz uma análise profunda da sociedade época. Assim sendo, concluímos que é por meio da crítica sociológica que se constitui o valor literário do romance.

Em *Música ao Longe* (1995e), romance seguinte do autor, também é possível notar a presença da crítica social, mas a partir de uma perspectiva oposta aos centros urbanos, visto que, o romance é ambientado no interior do Rio Grande do Sul, mais especificamente, na cidade fictícia de Jacarecanga, sobre a qual Verissimo declara:

Um dia – lá por volta de 1930 --, quando ainda vivia em minha cidade natal, me veio a ideia de escrever a estória de uma família gaúcha, flor do nosso patriarcado rural, que aos poucos vai perdendo todos o seus bens materiais, ao passo que imigrantes alemães e italianos, chegados alguns anos antes ao município (Jacarecanga) quase em estado de indigência , vão progredindo de tal forma que acabam proprietários de casas avoengas pertencentes ao citado clã nacional.(VERISSIMO, 1995e, p. 99)

Sobre a declaração feita por Verissimo, Chaves (1981) explica que essa temática não se restringe a *Música ao Longe*, mas se segmenta em outros romances do escritor, como vamos observar mais à frente. O pesquisador ainda destaca que a decadência dos grandes proprietários de terras frente ao desenvolvimento urbano é um tema recorrente do Romance de 30:

Todo o romance de 30 pode ser lido como um grande ensaio sobre o problema da propriedade no Brasil contemporâneo, documentando a passagem do poder das mãos duma aristocracia rural para a burguesia que se formou lentamente, nas cidades, a partir de fins do século XIX.(CHAVES 1981 p.37).

Em *Música ao Longe* a crítica está focada na decadência do antigo patriarcado rural frente ao processo de industrialização que se desenvolvia na sociedade brasileira da época.

Assim como, nos romances posteriores *O Tempo e o vento* e *Incidente em Antares*, esse recorte social se dá dentro da narrativa por meio do embate entre duas famílias rivais,

Albuquerque, formada por antigos proprietários de terra em declínio econômico e os Gambas, composta por imigrantes no auge da ascensão social.

É nesse ínterim que o escritor estabelece um paralelo entre o crescimento econômico do estado gaúcho relacionado às atividades comerciais e industriais dos imigrantes, em oposição ao retrocesso das grandes propriedades rurais que outrora eram a base econômica do Rio Grande do Sul, como podemos notar a partir do trecho abaixo que expõe a visão de João de Deus:

João de Deus fica olhando a manhã. Sente saudade do campo: as vacas mugindo, o cheiro das mangueiras, as criadas tirando leite de manhã, as sextas largas, as longas galopadas pelas coxilhas, o banho na sanga. Agora tudo se foi. Onde estão aquelas léguas de campo, herança dos Albuquergues de pai para filho, há quase duzentos anos? Tudo os bancos levaram, tudo...Agora aqui está o Albuquerque mais velho, vendo mais um dia que surge, mais um dia que vai passar como os outros, inutilmente. Que fazer? Ir até a panificadora e dizer: "Seu Gamba, estou desempregado, o senhor me dê um lugar no seu escritório ou então um empreguinho de caixeiro no balcão? Nunca. Um Albuquerque sob as ordens dum imigrante sórdido que já foi seu subalterno? Nunca. VERISSIMO,1995e, p. 68)

Nesse sentido, notamos que ao acompanhar as mudanças ocorridas na sociedade brasileira de 30, seja ao retratar o declínio das oligarquias rurais como em *Música ao Longe*, seja ao mostrar o progresso industrial moderno das cidades como em *Caminhos Cruzados*, Verissimo sempre chega ao mesmo lugar comum a crítica social.

Em seu livro seguinte, *Um lugar ao Sol* (1995o), publicado em 1936, o escritor retoma personagens dos romances anteriores e continua a narrar a saga da família Albuquerque de *Música ao Longe*. No começo do romance, ainda ambientado em Jacarecanga, o leitor acompanha a morte de João de Deus, patriarca dos Albuquergues e a partida de Clarissa para Porto Alegre, cidade na qual se desenvolve o resto da trama. Em relação ao fator social observamos novamente o olhar humanista de Verissimo e o recorte da sociedade de 30 que continuaria nos próximos romances da primeira fase do escritor, como veremos a seguir.

O próximo romance, *Olhai os lírios do campo* (1995m), publicado em 1938, também apresenta o enfoque social, mas, desta vez, o contraste de classes se desenvolve a partir do personagem de Eugenio Fontes, jovem de família pobre e estudante de Medicina. A ambição de Eugênio o leva a abandonar Olivia para casar-se com Eunice, herdeira de uma família rica, e então alcançar a ascensão social tão almejada.

Conforme ressalta Candido (1972) o romance se destaca dentro da obra de Verissimo devido ao uso da técnica inovadora de combinação de duas linhas temporais dentro da narrativa, recurso que seria intensificado na trilogia *O tempo e o vento*. Na primeira parte da obra, Eugênio viaja do interior do estado gaúcho para a capital, Porto Alegre, a fim de reencontrar Olivia que está à beira da morte. Durante o trajeto a personagem rememora os acontecimentos de seu passado, criando, assim, uma nova linha narrativa e de tempo.

Quanto ao romance *Saga* (1995n), narrativa que encerra o ciclo que agrega os cinco últimos livros do autor *Clarissa*, *Caminhos Cruzados*, *Música ao Longe*, *Um lugar ao Sol e Olhai os Lírios do Campo*, apesar de ter sido considerado pela crítica, como o mais problemático em termos estéticos, destaca-se pela tentativa de posicionamento mais engajado, uma vez que, a trama apresenta ao leitor um novo ângulo da ficção do escritor por meio de um experimento de crítica social mais profunda que seria consolidado no último ciclo dos seus romances *O prisioneiro*, *O senhor Embaixador e Incidente em Antares*.

O escritor retoma no romance os personagens Clarissa, Vasco, Noel, Fernanda e Eugênio, criando um desfecho para suas histórias. No entanto, o enfoque da narrativa é a vida de Vasco Bruno desde sua participação na Guerra Civil Espanhola até seu retorno a Porto Alegre. Assim sendo, podemos afirmar que a obra representa a posição antibelicista e humanista de Verissimo, além de amplificar no âmbito internacional o debate sobre a violência e a liberdade que perpassa toda a produção literária do escritor.

Embora a trajetória do escritor seja marcada por períodos de guerras e ditaduras e o romance *Saga* tenha sido produzido em meio a Segunda Guerra Mundial, Verissimo propõe uma visão otimista para o desfecho dos personagens, apontando para um fio de esperança no futuro.

Após a união de Clarissa e Vasco, o casal resolve mudar-se para interior em busca de uma vida simples. A centelha de esperança no amanhã é acesa com o nascimento do filho do dois, em contraposição com a morte e a violência vivida por Vasco ao longo da narrativa.

Apesar do romance ter sido criticado pelo seu final romântico, destaca-se dentro do percurso literário do escritor, pois representa a fé no futuro por meio do ciclo contínuo da vida que também será observado em seus romances posteriores como o *O tempo e o vento*.

Em *O resto é silêncio* (1995j), o recorte social é apresentado a partir da visão das personagens sobre um mesmo acontecimento, o suicídio de Joana Karewska. Segundo destaca o próprio Verissimo, o episódio que serviu de inspiração para o romance teria sido presenciado pelo escritor na cidade de Porto Alegre:

Num anoitecer de outono do ano de mil novecentos e quarenta e um, estando eu a conversar com um amigo numa das calçadas da Praça Senador Florêncio, no coração de Porto Alegre – vi precipitar-se, de um dos andares médios de um edifício fronteiro, uma coisa com forma humana que foi cair no meio da rua. (VERISSIMO, 1995j, p. 9)

É a partir do fatídico acontecimento que o romance se organiza, o suicídio se torna o fio condutor da trama, unindo todas personagens e partes da narrativa. Verissimo continua a traçar o perfil de sua época, aproximando-se da técnica do contraponto baseada no contraste de classes sociais a partir dos diferentes grupos de personagens como em *Caminhos Cruzados*. No entanto, segundo Bordini (1995), além desses aspectos também podemos destacar no romance uma ênfase à valorização do humano, representada pelas reações dos personagens frente ao absurdo da morte da jovem.

Embora a obra tenha tido uma boa recepção pelo público, foi rechaçada pelos críticos e, conforme observa a pesquisadora o próprio Verissimo teria afirmado posteriormente que havia falta de profundidade emocional e de espaço para aprofundar a personagem principal, Tônio Santiago, devido à técnica do contraponto que apesar de dar a possibilidade de explorar superfícies muito vastas não proporciona muita profundidade.

Para Bordini (1995) mesmo que o autor tenha tentado melhorar esse aspecto de sua escrita, focando em uma narrativa interna para cada personagem, principalmente em Santiago, a fim de estabelecer uma composição mais sólida, ainda há no romance uma inabilidade de construção dos acontecimentos num todo conflitivo, pois o escritor não teria conseguido conectar as partes da narrativa em um desfecho final, como se não pudesse acabar a história frente à representação de impossibilidade de interromper a continuidade da vida humana.

1-2-2. Personagens

Ainda sobre *O resto é Silêncio*, podemos destacar dentro do romance outro ponto importante da escrita de Verissimo, o personagem alter ego, figura que revela o posicionamento crítico do escritor dentro de sua produção literária, consolidado na figura de Tônio Santiago.

Podemos notar a semelhança entre a personalidade do personagem e do escritor ao comparar o trecho da entrevista concedida por Verissimo em 1971 com o trecho da entrevista de Tônio em *O Resto é silêncio*:

Acredito que gosto da vida e, aos 66 anos de idade, continuo sendo, como aquele personagem do Incidente ‘ um aprendiz perplexo’. Sei dela muito pouco, praticamente nada. Descobri, entretanto, quais são as coisas de que gosto e as de que não gosto. Gosto dos meus amigos. Gosto de viagens e livros. Amo as crianças, com os meus netos na primeira fila. Gosto de pintura. Prefiro ler a escrever. Detesto esnobes, festas e compromissos com dia e hora marcados. Prezo a liberdade, mas acho que devemos pagar por ela com a moeda da responsabilidade. Sou um homem de afeições do que de paixões. Anti-herói, sem a menor dúvida. (BORDINI, 1997, p.78)

Ele é um monstro: metade pagão, metade cristão. Individualista por natureza e socialista por força de raciocínio. Pensamento filosófico? Não tem. É dotado de cinco sentidos muito agudos, gosta das formas, das cores, dos sons e dos perfumes, e delicia-se com as combinações que pode fazer com esses elementos. [...] É tolerante e tem horror à violência. Nutre um respeito sagrado pela liberdade de pensamento e expressão do próximo. Prefere a contemplação à ação e quase sempre está ausente do lugar em que seu corpo se encontra. Vê e interpreta a vida mais como poeta que como profeta. Ama a limpidez e a “simplicidade de expressão. Não gosta das palavras grandes e dos gestos dramáticos. Exteriormente parece um homem frio, reservado e calculista; por dentro... um sentimental e um romântico que tem pudor tanto da lágrima como da risada aberta. Como romancista, preocupa-se principalmente com seres e problemas humanos. É muito ignorante e não me parece forte em matéria de ideias gerais. Acho-o, no entanto, dotado duma intuição quase milagrosa e duma imaginação colorida. (VERISSIMO, 1995j, p. 154-155)

É através dos diálogos e pensamentos do seu alter ego, Santiago, romancista assim como Verissimo, que o escritor reflete dentro da narrativa sobre o próprio fazer literário por meio da dúvida da personagem em ficcionar ou não a história de suicídio de Joana, a qual por fim decide reescrever : “Pinta-se, compõe-se música, escreve-se romance ou poesia, faz-se escultura, enfim, praticam-se todas as formas de arte, parece-me, num desejo de imitar a vida, corrigi-la, compreendê-la, ampliá-la ou fruí-la.” (VERISSIMO,1995j. pág 146).

Segundo Candido (1972) tal modelo de personagem reaparece nas narrativas posteriores do escritor como Floriano Cambará em *O Tempo e o Vento* e Martim Francisco Terra em *Incidente em Antares*, representados sempre a partir da figura do escritor e/ou intelectual engajado como veremos a seguir.

Ainda conforme o teórico, além desse alter ego, propriamente dito, podemos observar na maioria das narrativas de Verissimo um ou mais personagens *raisonneur*, ou seja, argumentadores, que estão geralmente envolvidos com a escrita.

Nesse sentido, retomando *Caminhos Cruzados* a partir de Bordini (1995), podemos notar essa escolha do autor nas seguintes personagens; Clarimundo Roxo, professor que pretende escrever um livro sobre a visão de um observador da terra em Sírio e Noel, jovem

de família abastada, perdido em seu próprio mundo de devaneios fantásticos que sonha escrever um romance.

Em um plano menor, também é possível observar esse mesmo aspecto em Teotônio Leitão Leiria, comerciante que se propõe a escrever artigos para jornais, criticando a degradação dos costumes da alta sociedade, além de Armênio Albuquerque, advogado que escreve crônicas sociais para a revista *Pathé Baby*. Também não podendo deixar de mencionar na representação dos leitores, o *bovarismo* nas figuras dos sonhadores João Benévolo e Chinita. Benévolo substitui a realidade de sua dura vida cotidiana pelas aventuras dos romances que lê, como uma maneira de escapar da situação social de pobreza em que vive, enquanto, Chinita, filha de um milionário da loteria, se imagina como uma heroína dos filmes que assiste.

Além de Tônio Santiago também podemos destacar em *O resto é silêncio* outros personagens com habilidades artísticas, como, por exemplo; Aristides Barreiro, criador de discursos políticos, o irmão Marcelo que prepara um artigo a partir de uma visão católica tradicional e reacionária, o vendedor de jornais, Sete- Meias que faz trovas, Bernardo Rezende, maestro compositor de frases feitas e o Dr. Ximeno Lustosa, desembargador que tenta se destacar utilizando uma retórica empolada e pomposa.

Contudo, para Candido (1972), nessa primeira fase de romance urbano que abrange tanto *Caminhos Cruzados* quanto *Um lugar ao sol* a principal personagem *raisonneur* seria, sem dúvida, Fernanda. Conforme destaca Chaves (1972), ela seria a primeira criação do escritor que representa a sua personalidade literária, a base responsável das personagens que ocuparão o primeiro plano na maioria dos romances seguintes escritor.

Pode-se afirmar, para irmos além dos críticos consagrados da obra de Erico Verissimo, que Fernanda se tornaria uma espécie de matriz dos alter egos desenvolvidos dentro da produção de Verissimo. É por meio das discussões sobre o fazer literário entre Fernanda e seu duplo Noel que Verissimo reflete sobre o papel da ficção frente à realidade social.

Em *Caminhos Cruzados*, na tentativa de persuadir o namorado a mudar seu foco para um romance de viés mais social, Fernanda critica os contos fantásticos de Noel, alegando que há falta de realidade crítica, “carne e osso” e tentando mostrar a beleza que há na vida humana:

Que importa que um romance tenha arte se não tem humanidade? O que importa é a humanidade. Ninguém bocejará se você. Fizer uma história humana. Deixe

de literatura. Faça um romance moderno. O romance deve ser um hino... hino não, é um termo muito convencional, deve ser. Uma exaltação da coragem, do espírito de camaradagem. Deve dar esperança de dias melhores para os que sofrem e para os que lutam...E deve também ser um libelo [...] aos que por egoísmo, por descuido, por ganância ou por qualquer outra razão não compreendem que todos tem o direito de viver decentemente. (VERISSIMO, 1995a, p. 341)

Em contrapartida, avesso às tentativas de namorada e perdido em seus devaneios fantásticos, Noel segue em busca de uma arte pura, que não esteja contaminada pelo contato com o humano. Para ele “a realidade não é maravilhosa como a poesia, mas também não tem o melodrama das desgraças do romance. A vida é simplesmente chata e sem cor”. (VERISSIMO, 1995a, p.136)

A discussão entre Fernanda e Noel, realidade e ficção, representa a própria reflexão do escritor sobre o tema, revelando o desejo do escritor de criar uma literatura engajada e voltada para o recorte social. Segundo Bordini (1995), a concepção de arte para Verissimo poderia ser resumida em uma frase de Goethe extraída do Acervo Literário de Verissimo, mais especificamente, de um dos cadernos do escritor em inglês: “Um homem não pode encontrar retiro melhor do mundo do que arte, e não pode encontrar laço mais forte com o mundo do que arte.”(VERISSIMO, 1995 a, p. 25)

A partir dessa declaração podemos afirmar que a principal prioridade para Verissimo era conciliar o ficcional e o real, de forma que o primeiro aspecto não trouxesse uma interpretação alienante, mas cooperasse para a compreensão da realidade e por conseguinte no recorte social, como veríamos em *Incidente em Antares* por meio da harmonia entre o realismo e a ficção do insólito.

Em síntese, sobre o que já foi observado até o presente momento, é possível concluir que há uma ligação inerente entre o posicionamento do escritor e as ações das personagens, uma vez que, compartilham com Verissimo dos mesmos ideais e rebelam-se contra as injustiças da sociedade.

1-2-3. 2ª Fase – Romance Histórico

Ademais, podemos observar reflexo das ideias do autor ao longo de sua produção literária, principalmente, a partir da escolha dos temas sempre focados na crítica aos diferentes tipos de violências. Conforme destaca Candido (1972) a produção literária do escritor gaúcho seria: “uma espécie de celebração horrorizada da brutalidade.” (CANDIDO, 1972, p. 47).

Se na primeira fase do Romance Urbano a violência social se destacou, como em *Caminhos Cruzados*, obra na qual a brutalidade está focada na desigualdade social, na segunda fase de sua obra, classificada como Romance Histórico, prevalece a violência física das batalhas e combates da saga de *O tempo e o vento*, , prenunciada nas linhas finais de *O resto é silêncio*, narrativa que encerra o ciclo de romances da primeira fase do escritor :

A essas reflexões o espírito de Tônio se enchia de quadros e cenas, vultos e clamores. Ele via o primeiro trigal e a primeira charqueada. Pensava na solidão das fazendas e ranchos perdidos nos escampados, nas mulheres de olhos tristes a esperar os maridos que tinham ido para a guerra ou para a áspera faina do campo. Imaginava os invernos de minuano, as madrugadas de geada, as soalheiras do verão e a glória das primaveras. As lendas que iam surgindo nos matos, nas canhadas, nos socavões da serra, nos aldeamentos dos índios e nas missões. As povoações novas que surgiam e as antigas que cresciam, transformando-se em cidade. Refletia também sobre o fascínio das planuras largas que convidavam às arrancadas e à vida andarenga. E sobre a rude monotonia da rotina campeira — parar rodeio, laçar, domar, carnear, marcar, tropear, arrotear a terra, plantar, esperar, colher. Pensava também na luta do homem contra os elementos e as pragas. Por sobre tudo isso, sempre e sempre o vento e a solidão, os horizontes sem fim e o tempo. (VERISSIMO,1995j, p. 380).

Na extensa série de romances históricos, Verissimo reconstrói a história do Rio Grande Sul desde o tempo que ainda era conhecido como o Continente de São Pedro a partir das famílias Terra e Cambará. A família Terra formada pelo pai, Maneco Terra, sua esposa, Henriqueta e os filhos Horácio, Antônio e Ana vivem uma vida simples, rústica e marcada pelo silêncio no interior gaúcho. O silêncio da família Terra é quebrado com a chegada de Pedro Missioneiro, índio vindo das missões jesuíticas, a música e o mistério de Pedro, além de suas outras habilidades como a leitura e o conhecimento de outros idiomas, encantam Ana que acaba engravidando. Ao descobrir a gravidez da filha Maneco mata Pedro, após o incidente as terras da família são invadidas pelos castelhanos que matam todos os homens da casa. Ana Terra segue com o filho Pedro para o povoado de Santa Fé, o qual irá ajudar a fundar.

Assim começa a narrativa de *O tempo e o Vento* marcada por inúmeras batalhas e massacres no decorrer de duzentos anos de história, mais especificamente, de 1745 até 1945 fim do Estado Novo. As diferentes camadas temporais em que a narrativa é construída apresentam o ciclo contínuo de geração dos Terra Cambará, mostrando o fluxo ininterrupto da história e do tempo. A obra eleva-se acima do regional e para além do romance histórico, contemplando em âmbito universal o mito da história humana.

É importante destacar o duplo de vida e morte representado no romance a partir do feminino e masculino. Enquanto os homens representam a guerra, a violência e morte, as mulheres representam a continuidade, a restauração e a vida, principalmente a personagem de Ana Terra, cujo nome simboliza a mãe terra, a origem humana.

O ciclo de continuidade da vida que perpassa toda a obra tem como símbolo principal o nascimento que representa na escrita de Verissimo a esperança no futuro e demarca sua postura otimista, como já havíamos observado no romance *Saga*, no qual o futuro está nas mãos do filho de Clarissa e Vasco que está para nascer.

O Tempo e o Vento termina em um recomeço, quando descobrimos que o final da obra é na verdade o princípio, pois o primeiro parágrafo do livro que Floriano propõe escrever é a repetição do trecho de abertura da trilogia, apresentando a partir do ponto de vista do escritor personagem um círculo temporal de renascimentos formado pelas geração da família Terra Cambará que espelha em um nível mais amplo a própria história humana.

É importante destacar dentro dessa continuidade da história a partir das gerações dos Terra-Cambará, a figura dos caudilhos, personagens que segundo Candido (1972) seriam uma obsessão do escritor, reaparecendo diversas vezes em seus romances.

Apesar dos caudilhos já terem aparecido na primeira fase urbana dos romances do escritor, como em *Música ao Longe e em Um lugar ao Sol* a partir da família Albuquerque, só se consolidaram em *O tempo e o vento* como figuras principais das batalhas e combates travados ao longo da trama:

E vêm outras histórias. Revoluções, combates nas coxilhas abertas, no inverno, o minuano cortando como navalha e gemendo como um ferido abandonado no campo. Entreveros, correrias, cabeças esfaceladas, cavalos com a boca espumando. Cargas de cavalaria, o barulho das patas, os urros dos guerreiros. As lagoas que se tingem de sangue. Lenços vermelhos e verdes. Lanças enristadas, palas voando. E combates, e mais combates. E nomes, coronéis, generais, soldados. E. outros degolamentos. E frases de entusiasmo: “aquilo é que era homem, seu! “Macho legítimo” “índio taura”! (CANDIDO, 1972, p. 49)

Nesse sentido, podemos concluir que os caudilhos representados a partir dos Amarais, Cambarás, Campolargos e Vacarianos simbolizam dentro da produção literária de Verissimo a brutalidade e a violência física.

A partir dessas famílias acompanhamos o percurso das personagens desde o nascimento, crescimento e decadência de suas vidas em um ciclo contínuo do tempo e da história, perpetuado pelo renascimento dos descendentes que se adaptam às mudanças e

evoluções sociais ao longo das décadas, mantendo-se no poder por meio da violência e corrupção. No decorrer das obras essas figuras transmitem de geração em geração o legado da opressão, desde os conquistadores, passando pelos coronéis, doutores, negociastas e políticos que compartilham da mesma herança de tirania. Flávio Loureiro Chaves (1981) destaca que a brutalidade expressa pelo machismo, tradição, força física e cavalheirismo do caudilhismo rural também se faz presente no ambiente urbano na forma da opressão praticada por meio da desigualdade social, representando lados opostos de uma mesma moeda.

A violência social do contexto urbano de *Caminhos Cruzados* praticada pelos Leiria ou pelos Madeira que prejudica Fernanda, Noel, Maximiliano e João Benévolo, também pode ser observada no caudilhismo rural de *Música ao Longe*, obra na qual se encontra a gênese de *O tempo e o vento* e por conseguinte das duas famílias detentoras do poder da cidade em *Incidente em Antares*. Essa investigação das duas extremidades da sociedade tanto da burguesia urbana quanto do patriarcado rural que formam na ficção de Erico Verissimo os contornos do quadro social, também confirmam o interesse do escritor em fazer uma crítica vertical, mostrando o patriarcado rural como um desdobramento da violência social.

Em vários momentos da produção literária de Verissimo essa crítica é feita a partir da sátira aos caudilhos, figuras recorrentes na galeria de personagens do escritor, como podemos observar em um lugar ao *Um lugar ao Sol*, na cena da visita de Vasco ao General Campolargo⁴, antes de sua partida de Jacarecanga:

Era quase uma figura de lenda. O Papão. O Bicho Tutu. Um homem de fama negra. Diziam que na revolução de 93 mandara degolar destacamentos inteiros de federalistas. Contavam-se deles coisas horrendas, crueldade requintadas. Fora o homem mais temido em seus tempos de fama e prestígio. Sua voz era ouvida em todo o Estado. Em Jacarecanga durante trinta anos ninguém ousara fazer-lhe oposição. O general esmagava qualquer tentativa de desobediência. Mandava empastelar jornais, surrar jornalistas. Era mau, despótico, ditatorial. Bastava não gostar de cara de uma criatura para expulsá-la da cidade, do município, com o lombo marcado(...) A justiça única que existia em Jacarecanga chamava-se Justiça Campolargo. (VERISSIMO, 1995o, p.79-80)

O episódio mostra a partir da visão de Vasco, o antigo caudilho que outrora oprimia os seus adversários, agora transformado em um pobre velho demente. Segundo Chaves (1981) a personagem caricata do General Campolargo representaria uma crítica à truculência e ao poder despótico do caudilhismo gaúcho. Tal recurso também é utilizado em *Incidente em*

⁴ Embora o sobrenome das personagens de *Um lugar ao Sol* e *Incidente em Antares* seja o mesmo, não há ligação entre o General Campolargo e a família Campolargo, o autor apenas reutilizou o mesmo sobrenome.

Antares para satirizar outro representante dessa tradição patriarcal, como veremos de forma mais profunda nos capítulos a seguir vamos observar mais à frente.

Ademais também podemos observar nesta segunda fase histórica a passagem de uma postura mais otimista e utópica para uma visão mais engajada e pessimista que iria consolidar-se nos romances de sua última fase política.

Enquanto em *Saga* após o tormento vivido na guerra Vasco tem sua redenção na vida bucólica e nascimento do filho nos seus romances de último ciclo encontramos um tom mais cinzentos nos quais os finais são baseados em injustiças.

Segundo Chaves (1981), influenciado pelos acontecimentos-conflitos do início do século XX, como a Segunda Guerra Mundial, Verissimo deixa de lado a visão utópica dos primeiros romances, expressa por meio das personagens como Fernanda e Olívia e assume uma postura mais engajada e crítica em relação a literatura.

Podemos notar essa mudança postura no trecho em que Floriano Cambará, alter ego de Verissimo, expressa em seu “Caderno de Pauta simples” o sentimento de culpa do intelectual não-participante e se condena por ter ficado estagnado, enquanto a ditadura instaurava-se no país.

A personagem recorda que estava na praia na data em que se instituiu o Estado Novo e uma americana lhe questionou sobre como tal acontecimento teria ocorrido sem violência e a personagem responde:

É muito simples, darling. O brasileiro é avesso a violência. E passamos a outros assuntos. No entanto é bem possível que naquela mesma hora os especialistas da Polícia estivessem aplicando nas suas vítimas seus requintados métodos de tortura. [...] Nós os moços da praia ouvíamos falar nessas brutalidade da polícia, mas preferíamos achar que tais rumores não passavam duma mórbida ficção, produtos dum sinistro folclore em processo de formação....Recusávamos aceitar essa realidade não- poética. (VERISSIMO ,1995g, p. 80)

Essa passagem demonstra o sentimento de revolta do escritor com a incapacidade da arte refletir a realidade do período e revela um posicionamento mais engajado em relação a sua própria literatura, o qual seria melhor desenvolvido pelo escritor em seus últimos romances, como veremos no próximo capítulo.

Independente da postura otimista ou pessimista dos romances, pesquisadoras e pesquisadores que nos serviram de referência como possibilidades críticas lidas até o presente momento, como Maria da Glória Bordini, Antonio Candido e Flávio Loureiro Chaves

concordam em um aspecto comum e imutável da produção literária do escritor, o fator humano.

Seja ao retratar o contexto urbano de Porto Alegre ou patriarcado rural das cidades do interior, seja ao descrever acontecimentos em outras partes do mundo, como na fictícia República do Sacramento de *O senhor Embaixador* ou em Saigon de *O prisioneiro* o escritor não perde de vista o tema central de sua obra, o humano dentro do coletivo da sociedade, ou como destaca Chaves (1981, p.31), o ‘sacrifício do indivíduo no mecanismo social’.

Apesar das diferenças geográficas e culturais desses lugares, Verissimo ultrapassa a barreira do espaço e da cultura e aproxima a partir de sua escrita esses mundos e personagens tão distantes, elevando sua obra ao âmbito universal, como podemos notar, segundo Chaves (1981), nas similaridades entre as descrições desses locais e na utilização de linguagem padrão por parte do escritor apresentadas nos trechos a seguir:

Jacarecanga se espreguiça ao sol do meio-dia: telhados dum parado enegrecido ou alaranjado, contrastando com a massa verde-escura do arvoredo dos quintais. As ruas vermelhas de terra batida parecem feridas em carne viva, rasgadas no corpo da cidade.(VERISSIMO, 1995e, p.60).

Maiο findava, haviam já começado a soprar as monções de sudoeste, mas naquele entardecer mormacento fizera-se uma súbita calmaria em toda a região. Era como se a abóboda celeste, emborcada como uma ventosa sobre a terra, tivesse sugado quase todo o ar dum largo trato de planície, montanha e mar. E a velha cidade imperial, de tão ilustres palácios, templos e tumbas, ali plantadas sobre ambas as margens do rio, parecia um organismo vivo, palpitante e intumescido, a sufocar à míngua de oxigênio. Fazia um calor ardente de febre. A luz do sol tingia dum amarelo de maleita a atmosfera úmida e morta, em que havia algo de vagamente decomposto.” (VERISSIMO, 1970p, p.7).

Essa retomada crítica feita ao longo do presente capítulo nos permitiu observar na vasta produção literária de Erico Verissimo, desenvolvida entre a publicação de *Fantoches* em 1932 até *Incidente em Antares* em 1971, perpassando um período histórico marcado por mudanças político-ideológicas, guerras e ditaduras, um reflexo de sua posição humanista e em defesa da liberdade, destacada por sua crítica à violência, ao autoritarismo e às desigualdades da sociedade feito por meio do recorte social, aspectos que seriam ampliados nos seus últimos romances e por conseguinte em *Incidente em Antares*, como veremos de forma mais pontual no próximo capítulo.

“Quer dizer que o professor nunca encontrou um morto que se move, que fala e pensa, como se estivesse vivo? Pois agora tem um aqui na sua frente, em avançado estado.”
(VERISSIMO, 1995, Pág. 328)

CAPÍTULO 2 - A HISTÓRIA DO BRASIL A CONTRAPELO

2-1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DAS TESES SOBRE O CONCEITO DE HISTÓRIA DE WALTER BENJAMIN

Após retomarmos a extensa obra de Erico Verissimo no capítulo anterior, constatamos a presença de uma postura humanista e uma abordagem crítica contra todos os tipos de violência e desigualdades sociais. A partir dessa perspectiva, pretendo observar no presente capítulo como se desenvolveu essa crítica em seu último romance, *Incidente em Antares*, no qual encontra-se a síntese da produção literária do escritor.

Para tanto, pretendo basear minha reflexão sobre a obra nas teses sobre o conceito de história de Walter Benjamin a partir da leitura de Michael Löwy desenvolvida em livro *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio Uma leitura das teses: “Sobre conceito de história”*.

É importante ressaltar que não se pretende analisar todas as teses sobre o conceito de história, pois foge ao meu propósito de dissertação, no entanto pretendo analisar a ideia principal de Benjamin a partir das teses que forem importante para análise da obra de Verissimo.

Antes de começarmos a refletir sobre a obra de Benjamin é necessário fazer algumas breves observações sobre o contexto histórico de escrita das teses a fim de, posteriormente, melhor compreendermos tal aspecto na leitura das mesmas. Segundo Löwy (2005), o documento sobre o conceito de história foi escrito no início de 1940, pouco antes da tentativa de Benjamin de escapar da França, onde os refugiados alemães judeus e/ou marxistas estavam sendo entregues às autoridades da Gestapo. Sabe-se que, infelizmente, essa fuga falhou e Benjamin acabou preso pela polícia franquista na fronteira espanhola (Port-Bou), o que o fez optar pelo suicídio em setembro de 1940.

Na tese IX, uma das mais conhecidas, inspirada no quadro *Angelus Novus* de Paulo Klean de 1920, Benjamin apresenta sua compreensão da História oficial, definida a partir de sua alegoria melancólica como uma sucessão de acontecimentos repetitivos que levam à catástrofes cada vez mais avassaladoras e devastadoras. Nesse sentido, Löwy (2005), afirma que o dito progresso histórico não tem para Benjamin um significado positivo, uma vez que,

esse progresso está pautado na desgraça dos oprimidos, como veremos mais profundamente a seguir:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1987, p. 226)

Na tese XI, Benjamin constata que tal catástrofe contínua está fundamentada na história oficial descrita pelos vencedores que por gerações provocam a desgraça dos oprimidos;

A natureza dessa tristeza se tomará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. (BENJAMIN, 1987, p. 225)

Partindo do pressuposto de que a história oficial, a qual conhecemos hoje, foi escrita pelos vencedores, observamos tanto na tese II quanto na VI o uso da alegoria religiosa da volta messiânica para propor a redenção dos oprimidos:

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso. (BENJAMIN, 1987, p. 223)

Em cada época é preciso tentar arrancar a transmissão da tradição ao conformismo que está na iminência de subjugar-la. Pois o Messias não vem somente como redentor; ele vem como vencedor do Anticristo. O dom de atear ao passado a centelha da esperança pertence somente àquele historiador que está perpassado pela convicção de que também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 1987, p. 224)

Nesse sentido, podemos concluir que a redenção dos oprimidos proposta por Benjamin, contrariando as crenças judaicas, não ocorreria a partir do retorno messiânico, propriamente dito, mas por meio da própria humanidade que teria o papel de redimir os oprimidos pela história oficial a partir da rememoração do passado em sua totalidade, isto é, a humanidade incumbida de resgatar a memória dos vencidos, simbolizaria, pela perspectiva de Benjamin, a redenção messiânica da tradição judaica.

Ademais, Löwy (2005) destaca que Benjamin também se refere nessa passagem a partir da metáfora teologia ao Messias como representante da classe proletária e o anticristo as classes dominantes. Por conseguinte, o pesquisador afirma que o pensamento de Benjamin se aproxima em vários momentos ao de Karl Marx, principalmente em relação à teoria de emancipação dos trabalhadores.

Apesar dos pontos comuns compartilhados por ambos, há alguns fatores distintos na formulação de suas ideias e isso não diz respeito somente ao fator teológico presente em Benjamin, o que pensaríamos em um primeiro momento, mas também a importância dada por ele ao passado e presente, rejeitando a ideia progressista de combate das gerações futuras.

Löwy (2005), observa esse aspecto dentro das teses, mais especificamente no Apêndice B, no qual, baseado na tradição judaica que está pautada sobre o passado, Benjamin destaca sua posição contrária ao futuro, uma vez que, para ele esse porvir estaria condenado à passividade e à eterna espera: “Como se sabe, era vedado aos judeus perscrutar o futuro. A Torá e a oração, em contrapartida, os iniciavam na rememoração. Essa lhes desencantava o futuro, ao qual sucumbiram os que buscavam informações junto aos adivinhos.” (LÖWY, 2005, pág. 144)

Em vista disso, o pesquisador afirma que o foco da teoria expressa nas teses é o passado e o presente, visto que, para Benjamin a verdadeira redenção e reparação do sofrimento dos oprimidos do passado estaria na ação presente.

Em relação a esse aspecto das teses Löwy (2005) também destaca que na tradição judaica, a qual Benjamin se baseia, não se busca no passado apenas a sua historicidade, mas sua eterna contemporaneidade, ou seja, há uma relação intrínseca entre passado e presente.

Assim sendo, a reparação proposta por Benjamin não seria simplesmente a rememoração da luta dos vencidos, que se daria a partir de um procedimento de cobertura das fissuras da história oficial, pois se por um lado complementaria os espaços, relembrando as vozes silenciadas, por outro relegaria ao passado a luta e a memória dos oprimidos

A redenção benjaminiana, transcende o passado e se estende à atualidade a fim de dar continuidade no presente as mesmas lutas e ideais daqueles foram oprimidos e apagados pela história oficial no decorrer do tempo, como podemos observar no trecho extraído da tese XII:

Pensa na escuridão e no grande frio Que reinam nesse vale, onde soam lamentos."Brecht, Ópera dos três vinténs Fustel de Coulanges recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história. Impossível caracterizar melhor o método com o qual rompeu o materialismo histórico. Esse método é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a acedia, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz. Para os teólogos medievais, a acedia era o primeiro fundamento da tristeza. Flaubert, que a conhecia, escreveu: "Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage". A natureza dessa tristeza se tomará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corveia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN, 1987, p. 225)

Portanto, conforme Benjamin (1987) além de restaurar a memória dos oprimidos do passado, também devemos resgatar suas lutas e suas ideias no presente a fim de não seguir cometendo os mesmos erros, causando, dessa maneira, a verdadeira redenção, em outras palavras, como bem exprime Benjamin, em uma de suas frases mais emblemáticas destacada no trecho acima, é fundamental escovarmos a história a contrapelo.

2-2 A REESCRITA DA HISTÓRIA EM ERICO VERISSIMO

É importante destacar que embora as teses reflitam o período da Segunda Guerra Mundial em que foi escrita, Benjamin compreende os vencidos da história, não somente na opressão dos judeus, mas também de todas as minorias que foram apagadas pela história dos vencedores, como, as mulheres, os negros, os índios das Américas, ou seja, os parias no sentido utilizado por Hannah Arendt (apud Löwy 2005, p. 39).

Assim sendo, na concepção de Benjamin, essa redenção histórica só pode ocorrer a partir de uma rememoração do passado em sua integralidade, sem excluir os dois lados da história, como podemos observar na tese III: “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado.” (BENJAMIN, 1987, 224).

Como podemos notar na citação anterior Benjamin elege o cronista para tarefa de redenção dos oprimidos, como único possível para representar o passado em sua totalidade, destacando como principais representantes modernos desse cronista Lesskov, Kafka e Anna Seghers:

O cronista porque ele representa essa história "integral" que ele afirma ser seu desejo: uma história que não exclui detalhe algum, acontecimento algum, mesmo que seja insignificante, e para a qual nada está "perdido". O escritor russo Lesskov, Franz Kafka e Anna Seghers são, a seus olhos, figuras modernas do cronista assim compreendido. (LÖWY, 2005, pág. 54)

Em entrevista datada de 1971, concedida a Norma Marzola, no livro *A liberdade de escrever*, organizado por Maria da Glória Bordini, ao ser questionado sobre sua concepção de história e seu título de “contador de histórias” Erico Verissimo corrobora com Benjamin ao afirmar que a História deve ser retomada em sua integralidade, como podemos ver na declaração do escritor abaixo:

Não acho que a história seja necessariamente a anti-História. Poderá ser, se o narrador assim o quiser. Mas não penso que as partes possam ser contrárias ao todo. A História é feita de pequenas e grandes histórias. Que é a História do Mundo e mesmo a do Universo senão um novelão cósmico da autoria de um criador mais enigmático que Shakespeare, dum "romancista" a respeito de cuja identidade (ou mesmo existência) tantas controvérsias existem?” (BORDINI, 1997, p. 69)

Em seguida, ao ser questionado sobre os acontecimentos marcantes que permeiam seus últimos romances Verissimo destaca:

Se por um lado não acuso, por outro não censuro os escritores que se desinteressam em seus escritos dos problemas sociais e políticos de nossa época. Mas não vejo como - no meu caso particular - se possa escrever sobre pessoas e fatos desta hora eliminando de caso pensado todos esses problemas e dramas que nos saltam na cara todos os dias, nas páginas dos jornais e nos noticiários de rádio e televisão: guerras, fome, injustiças, mentiras publicitárias, interesses industriais e comerciais mantidos à custa de vidas humanas, falta de liberdade, torturas policiais, etc.(BORDINI,1997, p. 70-71)

Com base nas afirmações feitas pelo escritor nos trechos acima e em seu projeto literário, visto no primeiro capítulo, podemos concluir que ao longo de sua obra Verissimo sempre manteve a postura de cronista referida por Benjamin, mostrando por meio da ficção a história em sua integralidade.

Esse aspecto pode ser observado em toda sua produção, seja ao refletir sobre a desigualdade social a partir da técnica do contraponto como fez em *Caminhos Cruzados*, expondo o cotidiano das diferentes classes sociais, seja na reconstrução histórica de *O Tempo e o Vento*, obra na qual o escritor resgata a memória dos oprimidos pela história oficial como as mulheres e os índios por meio das figuras Ana Terra e Pedro Missionário, personagens que representam na obra origem do Rio Grande do Sul. Ademais, nos seus últimos romances o escritor continua sua crítica social, mas dessa vez, a partir de um enfoque diferente e mais amplo, passando a dar ênfase aos conflitos contemporâneos internacionais como em *O senhor embaixador* e *O prisioneiro*, sem perder de vista a aproximação dos temas ao contexto nacional, como, por exemplo; o racismo, a ditadura, a violência, os conflitos armados, o poder das elites e a corrupção.

Segundo destaca Chaves (1981), nessa fase, Verissimo assume uma abordagem crítica mais sólida que impele a transformação social, marcada pela proposta da personagem de *O prisioneiro* de “desmanchar a engrenagem”, tal afirmação expressa uma mudança no pensamento de Erico Verissimo que já havia começado no romance anterior *O senhor Embaixador*, como também destaca a seguir a pesquisadora Maria da Glória Bordini (1995) :

Se antes desbravara o cotidiano urbano, depois a História como possibilidade para a fantasia e, por fim, a História como problema existencial do escritor, agora abandona as questões locais e regionais para investir sobre um campo mais amplo e controverso, tomando a História não como um passado a

compreender, mas como um presente a exigir participação e luta (BORDINI, 1995, p. 250).

É importante notar que esse posicionamento do escritor ocorreu em um dos períodos mais conturbados da história do Brasil, mais especificamente, durante a ditadura militar que perdurou 21 anos, instaurando a barbárie, a tirania e a total falta de liberdade de expressão por meio da censura no país, das quais Verissimo sempre foi forte opositor:

A portaria que determina a censura prévia no Brasil me causa indignação e ao mesmo tempo tristeza. É um sinal de que temos encenado uma paródia da Idade Média. Há alguns dias li, com um profundo sentimento de vergonha, um parecer do Sr. Plínio Salgado, em que ele não só justifica e aplaude esse ato do Governo como, também, pede a sua ampliação, de modo a abranger todas as áreas da atividade intelectual brasileira. Tive a impressão de que o espírito de Hitler e Goebbels se erguia dos escombros do Terceiro Reich e falava pela boca do ex-chefe integralista. Considerei as palavras desses furioso candidato a inquisidor um insulto à memória de dezenas de milhões de homens, mulheres e crianças torturados e assassinados pelo totalitarismo da direita e da esquerda, nestes últimos cinquenta anos. (BORDINI, 1997, p. 47)

É nesse ínterim que na década de 60 Verissimo publica dois romances envolvendo conflitos internacionais, o primeiro *O Senhor Embaixador*, publicado em 1965, investiga os rumos da revolução cubana a partir da ótica de um país imaginário da América Latina, enquanto em *O Prisioneiro*, publicado 1967, o escritor observa a guerra do Vietnã.

Em *O Senhor Embaixador*, publicado logo após o Golpe de 1964, observamos a relação opressiva dos Estados Unidos contra os países da América Latina a partir de uma ilha fictícia no Caribe, onde se desenrola a trama. Na narrativa alguns membros da Embaixada da República do Sacramento se beneficiam com a censura instaurada no país para desviarem dinheiro do Estado para suas contas bancárias.

Esses representantes corruptos e farsantes do governo declaram-se patriotas e cristãos, inimigos dos comunistas e dos democratas (oposição política perseguida e aniquilada no país). Enquanto a República do Sacramento vive tempos de miséria, prisões, torturas e assassinatos políticos, o embaixador do país é recebido pelo presidente dos EUA com o intuito de favorecer os interesses econômicos dos norte-americanos em troca de estabilidade política.

No entanto, uma rebelião popular é instaurada, acabando com a ditadura e as autoridades corruptas do antigo regime são condenadas e fuziladas. O final da narrativa apresenta o destino incerto da nação fictícia entre o capitalismo americano e o socialismo

russo. É possível notar a mudança de posicionamento que havíamos destacado anteriormente logo no começo da obra:

Aos que denunciaram a obra como anticristã e politicamente subversiva, Verissimo responde: "Certos homens de negócio que se dizem piedosos conseguiram erguer uma parede de concreto entre suas igrejas e seus escritórios comerciais, de maneira que assim podem acariciar ao mesmo tempo com uma das mãos o Cordeiro de Deus e com a outra o Bezerro de Ouro. E quando algum escritor se refere a essa prática hipócrita, a primeira ideia que ocorre a esses donos do poder é denunciar o 'escriba subversivo' à Polícia ('para isso pagamos impostos!')". Quanto aos críticos de esquerda que também atacaram o romance por sua "indefinição ideológica", o autor comenta: "Não sou maniqueísta. [...] Quando começo a escrever, não pergunto a que grupo ou partido político vou servir. [...] Considero-me dentro do campo do humanismo socialista, mas — note-se — voluntariamente e não como prisioneiro" (VERISSIMO, 1995l, p. 11-12).

Logo depois, também observamos esse engajamento mais profundo por parte de Verissimo a partir da declaração do personagem de Leonardo Gris, ex-ministro da República do Sacramento, na qual afirma repudiar a violência, mas vê-la como única solução, uma vez que, considera um ato criminoso ser imparcial naquele momento: Precisarei repetir que odeio a violência. Tenho pensado muito no assunto nesses últimos dias. Muito mesmo! Concluí que há um tipo de violência que aceito, com tristeza, confesso, mas aceito. É a violência que se emprega para responder à violência. (1995l, p. 176).

Conforme destaca Chaves (1981), a postura do personagem demarcaria uma mudança na visão do escritor, contrária ao pacifismo de Tônio Santiago de *O resto é Silêncio* e Floriano Cambará em *O arquipélago*. No entanto, tal mudança não representaria uma adesão de Verissimo à violência física para combater o autoritarismo, mas em um sentido simbólico demonstra um posicionamento mais profundo do escritor na luta contra a opressão do período ditatorial por meio de sua ficção.

No romance seguinte, *O prisioneiro* que tem como cenário a Guerra do Vietnã, o escritor desenvolve a trama a partir do Tenente Negro, personagem que se encontra em meio a guerra em um país estrangeiro, quando uma bomba destrói o bordel onde vivia a moça por quem se apaixonara. Um dos culpados pelo atentado é um jovem de dezenove anos, a quem o Tenente é incumbido de torturar a fim de descobrir o paradeiro da segunda bomba.

Nesse contexto, o Tenente reflete sobre ceder ou não à engrenagem, questionando dentro do romance sobre o valor da vida humana frente à barbárie da guerra. Além de tratar sobre temas como a guerra e o racismo, o romance também reflete sobre o valor da vida

humana no mundo moderno, tanto frente aos conflitos que marcaram o século XX, como os regimes ditatoriais que marcaram as páginas da história do Brasil e da América Latina de sangue.

Em entrevista, ao ser questionado sobre o processo cíclico que marcaria a trajetória dos seus últimos romances que atravessam a América Latina e Ásia e por fim retornam ao Rio Grande do Sul em *Incidente em Antares*, o escritor afirma:

Não tenho planejado largamente a minha obra com o propósito de fazer dela um bloco harmonioso. Por isso não em ciclos. Sacramento é o país que inventei para *O Senhor Embaixador*. *O prisioneiro* evidentemente se passa no Vietnã, durante a guerra suja. Se não dei nome aos países em guerra foi porque não quis que essa novela tivesse sua vida limitada a duração do conflito naquela parte da Ásia. Resumindo: o que importa é o homem, seja qual for a cor de sua pele, a sua religião, o seu partido político. Sinto ter nascido tão cedo. Não vejo o futuro apenas sob os seus aspectos apocalípticos. A capacidade de sobreviver é fabulosa.” (VERISSIMO, 1997p.139)

Podemos concluir a partir da observação desses romances que Verissimo continua a se preocupar, nesta última fase política, com os mesmos aspectos destacados em seus primeiros escritos como o fator humano e o recorte crítico social. Essas últimas narrativas apresentam um engajamento crítico mais acentuado, uma vez que, refletem por meio da ficção a barbárie instaurada no mundo contemporâneo ao escritor, marcado tanto pelos conflitos gerados pela Guerra Fria entre as duas grandes potências mundiais, Estados Unidos e União Soviética, quanto pela eclosão dos diversos regimes totalitários na América Latina, incluindo o começo da ditadura militar no Brasil.

É a partir desse contexto de conflitos mundiais e engajamento mais intenso que nasce IA, obra na qual reaparecem de forma melhor acabada- apresentada temas que já haviam sido gestados nos romances anteriores *O senhor Embaixador* e *O Prisioneiro*, como a crítica aos regimes totalitários, além de questões como censura e tortura. A brutalidade e o autoritarismo das guerras e conflitos armados retratados nas obras precedentes ressurgem em *Incidente em Antares* a partir da figura dos coronéis que detêm o poder da cidade.

Além do desenvolvimento mais profundo desses temas *Incidente em Antares* também se destaca, nesta última fase, como síntese da produção literária de Verissimo, uma vez que, o escritor recupera muitas estratégias utilizadas em seus romances anteriores, como a técnica do contraponto de *Caminhos Cruzados* e a reescrita histórica de *O Tempo e o Vento* para tecer sua crítica ao cenário nacional.

É por meio dessas estratégias que a crítica à construção histórica desigual e violenta da nossa sociedade é desenvolvida no romance, mostrando a relação indissociável entre a opressão do passado e a desigualdade, violência e autoritarismo do presente que toma sua forma mais brutal e agressiva durante a ditadura militar. Bordini (1995) também concorda sobre essa ligação intrínseca entre passado e presente na trama, como podemos observar a seguir:

No plano da concepção sobre a literatura e o romance, a obra ficcional de Erico propõe o romance como alternativa à historiografia materialista que Walter Benjamin desejava fosse a voz dos vencidos em que presente passado e futuro não fossem vistos como uma progressão linear e necessária e sim uma dialética capaz de entender o passado nos seus vestígios no agora e o futuro como promessa a partir também da ação do presente. (BORDINI, 1995, p. 261)

Nesse sentido, podemos concluir que em *Incidente em Antares*, assim como propôs Walter Benjamin, Verissimo relaciona passado e presente de forma dialética na trama, isto é, a opressão do passado continua na atualidade ao transcender a ordem temporal e reverberar nas ações e acontecimentos do presente. Podemos perceber esse mecanismo temporal de forma mais clara a partir da opressão e dominação dos caudilhos, chefes do patriarcado rural de Antares, sobre as minorias que, por sua vez, acarreta a desigualdade social da cidade, representada pela favela da Babilônia, desencadeando a Greve Geral e, por conseguinte, o próprio incidente

Ademais, Verissimo, mais uma vez, corrobora com o conceito de história de Benjamin deixando claro que a história oficial, tal qual conhecemos hoje, foi escrita pelos vencedores ao diferenciar nas primeiras páginas do romance aqueles que “fazem a história” dos que “sofrem a história”:

Os livros escolares, cujo objetivo é ensinar-nos a história da nossa terra e do nosso povo, são em geral escritos num espírito maniqueísta, seguindo as clássicas antíteses – os bons e os maus, os heróis e os covardes, os santos e os bandidos. [...] Por motivos puramente de economia de espaço – uma vez que o objetivo desta narrativa é tecer um sumário pano de “fundo histórico contra o qual apresentar oportunamente os macabros eventos daquela sexta-feira 13 de dezembro do ano de 1963 – estas páginas lamentavelmente têm seguido o espírito dos citados livros escolares, focando de preferência as duas grandes oligarquias que em Antares, durante cerca de setenta anos, disputaram o domínio político, social e econômico. Ficaram assim na penumbra do segundo, do terceiro e do último plano todos aqueles que [...] não “fazem” mas “sofrem” a História, a saber: estancieiros menores, agricultores de minifúndios, membros das profissões liberais e do magistério e ministério públicos,

funcionários do governo, comerciantes, artesãos e por fim essa massamorda humana composta de párias – brancos, caboclos, mulatos, pretos, curibocas, mamelucos – gente sem profissão certa, changadores, índios vagos, mendigos, “gentinha” molambenta e descalça, que vivia num plano mais vegetal ou animal do que humano, e cuja situação era em geral aceita pelos privilegiados como parte duma ordem natural, dum ato divino irrevogável. (VERISSIMO,1995d, p. 47)

Esses homens de bem referidos por Verissimo, que sofrem a história, não são considerados no estudo *Martim Terra*, uma vez que, o escritor opta pelo enfoque crítico das ações dos dominadores representados pelas gerações de caudilhos que governaram ao longo dos anos a cidade fictícia.

Apesar disso, assim como o cronista de Benjamin, Verissimo apresenta a história em sua integralidade ao mostrar a verdade por trás das conquistas dos vencedores que se constituem ao longo de toda a narrativa por meio da opressão das minorias sociais.

Dessa forma, o escritor utiliza da sátira⁵ aos poderosos para reconstruir a história oficial pelo avesso, desvelando a realidade encoberta de Antares e, por conseguinte, também do Brasil. É a partir dessa releitura histórica que o escritor promove a redenção dos oprimidos proposta por Benjamin em suas teses, como vamos melhor observar no subcapítulo a seguir a partir da análise dos narradores, personagens envolvidos nessa reconstituição.

2-2-1 Narradores

Essa releitura crítica da história é feita em *Incidente em Antares* por meio do narrador onisciente, a exemplo do narrador intruso, segundo a classificação de Friedman(1967 apud LEITE, 1985, p. 33), esse narrador relata livremente sentimentos e pensamentos dos personagens que compõem a cidade de Antares.

É ele que revela a verdade encoberta dos habitantes de Antares, com foco principal para os patriarcas das famílias dos Vacarianos e dos Campolargos, expondo traições, negócios desonestos, contrabandos, nepotismo, crimes dos mais variados delitos. Ficamos sabendo, por exemplo, de diversas situações onde vigorou o favoritismo por parte das famílias importantes ou do poder público, como podemos observar no trecho de Tibério Vacariano a seguir: “E se ele quiser estabelecer o negócio dele em Antares, eu arrumo tudo: o terreno para a fábrica, material de construção a preço baixo e mais ainda: cinco anos de isenção de impostos

⁵ “Modalidade literária ou tom narrativo, consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. Vizinha da comédia*, do humor*, do burlesco*, da paródia* , da ironia*, e cognatos, envolve uma atitude ofensiva, ainda quando dissimulada: o ataque é a sua marca distintiva , a insatisfação perante o estabelecido é sua mola básica.” (MOISÉS, 2004, p.367)

municipais! O prefeito da cidade é meu sobrinho e eu tenho na mão a Câmara de Vereadores.” (VERISSIMO, 1995d, p. 45)

Outro ponto importante ser destacado são os documentos oficiais apresentados por esse narrador, como a transcrição de relatos, cartas, diários e artigos de jornal que dão à narrativa um tom de autenticidade. É devido à linguagem científica e o uso desses documentos na composição do romance que Márcia Ivana de Lima e Silva (2000) classifica esse narrador onisciente, como narrador-historiador, como podemos notar a seguir a partir da tentativa de legitimação histórica da fundação de Antares e dos termos científicos relativos à paleontologia, logo nas primeiras páginas da narrativa:

Afirmam os entendidos que os ossos fósseis recentemente encontrados numa escavação feita em terras do município de Antares, na fronteira do Brasil com a Argentina, pertenciam a um gliptodonte, animal antediluviano, que, segundo as reconstituições gráficas da paleontologia, era uma espécie de tatu gigante dotado duma carapaça inteiriça e fixa, mais ou menos do tamanho dum Volkswagen, afora o formidável rabo à feição de tacape riçado de espigões pontiagudos. Calcula-se que durante o Pleistoceno, isto é, há cerca de um milhão de anos, não só gliptodontes como também megatérios habitavam essa região diabásica da América do Sul, onde – só Deus sabe ao certo quando – veio a formar-se o rio hoje conhecido pelo nome de Uruguai. Ignora-se, todavia, em que época de Era Cenozóica surgiram naquela zona do Brasil meridional os primeiros espécimes do Homo Sapiens (VERISSIMO, 1995d, p.6)

O primeiro desses documentos é o diário de viagem do naturalista francês Gaston Gontran, cientista que registra sua visita ao então “Povinho da Caveira”:

O mais antigo documento escrito que se conhece referente ao lugar onde mais tarde viria a ser fundada essa comunidade da região missioneira do Rio Grande do Sul, encontra-se no livro do naturalista francês Gaston Gontran d’Auberville, intitulado *Voyage Pittoresque au Sud du Brésil* (1830-1831). Escreveu o ilustre cientista em seu diário de viagem :24 de abril. – Cruzamos esta manhã o Rio Uruguai, numa balsa, e entramos em território do Brasil. Estes campos verdes, duma beleza idílica, lembram os da nossa Provence. Aqui as pastagens são boas e o gado bovino, abundante.(VERISSIMO, 1995, p. 237)

Logo após, a carta escrita pelo Pe. Juan Batista Otero, ambos documentos históricos que têm como intuito registrar as origens de Antares, tomamos conhecimento do diário mantido pelo sociólogo Martim Francisco Terra, no qual o personagem revela suas impressões sobre a cidade e seus habitantes durante o tempo em que desenvolve sua pesquisa em Antares.

Márcia Ivana de Lima e Silva (2000) considera o personagem como porta-voz do escritor, se caracteriza dentro da narrativa como narrador-testemunha, segundo a definição de Friedman(1967 apud LEITE, 1985, p. 38), uma vez que, apesar de começar dentro trama apenas como personagem, se transforma gradativamente em narrador à medida que as anotações do seu diário vão sendo anexadas ao romance a fim de, mais uma vez, legitimar os acontecimentos narrados, aproximando-se da definição abaixo:

O narrador-testemunha dá um passo adiante rumo à apresentação do narrado sem a mediação ostensiva de uma voz exterior. Ele narra em 1.^a pessoa, mas é um "eu" já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. Testemunha, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal. (LEITE, 1985, p.38)

O jornalista Lucas Faia também se destaca como testemunha por meio dos seus artigos que narram acontecimentos importantes na cidade, como o próprio incidente na segunda parte do romance. No entanto, o personagem difere-se do Prof. Martim Terra em relação ao posicionamento ideológico, pois enquanto o sociólogo reflete as ideias de Verissimo, expressando, segundo Fábio Lucas (2006) projeções do alter ego do escritor, Faia funciona dentro da trama como seu oposto, apresentando os acontecimentos a partir do ponto de vista dos poderosos da cidade.

Ademais, também são apresentados outros documentos como o diário pessoal do Padre Pedro-Paulo, além das cartas anônimas escritas pela três irmãs Balmacedas, as quais o narrador descreve como: “velhotas solteironas conhecidas na cidade como mestras do mexerico, grandes janeliras e, segundo a voz do povo, autoras das mais virulentas cartas anônimas que circulam em Antares.(VERISSIMO, 1995, p. 237)

A partir de um desses documentos, apresentado por Verissimo logo no início da trama, observamos o começo da formação desigual de Antares. A carta, datada de 4 de dezembro de 1832 e escrita pelo Padre Juan Batista Otero ao provincial de sua ordem em Buenos Aires, Argentina, narra sua chegada ao então Povinho da Caveira e conta sobre a permissão concedida por Francisco Vacariano para realizar casamentos e batizados dos seus filhos bastardos com as índias da região:

Aqui vivem muitos índios e índias em estado de indigência e, o que é ainda pior, em pecaminosa mancebia. Por outro lado, a ausência de mulheres da raça branca

neste aldeamento leva os homens de origem portuguesa a servirem-se dessas indígenas para a satisfação de sua luxúria. O próprio Sr. Bacariano, segundo me informou pessoa digna de fé, é pai de quase uma dezena de filhos naturais com várias destas súvicolos, mas não os batiza nem legitima. Horroriza-me a idéia de que um dia quando adultas, essas criaturas venham, sem o saber, a cometer incesto. Este é, porém, um problema que por ora temos de deixar nas mãos misericordiosas de Deus. (VERISSIMO, 1995d, p. 8)

Em outro trecho Verissimo destaca por meio de sua veia irônica a endogamia praticada pelos clãs rivais com a finalidade de dar continuidade à hegemonia das duas famílias em Antares:

Em maio de 1926 causou os comentários mais descontraídos na cidade a notícia de que o herdeiro do trono dos Campolargos, Zózimo, tinha embarcado para Buenos Aires com sua esposa e prima-irmã Quitéria, para assistirem a alguns espetáculos da temporada lírica do Teatro Colón. Até fins do século anterior os Vacarianos e os Campolargos haviam cultivado deliberadamente a endogamia, não com a “finalidade de manter a pureza de suas estirpes, mas por motivos práticos, principalmente de ordem econômica. Queriam evitar, no caso das heranças, não só a divisão das terras do clã como também complicações nos inventários. Esses casamentos entre primos e primas – quase sempre sem amor e nem mesmo desejo – eram não raro ajustados pelos pais dos jovens, em concílios familiares. Com raras exceções, finda a minguada lua-de-mel, a mulher ficava em casa a engordar, a ter filhos e a cuidar (ou não) deles, ao passo que o marido passava boa parte da noite no Clube Comercial, jogando pôquer, ou na casa da amante, com a qual, continuando uma tradição centenária, também tinha filhos, que não reconhecia legalmente. O advogado que, por morte dum Vacariano ou dum Campolargo, ousasse apresentar-se como patrono dum filho natural do falecido, arriscava levar um tiro ou uma surra exemplar. (VERISSIMO, 1995d p. 61)

Assim sendo, observamos que desde sua origem a cidade está baseada- edificada na desigualdade social gerada pela opressão dos poderosos contra aqueles que são considerados “párias” da sociedade pela história oficial, bastardos da burguesia que compõem as classes mais baixas de Antares, representando em um âmbito mais amplo também a formação do Brasil.

Enquanto em *O tempo e o Vento*, como vimos anteriormente, as origens do Rio Grande do Sul são revisitadas pelo escritor a partir da figura do índio, representado por Pedro Missioneiro e das mulheres, representada por Ana Terra, a genealogia de Antares provém da opressão e da violência dos dominadores.

Os filhos bastardos dos coronéis que dominaram a região ao longo dos séculos são relegados à miséria, ao passo que, a endogamia das famílias Vacariano e Campolargo é incentivada a fim de assegurar o domínio da cidade.

Esses filhos renegados dão origem à favela da Babilônia, símbolo da desigualdade de Antares, como podemos observar no trecho extraído do estudo sociológico, intitulado *Anatomia duma cidade gaúcha da fronteira*, no qual o professor Martim Francisco Terra destaca a situação de indigência e penúria em que vivem os seus moradores:

Homens, mulheres e crianças aqui vivem – se a isto se pode chamar viver – na mais terrível promiscuidade, num plano mais animal do que humano, em malocas feitas com pedaços de caixotes e de latas... sem o mais elementar serviço sanitário... bebendo a água poluída duma lagoa próxima ... pisando nas próprias fezes... etc... etc... e comendo o que catam nos monturos de lixo da cidade”. Ah! Ouçam agora esta: “O visitante que se aproxima desse arraial da miséria e da desesperança sente de longe o fedor que dele se exala, mesmo nos dias sem vento...” Vamos ver mais adiante... aqui “No verão as crianças dessa aldeia fantasma morrem como moscas, de disenteria e desidratação. Encontram-se aqui, entre os grandes e os pequenos” “casos crônicos de tuberculose e outras doenças propiciadas pela subnutrição. Dá pena ver os olhos entre espantados e tristonhos dessas criaturinhas esqueléticas que, quase todas, sofrem de ancilostomíase... sempre cercadas de enxames de moscas, precoces candidatas à vala comum. (VERISSIMO, 1995d, p. 96)

Dessa forma, a formação de Antares reflete o cortejo triunfal dos opressores que espezinham os corpos das classes mais baixas ao longo da história anunciado por Benjamin nas teses sobre o conceito de história. Ao mostrar no romance as consequências da opressão do passado, Verissimo reflete sobre origens da desigualdade social no Brasil gerada pelo acúmulo de poder nas mãos de poucos, no caso de Antares nas mãos dos grandes proprietários de terra que compõem o patriarcado rural da cidade.

2-2-2 Antares e seus habitantes

Usando técnicas já consolidadas ao longo de sua obra, como o contraponto, a polifonia e a metaficção o escritor constrói Antares como um microcosmos do Brasil. A cidade, localizada as margens do Rio Uruguai, provém de uma longa tradição de lugares fictícios que marcaram a obra de Verissimo, como, por exemplo, Jacarecanga, Santa Fé e República do Sacramento.

Nesses locais o leitor pode observar a construção de toda uma comunidade, assim como, em Antares, na qual observamos o cotidiano das personagens que participam diretamente ou indiretamente do incidente.

Podemos notar a relevância do espaço para o desenvolvimento da trama do romance no trecho a seguir extraído de uma entrevista concedida pelo escritor em 1972 sobre a criação da cidade fictícia:

Logo que decidi escrever o romance, estendi no chão uma carta geográfica do Rio Grande do Sul e comecei a procurar um local para minha cidade fictícia. Resolvi “fundá-la” junto duma curva do Rio Uruguai, um pouco acima de São Borja (não conheço pessoalmente a Região Missioneira do Rio Grande do Sul). Perguntou-me um leitor como era que uma cidade maior do que Itaqui e Quaraí, com uma indústria que empregava cerca de 10 mil operários, não estava no mapa. (BORDINI, 1997, p. 109)

Tamanha importância dada por Verissimo para Antares que o escritor chega compará-la com um corpo vivo a ser estudado, como podemos notar no título do estudo sociológico, *Anatomia de uma cidade gaúcha da fronteira*. Ademais, também podemos constatar a estima do escritor pela localidade no trecho em que ele se refere a cidade como personagem:

A cidade mesma poderia ser uma “personagem”. Feioca mas com uma certa graça antiga e missioneira. Seu forte, na minha opinião, são os telhados de telha colonial, cobertos de líquens dourados ou duma prata esverdeada, formando desenhos e combinações de cores que lembram telas de pintores abstracionistas. E também as suas incontáveis (o nosso estatístico protestaria com boa razão contra a palavra “incontável”, pois todo objeto pode ser contado) meióguas de fachada caiada, janelas e portas com ombreiras de madeira cinzenta meio roídas de cupim. E as ruas, os becos, todos calçados de pedra-ferro irregular e com nomes saborosos (os antigos, pois os modernos são de pessoas) como Beco das Almas, Travessa do Contrabando, Rua do Salso, Rua das Camélias, Largo do Jasmim, etc... Como toda cidade pequena que se preza, Antares tem a sua Rua do Comércio e a sua Voluntários da Pátria. E duas praças, uma delas a “enteada” da família, a gata borralheira, fica na extremidade norte, é mal cuidada, cercada de casas velhas e baixas, o chão de terra entregue às formigas, às urtigas e às guanxumas. Mas a outra, a da República, a filha dileta da comunidade – com lagos artificiais, belas árvores. (VERISSIMO, 1995d, p. 104)

É importante destacar que em *Incidente em Antares*, ao contrário dos romances de primeira e segunda fase, predominam dentre as personagens figuras corruptas, covardes e vigaristas, tendo apenas como exceção o idealista João Paz, Padre Pedro Paulo e o sociólogo Martim Francisco Terra, como veremos a seguir de forma mais profunda a fim de demonstrar a corrupção moral da cidade.

É a partir da formação e desenvolvimento de Antares que a trama se organiza. A obra que foi dividida em duas partes, narra na primeira a história da cidade, desde sua criação até o

século XX. Para criar a historiografia de Antares, Verissimo recupera a técnica utilizada na saga *O tempo e o vento* aos fazer uso da metaficção, intercalando acontecimentos fictícios e fatos históricos dentro da narrativa.

No entanto, apesar da mesma retomada da estrutura histórica na primeira parte da narrativa, a abordagem dada aos personagens difere da consagrada saga de Verissimo, uma vez que, o escritor opta por um posicionamento mais crítico em *Incidente em Antares*. Essa posição do escritor traz um tom mais satírico a obra e as personagens a fim de apresentar uma crítica aos poderosos da cidade, como uma espécie de paródia⁶ de *O tempo e o vento*, assim como destaca Candido (1972) a seguir:

Por vários ângulos (sobretudo na primeira parte), *Incidente em Antares* recapitula satiricamente alguns livros anteriores, notadamente *O tempo e o vento*, numa espécie de paródia do romancista a si mesmo. E culmina com a visão dos vivos pelos mortos, de maneira a formar um cruzamento moral: os mortos se decompõem fisicamente e o seu mau cheiro sufoca a cidade, mas, do coreto da praça, desvendam uma realidade que faz os vivos parecer em mais decompostos que eles, com um mau cheiro da consciência pior que o deles (CANDIDO, 1972, p.51).

Essa relação entre *Incidente em Antares* e o *O Tempo e o vento* também pode ser confirmada a partir do personagem Martim Francisco Terra que revela em vários momentos ao longo da obra o seu parentesco com a família Terra Cambará, como podemos observar a seguir a partir das lembranças despertadas no professor ao visitar a casa de Quitéria Campolargo:

Bolinho de coalhada... Dou uma dentada num deles, mastigo, degusto e então o milagre proustiano da madeleine – que importa seja uma paródia? – se opera. [...]Tenho treze anos, férias de verão, estou orgulhoso porque fiz a minha primeira viagem de trem sozinho. Vim do Rio Pardo a Santa Fé para visitar os meus parentes Terra Cambará. Tia Maria Valéria agora me aparece (onde estava escondido dentro de mim este fantasma magro, de voz seca e olhos de azeviche...).Em que gaveta do meu ser, em que sótão da minha memória inconsciente, em que arca secreta estariam armazenadas, apanhando o pó do tempo e da vida, todas estas lembranças? Mastigo e engulo o bolinho de D. Quita, e imagens do sobrado dos Cambarás me afloram à consciência – cheiro de frituras vindo da cozinha do sobrado.(VERISSIMO, 1995d, p. 122)

⁶ Em definição simples, a paródia, enquanto termo literário, refere-se ao processo de imitação textual com intenção de produzir um efeito de cômico. A forma como se processa essa imitação, a motivação para o acto imitativo e as consequências esperadas para esse acto determinam a natureza literária da paródia. In: **E-dicionários de Termos literários**. 2009 Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/alegoria/> Acesso em: 20 de Junho 2020

Dessa forma, podemos afirmar que em *Incidente em Antares* há uma crítica mais acentuada que se desenvolve ao longo da narrativa, principalmente a partir da paródia aos caudilhos, condensados na personagem caricata de Tibério Vacariano.

É por meio da rivalidade entre as gerações de caudilhos que compõem as famílias Vacariano e Campolargo que a trama se desenvolve: “Foi assim que entre as duas dinastias antarenses, a dos Vacarianos e a dos Campolargos, começou uma feroz rivalidade, que deveria durar quase sete decênios, com períodos de maior ou menor intensidade, ao sabor de acontecimentos de ordem política, econômica ou puramente pessoal”. (VERISSIMO, 1995d, p. 25).

O povoado, chamada até então de Povinho da Caveira, teve seu início em 1829 com a chegada de Francisco Vacariano que dominou a comunidade ribeirinha até 1860. A disputa entre os clãs dos Vacarianos e Campolargos teve início quando Anacleto Campolargo resolveu instalar-se nas terras vizinhas de Chico Vacariano, provocando a ira do patriarca, dando origem a hostilidade entre as duas famílias: “No verão de 1860 chegou ao conhecimento de Chico Vacariano que um certo Anacleto Campolargo, criador de gado e homem de posses, natural de Uruguaiana, ia comprar terras nas proximidades de Antares.” (VERISSIMO, 1995d, p. 10).

O primeiro encontro entre Chico Vacariano e Anacleto Campolargo é descrito por Verissimo como um embate violento que por pouco não acabou em um duelo mortal devido à interferência do vigário da igreja: “Os dois homens estacaram de repente, frente a frente, olharam-se, mediram-se da cabeça aos pés, e foi ódio à primeira vista. Chegaram ambos a levar a mão à cintura, como para arrancar as adagas.” (VERISSIMO, 1995, p. 10). Esse embate entre os dois patriarcas divide a cidade em dois polos responsáveis pelo desenvolvimento político, econômico e social de Antares: “Homem de algumas letras, Anacleto Campolargo organizou na vila o Partido Conservador, o que bastou para que Chico Vacariano, até então um tanto indiferente em matéria de política, tratasse de organizar o Partido Liberal.” (VERISSIMO, 1995d, p. 10).

Junto à trajetória de disputas entre as famílias Vacariano e Campolargo são narrados mais de um século da História brasileira. A partir do enfoque em Antares, Verissimo narra os acontecimentos mais marcantes tanto no âmbito regional e nacional quanto internacional, intercalando fatos históricos com as estórias dos habitantes da cidade.

Esses acontecimentos acontecimentos perpassam desde a Guerra do Paraguai, Abolição da escravatura, Proclamação da República, Revolução Federalista até chegar a

passagem para o século XX, acompanhada da Segunda Guerra Mundial e pelos avanços tecnológicos, como a instalação de energia elétrica e o advento do automóvel: “Para surpresa geral, foi um Vacariano quem, em 1911, trouxe para Antares o primeiro automóvel, um Oldsmobile, que mandara vir de Buenos Aires.” (VERISSIMO, 1995d, p. 21).

Quando, no inverno de 1912, o intendente mandou instalar luz elétrica nas ruas da cidade, o velho Eusébio Reis, que durante mais de vinte e cinco anos exercera sozinho as funções de acendedor de lâmpadas, caiu numa tão grande depressão nervosa, que numa madrugada de julho enforcou-se num dos postes da iluminação moderna, e seu corpo amanheceu hirto, coberto de geada, balançando-se dum lado para outro, sacudido pelo vento gelado que soprava das bandas dos Andes” (VERISSIMO, 1995d, p. 21)

No Brasil do século XX ⁷o autor ainda destaca a eclosão de Getúlio Vargas no cenário nacional, narrando desde sua grande ascensão na política brasileira, passando pelo Estado Novo, o retorno como presidente do Brasil, até o seu suicídio em 1954. O “baixinho de São Borja” é apresentado na trama como responsável pelo tratado de paz entre Vacarianos e Campolargos. A interferência de Vargas na ordem social da cidade além de demonstrar a importância das famílias fundadoras de Antares, também aproxima a trama do contexto histórico do Brasil:

Quem governa o Brasil – prosseguiu Getúlio – são ora os mineiros ora os paulistas, a famosa fórmula “café com leite”. – Soltou uma risada. – Não é justo que o chimarrão tenha também a sua vez? Falou durante mais dez minutos, concluindo assim:– Pois agora me digam sinceramente que é que ganham sendo inimigos? Quem perde é Antares e o Rio Grande. [...]– Vamos, apertem-se as mãos! O que passou, passou. Os dois anciãos levantaram-se com certa má vontade, aproximaram-se um do outro com passos arrastados e lentos e, sem se olharem cara a cara, trocaram o simulacro dum aperto de mãos. Getúlio então abraçou-os a ambos, agradeceu-lhes e felicitou-os pelo gesto, em seu nome e no de seu pai.(VERISSIMO, 1995d, p. 21)

Observamos ainda no cenário político a eleição de Juscelino Kubistchek e a construção de Brasília nos anos 60, a eleição e renúncia de Jânio Quadros e o governo de João Goulart. Sobre a posse da Presidência da República de Juscelino Kubitschek, em 1956,

⁷ É importante destacar que apesar de não me aprofundar nos acontecimentos da história política do Brasil durante o século XX, uma vez que, o objetivo do presente é observar esses fatos pelo ponto de vista de romance Incidente em Antares e não analisá-los, tomo como base para as afirmações feitas neste capítulo o livro de Boris Fausto (1996).

Tibério Vacariano demonstra o seu desejo por um golpe estado das Forças Armadas, mostrando uma crítica direta por parte do escritor ao Golpe Militar de 1964:

Quando chegou a Antares a notícia de que as Forças Armadas, sob o comando do Ministro da Guerra, tinham acabado de dar um golpe de Estado, Tibério Vacariano exultou, saiu para a rua, fez um comício mirim na praça, e bravateou durante o chimarrão das dez. O país estava salvo! Sua alegria, porém, foi de curta duração, pois em breve se esclareceu que a finalidade daquele movimento militar fora a de garantir a posse dos candidatos eleitos. Tratava-se, em suma – alegavam os seus autores – dum “golpe preventivo”. (VERISSIMO, 1995d, p. 21)

Em outro trecho, a respeito da presidência de Jânio Quadros, também é possível observar o posicionamento crítico do escritor. No diálogo entre Tibério Vacariano e Quitéria Campolargo a matriarca mostra-se desconfiada sobre uma possível “ameaça comunista” nas ações do então presidente. Vale destacar a visão distorcida ao notar os primeiros indícios da suposta “ameaça comunista” nas atitudes de Quadros, um dos principais fatores que levaram ao Golpe Militar de 1964:

Não sei, esse tal de Jânio Quadros no princípio me entusiasmou, mas depois comecei a notar nele umas coisas esquisitas.– Como por exemplo...– Umas bobagens que disse em entrevistas. Depois, aquela viagem a Cuba, ao Fidel Castro, quando já era candidato. Isso me deixou de pé atrás. (VERISSIMO, 1995d, p. 79)

Em relação ao governo Goulart é apresentada a renúncia de Jânio Quadros, mais precisamente, segundo Fausto(1996), em 25 de Agosto de 1961: “No dia seguinte, no seu editorial assinado, em A Verdade, Lucas Faia escreveu que a inesperada notícia da renúncia de Jânio Quadros causara em Antares um impacto quase tão violento como o produzido pela primeira bomba atômica.”(VERISSIMO, 1995d, p. 80). Logo em seguida é narrada a oposição dos militares contra o retorno e a posse de João Goulart que até então encontrava-se na China: “por motivos de segurança nacional, os Ministros militares se opunham à volta de João Goulart ao Brasil” (VERISSIMO, 1995d, p. 80).

Verissimo apresenta ainda a campanha da legalidade liderada por Leonel Brizola, governador do Rio Grande do Sul, manifestações que, segundo Fausto (2006) visavam a posse de Goulart ao cargo de presidente da república, contrariando a oposição dos setores militares.

A partir do diário do Professor Martim Francisco Terra observamos a reação negativa da elite da cidade, liderada por Tibério Vacariano e Quitéria Campolargo, matrona conservadora e católica que após a morte do marido toma frente das discussões políticas e pretende atacar o comício de Leonel Brizola que ocorreria na praça de Antares:

O senhor já ouviu dizer que daqui a três semanas o Leonel Brizola vai discursar num comício trabalhista e nacionalista aqui na Praça da República? Pois é. Vai. Mas tome nota das minhas palavras. Nesse dia todas as mulheres católicas de Antares, tendo à frente as Legionárias da Cruz, vão dissolver esse comício!" [...]
 "Um líder político pode fazer a sua propaganda mas não pregar abertamente a subversão da ordem, o fechamento do Congresso, o socialismo, a reforma agrária! (VERISSIMO, 1995, p. 124)

O grupo Legionários da Cruz, citado pela matriarca da família Campolargo, formado pela elite conservadora e pelo patriarcado rural propõe como lema principal; Deus, Pátria, Família e a “propriedade” acrescentada por Tibério. O grupo conservador de Antares reflete diretamente no âmbito nacional a *Marcha da família com Deus pela Liberdade*, movimento que segundo Elio Gaspari (2000b) consistia em uma série de manifestações organizadas por grupos conservadores pouco antes do Golpe Militar de 1964, principalmente por setores do clero e por entidades femininas, que visava combater a ameaça comunista a partir da deposição do Presidente da República João Goulart.

A escolha do slogan para marcha de Antares remete a partir da palavra “pátria” ao nacionalismo, enquanto “Deus e família” representam o conservadorismo e a família burguesa que estava correndo o risco de perder os seus privilégios, simbolizando os “valores” pregados pela Marcha de 1964, e, por fim, a “Propriedade” referida por Tibério Vacariano que constituía um dos principais pontos defendidos pelos militares contrários à reforma agrária e as demais reformas propostas por Jango.

Em vista disso, é importante contextualizar à obra de Verissimo aos importantes acontecimentos históricos do período. Assim sendo, vale ressaltar, segundo Gaspari (2002a) que golpe civil-militar de 1964 foi organizado durante o governo de João Goulart que assumiu a presidência após a renúncia de Jânio Quadros, em 1961.

O governo de Goulart foi marcado pela aproximação das pautas de esquerda por meio das chamadas Reformas de Base que tinham como objetivo principal reforma agrária e urbana, seguidas pela reforma educacional que consistia no combate ao analfabetismo, a eleitoral que visava a extensão do direito ao voto pelos analfabetos, a fiscal que pretendia restringir a remessa de lucro para o exterior.

Vale lembrar que, segundo destaca Elio Gaspari (2002a), no início da década de 50, uma onda conservadora e anticomunista tomou conta da direita brasileira, influenciada pela Guerra Fria , como podemos observar no trecho a seguir:

Uma das rodas foi a do dirigismo conservador e anticomunista dos anos 50. Produto da guerra fria, esse pensamento político projetou-se sobre a direita brasileira como uma utopia planejadora, centralista, acompanhada por uma visão catastrofista da desordem administrativa e do caráter errático do voto popular. Essas características davam-lhe uma essência ao mesmo tempo racional e autoritária. Ela entendia que o povo não sabia escolher os governantes e estes, uma vez no poder, não sabiam governar. Gastavam mais do que podiam, sobretudo naquilo que não deviam. Na base dessa utopia, funcionando como mola propulsora para efeitos de propaganda e como cimento para unir interesses divergentes, esteve sempre o perigo comunista e, com ele, o apocalipse utilitário da sua ameaça iminente. [...]O anticomunismo da roda do pensamento conservador era uma mistura de medo real com uma espécie de industrialização do pavor, a fim de permitir que bandeiras simplesmente libertárias ou reformistas fossem confundidas com o “perigo vermelho”. (GASPARI, 2002a, p. 14-215)

Ainda conforme Gaspari, já em 1960 o então coronel Ernesto Geisel, chefe da seção de informações do gabinete do ministro da Guerra, que se tornou mais tarde um dos presidentes durante a ditadura militar, denuncia o PTB , partido do então candidato a vice presidente João Goulart em um documento confidencial com o título de Expansão do Comunismo no Âmbito Nacional:

Em 1960, o coronel Ernesto Geisel, chefe da seção de informações do gabinete do ministro da Guerra, denunciava o apoio dos comunistas (“os vermelhos”) ao PTB do candidato a vicepresidente João Goulart (“demagogos oportunistas”), advertindo, num documento confidencial intitulado Expansão do Comunismo no Âmbito Nacional, que “não estará muito remota a oportunidade almejada pelos comunistas para o desencadeamento da segunda etapa de sua estratégia: a da subversão social e conquista do poder no Brasil, pela força, se necessário”. (GASPARI, 2002a, p. 14-215)

Em vista disso, podemos concluir que as reformas propostas por Jango não foram vistas com bons olhos pelos grandes empresários e latifundiários. Assim sendo, João Goulart, ou Jango, como ficou popularmente conhecido, ao voltar-se para as causas populares, representava uma suposta “ameaça comunista”, temida pela elite conservadora que arquitetou o Golpe Civil-Militar de 1964 e derrubou o então presidente do poder.

As últimas menções às datas históricas apresentadas pelo escritor até o fatídico incidente de 13 de dezembro de 1963, referem-se à adoção e fracasso do sistema parlamentar no Brasil durante a presidência de João Goulart: “A 6 de janeiro de 1963 um plebiscito popular devolveu a Jango Goulart plenos poderes presidenciais. A experiência parlamentar no Brasil durara escassamente dezesseis meses e fora um fracasso.” (VERISSIMO, 1995, p. 86)

Além disso, sabemos por meio do diário de Martim Terra sobre a tomada do poder pelos militares: “Em março de 1963 a versão original da Anatomia foi lançada no Brasil. E quando no ano seguinte Martim Francisco recebeu o primeiro exemplar da tradução americana, o governo de João Goulart havia sido derrubado e os militares estavam no poder” (VERISSIMO, 1995, p. 93.)

A partir desse momento há uma ruptura na corrente narrativa histórica e o foco passa para a chegada do grupo de pesquisadores, liderado pelo professor e sociólogo Martim Francisco Terra que apresenta a atual sociedade de Antares e as personagens principais para o desenvolvimento do insólito incidente:

Que tipo de cidade era Antares e que espécie de gente a habitava e governava ao tempo em que ocorreu o macabro incidente que em breve se vai narrar? Os estudiosos talvez encontrem respostas satisfatórias a essas perguntas na obra intitulada Anatomia duma Cidade Gaúcha de Fronteira, da autoria dum grupo de professores e alunos do Centro de Pesquisas Sociais, da Universidade do Rio Grande-do Sul, publicado em forma de livro em 1965 mas baseado, todo ele, em dados colhidos entre a segunda semana de fevereiro e meados de março de 1963. É que, embora a comunidade estudada apareça na monografia sob o nome imaginário de Ribeira, trata-se na realidade de Antares. Esse trabalho, que foi financiado pela Ford Foundation, teve como diretor e orientador o professor de Sociologia Martim Francisco Terra, da U.R.G.S., ajudado por um especialista em Ciências Políticas, um outro em Estatística e um terceiro em Economia. (VERISSIMO, 1995, p. 243)

É com base no diário mantido por Martim Francisco Terra sobre pesquisa sociológica feita na cidade que começamos aos poucos a desvendar a verdadeira face de Antares, que tem o seu ápice, posteriormente, nas revelações dos mortos-vivos.

Podemos constatar por meio do encadeamento da história brasileira com o universo fictício de Antares que o escritor propõe criar um reflexo do contexto nacional a partir da narrativa.

Esse paralelo entre a realidade nacional e a ficção de Antares pode ser observado na escolha dos personagens apresentados na primeira parte da trama, compostos pelas gerações

de caudilhos que dominam a cidade por séculos e que, por sua vez, refletem as origens do Brasil baseada no patriarcado rural.

Dessa forma, identificamos na construção histórica de Antares o nosso próprio passado pautado na história das classes dominantes e na violência, tanto física quanto ideológica, praticada contra os oprimidos e utilizada para construir e consolidar o império dos poderosos que escrevem a história oficial.

Essa violência praticada às escondidas é revelada na obra de Verissimo pelo narrador onisciente que mostra a face oculta da sociedade de Antares, apresentando a tradição patriarcal na qual os poderosos senhores de terra imperam, usando a violência e a corrupção para dominar os oprimidos. A opressão perpetuada ao longo dos nãos sustenta a desigualdade social da cidade até o momento em que a consciência das classes mais baixas sobre os seus direitos é despertada, desencadeando, assim, a Greve Geral.

Essa tomada de posição e suas consequências na sociedade de Antares, como a ressurreição dos mortos, reflete diretamente na história nacional as Reformas de Base propostas por João Goulart, uma vez que, como vimos anteriormente, visavam diminuir a desigualdade social no Brasil.

Assim como, as reformas de Jango a Greve Geral de Antares também desperta a aversão da elite, principalmente dos grandes proprietários de terra, que classificam os grevistas como comunistas: “Mas isso não é mais uma greve e sim um princípio de revolução, parte duma conspiração política esquerdista para tomar o poder pela força.”

Ademais, da mesma maneira que as reformas desencadeiam o Golpe Militar no Brasil, a Greve Geral leva ao incidente insólito em Antares, ponto mais alto da narrativa.

Em vista disso, o recorte histórico feito por Verissimo a partir de Antares revela a concepção de Benjamin que compreende a história oficial construída pelos vencedores que progridem à custa da catástrofe e da opressão sofrida pelas classes mais baixas. Nesse sentido, Verissimo assim como Benjamin propõe escovar a história a contrapelo, não apenas ao rememorar a história de opressão dos dominadores contra os oprimidos por meio da sua crítica satírica como também por meio da ligação entre o passado de opressão e a luta dos oprimidos no presente ditatorial.

Verissimo começa a escovar a história a contrapelo a partir da sua escolha pelo recorte satírico das classes dominantes na primeira parte de *Incidente em Antares*, focando, principalmente, nos caudilhos que participam da formação da sociedade de Antares. Essas figuras autoritárias têm como principal representante da aristocracia rural, Tibério Vacariano, como bem destaca Verissimo: “Todos conheciam muito bem o Cel. Tibério Vacariano, flor do

patriciado rural de Antares” (VERISSIMO, 1995d, p.58). Vejamos a seguir a descrição do personagem:

Aos quarenta e dois anos, era Tibério Vacariano um homem alto e corpulento, de cabeça leonina, cara larga dum moreno claro, olhos meio enviesados e escuros, denunciando antepassados bugres, denúncia essa confirmada pelos malares um pouco salientes e pela basta cabeleira negra e lisa. Trajava com essa “elegância da fronteira”, de que era exemplo típico o Dr. José Antônio Flores da Cunha – camisas e gravatas de seda, ternos de linho branco, chapéu panamá. [...]Tinha fama de generoso, pois as pessoas não chegavam a perceber bem que suas dádivas eram mais verbais que concretas. Tibério sabia administrar muito bem a sua “generosidade”, exercendo-a apenas com pessoas que lhe estavam sendo ou pudessem um dia vir a ser-lhe úteis. (VERISSIMO, 1995d, p. 34)

No trecho acima ao descrever as características físicas e a personalidade de Tibério o narrador deixa claro o desvio de caráter do coronel que usa de seu prestígio em benefício próprio, envolvendo-se inúmeras vezes em negócios fraudulentos e abuso de poder como veremos a seguir.

Em outro momento, num diálogo entre Tibério Vacariano e Zózimo Campolargo a cerca de Getúlio Vargas, mais especificamente ao início do Estado Novo, o narrador destaca o caráter racista, tirânico e totalitário de Tibério:

O Getúlio compreendeu a coisa. Somos um país subdesenvolvido de analfabetos e indolentes. É indispensável unificar e organizar a nação com punho de ferro. Vê o caso da Itália... O Mussolini acabou com a anarquia, implantando a ordem e o respeito à autoridade, e os trens já partem e chegam dentro do horário.– Não sabia que tinhas aderido ao fascismo – sorriu Zózimo.– Qual fascismo qual nada! Sou um realista e como tal simpatizo com os regimes autoritários. Sempre simpatizei, tu sabes. [...]“O Hitler reergueu a Alemanha, aboliu todos os partidos (menos o dele, naturalmente), botou pra fora do país os judeus que, como se sabe, são os culpados dessas guerras e intrigas políticas e financeiras internacionais, homens gananciosos e sem pátria.– Também não sabia que tinhas virado racista.– Racista eu? Ora, não sejas bobo. Sabes como trato a minha negrada. Eles me adoram.” (VERISSIMO, 1995d, p. 85-86)

Ainda em relação à figura de Getúlio Vargas observamos o envolvimento de Tibério Vacariano com a política, o que garante ao coronel o poder e os privilégios que almejava. Eis uma das passagens que revela os interesses escusos do caudilho:

Quando em 1934 o Brasil adotou uma nova Constituição e Getúlio Vargas foi eleito Presidente da República pela Assembléia Constituinte, por um período de

quatro anos, Tibério Vacariano fez sua primeira visita ao Rio de Janeiro. Teve um rápido colóquio com o Presidente, que o recebeu com afabilidade, no Palácio do Catete, declarando-lhe: “O senhor, coronel, é o meu homem de confiança em Antares”. Tibério aproveitou a oportunidade para conseguir com o chefe da nação bons empregos em repartições públicas federais para alguns de seus parentes e amigos. Fez esses pedidos como quem quer dar a entender que ele, Vacariano, não queria nada para si mesmo, pois “Deus me livre, Presidente, de abusar duma amizade...” (VERISSIMO, 1995d, p. 43).

Durante o Estado Novo, aproveitando-se do prestígio de Vargas, o coronel compra um apartamento na Av. Atlântica e passa a dividir-se entre a vida rural em Antares e a vida urbana no Rio de Janeiro. Durante o período do ano em que se encontra no Rio passa a fazer negócios em um escritório de advocacia, usando de suas boas relações no governo para beneficiar quem melhor pagasse por seus serviços escusos: “Tibério abriu um escritório de advocacia administrativa e começou a vender a mais curiosamente abstrata das mercadorias: influência”(VERISSIMO, 1995d, p. 34).

Em Antares Tibério também usa do seu prestígio para manter negócios fraudulentos como a fábrica *Seda Flor da Fronteira*, na qual contrabandeava a seda vinda do Uruguai para vender como produto nacional: “Os guardas aduaneiros protegiam esse contrabando. Eram ‘gente do Tibé’, todos bem remunerados pelo caudilho” (VERISSIMO, 1995d, p. 49). Em seguida, mais precisamente no ano de 1945, com o fechamento da fábrica ficamos sabendo mais detalhes sobre a fraude:

Tibério gabava-se de ser um “mágico limpo”. Procurava fazer as suas trapanças sem ficar com o rabo preso na ratoeira. Por princípio jamais escrevia cartas ou mesmo bilhetes. Negava-se terminantemente a assinar compromissos escritos, até mesmo os rigorosamente legais. Com ele era tudo “no papo”. Mesmo assim, encontrou documentos que precisava destruir, por perigosos (VERISSIMO, 1995d, p.49)

Em outra ocasião, podemos observar a partir dos pensamentos de Lucas Faia as inúmeras transgressões cometidas por Tibério Vacariano: “Lucas pensou nas grandes, incontáveis patifarias que o homem que tinha na sua frente havia praticado na vida, a famosa “fábrica de seda”, as operações de câmbio negro, o contrabando de pneumáticos de automóvel nos últimos anos da Grande Guerra – e continuou a sorrir um falso sorriso de mau ator.”(VERISSIMO, 1995, 191). Também, não podemos deixar de destacar o abuso de poder exercido pelo coronel para estabelecer seus negócios lucrativos na região, como a Cia. De Óleos Sol do Pampa:

Poucos dias antes de voltar para casa, Tibério Vacariano foi por puro acaso apresentado a um jovem industrial chinês, recém-chegado dos Estados Unidos, um certo Mr. Chang Ling, que ele passou logo a chamar de “seu Jango Lins. [...] Queria instalar no Brasil uma fábrica de óleos comestíveis de soja e amendoim.”[...] – Conta pro moço – continuou o Cel. Tibério – que sou meio dono duma cidade do Rio Grande do Sul que tem nome de estrela (ouvi dizer que chinês gosta muito de estrela) nas barrancas do Rio Uruguai, justamente na zona da soja.[...] Menos de um ano mais tarde inaugurava-se em Antares a Cia. de Óleos Sol do Pampa, da qual Tibério Vacariano possuía 500 ações que não lhe haviam custado um vintém.(VERISSIMO, 1995d,p. 45)

Além de salientar o caráter corrupto de Tibério Vacariano e dos demais representantes do patriarcado rural ao longo da obra, Verissimo também faz uso da sátira à figura dos caudilhos para destacar a destituição do poder dos caudilhos no começo do século XX, comparando os patriarcas das famílias rivais aos fósseis encontrados no solo de Antares no começo da trama, referindo-se aos coronéis como animais pré-históricos :“Assim, ao findar a década de ‘20 os dois senhores de Antares pareciam-se um pouco com os gliptodontes e os megatérios no fim do Pleistoceno, isto é, eram dois representantes de espécies animais em processo de extinção.”(VERISSIMO, 1995d, p.62)

Ademais, em diversas ocasiões Tibério é colocado em situações cômicas, como por exemplo quando sua vida é satirizada por meio da narração de seus encontros com a amante Cléo no Bordel de Venusta, revelando, mais uma vez, a má índole do coronel ao promover o aliciamento de menores de idade para suas aventuras extraconjugais:

É a Venusta.– Já ouvi! Mas você não devia telefonar pra minha casa, ora essa! Já lhe disse isso mil vezes.– Não fique brabo, coronel. É um assunto importante. Tenho um presente de Natal pro senhor....Ele escutava, desconfiado. Aquilo só podia ser um subterfúgio para um pedido de dinheiro. Havia anos ele ajudara Venusta, uma prostituta aposentada, a montar o bordel mais fino de Antares. emprestando-lhe dinheiro a juro baixo e prazo longo.– Que negócio é esse de “presente”? – indagou, cauteloso.– Eu não me esqueço do que o senhor fez por mim, Cel. Tibério.– Está bem, está bem, fale baixo. E não precisa pronunciar o meu nome.– Estou sozinha aqui em casa. Descobri a rapariga mais linda do mundo.Dezessete aninhos, coronel! O senhor vai ficar maravilhado”(VERISSIMO, 1995d, p. 48)

Na ocasião da entrevista feita pelo Professor Martin Terra no Bordel de Venusta, o pesquisador em conversa com Xisto Vacariano declara: “Kamasutra de Antares. Te garanto que vai ser um best-seller! Teu avô poderia escrever o prefácio!” (VERISSIMO, 1995d, p. 91)

Até mesmo pelo ponto de vista da elite de Antares o coronel não é visto como bons olhos como podemos notar na discussão entre Quitéria e Tibério: “Mas tu, Tibé, tu és um

doente. Tenho a política no sangue. – Política e sífilis. Tibério soltou uma risada bonachona. Sua amizade com a matriarca dos Campolargos alimentava-se desses insultos. Era com um ar de troça que se diziam duras verdades um sobre o outro (VERISSIMO, 1995d, p. 123). Em outro momento a matriarca afirma em entrevista ao professor Martim Terra sobre o caráter duvidoso do caudilho: “O Tibério é um velho chineiro e desfrutável. Viveu metido em negociatas durante o Estado Novo e os outros Estados que se seguiram. Tem duas mulheres, o salafrário, a legítima e a amante.” (VERISSIMO, 1995d, p.126)

Durante a greve dos coveiros é narrada uma das cenas que mais satirizam o Cel. Vacarino que após a tentativa frustrada de tentar matar o líder da greve é desarmado e cai sentado no chão, simbolizando a perda de sua autoridade que outrora amedrontava a população da cidade, como podemos ver a seguir quando o narrador zomba de sua covardia e impotência:

Tibério Vacariano desvencilhou-se de seu médico, atirou-se contra o líder grevista, já de revólver em punho. Geminiano quebrou o corpo, segurou a mão direita de seu agressor, ergueu-a para o ar e em poucos segundos desarmou-o. Depois, sem dizer palavra, encostou-lhe na cara a mão espalmada e empurrou-o com força, fazendo-o cair sentado no chão. O delegado de polícia avançou, também de pistola na mão, seguido do patrão do Chimarrão da Saudade, mas o prefeito os conteve com gritos e gestos. O chapéu caído no solo, a seu lado, ofegante, babando-se de ódio, Tibério Vacariano olhava para Geminiano que, com a maior pachorra, tirava as balas do seu revólver – relíquia paterna, companheiro de incontáveis pelejas, jamais caído em mãos inimigas. [...]. Geminiano meteu as balas no bolso e depois atirou a arma aos pés do patriarca da família Vacariano, que já agora se erguia, ajudado pelo seu médico. – Guarde essa porcaria, velho bobo! E convença-se de que os tempos mudaram. Antares não é mais propriedade sua. – Voltou-se para o prefeito. – E agora vamos conversar como gente grande. E de igual pra igual. Os senhores já viram que não temos medo de caretas” (VERISSIMO, 1995d, p. 418-419)

No final da primeira parte da obra, a partir do diálogo entre o Professor Martim Francisco Terra e o Padre Pedro Paulo é prenunciado o Golpe Militar instaurado no Brasil em 1964. É importante destacar que ambas as personagens fazem parte do grupo que endossa a postura crítica social e humanista de Erico Verissimo. Tanto o padre quanto o professor são acusados de serem comunistas, o Pe.Pedro Paulo é conhecido na cidade como “Padre Vermelho”: “– Tu naturalmente sabes que és conhecido em Antares como o Padre Vermelho.[...] Eu sei que em Antares sou considerado um comunista por causa de meu interesse pela causa dos operários... e também pelas minhas leituras e opiniões” (VERISSIMO, 1995d, p.128). Enquanto o professor Martim Terra, considerado dentro da

obra pela crítica como alter ego de Verissimo, é alvo de cartas anônimas que são espalhadas pela cidade:

Povo de Antares! Pais e mães de família Alerta! Os inimigos estão já dentro de nossos muros! Protegei a vossa intimidade. Fechai as vossas portas e os vossos corações a esses forasteiros curiosos e indiscretos, agentes do comunismo internacional ateu e dissolvente. O Prof Martim Francisco Terra, o chefe dessa quadrilha vermelha disfarçada, está fichado no D.O.P.S. como marxista confesso. Defendamos a nossa crença em Deus, na Pátria, na Família e na Propriedade! Assinava esse apelo um Patriota! (VERISSIMO, 1995d, p.90)

A referência feita à ficha do professor no DOPS⁸ reflete um episódio real da vida de Verissimo descrito no seu livro de memórias *Solo de Clarineta*(1981q), publicado em 1976, no qual o autor relata que ao posicionar-se em 1935 contra o fascismo e o nazismo e seus reflexos na política brasileira, logo após ingressar na editora Globo de Porto Alegre, foi fichado pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), organismo que censurava e reprimia manifestações opostas ao governo durante o Estado Novo e, mais tarde também, durante a ditadura civil-militar de 1964.

É importante destacar que embora a referência ao fichamento de Erico Verissimo tenha ocorrido durante o Governo Vargas, o posicionamento do escritor demonstra sua oposição a censura e ao autoritarismo, assim como a personagem de Martim Francisco Terra.

Nesse diálogo final entre as personagens consideradas subversivas pela sociedade de Antares, o professor comenta sobre o favoritismo de Tibério à ditadura militar, uma vez que, nas palavras do coronel o golpe militar seria uma ação necessária para salvar “a democracia brasileira” (VERISSIMO, 1995d, p.131). Em seguida, o padre descreve o delegado Inocêncio Pigarço como um homem cruel e torturador de prisioneiros, referindo-se diretamente à tortura de civis durante a ditadura militar no Brasil, referência que será melhor desenvolvida por Verissimo mais à frente por meio do assassinato de João Paz. Segundo o diálogo entre o padre e o professor Jango e Brizola estariam cutucando o dragão com vara curta, lê-se a elite conservadora e os grandes latifundiários como vimos anteriormente, destacando a iminência do Golpe Civil-Militar:

⁸ O Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) foi um órgão do governo brasileiro criado em 1924 e utilizado principalmente durante o Estado Novo de Getúlio Vargas e mais tarde na Ditadura Militar com o objetivo de perseguir e reprimir qualquer expressão política contrária ao regime instaurado.

Se esse dragão despertar e resolver entrar em ação... bom, muita coisa vai acontecer. Nossos políticos profissionais, gente pela qual não tenho a menor simpatia, costumam pelar periodicamente ao Exército a fim de tomarem o poder. Os militares os ajudam e depois se encolhem. É possível que desta vez o dragão resolva ficar no poder e devorar não só as esquerdas como os próprios políticos profissionais do centro. As carnes destes na minha opinião estão podres... mas o dragão deve ter um estômago de aço. (VERISSIMO, 1995d, p. 129)

Para concluir, o escritor faz uso da alegoria religiosa para criticar a ditadura militar ainda por meio da conversação entre as duas personagens, mais especificamente, quando o padre inquirir Martim Terra sobre suas crenças e religiosidade que, imediatamente, afirma ser um admirador de Cristo como uma de suas figuras favoritas da história. Logo em seguida, o padre prossegue: “Isso! O importante é ser cristão. Mas dum cristianismo militante e não apenas teórico, “simpatizante”. Sempre digo ao vigário da Matriz de Antares: “Padre, continue rezando pelos seus mortos que eu continuarei lutando pelos nossos vivos. Nossa Igreja é também deste mundo”. (VERISSIMO, 1995d, p. 129)

A partir desse trecho podemos observar no discurso do personagem a defesa por uma verdadeira militância, que não fosse exercida apenas por palavras, mas sim por ações. Assim sendo, a luta pelos direitos dos vivos, proposta pelo padre, além de simbolizar, no contexto de *Incidente em Antares*, a luta por aqueles que sempre estiveram à margem da sociedade, ou seja, os oprimidos pela história oficial, também reflete a luta pela liberdade que estava sendo reprimida pelo regime militar no Brasil por meio da tortura, censura, autoritarismo e violência.

Segundo a afirmação do Pe. Pedro Paulo, personagem que compartilha a mesma ideologia do escritor, não haveria efeito nenhum rezar pelos mortos, mas, ao contrário, para que houvesse a verdadeira redenção dos oprimidos pela história oficial seria necessário lutar para destruir a engrenagem desigual da sociedade no presente a fim de realmente redimir sua memória.

Em outro momento, na segunda parte da obra, reiterando as afirmações propostas acima, Verissimo, assim como Benjamin, recorre à alegoria do messias para criticar a tortura, a perseguição e a repressão vivida durante a ditadura civil-militar. O escritor alude a figura de Jesus Cristo, relacionando-o aos militantes de esquerda torturados durante a ditadura militar, enquanto compara Pôncio Pilatos aos militares, representados pelo personagem do delegado torturador, Inocêncio Pigarço:

Suponhamos que Jesus Cristo tenha voltado...– Logo a Antares? – pergunta rápido o Maj. Vivaldino. – E por que não? O senhor acha que São Borja, Alegrete ou São Sepé seriam cidades mais indicadas que esta para receber o Messias?– [...]Pedro-Paulo, porém, insiste no lema:– Suponhamos que Jesus Cristo tenha mesmo voltado... Delegado Pigarço, não seria prudente mandar seus investigadores procurar o Filho do Homem? Olhe que esse indivíduo é perigoso... um subversivo socializante, um terrorista com antecedentes criminosos, com uma ficha negríssima no DOPS de Pôncio Pilatos. Lembre-se do que ele andou dizendo e fazendo contra o grande Estabelecimento Romano...Inocência põe-se de pé, a cara contraída. Mas o jovem padre prossegue:– “– Prenda Jesus, delegado, prenda-o o quanto antes! Interrogue-o. Faça-o confessar tudo, dizer o nome de todos os seus discípulos e cúmplices... Se ele não falar, torture-o em nome da Civilização Cristã Ocidental! De punho cerrado, Pigarço precipita-se contra Pedro-Paulo para lhe esmurrar a cara, mas o Mendes salta e, com seu longo braço, magro mas musculoso, enlaça o pescoço do delegado, frustrando-lhe bruscamente o gesto. “Padre safado” – vocifera Inocência, com voz engasgada – “comunista filho duma...”.(VERISSIMO, 1995d, p. 224)

Após encerrado o primeiro capítulo, começa a ser narrada a segunda parte da obra, intitulada “O Incidente”, na qual o escritor deixa de lado a ordem histórica e passa a desenvolver as ações fictícias relacionadas a Greve Geral que desencadeiam o insólito acontecimento. A partir das vozes dos mortos-vivos que as verdades escondidas sob o solo da cidade são reveladas, denunciando a face decomposta da sociedade de Antares, como veremos de forma mais profunda no último capítulo.

CAPÍTULO 3 - O FANTÁSTICO EM INCIDENTE EM ANTARES

3.1 O ADVENTO DO FANTÁSTICO NO BRASIL E NA AMÉRICA LATINA: ORIGENS E INFLUÊNCIA

A fim de melhor observarmos o fantástico em *Incidente em Antares* é importante refletirmos, sobre o contexto social em que a obra foi produzida, para tanto, pretendo no presente subcapítulo investigar a origem e os desdobramentos do fantástico dentro da Literatura Brasileira e da América Latina, com o intuito de observar seus efeitos e influências estéticas na obra de Erico Verissimo.

Segundo destaca Candido (1989), em *A nova narrativa*, quando pensamos em literatura latino-americana nos vem à mente, imediatamente, um panorama de autores de língua espanhola, como: Gabriel Garcia Márquez, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Miguel Astúrias, Pablo Neruda entre outros grandes nomes e um pequeno grupo de autores brasileiros de língua portuguesa. Podemos perceber dentro desse cenário literário latino-americano que não há um bloco único, ou seja, uma literatura da América Latina, mas, sim, várias literaturas latino-americanas que compreendem uma vasta pluralidade de estilos, gêneros, modalidades e línguas. Dentro dessa grande diversidade, encontramos alguns traços comuns que aproximam a literatura hispano-americana da literatura brasileira, como vamos observar melhor a seguir

No importante artigo de Carlos Fuentes, intitulado *O milagre de Machado de Assis* (2000), no qual discorre sobre o realismo e o fantástico presentes na literatura da América Latina a partir da obra de Machado de Assis, o autor ressalta alguns desses pontos comuns.

Em primeiro lugar, destaca a busca por uma identidade legítima e própria, desvinculada das colônias, como principal aspecto compartilhado entre a produção literária da América Espanhola e do Brasil.

Candido (1989), destaca que no Brasil essa procura pela identidade própria, desassociada de Portugal, desencadeou movimentos literários que visavam apresentar a verdadeira identidade nacional, como o Indianismo, que buscava na figura do índio um herói nacional e o Regionalismo, que ressaltava aspectos locais a fim de mostrar a diversidade do país. Apesar dessa busca pela identidade nacional ter trazido um viés mais realista para literatura brasileira, podemos notar ao longo da nossa história literária manifestações do fantástico, como, por exemplo a presença de características do Gótico, uma das vertentes do fantástico, na obra do próprio José de Alencar, representante do Indianismo e Regionalismo

no Brasil, como destaca Daniel Serravalle de Sá no livro *O gótico Tropical*, publicado em 2010.

Em relação à presença do real e do fantástico na literatura latino-americana, Fuentes (2000) destaca que apesar dos países hispano-americanos terem sido herdeiros diretos da tradição de *Dom Quixote*, só obtiveram êxito sobre o legado literário de Cervantes, tardiamente, mais precisamente no século XX, com os escritores do boom latino-americano, como veremos a seguir, enquanto no Brasil oitocentista Machado de Assis já seguia a tradição deixada pelo escritor espanhol:

Em compensação -e esse é o milagre- o Brasil dá sua nacionalidade, sua imaginação, sua língua ao mais importante -para não dizer o único- romancista ibero-americano do século passado: Joaquim Maria Machado de Assis. O que sabia Machado que não sabiam os romancistas hispano-americanos? Por que o milagre de Machado? O milagre se sustenta num paradoxo: Machado segue, no Brasil, a lição de Cervantes, a tradição de La Mancha, que, por mais homenagens que cívica e escolarmente se tenham rendido ao "Quixote", fora esquecida pelos romancistas hispano-americanos, do México à Argentina.(FUENTES, 2000, p.7)

Para explicar esse fenômeno em Machado Fuentes (2000) propõe duas distinções dentro da literatura da América Latina, uma vez que, existiriam dois segmentos literários importantes, a tradição de La Mancha e Waterloo. Enquanto a primeira teria sido inaugurada por Cervantes com a publicação de *Dom Quixote*, considerado o primeiro romance moderno, a segunda teria sido influenciada pela Revolução Francesa, trazendo um tom mais realista para literatura da época, como se pode observar em Balzac, Stendhal e Dostoiévski.

Em vista disso, podemos afirmar que a tradição de Waterloo está calcada no realismo, ao passo que a tradição de La Mancha está estabelecida na ficção e na imaginação. Segunda destaca Fuentes (2000), além de Machado de Assis ter retomado no Brasil a tradição de La Mancha antes dos vizinhos hispano-americanos, também inovou a literatura brasileira ao unir o Realismo ao fantástico, ou seja, Waterloo e La Mancha. Assim sendo, podemos concluir que Erico Verissimo como herdeiro da tradição literária brasileira calcada em Machado de Assis apresenta em *Incidente em Antares* influências tanto da tradição La Mancha quanto de Waterloo. , como podemos notar na crítica à sociedade brasileira construída por meio da união do tom mais realista, desenvolvido na primeira parte do romance a partir da construção histórica de Antares, com o fantástico, apresentado a partir do incidente.

Ainda segundo Fuentes (2000), tanto em *Dom Quixote* de Cervantes como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado, o recorte social toma um tom cômico e fantástico, uma vez que, o defunto-autor e a loucura quixotesca estabeleceriam por meio do imaginário uma crítica satírica à sociedade, como podemos observar já no prefácio da obra de Machado: “Escrevia-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia” (MACHADO, 1992, p.3),

Nesse sentido, podemos afirmar que além de Erico Verissimo carregar o legado de *La Mancha* e *Waterloo*, também se fez herdeiro da crítica satírica criada por Machado na literatura brasileira, ao expressar em sua escrita a sátira, a imaginação e o absurdo, tal qual seus antecessores, como podemos observar no trecho a seguir, no qual Verissimo revela sua veia satírica ao referenciar Cervantes:

Por fim o repórter retirou-se, seguido-pelo fotógrafo, seu fiel escudeiro. Como a vida nem sempre imita a arte, o jornalista de barba quixotesca era de estatura mediana e fornido de carnes. Seu Sancho Pança era alto e magro como o Quixote de Cervantes. Ambos decidiram visitar o Kafé Kafka. Era uma espécie de clube exclusivo que tinha apenas doze sócios (estudantes ricos e esnobes) e cuja sede – um porão que imitava uma cave existencialista parisiense – só se abria durante as férias de verão. (Afirmavam seus sócios que em matéria de literatura, fora de Kafka, Joyce e Proust não havia salvação.) Encontraram apenas dois dos sócios sentados a uma mesa, em silêncio, bebendo anisete com ar entediado. O mini-Quixote disse quem era e a que vinha.– Nada de fotografias – foi logo dizendo um dos kafkianos, olhando para o anguloso escudeiro.– Dá o fora! – disse o jornalista ao fotógrafo, que obedeceu à ordem imediatamente. O repórter esperou, mas em vão, que o convidassem a sentar-se. Interrogados sobre o “estranho incidente”, um dos freqüentadores do K.K. deu de ombros, dando a entender que o assunto não merecia o seu interesse.[...]Podendo ter sido cenário duma novela kafkiana de boa qualidade, contentou-se com um Edgar Poe de terceira ordem. O repórter não se conteve e disse:– Pois então, meninos, vão pro Kafka que os pariu! – E retirou-se, rindo. Os repórteres dirigiram-se para a Vila Operária, onde entrevistaram o Pe. Pedro Paulo, que lhes disse:– Se eu começar a contar a vocês o que vi. e ouvi nestas últimas trinta horas, eu mesmo acabarei duvidando não só das minhas palavras, como também da minha memória e até da minha razão. Querem um conselho? Deixem os mortos em paz. Tratem dos vivos ou, antes, dos subvivos.” (VERISSIMO, 1995d, p.315)

Além do trecho apresentar a influência direta de Cervantes no romance de Verissimo, também destaca, mais uma vez, a presença do fantástico ao fazer referência aos autores Edgar Allan Poe e Franz Kafka.

Podemos concluir que o romance de Verissimo sofre influência da tradição de *La Mancha* e de *Waterloo* e da crítica satírica de Verissimo, uma vez que utiliza desses elementos para construir os seus últimos romances e tecer uma crítica ao regime ditatorial

instaurado no Brasil por meio da alegoria de Antares. Além das origens comuns entre a literatura brasileira e literatura latino-americana, também podemos observar influências de produções literárias contemporâneas à obra de Erico Verissimo.

A trajetória literária e intelectual de Erico Verissimo aproxima-se em muitos momentos de sua produção com a América Latina espanhola, principalmente na crítica da exploração americana dos países latinos. Embora o escritor tenha atuado como Professor Universitário e palestrante nos EUA durante os anos 40, destaca em *A volta do gato preto* (1946), relato de viagem que fez com a família pelo sul dos Estados Unidos, seu desapontamento e frustração com o país.

Em México, outro relato de viagens do escritor, também é possível notar uma crítica aos EUA em relação a exploração dos países da América Latina, além da identificação do escritor com os problemas sociais e políticos semelhantes entre México e Brasil, como por exemplo, o caudilhismo, arcadismo rural, coronelismo, opressão, corrupção, a exploração capital internacionalis a formação colonialista.

É nesse período histórico marcado pela Guerra Fria e o golpe militar no Brasil que o escritor cria *O Senhor Embaixador* e a cidade fictícia de Sacramento, apresentando na obra as relações políticas e econômicas de exploração dos Estados Unidos para com os países da América Latina. No romance, após o regime ditatorial de Don Antônio Maria Chamorro, ou El Chacal del Caribe, como era conhecido, ser deposto do poder o novo governo que tem como líder Juvenito Carrera, El Libertador, apresenta por trás da fachada da “democracia” sua face conservadora, corrupta e autoritária ao defender os interesses econômicos dos norte-americanos no país, instituindo um novo regime totalitário.

No entanto, surge uma nova revolta contra o autoritarismo do governo que segue a ideologia política de esquerda, tal alternativa escolhida pelo autor de derrota de um governo capitalista para a vitória de um comunista causa polêmicas no momento histórico de publicação do livro, pois nesse período o mundo se encontrava em meio à Guerra Fria e a América Latina sofria com os diversos conflitos e regimes ditatórias, incluindo a ditadura no Brasil e o bloqueio econômico norte-americano a Cuba, no início da década de 60.

Observamos a postura crítica do autor à política americana, mostrando sua visão contrária à nação a qual anteriormente trabalhara mediando as relações diplomáticas entre os EUA e o Brasil, como podemos observar a seguir:

Começarei com um exemplo concreto e atual: o problema cubano. No século passado, os Estados Unidos ajudaram Cuba a libertar-se do jugo espanhol. Temo, porém, que hoje estão mais interessados em proteger os capitais de cidadãos americanos investidos naquela ilha do que em compreender as razões e objetivos da revolução de Fidel Castro e ajudar o pequeno país vizinho a encontrar o caminho da libertação econômica e da autodeterminação.” [...]“As boas intenções de vosso Governo e o vosso sacrifício como pagadores de altos impostos são prejudicados pela ganância de algumas companhias e grupos financeiros deste país que têm investimentos na América Latina. Parece interessar ao vosso big business que continuemos a ser banana republics, sem indústria própria, eternos produtores de matérias-primas a baixo preço.” (VERISSIMO, 1995l, p. 547).

O escritor denuncia os interesses escusos dos EUA nos países latinos a fim de manter sua hegemonia econômica graças à exploração da pobreza dos demais países e a influência na formação dos regimes ditatoriais latino-americanos, além de refletir sobre o próprio regime autoritário que havia sido instaurado no Brasil.

Nesse sentido, a obra de Verissimo assemelha-se de um subgênero que estava sendo em vários outros países da América Latina, a chamada *Novela del Dictador*, romances que tinham como temática comum a política e os regimes ditatoriais latino-americanos, entre os escritores que produziram obras com essa mesma temáticas estão: Miguel Ángel Asturias (2016), com a publicação de *O Senhor Presidente* em 1946, Augusto Roas Bastos (1977), *Eu o Supremo*; Alejo Carpentier, *O recurso do Método* (2006); Gabriel García Márquez (1975), *O Outono do Patriarca* e Mario Vargas Llosa *A Festa do Bode* (2011). Em seguida, mais especificamente, em *Incidente em Antares*, Verissimo aproxima-se novamente da literatura latino-americana, desta vez, influenciado pelo realismo maravilhoso.⁹

A construção histórica e social desigual, baseada no poder concentrado nas mãos das elites, nasce junto às colônias ibéricas, perpetuando a desigualdade social nos países que hoje compõem a América Latina. No século XX, mais especificamente, entre os anos 60 e 70, como vimos no segundo capítulo pelo ponto de vista do Brasil, a luta contra a desigualdade social e o domínio econômico dos poderosos desencadeia a eclosão dos Regimes Militares, o que, por sua vez, provoca uma resposta por parte dos escritores da América Latina por meio do realismo maravilhoso. A principal característica desse novo movimento literário era promover a união entre o mundo real, ou seja, acontecimentos habituais e rotineiros do cotidiano com elementos do fantástico. Podemos observar de forma mais clara essas características em uma das obras mais importantes do realismo maravilhoso, *Cem anos de Solidão* (1995) de Gabriel García Márquez, a partir da trama que narra a história da cidade de

⁹ CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

Macondo junto à saga da família Buendía, narrativa na qual elementos do romance histórico e acontecimentos fantásticos se misturam, como podemos notar no trecho a seguir em que os poderes sobrenaturais do pequeno Aureliano são apresentados:

Aureliano, o primeiro ser humano que nasceu em Macondo, ia fazer seis anos em março. Era silencioso e retraído. Tinha chorado no ventre da mãe e nasceu com os olhos abertos. Enquanto lhe cortavam o umbigo movia a cabeça de um lado para o outro, reconhecendo as coisas do quarto, e examinava o rosto das pessoas com uma curiosidade sem assombro. [...] Úrsula não tornou a se lembrar da intensidade desse olhar até o dia em que o pequeno Aureliano, na idade de três anos, entrou na cozinha no momento em que ela retirava do fogão e punha na mesa uma panela de caldo fervente. O garoto, perplexo na porta, disse: “Vai cair.” A panela estava posta bem no centro da mesa, mas, logo que o menino deu o aviso, iniciou um movimento irrevogável para a borda, como impulsionada por um dinamismo interior, e se espedaçou no chão. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 24-25)

Além de Gabriel García Márquez, outros nomes ganharam visibilidade mundial a partir do chamado *boom* latino-americano, destacando-se dentre eles; Julio Cortázar, da Argentina; Isabel Allende, do Chile; Alejo Carpentier, de Cuba;; Juan Rulfo, do México *Pedro* entre outros escritores responsáveis pela renovação da literatura fantástica ao incorporar o absurdo e maravilhoso ao mundo real.

Assim como, no restante da América Latina a literatura brasileira também adotou um posicionamento crítico em relação ao cenário social e político instituído naquele período. Segundo Candido (1989), no Brasil essa resposta literária à ditadura militar deu-se a partir da publicação de *Quarup* de Antonio Callado em 1967, movimento o qual o pesquisador chamou de “geração da repressão”, formado por escritores inconformados com a violência, repressão e censura da ditadura que produziram romances em oposição ao Regime ditatorial,

Segundo Candido (1989), apesar dessas produções cobrirem um diverso panorama literário, muitas delas, influenciadas pelo realismo maravilhoso latino-americano, teriam como marca principal além da crítica ao regime militar uma escrita mais simbólica voltada para o alegórico e fantástico, utilizada a fim de burlar a censura.

É nesse contexto, como bem caracteriza Candido (1989), de “vanguarda estética e amargura política” e da consagração de Borges e Cortázar e da divulgação de *Cem anos de solidão* no Brasil que os escritores brasileiros são influenciados pelo boom latino-americano:

Outra tendência é a ruptura, agora generalizada, do pacto realista (que dominou a ficção por mais de duzentos anos), graças à injeção de um insólito que de

recessivo passou a predominante e, como vimos, teve nos contos do absurdo de Murilo Rubião o seu precursor. Com certeza foi a voga da ficção hispano-americana que levou para este rumo o gosto dos autores e do público. CANDIDO, 1989.p. 211)

Assim sendo, destacam-se nesse segmento, romances como, a obra em questão *Incidente em Antares* de Erico Verissimo, precursora da alegoria fantástica como temática crítica ao Regime Militar no Brasil, publicada em 1971, seguida de, *Sombra dos reis barbudos* de José J. Veiga de 1972, *Seminário dos ratos* de Lygia Fagundes Telles de 1977 e *Os Tambores Silenciosos* de Josué Guimarães também de 1977.

Regina Dalcastagnè (1996), em seu livro *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*, examinou nove romances, tendo-os classificado em três grupos em relação ao espaço ocupado: salão, a praça e a casa. O segundo grupo composto por três romances que se destacam pela paródia, pelo insólito e pela carnavalização, no qual estão os três romances citados acima menos o conto de Lygia Fagundes Telles o qual adicionei separadamente.

Assim como, *Incidente em Antares*, os demais livros também apresentam uma crítica ao regime militar por meio do fantástico, enquanto em *Sombra dos reis barbudos*, uma empresa impõe a tirania contra os moradores de uma cidade pequena, em *Seminário dos Ratos*, os ratos invadem e destroem a casa onde está acontecendo o VII seminário dos roedores. Já em *Os tambores silenciosos* na cidade fictícia de Lagoa Branca, o prefeito ditador com a desculpa de deixar a população da cidade mais feliz, decide privá-los da informação sobre o país, proibindo a distribuição de jornais e a posse de aparelhos de rádio, além de censurar a correspondência dos cidadãos.

Não é por acaso que assim como ocorreu com o realismo maravilhoso latino americano, as referidas obras tenham surgidos durante um dos períodos mais repressivos da ditadura militar os chamados “anos de chumbo” que, conforme Fausto (1996) tiveram início em 13 de dezembro de 1968 com o AI-5 e perduraram até o final governo Emílio Garrastazu Médici em 1974,

Em entrevistas concedidas ao longo de sua carreira reunidas no livro *A liberdade de escrever*, organizado pela pesquisadora da obra de Verissimo, Maria da Glória Bordini, encontramos considerações do escritor sobre sua aproximação do realismo maravilhoso.

Em entrevista concedida em 1971, Verissimo revela sua aproximação do realismo maravilhoso ao destacar a influência dos grandes escritores dessa modalidade literária e a presença dos temas do realismo Maravilhoso em *Incidente em Antares*, como a crítica aos Estados Unidos e a figura dos caudilhos:

Se a literatura latino-americana que está chamando a atenção do mundo transformar-se em escola, movimento, correrá o risco de ter vida muito curta, pois o problema do índio, o ódio à United Fruit.Co. e prepotência dos caudilho, conquanto temas legítimos e interessantes acabarão por esgotar-se ou por saturar os leitores. Tudo indica, porém, que figuras como Borges, Asturias, Cortázar, Fuentes, Llosa, Onetti, Rulfo e alguns outros permanecerão individualmente como escritores.[...] Gabriel Garcia Marquez constitui com seu Cem anos de solidão um caso excepcional.[...] Asturias, com O Senhor Presidente, era, havia muito, conhecido (como me disse certa vez Carlos Lleras Camargo) como “ o autor do mais importante romance escrito na América Latina.(BORDINI, 1997, p. 73)

Em outra entrevista do mesmo livro, concedida em 1973, o escritor revela não considerar o seu romance como realismo maravilhoso, propriamente dito, uma vez que, a falta de mistério da região sul do Brasil, tornaria tal aspecto posição em sua obra. No entanto, logo em seguida, também destaca que há em sua obra uma certa aproximação das características presentes no realismo maravilhoso, como, por exemplo, o caráter mágico e absurdo, visto que, a realidade dos regimes ditatoriais instaurados na América Latina impulsionou os escritores a produzir narrativas voltadas para o fantástico:

Conheci Alejo Carpentier em 1954, quando ele estava exilado na Venezuela por causa da ditadura do sargento Batista. É um grande romancista (Alejo, não Batista). Concordo com ele quanto à fatalidade, digamos assim, que nos impeliu para o “ realismo mágico”. Note-se que o adjetivo “ mágico” aqui significa também absurdo. Nossa América Latina é um território de prodígios e maravilhas, de sustos e êxtases. Nela tudo pode acontecer. BORDINI, 1997, p. 126)

Nesse sentido, podemos afirmar que apesar do romance do escritor não fazer parte do realismo maravilhoso, sofre influência direta dessa modalidade literária, como podemos, observar na escolha do fantástico e da crítica alegórica ao Regime Militar insaturado no Brasil.

3-2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O FANTÁSTICO

A segunda parte da obra, intitulada “O Incidente” se desenvolve a partir de um acontecimento fantástico, mais especificamente, da ressurreição dos mortos na cidade fictícia de Antares. Nesse sentido, é necessário observarmos, no presente capítulo, alguns conceitos

sobre o fantástico com o objetivo de utilizá-los como ferramenta para uma leitura mais pontual do incidente no último capítulo desta dissertação.

A obra criada por Verissimo está pautada numa tradição que se origina desde os tempos mais remotos, passando pelo conto *O Homem de areia* de E. T. A. Hoffmann, pela *A metamorfose* de Franz Kafka, pelo realismo maravilhoso de Gabriel García Márquez, até chegar às distopias e ficções científicas mais modernas. A construção dessas narrativas assume um diverso panorama literário que dividiu opiniões de estudiosos ao longo da História da Literatura. Essas narrativas foram agrupadas por muito tempo sob o título do fantástico.

É importante começarmos a refletir sobre o fantástico a partir da obra de Tzvetan Todorov, *Introdução à literatura fantástica* (1992), mesmo que seja para questioná-la. O livro publicado em 1970 tornou-se um marco teórico dentro dos estudos literários que observam o fenômeno do fantástico, pois chamou atenção dos estudos literários para o fantástico, recuperando toda uma tradição literária.

Em seu ensaio Todorov (1992) estabelece as principais características da literatura fantástica e enumera os seguintes subgêneros dentro do fantástico: Estranho Puro, Fantástico-Estranho, Fantástico Maravilhoso e Maravilhoso Puro. Segundo o teórico os subgêneros se aproximam do estranho quando há uma explicação pautada na realidade ou no maravilhoso quando a explicação está pautada no mundo imaginário.

Para o teórico búlgaro (1992), o fantástico ocorreria no intervalo da hesitação entre o estranho e o maravilhoso, ou seja, entra uma explicação natural e uma sobrenatural, caracterizando a incerteza do leitor entre essas duas interpretações como elemento principal para ocorrência do fantástico.

Todavia, tal classificação baseada apenas nas questões de gênero literário reduz o fantástico apenas ao seu aspecto formal, desconsiderando a influência do contexto cultural por trás das narrativas, além de desconsiderar o caráter alegórico do fantástico, principal aspecto do romance de Erico Verissimo.

Assim sendo, retomo a concepção de fantástico a partir de Irène Bessière¹⁰, teórica francesa e importante estudiosa do tema que publicou o seu estudo sobre o fantástico, *Le récit fantastique: poétique de l'incertain*, quase na mesma época que Todorov. Na obra, que se tornou um dos trabalhos mais completos sobre o tema, Bessière (1974) propõe uma abordagem mais ampla, definindo como narrativas fantásticas um panorama bem mais

¹⁰ É importante ressaltar que volto em muitos momentos aos conceitos de Todorov, uma vez que, Bessière constrói os seus argumentos em oposição às definições do teórico.

abrangente de manifestações literárias, retomando em seu livro desde os contos maravilhosos até o realismo maravilhoso do século XX.

No primeiro capítulo do livro a autora já começa destacando a pluralidade e diversidade do relato fantástico e enfatizando sobre a insuficiência e prematuridade dos estudos do fantástico frente a esse vasto panorama. Logo em seguida, constata, contrariamente à visão de Todorov, a impossibilidade de categorização do fantástico como gênero literário, salientando, justamente, como marca singular da narrativa fantástica a sua diversidade que se modifica consoante as transformações da sociedade:

O relato fantástico provoca a incerteza ao exame intelectual, pois coloca em ação dados contraditórios, reunidos segundo uma coerência e uma complementaridade próprias. Ele não define uma qualidade atual de objetos ou de seres existentes, nem constitui uma categoria ou um gênero literário, mas supõe uma lógica narrativa que é tanto formal quanto temática e que, surpreendente ou arbitrária para o leitor, reflete, sob o jogo aparente da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário coletivo. (BESSIÈRE, 2012, p. 305)

Por conseguinte, a unidade diversa do relato fantástico não estaria restrita apenas à noção de gênero, mas sua pluralidade de realizações compreenderia uma infinidade de categorias, modalidades e formas, acompanhando o constante movimento cultural.

A autora também questiona o conceito de hesitação do leitor, defendido por Todorov (Cf. TODOROV, 1992), como critério para a ocorrência do fantástico, visto que, a concepção proposta pelo teórico associaria o acontecimento extranatural apenas ao plano do inconsciente, transcendental, quase místico, excluindo todo significado simbólico e alegórico da narrativa que teria sua base na realidade sociocultural:

Essa proposição teórica separa o fundo e a forma, reduz a organização do relato a um traço não-específico: a hesitação, e relaciona o imaginário fantástico ao inconsciente, seguindo uma assimilação pouco pertinente. A fragilidade dessa formalização, narrativa e simbólica, parece o preço necessário a ser pago para excluir toda referência ao conteúdo semântico do fantástico – o sobrenatural ou o extranatural – e para ignorar seu enraizamento cultural. (BESSIÈRE, 2012, p. 305)

Sendo assim, no lugar da hesitação, Bessière (1974) propõe a antinomia, isto é, a coexistência de duas explicações contraditórias, a natural (lei física, sonho, alucinação, ilusão visual) em contraste com a extranatural (mitologia, milagre, magia entre outros). Tal jogo

antinômico proposto pela autora representaria os debates intelectuais e filosóficos de uma determinada época, revelando por meio da alegoria as ideias e convicções de um tempo:

O relato fantástico utiliza marcos socio-culturais e formas de compreensão que definem os domínios do natural e do sobrenatural, do banal e do estranho, não para concluir com alguma certeza metafísica, mas para organizar o confronto entre os elementos de uma civilização relativos aos fenômenos que escapam à economia do real e do surreal, cuja concepção varia conforme a época. (BESSIÈRE, 2012, p. 306)

Portanto, para Bessièrre o relato fantástico não busca simplesmente uma resposta metafísica entre o natural e o sobrenatural, mas utiliza das contradições provenientes do acontecimento extranatural como artifício para refletir sobre os marcos socioculturais da História. Dessa forma, para autora: 'A ficção fantástica fabrica assim outro mundo por meio de palavras, pensamentos e realidade, que são deste mundo.' (BESSIÈRE, 2012, p. 306)

Para melhor ilustrar a relação entre a realidade social e as manifestações do fantástica na narrativa, a autora reflete no mesmo capítulo, mais especificamente no subtítulo *Universalidade do maravilhoso, singularidade do fantástico* sobre as transformações do elemento extranatural dentro da tradição literária universal, destacando a passagem do Maravilhoso para o Fantástico.

Segundo Bessièrre (1974), o melhor exemplo para demonstrar a relação do elemento sobrenatural com as mudanças históricas seria o pacto diabólico. Enquanto, no maravilhoso o relato diabólico já estaria estabelecido e determinado, representando o mal, o pecado, as tentações e refletindo o cenário social da Idade Média em que o mundo era ordenado pela religiosidade, no Fantástico o insólito utiliza-se da contradição para questionar a ordem social estabelecida:

Nada ilustra melhor este deslizamento do geral ao caso, do maravilhoso ao fantástico, do que o uso do pacto infernal. O conto diabólico, em sua forma tradicional, apresenta uma taxonomia da tentação, da queda, das astúcias e das aparências do maligno: tudo já está fixado. Parece amiúde um prolongamento do tratado de demonologia com o qual divide a certeza da existência de Satanás e de suas manifestações diversas no cotidiano. Natureza e sobrenatureza, bem e mal são regulados. Este mesmo pacto diabólico origina a narração fantástica posto que se constrói sobre uma inadequação do acontecimento à norma e vice-versa. (BESSIÈRE, 2012, p. 312)

Em outras palavras, o conto maravilhoso apenas expõe o extranatural a fim de utilizá-lo como ilustração da realidade ou parábola moral, ao passo que no fantástico, influenciado pelo Iluminismo e pelo impasse entre a razão e a religião, o elemento insólito é colocado sobre o signo da antinomia a fim de questionar a realidade: “O maravilhoso não problematiza a essência própria da lei que rege o acontecimento, mas a expõe. Nisso, ele possui sempre a função e o valor de exemplo ou de ilustração”. (BESSIÈRE, 2012, p. 311)

Tomando como exemplo, *Le diable amoureux*, de Cazotte (1772), Bessière destaca as referências a determinadas obras de exorcismo dos séculos XVI e XVII apresentadas na obra representaria as mudanças ocorridas no século XVIII as doutrinas, marcadas pela liberdade individual e o questionamento aos dogmas da Igreja Católica:

Assim, *Le diable amoureux*, de Cazotte (1772) pode-se ler como um conto diabólico ortodoxo caso se privilegie, no equilíbrio da estrutura e na interpretação, a conclusão que faz explicitamente referência a algumas obras de exorcismo dos séculos XVI e XVII. Se considerarmos o pormenor do livro, o supranatural ortodoxo nunca é definitivamente constituído, pois cada acontecimento é posto sob o signo da inadequação. (BESSIÈRE, 2012, p. 312)

Assim sendo, por meio da contradição vivenciada por Álvaro entre o fato de Biondetta ser ou não o demônio a obra representa uma síntese da consciência coletiva, colocando em xeque os dogmas, as crenças e a moralidade tradicional fixados pelo catolicismo: “Não devemos considerar trivial-comum que o relato fantástico se constitua muitas vezes a partir do pacto diabólico e, pelo menos na França, no tempo em que os processos de bruxaria ou de possessão se tornam raríssimos. Aí onde o poder judiciário proíbe, a obra literária se propõe a mostrar que a balança da lei é aquela da incerteza.” (BESSIÈRE, 1974, Pág 12. Tradução Nossa) Sobre o *Manuscrito encontrado em Saragoça*, de Jan Potocki publicado em 1805, outra importante obra da época que aborda o mesmo tema, a autora afirma:

O Manuscrito encontrado em Saragoça ¹¹ não é apenas um livro de tentação demoníaca, no qual Potocki colocou opiniões comuns, e possivelmente as suas próprias, sobre a educação de um jovem, o amor, religião e demonologia. O

¹¹ Le Manuscrit trouvé à Saragosse n'est pas seulement un livre de tentation démoniaque, ou Potocki a mis les opinions communes, et éventuellement les siennes, sur l'éducation d'un jeune homme, l'amour, la religion et la démonologie. Le fantastique correspond ici à la tension idéologique, à la saisie des jeux et des contradictions de ces éléments. Sous l'apparente orthodoxie de l'histoire - et au portrait d'un sujet, non pas l'individu singulier, la personne privé, mais l'être culturel, porteur passif de traditions, de déterminations, qui passent par l'institution familiale, résumé et concentré du conscient collectif, dont elle rend inaperçues (inconscientes) les pressions.

fantástico aqui corresponde à tensão ideológica, a captura dos jogos e às contradições destes elementos. Sob a aparente ortodoxia da história - e para o retrato de um sujeito, não o indivíduo singular, a pessoa privada, mas o ser cultural, portador passivo de tradições, determinações, que passam pela instituição familiar, resumo e concentrado do consciente coletiva, cujas pressões tornam-se despercebidas (inconscientes). BESSIÈRE, 1974, Pág 203. Tradução Nossa)

Tanto em *O diabo apaixonado* como em *Manuscrito encontrado em Saragoça* podemos observar o diálogo entre o sujeito como síntese da consciência coletiva e sociedade que se dá por meio do jogo de contradições que questiona as convenções e códigos socioculturais da época.

Nesse sentido, é possível concluir, a partir das proposições de Bessière vistas até o presente momento, a relação intrínseca entre o fantástico e as transformações sociais ao longo da História que perpassa desde os tempos mais remotos até a atualidade. Por conseguinte, apoio-me nesse pressuposto defendido pela autora para refletir sobre essa relação fantástico-social na literatura moderna e contemporânea a fim de observá-la mais à frente na obra de Verissimo.

3-2 A RENOVAÇÃO DO FANTÁSTICO

Notamos, até o presente momento, a partir de Bessière (1974) que o fantástico compreende uma grande diversidade de modalidades literárias, englobando desde o fantástico mais “clássico” até as manifestações mais recentes como o realismo maravilhoso, uma vez que, os seus moldes foram se transformando a partir das mudanças culturais e sociais ocorridas ao longo da história da universal.

Pretendo, a partir deste momento, propor uma atualização do conceito de fantástico que corresponda as produções literárias contemporâneas à obra de Verissimo a fim de compreender melhor a função do fantástico dentro de *Incidente em Antares*.

Sabemos que o século XX foi um dos momentos de maiores mudanças da história mundial, o que também trouxe grandes transformações no contexto literário, como o advento do Modernismo que propunha uma renovação artística moderna. Essa renovação literária também imprimiu sua identidade na ficção fantástica, visto que, conforme destacou Jean-Paul Sartre, em seu ensaio *Aminadab, ou du fantastique considere comme um langage*, no começo do século XX ocorreu a passagem do que ele caracteriza como fantástico “tradicional” para o fantástico “contemporâneo”.

Enquanto Sartre (2010) considera Franz Kafka como precursor do fantástico contemporâneo em seu ensaio, Todorov (1992) julga a obra do escritor tcheco com o limite da sua análise fantástica “tradicional, uma vez que, além da narrativa não provocar surpresa, foge à concepção de hesitação do teórico:

Se estudarmos este relato de acordo com as categorias elaboradas anteriormente, advertimos que se distingue de maneira clara das histórias fantásticas tradicionais. [...] O relato kafkiano abandona o que tínhamos considerado como segunda condição do fantástico: a vacilação representada dentro do texto, e que caracteriza mais particularmente os exemplos do século XIX. (TODOROV, 1992, p. 127-128)

Baseado nessas considerações, tomaremos a obra de Kafka como marco principal dessa passagem do fantástico “tradicional” para o fantástico “contemporâneo”. Ainda segundo Sartre (2010) esse fantástico contemporâneo, teria como um dos seus principais aspectos o abandono do caráter transcendental, voltando-se para o humano: "o fantástico vai se domesticar tal como os outros gêneros, renunciar às explorações das realidades transcendentes, resignar-se transcrever a condição humana".(SARTRE, 2010, p. 313, tradução nossa).¹²

É possível observarmos esse afastamento da interpretação extranatural em Kafka a partir de *A Metamorfose*, uma vez que, o autor não busca dar uma explicação sobre a metamorfose de Gregor Samsa, mas, ao contrário, apenas apresenta os fatos no início da obra e continua a narrar os acontecimentos, incorporando a situação absurda ao cotidiano:

Numa manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, Gregor Samsa deu por si na cama transformado num gigantesco inseto. Estava deitado sobre o dorso, tão duro que parecia revestido de metal, e, ao levantar um pouco a cabeça, divisou o arredondado ventre castanho dividido em duros segmentos arqueados, sobre o qual a colcha dificilmente mantinha a posição e estava a ponto de escorregar. Comparadas com o resto do corpo, as inúmeras pernas, que eram miseravelmente finas, agitavam-se desesperadamente diante de seus olhos. Que me aconteceu? - pensou. Não era um sonho. ” (KAFKA, 2006, p. 3)

Assim como, Kafka, Verissimo também deixa de lado os motivos transcendentais que levaram a ressurreição dos mortos em *Antares*, dando continuidade aos fatos do mundo natural após a apresentação do insólito incidente. Os sete mortos não têm questionamento

¹² “Seulement, pour trouver place dans l’humanisme contemporain, le fantastique va se domestiquer comme les autres, renoncer à l’exploration des réalités transcendentes, se résigner à transcrire la condition. Humaine.” (SARTRE, 2010, p. 313)

religiosos ou espirituais sobre o acontecimento, simplesmente, aceitam os fatos e seguem a arquitetura um plano para exigir da sociedade de Antares o direito ao enterro que merecem:

Precisamos fazer alguma coisa! Cícero Branco congrega os outros seis cadáveres:– Companheiros, não é por estar morto que vou deixar de ser o que fui em vida: um advogado. Estive arquitetando um plano...– Fale! – ordena D. Quitéria.– Qual é o nosso objetivo? O de sermos sepultados dignamente, como é de nosso direito e de hábito, numa sociedade cristã.– O doutor falou pouco mas bem! – exclama Pudim de Cachaça.– Escutem com a maior atenção. Você aí, Joãozinho, aproxime-se e escute também. A idéia é simples. Amanhã pela manhã marcharemos todos sobre a cidade para protestar...– Uma greve contra os grevistas! – entusiasma-se D. Quitéria[.....]Usemos de todas as nossas armas. Primeiro, a nossa condição de mortos. Sejamos mais vivos que os vivos. - Como?– Impondo à população de Antares a nossa presença macabra. Se não nos enterrarem dentro do prazo que vamos impor, empestaremos com a nossa podridão o ar da cidade.(VERISSIMO, 2006, p.173)

Assim sendo, para Sartre (2010) esse retorno ao humano proposto pelo fantástico contemporâneo não se dá por meio da busca por uma essência espiritual, ligada à religiosidade, mas retorna, em suas palavras, ao “homem-sociedade” (SARTRE, 2010, p.138), isto é, ao homem engajado com a realidade com o meio social em que está inserido¹³, como podemos observar na obra de Kafka na qual o fantástico é utilizado para refletir sobre o homem dentro do contexto da sociedade moderna na qual estava inserido.

Nesse sentido, podemos afirmar que *Incidente em Antares* encaixa-se na categoria do fantástico contemporâneo, uma vez que, o retorno ao “homem-sociedade” se dá a partir do símbolo da morte, representado nas figuras dos sete cadáveres que despidos das convenções sociais têm a liberdade de expor e criticar à sociedade de Antares, refletindo em um âmbito maior o contexto social do Brasil que encontrava-se em pleno Regime Militar.

Baseado na relação fantástico-social que se desenvolveu ao longo da história e tomou sua maior proporção no chamado fantástico contemporâneo, buscamos refletir no próximo capítulo como o último romance de Verissimo reflete o contexto social brasileiro da ditadura militar.

¹³ É importante ressaltar que apesar de Bessière (1974) aproximar-se do conceito de fantástico contemporâneo e retorno ao humano de Sartre (2010), o qual a teórica intitula como Surnaturel et Anthropocentrisme no último capítulo do seu livro *Le récit fantastique*, escolhemos continuar a partir de Sartre (2010), uma vez que, a concepção do filósofo francês de “homem-sociedade” melhor se adequa para a análise do romance de Erico Verissimo.

CAPÍTULO 4 – A ALEGORIA FANTÁTICA DO BRASIL DURANTE O REGIME MILITAR

Para concluir minha leitura de *Incidente em Antares* proponho a partir de agora analisar a segunda parte da obra, na qual é narrada ressurreição dos mortos, a fim de observar como se desenvolve a crítica à ditadura militar brasileira por meio da alegoria fantástica.

Primeiramente, precisamos considerar o contexto de publicação do romance, que ocorreu durante os chamados Anos de Chumbo, um dos períodos mais repressivos e violentos da ditadura militar no Brasil. Segundo o Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade (CNV), isso significou a intensificação da perseguição daqueles que fossem considerados inimigos do regime militar, levando ao aumento da censura, tortura, assassinatos entre outras violações dos direitos humanos.

O escritor faz, inclusive, referência a esse período na escolha da data do incidente, que ocorre no dia 13 de dezembro de 1963, data que remete tanto ao ano que antecede o golpe militar de 1964 quanto ao dia da declaração do Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado, segundo Fausto (1996) em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva. Podemos concluir que a publicação da obra no auge da repressão ditatorial representou uma forte crítica ao regime militar, seja pela denúncia às torturas que ocorriam nos porões da ditadura, representadas pelo assassinato de João Paz ou pelos outros tantos elementos que caracterizavam o romance como forte candidato para censura.

Apesar de parecer improvável que o livro passasse pelos censores da época, José Otávio Bertaso, então diretor da Editora Globo de Porto Alegre, enviou o romance para censura prévia sem que Verissimo soubesse, uma vez que, o escritor sempre se recusou a submeter seus livros à censura. Fosse para não assumir o autoritarismo do regime militar, ou pelo receio de desafiar o prestígio de Verissimo, que já era um autor consagrado na literatura brasileira, o romance foi, surpreendentemente, aprovado pelos militares. Preocupado com a possibilidade de que o romance fosse censurada após a publicação, Bertaso usou uma estratégia ousada de marketing para assegurar a permanência da obra nas estantes das livrarias brasileiras, destacando em cartazes e na tarja preta que envolvia cada volume na campanha de lançamento do livro a seguinte declaração: “Num país totalitário este livro seria proibido”. (BORDINI, 2006, p. 277).

Outro ponto importante a ser destacado e escolha da ressurreição dos mortos-vivos como marca do fantástico na obra. Segundo Verissimo destaca em uma das entrevistas que compõem o livro *A liberdade de escrever*, organizado por Maria da Glória Bordini (1997), a inspiração para a narrativa fantástica que desvela a realidade ditatorial no Brasil veio de uma fotografia:

Por mais estranho que pareça, a idéia me foi inspirada por uma foto que vi numa revista estrangeira: um cemitério, tendo à frente uns dez ou doze caixões enfileirados, por ocasião de uma greve de coveiros. Pensei assim: „E se esses mortos resolvessem erguer-se e fazer greve contra os vivos?“ (...) O tempo passou e, meses depois, a idéia me voltou com tanta força, que eu me entreguei a ela. Fantástica? Mas o que é e o que não é fantástico nesse nosso mundo moderno? Decidi então escrever um romance e, exatamente no dia 8 de maio de 1970, numa das minhas caminhadas matinais a conselho médico, comecei a trabalhar na estória dos defuntos, olhando-a de todos os ângulos imagináveis. (BORDINI, 1997, p. 52)

De acordo com Stuart Hall(1996 apud Kyle William Bishop, 2010, p. 9), tanto a literatura quanto o cinema sempre acompanharam as mudanças da sociedade, refletindo-revelando a partir dos monstros os problemas e as ansiedade culturais e sociais de cada período histórico, como podemos observar no trecho a seguir:

Todas as grandes produções literárias manifestam o que Stuart Hall chama de "identidade cultural", uma revelação sobre nosso "verdadeiro eu" coletivo que é tanto histórico como mutável. Esta identidade partilhada pode revelar proveitosamente tanto a escuridão quanto a luz, pois como argumenta Tony Magistrale, toda a literatura, tanto impressa quanto audiovisual, aborda os medos mais urgentes da sociedade e é "nada menos que um barômetro para medir as ansiedades culturais de uma referida época ". Hogle disse, "nos ajuda a abordar e dissimular alguns dos maiores desejos, dilemas e fontes de ansiedade, desde os mais internos e mentais até os amplamente sociais e culturais". Por exemplo, guerras, desastres naturais, crises financeiras e outras tragédias políticas e sociais afetam a consciência cultural tanto quanto a explosão de um explosivo de alto rendimento ou de um terremoto maciço, e as ondas de choque que se seguem atingem longe e em grande escala. Uma das formas mais confiáveis de reconhecer e compreender estas ondulações é analisando a literatura e a dramatização de qualquer época em particular. Por exemplo, o uso de armas atômicas no final da Segunda Guerra Mundial deu origem a narrativas de paranóia nuclear como os filmes *Godzilla* (1954) e *Them!* (1954), e o medo daquela época da ameaça comunista incursora inspirou histórias de invasão

alienígena como *Invasion of the Body Snatchers* de Jack Finney (1954) e o mais antigo *Invaders from Mars* (1953). (Bishop, 2010, p. 9. Tradução nossa).¹⁴

Partindo desse pressuposto de que os monstros representariam os problemas e os questionamentos da consciência coletiva de uma determinada época, podemos afirmar os mortos-vivos de Antares representam por meio de suas figuras monstruosas os anseios sociais do Brasil durante a ditadura militar.

Em “Memento Mori: o zumbi no gótico americano”, Daniel Serravalle de Sá argumenta que “ os zumbis funcionam como uma metáfora cultural de ampla maleabilidade, sendo capazes de refletir uma gama de questões sociopolíticas, as quais respondem a conjunturas históricas específicas” (SÁ, 2014, p. 207). Nessa sequência, o pesquisador também afirma que os zumbis ou mortos-vivos de determinado momento sócio-histórico assumiriam significados diferentes dentro das produções literárias, representando uma extensa diversidade de questões sociopolíticas e ansiedades culturais, como por exemplo; escravidão, xenofobia, racismo, horrores da guerra, medo da morte e apreensões sobre a cultura de consumo.

Em *The Zombie* do livro *Icons of Horror and the supernatural: An Encyclopedia of our Worst Nightmares* (2007), June Pulliam afirma que os Zumbis tal qual conhecemos hoje, fixados no imaginário coletivo como seres em decomposição que vagam pelo mundo em busca de carne humana, surgiram associados à escravidão e serviram por muito tempo tanto na literatura como no cinema como uma alegoria do comércio de escravos e racismo.

Segundo o Oxford English Dictionary, a palavra *zombie* foi utilizada pela primeira vez na literatura pelo o poeta Robert Southey que, ao criticar o imperialismo nas Américas em seu livro *History of Brazil*, publicado em Londres, em três volumes, entre 1810 e 1819, fez

¹⁴ All great literary productions manifest what Stuart Hall calls “cultural identity,” a revelation about our collective “one true self ” that is both historical and ever-changing. This shared identity can usefully reveal the darkness as well as the light, for as Tony Magistrale argues, all literature, both in print and on screen, addresses society’s most pressing fears and is “nothing less than a barometer for measuring an era’s cultural anxieties.” This cultural function of literature works to an even greater degree in Gothic fiction, which, as Jerrold E. Hogle has said, “helps us address and disguise some of the most important desires, quandaries, and sources of anxiety, from the most internal and mental to the widely social and cultural.” For example, wars, natural disasters, financial crises, and other political and social tragedies affect cultural consciousness as much as the blast from a high-yield explosive or a massive earthquake, and the ensuing shockwaves reach far and wide. One of the most reliable ways to recognize and understand these undulations is by analyzing the literature and dramatization of any particular era. For instance, the use of atomic weapons at the end of World War II ushered in nuclear paranoia narratives such as the films *Godzilla* (1954) and *Them!* (1954), and that era’s fear of the encroaching Communist threat inspired alien invasion stories such as Jack Finney’s *Invasion of the Body Snatchers* (1954) and the earlier *Invaders from Mars* (1953).

menção à figura histórica de Zumbi dos Palmares – o último líder do Quilombo dos Palmares, comunidade formada por escravos fugitivos durante o período colonial.

No entanto, enquanto o termo zumbi no Brasil simboliza os escravos que resistiram à perseguição e tirania dos opressores, o folclore do Haiti, faz referência aos mortos-vivos originários de práticas vodu da África, trazidos para América Latina e Caribenha e que supostamente seriam cadáveres reanimados sem consciência que trabalhariam nas plantações de açúcar durante as madrugadas.

Apesar da relação direta desses seres com a América Latina e o Brasil, os mortos de Antares não estão relacionados nem à escravidão, nem aos seres canibais com sede por cérebros humanos popularizados pelo cinema. Mas, ao contrário, os mortos-vivos de Antares, assim como o famoso defunto autor de Machado de Assis, têm total consciência de suas ações, em muitos momentos mais que os vivos: “ Sejam mais vivos que os vivos.”(VERISSIMO, 1995d, p.173

Por conseguinte, como vimos no capítulo anterior, os zumbis de Antares não procuram uma explicação transcendental para a ressurreição de seus corpos, uma vez que, aceitam os fatos e voltam-se para o contexto social, revelando por meio de suas vozes e memórias a realidade encoberta da sociedade de Antares.

A liberdade trazida pela morte livra os zumbis de Antares das convenções e hierarquias sociais e concede a autoridade para denunciar a realidade da cidade, como podemos notar a partir da afirmação de Barcelona: “Sou um defunto legítimo e portanto estou livre da sociedade capitalista e dos seus lacaios como você” (VERISSIMO, 1995, p.191).

Além de revelar a corrupção da cidade fictícia, os mortos-vivos criados por Verissimo também denunciam em um nível maior a repressão e os crimes praticados pela ditadura militar no Brasil, como podemos notar no trecho a seguir: “nesta nossa pequena *tanatocracia* existe a mais absoluta liberdade de pensamento e palavra, coisa hoje em dia rara na chamada América Latina” (VERISSIMO, 1995, p.171).

4-1 PERSONAGENS

Nesse sentido, a fim de melhor compreendermos o insólito incidente que se desenvolve na segunda parte da narrativa por meio da ressurreição dos mortos, é necessário retomarmos os principais personagens envolvidos no acontecimento fantástico que fundamenta o romance de Verissimo.

Antes de adentrarmos na análise das personagens, vale destacar que as personagens

escolhidas para serem estudadas a seguir são apenas algumas dentre o vasto panorama de personagens que compõem o romance de Verissimo, contudo, pretendo destacar na presente dissertação apenas aquelas que se destacam no desenvolvimento do incidente.

É importante ressaltar que além da personalidade e ações das personagens, também vamos refletir sobre a escolha de seus nomes por parte do escritor, uma vez que, notamos em um primeiro nível interpretativo que os nomes das personagens simbolizam as ideologias que elas representam, como podemos observar nos sobrenomes das duas famílias que compõem a oligarquia rural da cidade, Vacariano e Campolargo.

Para tanto pretendo dividi-las em três grupos distintos. O primeiro composto pelos “heróis” do romance, ou seja, aqueles que compactuam com a visão humanista e pacifista de Erico Verissimo e refletem a oposição à repressão imposta pelo regime militar, composto pelo professor Martim Francisco Terra, o padre Pedro-Paulo e o casal de operários João Paz e Rita. O segundo grupo é formado pela elite conservadora e pelo patriarcado rural que refletem os apoiadores do Golpe Militar, representados pelas seguintes personagens: Coronel Tibério Vacariano, Prefeito Vivaldino Brazão, Dr. Lázaro Bertioga, Delegado Inocêncio Pigarço e o juiz Quintiliano do Vale.

A última categoria refere-se ao grupo dos sete mortos-vivos; Quitéria Campolargo, o advogado Cícero Branco, o sapateiro Barcelona, o bêbado pudim de cachaça, a prostituta Erotildes, Maestro Menandro Olinda, e João Paz, já citado anteriormente no primeiro grupo.

4.1.1 Grupo humanista

Quanto às personagens que integram o grupo dos virtuosos e representam a visão sociopolítica de Erico Verissimo, começo pelo principal integrante do grupo que carrega o posicionamento pacifista e humanista do escritor, mais especificamente pelo Professor Martim Francisco Terra, além do personagem possuir o sobrenome e a descendência dos Terra Cambará da saga *O Tempo e o Vento*, também é responsável pelo diário que descreve as personagens envolvidas no incidente.

O professor é apresentado na primeira parte do romance como orientador do trabalho intitulado posteriormente na obra como *Anatomia duma cidade gaúcha de fronteira*, desenvolvida na cidade de Antares pelos alunos do Centro de Pesquisas Sociais da Universidade do Rio Grande do Sul. A referida pesquisa teria como objetivo estudar a sociedade de Antares a partir dos dados que foram recolhidos entre a segunda semana de fevereiro e meados de março de 1963.

O personagem é descrito como professor de sociologia de quarenta e cinco anos, nascido em Rio Pardo, na enumeração feita pelos seus alunos das características mais admiradas no professor destacam-se “sua honestidade intelectual, o seu humor em tom menor, e o seu saudável ceticismo quanto à exatidão científica” das chamadas Ciências Sociais.” (VERISSIMO, 1991, p.126). O professor, considerado alter ego de Verissimo, assim como o escritor, é acusado por meio de cartas anônimas enviadas para polícia do Rio Grande do Sul de ser um comunista militante, devido a uma série de conferências dirigidas por ele, sob o título “Marxismo e Humanismo”, na Universidade Federal.

Além desse traço comum entre o professor e Verissimo, também podemos destacar que os dois são intelectuais de esquerda que defendem a liberdade e a justiça social e se opõem a toda forma de totalitarismo e violência, como podemos observar nos trechos a seguir, referentes, respetivamente, ao discurso de Martim Terra e a transcrição de uma entrevista concedida por Verissimo: “Olha, o que eu sou mesmo... digamos assim, é ainda um “aprendiz perplexo”.[...]Prefiro a saúde à doença, o amor ao ódio, a liberdade à escravidão, a persuasão à violência. (VERISSIMO, 1995d, p.129).

Não aceito a ideia totalitária de que os fins justificam os meios. Odeio todas as formas de ditadura, inclusive as chamadas benignas ou paternalistas. Detesto qualquer forma de coação. A causa daqueles que lutam pela liberdade será sempre a minha causa. Não aceito como são e válido nenhum regime político e econômico que não tenha como base o respeito à pessoa humana (BORDINI, 1997, p.100).

Assim sendo, podemos concluir que o personagem do professor Martim Francisco Terra finaliza o quadro de personagens alter ego do escritor como observamos no primeiro capítulo em *O resto é silêncio*, *O tempo e o vento* e em *O senhor embaixador* por meio de Tônio Santiago, Floriano Terra Cambará e Leonardo Gris. Em uma referência direta aos intelectuais opositores ao regime militar exilados em outros países, o professor termina o romance autoexilado no Chile como afirma o narrador onisciente: “Francisco Terra que, expurgado com vários outros colegas da sua universidade, emigrara para o Chile” (VERISSIMO, 1995d, pág 334).

Padre Pedro Paulo, outro importante representante do humanismo expresso por Verissimo em sua obra, possui o nome de dois apóstolos importantes de Cristo, Pedro, apóstolo cujo o nome foi dado por Jesus, representando sua função de fundador da igreja de cristo na terra, enquanto Paulo, foi um dos primeiros seguidores de Cristo que converteu-se

ao ter uma visão do messias. Essa escolha dos nomes coloca a personagem em posição de mártir¹⁵ dentro da narrativa. O padre representa o setor mais progressista da igreja católica e é descrito como um homem de aproximadamente trinta anos de idade, jovem e bonito, como podemos constatar a seguir:

Moreno, mas com uns olhos dum azul de cobalto. No Rio Grande do Sul creio que os padres em sua maioria (os estatísticos que me perdoem esta súbita invasão de seu território) vêm da zona colonial, e são de sangue italiano ou alemão. O Pe. Pedro-Paulo tem por um lado avós lituanos, o que explica a cor de seus olhos e certos traços de seu rosto – perigosamente bonitos para um padre. A cabeleira vasta e negra e a cor da tez lhe vieram de sua avó índia – conforme ele me explica. Sei que este jovem padre faz sucesso com as mulheres, que, ao vê-lo passar, murmuram: “Que pão! Que pena ele ser padre! Que desperdício!”. (VERISSIMO, 1995d, p.126)

Assim sendo, Pedro Paulo é destacado na narrativa pelo seu interesse pela justiça social, defendendo a causa dos operários da Greve Geral e mostrando preocupado com a miséria dos habitantes da favela Babilônia, como podemos observar no trecho a seguir em que leva os estudantes para conhecerem a favela: “– O senhor vai ser o nosso Virgílio [...]Vamos entrar no Inferno. O Pe. Pedro Paulo sorriu com tristeza:– Só que – murmurou – modéstia à parte, o inferno que vocês agora vão ver é pior, muito pior que o de Dante. ” (VERISSIMO, 1995d, p.126)

É por esse interesse pela causa dos oprimidos que o padre também é considerada pela elite conservadora de Antares como comunista e fica conhecido na cidade pelo apelido de Padre Vermelho. O personagem do Padre Pedro Paulo é apresentada pelo autor na obra em oposição ao Padre Gerônimo, representante da tradição e do conservadorismo.

João Paz é denominado como o operário engajado na luta em favor da justiça social e da paz. O idealismo e o pacifismo presente na personalidade do personagem aparece, nitidamente, quando o advogado Cícero Branco apresenta o operário à dona Quitéria: “Este é o João Paz, jovem inteligente e idealista. Levou muito a sério o sobrenome e tornou-se um pacifista ardoroso” (VERISSIMO, 1995d, p.237). Apesar de João Paz fazer parte do cortejo dos mortos-vivos, escolhi apresentá-lo aqui, pois ele representa a síntese da posição de resistência do escritor.

¹⁵ “Pessoa submetida a suplícios, ou mesmo à morte, pela recusa de renunciar à fé cristã ou a qualquer de seus princípios.2. pessoa que sofreu torturas, ou mesmo morte, por não renunciar a qualquer outra crença, religiosa ou política.” In: **Dicionário Informal**. Disponível em: < <https://www.dicionarioinformal.com.br/vivaldino/>> Acesso em: 24 de fevereiro de 2020.

Rita Paz, viúva de João, é apresentada na narrativa após o insólito incidente a partir do trecho em que espera para encontrar o marido, já morto e em avançado estado de decomposição, que suplica para que fuja do país. A perseguição política sofrida pelo casal ocorre por ambos serem considerados organizadores de um suposto grupo de militantes de esquerda:

Na pequena sala de seu apartamento Rita Paz espera o marido. Na tarde anterior o médico lhe deu barbitúricos para que ela pudesse dormir. Deitou-se completamente vestida como estava. Ao amanhecer daquela sexta-feira, despertou dum sono ininterrupto de quinze horas, espesso e sem sonhos. Ergueu-se da cama estonteada, a memória bloqueada, e veio abrir a janela da sala. A luz do sol feriu-lhe os olhos, penetrou-lhe o cérebro doendo como cem agulhas lancinantes de fogo. Ela tornou a fechar, às cegas, as venezianas e atirou-se naquela poltrona, cerrou os olhos e ficou vendo contra as pálpebras umas manchas que avançavam e recuavam, umas arroxeadas, outras dum verde de fel: e pareciam mover-se ao ritmo do latejar de seu sangue” (VERISSIMO, 1995d, p.205).

4.1.2 Grupo conservador

Quanto à elite opressora de Antares, proponho iniciar com o personagem do Coronel Tibério, representante principal desse segmento, envolvido direta ou indiretamente em todas as trapaças e fraudes da trama, apesar de já ter observado o caráter duvidoso da personagem e sua apresentação satírica dentro da obra no capítulo anterior, pretendo tecer a seguir algumas considerações sobre o personagem que comanda o grupo de canalhas e facínoras da narrativa. O próprio nome do patriarca da família Vacariano é ironizado pelo narrador, como podemos observar nas páginas do diário do Professor Martim Terra: “A rica figura do chefe do vasto clã dos Vacarianos, fundadores da cidade, e que se chama Tibério. (Seu pai não devia conhecer muito bem a biografia dos imperadores de Roma. (VERISSIMO, 1995d, p 104)”.

Em outro momento da narrativa, o personagem é acusado por Cícero Branco de ser “imperador de Antares”, alguém que “é capaz de matar e até de arriscar-se a morrer para defender suas propriedades” (VERISSIMO, 1995, p.355). Tal referência alude novamente ao imperador romano Tibério e destaca a personalidade gananciosa e ambiciosa do caudilho que não mede esforços para conquistar seus objetivos e manter-se no poder.

Assim sendo, podemos considerar o Coronel Tibério Vacariano como um dos últimos representantes do velho coronelismo no Rio Grande do Sul. O avô de Tibério, Francisco

Vacariano herdou as sesmarias concedidas pela Coroa de Portugal ao seu avô. Além disso, aproveitou de seu domínio para apossar-se à força das terras pertencentes aos seus vizinhos e roubar gado da Argentina, tornando-se o homem mais poderoso da cidade, constituindo o seu poder com base na violência e corrupção passada de geração em geração até chegar ao personagem do Coronel Vacariano, último caudilho da galeria de Verissimo, que assim como o avô tem como lema: “quem for mais capaz e mais macho vence” (VERISSIMO, 1995d, p.326)

Vale destacar, segundo Candido (1981), que os caudilhos representariam um foco obsessivo na obra de Erico Verissimo. Essas personagens que permearam muitos dos romances do escritor corresponderiam as fixações humanas e estéticas dentro da produção literária do escritor. O teórico ainda acrescenta que indivíduos como o Coronel Vacariano formariam, assim, “uma espécie de casta soturna e pitoresca” na obra de Erico Verissimo, como podemos observar a seguir:

Esses guerreiros que dominam municípios, durante trinta anos, mandam marcar a ferro os desafetos, degolam os inimigos, ameaçam castrar as autoridades, entram pelas terras dos outros e arrebanham gado alheio, formam uma espécie de casta soturna e pitoresca na obra de Erico Verissimo, que se ocupa em acompanhar a sua decadência e a sua ressurreição nos filhos urbanizados, adaptados às mudanças para continuarem a mandar de outro jeito. Homens ainda abrutalhados e rurais como Tibério Vacariano (Incidente em Antares), ou refinados sem perder o vinco rural, como Aristides Barreiro, (O Resto é Silêncio), ou, sobretudo, o segundo Rodrigo Cambará (O Retrato e o Arquipélago), - que acertam o passo com a sinuosa música política posterior a 1930. (CANDIDO, 1981, p.50).

Nesse sentido, a figura de Tibério Vacariano, último caudilho da galeria de Verissimo, representaria como o personagem síntese desse comportamento, mostrando detentor da influência política da região o coronel perpassa por todos os tipos de tramoias ao longo da narrativa, mandando e desmandando na cidade fictícia Antares, além de possuir todos os representantes da elite corrupta em suas mãos.

Outro personagem importante no grupo dos conservadores é o prefeito da cidade, Vivaldino Brazão, descrito no romance como um homem de quarenta e oito anos de idade, baixo, gordo, calvo e apaixonado por orquídeas. O major não possui filhos e é casado com D. Solange. Segundo o dicionário, Vivaldino¹⁶ refere-se a um sujeito malandro, oportunista,

¹⁶ In: **Dicionário Informal**. Disponível em: < <https://www.dicionarioinformal.com.br/vivaldino/>> Acesso em: 24 de fevereiro de 2020.

metido a esperto que procura levar vantagem em tudo. É um termo bem antigo, regional do sul do Brasil usado no interior, para caracterizar digamos; um vigarista de segunda categoria.

Ao longo da narrativa é revelado esse lado oportunista do prefeito de Antares, eleito por meio da influência de Tibério Vacariano: Vivaldino acabou eleito deputado estadual pelo P.S.D. de Antares, sob a proteção do Cel. Tibério Vacariano – “é hoje, o amigo vê, tenho a minha casa, a minha posição e, afinal de contas, modéstia à parte, ser prefeito de Antares não é tão pouca coisa...” (VERISSIMO, 1995d, p.107)

O personagem é acusado durante o incidente por Cícero Branco de desvio de dinheiro público e por fechar os olhos para as tramoias orquestradas por Tibério, como podemos ver no trecho a seguir: “Cícero continua com a palavra:– Vamos aos fatos. Povo de Antares, colendo juiz de Direito, eu acuso o Cel. Tibério Vacariano e o Maj. Vivaldino Brazão de peculato e enriquecimento ilícito à custa dos cofres públicos!”. Em outro momento o advogado porta-voz dos mortos-vivos compara Vivaldino a famosa personagem de *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson: “O nosso Vivaldino Brazão, ah! Esse é alternadamente Dr. Hyde, que faz vista grossa às violências de sua polícia e às próprias patifarias, e o Dr. Jekyll, que cultiva delicadas orquídeas”. (VERISSIMO, 1995d, p.238).

Durante a greve dos coveiros, mais especificamente na ocasião do enterro de Quitéria Campolargo, também é apresentado o caráter omisso do personagem, alheio à confusão que se desenrola no decorrer do velório da matriarca, distraído com o pensamento em suas orquídeas “Por um instante uma orquídea passou grácil e veloz pelo pensamento de Vivaldino Brazão.” (VERISSIMO, 1995d, p.153).

Lucas Faia, diretor do jornal *A Verdade*, é descrito no diário do professor como um senhor de meia-idade, alto, moreno e calvo, sua personalidade traiçoeira e enfatizada por Martim Terra: “vaselina na voz, nos gestos e nas ideias” (VERISSIMO, 1995d, p.158), além do título contraditório do jornal *A verdade* que representa por meio da ironia uma crítica a manipulação dos meios de comunicação durante o período ditatorial. O jornalista é conhecido na cidade pela alcunha de Lucas Lesma porque a lesma, pois pode passar em cima do fio de uma navalha sem se cortar e sem cair para um ou o outro lado. Assim sendo, o personagem é caracterizado como uma figura oportunista que favorece os interesses escusos da elite de Antares, representando a imprensa corrupta que serve aos interesses dos poderosos. O jornalista caracteriza, portanto, figuras oportunistas da sociedade que, de acordo com sua conveniência, apoiam, independentemente de suas convicções, quem estiver no poder.

Dentre o conjunto de personagens corrompidos de *Incidente em Antares*, destaca-se o delegado de Antares, Inocêncio Pigarço, cujo nome ironicamente refere-se a palavra inocência

em contraste com a personalidade violenta do personagem, ressaltado dentro da narrativa como responsável pela tortura e morte de João Paz.

No final da última parte em um diálogo entre padre Pedro Paulo e Padre Gerônimo são reveladas as origens de Inocêncio, filho de um contrabandista, Pigarço, ainda criança, presenciou um assassinato cometido pelo pai na fronteira com o Brasil e o Uruguai. Ao tornar-se adulto ingressou na polícia com o apoio do Cel. Tibério Vacariano até alcançar o cargo de delegado.

Na conversa entre os dois padres, Gerônimo alega que Inocêncio Pigarço entrou para polícia para provar ser um homem de bem, do lado da Lei e do Direito” (VERISSIMO, 1995, p.387), porém os seus métodos de defesa acabaram transformando-o em um torturador, pois para ele os fins justificariam os meios. Enquanto Padre Gerônimo tenta justificar os atos do Delegado assassino, Padre Pedro Paulo, o considera um sádico que legitima seus atos de violência em prol da Justiça, Pátria, família e até mesmo de Deus, mas que na verdade matar tem prazer na tortura e na morte dos indivíduos considerados por ele supostamente “subversivos”.

Segundo as palavras do próprio delegado, sua filosofia baseia-se na seguinte frase: “ Ninguém no mundo é de todo inocente. Um polícia deve partir sempre do princípio que, dum modo ou de outro, todos são culpados, até provado em contrário.” (VERISSIMO, 1995d, p.301). A afirmação feita pelo policial, inverte a máxima jurídica de que todos são inocentes até que se prove o contrário, revelando o seu caráter violento e aludindo à tortura e opressão praticadas por policiais e militares contra civis considerados “subversivos” durante o regime militar.

Outro personagem que compõem o panorama dos opressores da elite Antares é o Dr. Lázaro Bertioiga, médico e proprietário do hospital Salvador Mundi que segundo consta no diário de Martim Terra, possui uma área para indigentes, mantida com ajuda da prefeitura. O médico é apresentado como um sujeito amável e sorridente, adorado por seus pacientes que o conferem uma espécie de santidade.

No entanto, essa primeira impressão conferida ao Dr. Lázaro é contraposta às revelações feitas pelos mortos que o acusam de negligência no tratamento da prostitua Erotildes, morta pela falta de medicamentos na área reservada aos indigentes do hospital, além da acusação de adulteração do atestado de óbito de João Paz:

Os carrascos passaram então à segunda fase do interrogatório. Dois brutamontes puseram-se a bater em Joãozinho, aplicando-lhe socos e pontapés no rosto, na

boca do estômago e nos testículos (...). 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 (...). 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 (...) João Paz está morto (...) Vem até à delegacia uma ambulância do Salvador Mundi, o prisioneiro é devidamente vestido como estava quando entrou na prisão. Aos que 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. Menos de duas horas o cadáver está dentro dum caixão fechado e o nosso Hipócrates assina um atestado de óbito dando como causa mortis uma embolia pulmonar (VERISSIMO, 1995d, p.256).

Assim sendo, o ar de santidade do qual o médico tanto se orgulha, opõe-se aos seus atos desumanos. Essa contradição também é observada na escolha irônica do nome do personagem que faz referência ao personagem bíblico, Lázaro, que volta à vida. No entanto, enquanto o seu nome simboliza a ressurreição, o médico corrupto é responsável por levar seus pacientes à morte. As ações do médico destacadas acima revelam a realidade das torturas durante a ditadura militar que produziram muitos atestados adulterados daqueles que foram assassinados nos porões das delegacias.

O personagem do Juiz Quintiliano do Vale é sintetizada por Cícero Branco no símbolo da justiça, com os olhos vendados para a corrupção dos poderosos: “O Dr. Quintiliano é a própria imagem da justiça, os olhos vendados (os dois ou um só?), numa das mãos a espada e na outra uma balança de fiel duvidoso.”(VERISSIMO, 1995d, p.238).No diário do professor Martim Francisco Terra é registrado o caráter conservador do magistrado e sua fixação pela tradição:

Parece um homem cujo ideal é uma sociedade simétrica, policiada, regida por leis inflexíveis e imutáveis, cada coisa no seu lugar (e quem determina “o lugar exato” é a tradição, e tradição para ele é algo que tem a ver com seus ancestrais – pai, avô, bisavô, trisavô, etc). Está sempre, notei, do lado do oficial, do consagrado, do “legar. Deu-nos várias amostras de suas idéias e gostos no terreno da ética, da estética, da política e da moral. Anda sempre corretamente vestido, jamais o vi despenteado, ou com a gravata torta, ou sem casaco. Parece-se mais com os austeros e convencionais juizes de comarca da minha infância do que com os juizes de Direito de hoje, em geral de espírito tão mais aberto. (VERISSIMO, 1995d, p.288).

A esposa Valentina do Vale, descrita como o oposto de Quintiliano: Suas ideias são arejadas, seus horizontes mentais largos.” (VERISSIMO,1995d, p. 293), reitera o senso moral e ético duvidoso do marido, acusando de sua conivência com o médico e o delegado para

encobrir as reais causas do assassinato de João Paz:

Tu, que dizes amar a Justiça com jota maiúsculo, tu que pretendes ser o defensor da Ordem e da Lei, tu cultivas a amizade de crápulas como o prefeito Brazão e esse repulsivo Cel. Vacariano.– Valentina!– Peculatórios, falsários, ladrões vulgares. Pior ainda. Apertas a mão dum assassino perverso como o delegado Pigarço. (VERISSIMO,1995, Pág. 294)

O comportamento do Juíz mostra a justiça cega no Brasil que pesa sua balança sempre para o lado dos oprimidos, deixando impunes os poderosos e opressores. Assim sendo, notamos a partir das figuras corruptas que compõem a elite de Antares, uma sociedade hipócrita, repressora e conservadora, na qual as aparências devem ser mantidas e justificadas perante o outro, representando a própria sociedade brasileira do período ditatorial, com o vamos constatar nas revelações feitas pelos mortos logo a seguir.

Nesse sentido, as vozes dos mortos que ecoam em praça pública revelam a podridão moral escondida sob a bela fachada da cidade fictícia de Antares. Além de representarem a consciência da cidade as personagens dos sete mortos também são capazes de despertá-la nas demais personagens que compõem a trama e até então mostravam-se alienadas diante dos acontecimentos, refletindo em um nível maior o que ocorria com grande parte da população durante o regime militar, anestesiada pelos meios de comunicação oficiais a serviço da repressão instaurada no país.

Esse despertar da consciência pode ser exemplificada na mudança de posição de Valentina, a personagem que até então se mostrava passiva frente ao caráter desonesto do marido revolta-se contra as ações inescrupulosas do juiz após as acusações dos mortos.

4.1.3 Grupo dos mortos-vivos

Vejamos a seguir o panorama das personagens dos mortos-vivos, responsáveis por dar voz aos oprimidos na trama, começando por Dona Quitéria, matriarca dos Campolargo, descrita como baixinha, gordota, de nariz curto, rosto miúdo e achatado, lembra, para o professor, um cachorro pequinês. Quanto à personalidade da personagem podemos destacar sua postura autoritária, seu envolvimento com a política e a antipatia por Leonel Brizola e João Goulart. A personagem faz parte do setor tradicional da localidade, sendo membro fundador da Associação Legionários da Cruz, além disso, após a morte do marido a matriarca passa a comandar os negócios da família como observamos no trecho abaixo:

Uma Campolargo tanto por parte de pai como de mãe, era uma criatura enérgica e inteligente, senhora de razoáveis leituras, e até duma certa astúcia política, de maneira que, depois da morte do velho Benjamim, embora Zózimo empunhasse, sem o menor garbo, o cetro de patriarca, D. Quita – como ela gostava de ser chamada, pois detestava, por antigo, o nome avoengo que recebera em batismo – passara a ser a “eminência parda”, o “poder por trás do trono (VERISSIMO,1995d, p. 29)

Em outro momento, as afirmações de Quitéria Campolargo ilustram sua posição social a partir de um diálogo entre a personagem com o professor Martim Francisco Terra, no qual tece comentários sobre a obra de Jorge Amado e do próprio Erico Verissimo (o autor se torna personagem e objeto de comentário dentro da obra):

Sei que a senhora gosta de ler – digo. Muito. Não se ria se eu lhe disser que o romance mais bonito que li em toda a minha vida foi a Jana Eira da Carlota Brontë. [...]Devorei também todo o Walter Scott e o Alexandre Dumas. Nunca suportei o Zola nem o Flaubert.– Já leu Jorge Amado?– Por alto. É bandalho e comunista.– E o nosso Erico Verissimo?– Nosso? Pode ser seu, meu não é [...]. Há uns anos o Verissimo andou por aqui, a convite de uns estudantes, e fez uma conferência no teatro. [...] Quem vê a cara séria desse homem não é capaz de imaginar as sujeiras despautérios que ele bota nos livros dele. (VERISSIMO, 1995d. p. 187).

A partir da crítica aos autores a personagem revela a perseguição aos artistas e a censura da literatura e das demais formas de arte durante o período ditatorial. Contudo, apesar da matriarca dos Campolargo mostrar-se em vida uma representante da elite corrompida de Antares, a morte lhe traz a consciência do “baile de máscaras” em que vivia. Logo após sua volta do mundo dos mortos ao descobrir ter sido roubada pelos filhos por meio de uma discussão com o também defunto Cícero Branco e discutir sobre o passado não tão ilustre da família Campolargo a matriarca afirma: “Por que não os tiramos para fora desses... dessas caixas?– Estou lhe prevenindo que não são pessoas da sua classe...– Bobagem! Morto não tem classe. VERISSIMO, 1995. p. 162). Nesse sentido, a morte também traz a consciência para a personagem, conferindo a Quitéria a visão da verdadeira realidade da “comédia humana” na qual estava inserida, assim, após a morte a personagem libera-se da hierarquia de classes que a aprisionava em vida.

Outra figura importante da obra é Cícero Branco, uma das personagens mais complexas do romance, pois transita pelos três grupos destacados acima na presente dissertação, pois em vida agiu como um advogado corrupto, no entanto, após a morte sofre

uma transformação de personalidade que o aproxima do primeiro grupo humanista liderado por Martim Terra. O nome Cícero refere-se ao advogado romano mais famoso da antiguidade que também se destacou como político, escritor, orador e filósofo, enquanto o sobrenome Branco representa a pureza moral e ética. O nome ironiza a personalidade ambígua da personagem que em vida foi advogado corrupto da prefeitura, cúmplice dos líderes da oligarquia de Antares, entretanto, depois de morto, adere à causa dos oprimidos, denunciando seus antigos comparsas em praça pública. Podemos notar essa mudança de atitude da personagem em sua conversa com João Paz no cemitério de Antares, na qual repensa seu comportamento em vida:

Não pense, Joãozinho, que eu tenha ficado insensível ao que eles fizeram a você e ao que têm feito a muitos outros. Quando um homem como eu se mete com gente da laia do Vivaldino e do Tibério, fica tão enredado, tão comprometido, que o remédio é continuar, senão está perdido. Eu não queria saber do que se passava na delegacia do Inocêncio. A princípio costumava ter um peso na consciência, dormia mal, me recriminava, prometia a mim mesmo romper com a camarilha. Mas o dinheiro, que para alguns cheira mal, pra mim tem um perfume paradisíaco. O dinheiro e o sucesso. E a boa vida (VERISSIMO, 1995d, p. 248).

No entanto, sua aderência à causa dos mortos não ocorre devido as suas nobres intenções, mas sim pelo interesse do defunto-advogado no seu próprio enterro, uma vez que a principal exigência dos mortos-vivos era a de que fossem enterrados em no máximo 24 horas, caso contrário, ficariam apodrecendo no coreto da praça da cidade.

O advogado morre no mesmo dia que a matriarca dos Campolargo, vítima de um derrame cerebral fulminante, deixando presa em sua conta bancária uma grande quantia em dinheiro pertencente aos personagens do grupo do Coronel Tibério Vacariano e do prefeito Vivaldino Brazão que usavam o advogado como laranja.

Menandro Olinda que se suicidou cortando os pulsos é retratado ainda em vida no diário do professor Martim Terra como um homem alto, descarnado, rosto longo e pele clara, cabelos ralos, grisalhos, compridos e desalinhados, o personagem mora no andar superior do sobrado de azulejos da Praça da República.

O maestro é conhecido como lunático na cidade, pois durante o seu primeiro importante concerto no Teatro São Pedro em Porto Alegre teve uma crise nervosa devido a um trauma de infância provocado pela pressão da mãe que exigia a perfeição. Tal acontecimento na vida do maestro o levou a loucura, como podemos constatar nas anotações do professor: Há vários anos, quando eu era ainda estudante universitário e costumava visitar

sanatórios vara doentes mentais, fiz boas relações com um conhecido psiquiatra, que um dia me mostrou a singular criatura que passeava sozinha, falando consigo mesma, pelos jardins da instituição, e tocando algo com suas mãos longas num piano invisível. (VERISSIMO,1995d, p. 111)

José Ruiz, o sapateiro Barcelona, definido por Quitéria como o Sapateiro Comunista é descrito como uma “verdadeira enciclopédia de conhecimentos antarenses passados, presentes e principalmente secretos” (VERISSIMO, 1995d. p. 112).

O personagem que morreu devido a um aneurisma cerebral também se aproxima do grupo humanista da trama, pois defende à causa dos grevistas e inclusive propõe depois de morto como uma das exigências dos mortos-vivos que as reivindicações dos grevistas fossem atendidas pelos patrões. O personagem protagoniza uma das cenas mais críticas e satíricas do romance de Verissimo, quando vai até a delegacia assustar e acusar o delegado Inocêncio Pigarços pelo assassinato de João Paz, representando a volta dos mortos como redenção dos oprimidos pela punição de seus carrascos:

Inocêncio, num esforço para se dominar, vencendo a náusea e o espanto, consegue dizer ainda:– 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 delegado grita:– Cabo da guarda! Miguelito! Palrhiro! Socorro!– É inútil. Teus soldados são uns covardes. Fugiram quando me reconheceram. O suor escorre pelo rosto do delegado, empapa-lhe a camisa. Sufocado, ele desabotoa o colarinho, afrouxa,a gravata, sacode frenético a cabeça dum lado para outro, como para afugentar da mente aquela visão.– Que é que você quer comigo? – pergunta, ofegante.– Te estragar o dia. Te empestar os pulmões e a consciência, bandido. Torturaste e assassinaste o João Paz. Terás de prestar conta disso ao povo, mais tarde ou mais cedo.– Não se aproxime de mim – exclama o delegado, empunhando agora o revólver. – Vá embora, senão eu atiro.– Atira, galinha! Não podes matar um morto! Inocêncio Pigarço puxa o gatilho. Um estampido seco enche a sala. Rindo e avançando lentamente, Barcelona repete: “Atira de novo!”E Inocêncio dá mais quatro tiros, que varam o corpo do sapateiro. Por fim, percebendo que detonou a última bala, atira a arma contra Barcelona, mas erra o alvo. [...]Barcelona aproxima-se do delegado, baixa o olhar e diz:– Valeu a pena morrer só para ver este espetáculo. Estou satisfeito!Faz meia volta, encaminha-se para a porta, sai para o corredor, e quando começa atravessar o pátio, os soldados da guarda, agora entrincheiradosno parapeito da galeria, começam a atirar com seus mosquetes contra ele. Sem acelerar o passo, sorrindo e jogando beijos com os dedos para um lado e outro, Barcelona dirige-se para a porta da rua, sob os fogos cruzados.” (VERISSIMO,1995d, p.192)

Dentre as personagens dos sete mortos-vivos que compõem a classe mais baixa da sociedade, podemos destacar a personagem de Erotildes, descrita como uma das prostitutas mais famosas de Antares entre os anos 1925 e 1945 “Era a fêmea mais procurada do bordel da

Venusta, a carne mais cara daquele perfumado açougue humano. Erotildes virou a cabeça de muita gente na nossa cidade, até de homens casados, senhores considerados virtuosos.” (VERISSIMO,1995, Pág. 164). A personagem, foi inclusive amante de Tibério Vacariano durante cinco anos, no entanto, com o passar dos anos foi envelhecendo e perdendo o seu valor dentro do ramo da prostituição de Antares, chegando ao nível de extrema miséria com apenas quarenta anos de idade.

A personagem morre em decorrência da tubérculos e pela negligência médica Dr Lázaro na ala de indigentes do hospital Salvador Mundi, como vimos anteriormente. Depois de morta confidencia a amiga Rosinha estar feliz com a morte, pois livrou-se de uma vida triste e miserável: “Erotildes fita na amiga os olhos gelatinosos e diz baixinho:– Pois eu te digo que estou contente por ter morrido. A gente fica livre pra sempre de todas essas tristezas evergonhas”(VERISSIMO,1995d, p.198) Pudim de Cachaça é o bêbado da cidade, envenenado pela mulher que não suportava mais a violência doméstica infringida pelo marido, assim como Cícero Branco é transformado pela morte, mostrando compreensão e piedade frente ao ato cometido pela esposa e assumindo o seus atos violentos:

O raio de luz mostra agora a cabeça dum homúnculo de idade indefinida, tipo bugróide, bochechas túmidas de cachaceiro, a pele com algo que lembra o couro curtido, os olhos injetados.– Santo Deus! – exclama D. Quitéria. – Que é “isso”!?!– O maior beberrão de Antares – diz o advogado – o nosso famoso Pudim de Cachaça.O homem sorri, mostrando os dentes podres.– Boa noite, dona! – diz, inclinando a cabeça em direção da dama. Depois, pondo as mãos em pala sobre os olhos, como protegendo-os da luz da lanterna, pergunta ao mestre-de-cerimônias: – Doutor, do que foi que eu morri?– Só pode ter sido de cirrose do fígado – diz D. Quitéria.– Essa seria a causa mortis esperada, mas o nosso Pudim não morreu de morte natural. Foi assassinado,– Eu assassinado? Nunca tive inimigo na vida. E quem é que ia gastar pólvora com este chimango velho? Quem foi que me matou?– A tua mulher.– A Natalina? Não acredito. O senhor está brincando comigo, doutor. Minha mulher não é capaz de matar nem uma mosca. “– Mas por quê? Por quê?– Declarou ao delegado que estava cansada de te agüentar. Contou que, além de ter de trabalhar como uma escrava para te sustentar, tu às vezes chegavas em casa alta madrugada, embriagado, e batias nela (VERISSIMO,1995d, p.165)

Outro ponto importante a ser destacado é a apresentação das personagens dos sete mortos-vivos, uma vez que não fosse pelo extraordinário acontecimento, essas personagens não se encontrariam sem relações hierárquicas que regessem suas relações. Assim sendo, apesar da liberdade que a morte lhes proporcionou, no começo de suas vidas pós-morte as personagens ainda refletem sua hierarquia social por meio da ordem decrescente da posição dos mortos no cortejo em direção a praça, de acordo como o nível social de cada um, como

um resquício das suas posições hierárquicas que ocupavam em vida:

Avante! _ comanda o advogado. Oferece o braço à matriarca dos Campolargos, que o recusa, altiva, pondo-se a caminhar lentamente, lançando o pânico entre as formigas, cujas fileiras disciplinadas ela varre com a fimbria do vestido. Cícero Branco marcha um passo atrás dela. Joãozinho e Barcelona ladeiam o maestro, como uma guarda de honra. Erotildes e Pudim de Cachaça, deixam-se ficar naturalmente para trás, fechando a marcha (VERISSIMO, 1995d, p. 178)

A partir desse trecho a saída dos mortos do cemitério é descrita de maneira decrescente de acordo com o nível social de cada um, também podemos notar essa divisão de classes na ordem em que as personagens despertam da morte e a descrição feita de cada um dos caixões. A primeira a se levantar de seu esquife é Quitéria Campolargo, devido à intervenção de um ladrão que tentava roubar as joias da defunta:

o ladrão aproximou-se dos sete esquifes. O primeiro deles, bem à frente do portão da entrada, era preto e havia sido trazido às cinco da tarde. O seguinte – o claro e pequeno – era o que procurava. Ajoelhou-se ao pé dele, desatarraxou-lhe a tampa e, contendo a respiração, ergueu-a, fazendo-a depois escorregar de mansinho para um lado. Tirou a lanterna do bolso e acendeu-a. Focou primeiro as mãos da morta, pois ouvira falar no famoso solitário de brilhante-Opa! Naqueles dedos cor de cera de abelha não viu nenhum anel. Os pulsos estavam sem pulseiras. Iluminou o peito da defunta e não viu nenhum broche. No pescoço, nenhum colar... Numa relutância supersticiosa focou o rosto do cadáver da dama e estremeceu. 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 rácido, deixou cair a lanterna acesa e o pé-de-cabra, e rompeu a correr na direção dos campos desertos..” (VERISSIMO, 1995d, p. 158).

Logo em seguida é a vez de Cícero Branco voltar do mundo dos mortos, em um primeiro momento ambos defuntos se contêm em abrir os demais caixões, pertencentes as classes sociais mais baixas, no entanto, acabam por decidir liberar os outros mortos a partir da afirmação de Quitéria: “– Bobagem! Morto não tem classe. Além disso, estou curiosa para ver as caras desses vivos, quero dizer, desses mortos.” Assim as demais personagens começam a sair dos seus esquifes na seguinte ordem, José Ruiz, o sapateiro Barcelona, o maestro Menandro Olinda, Erotildes, João Paz e o por fim o bêbado Pudim de Cachaça.

Também é possível notar que mesmo mortos ainda mantêm alguns hábitos que praticavam em vida, como a eloquência de Cícero Branco, a insolência de Barcelona e o silêncio de Erotildes e Pudim-de-Cachaça na presença das personagens que compunham a elite conservadora, no entanto no decorrer do incidente as personagens vão pouco apouco ganhando voz e tomando consciência que estão mortos e de que na morte não precisam interpretar papéis a serem representados, nivelando as relações hierárquicas, como veremos a seguir quando retomarmos o incidente. O cortejo dos mortos do cemitério em direção a cidade começa a ser narrado pelo narrador onisciente e logo em seguida é interrompido pela narração dantesca dos fatos no artigo de Lucas Faia:

Foi na última sexta-feira 13 deste cáldo e, já agora, trágico dezembro.” “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. Não foram poucos os cidadãos antarenses que recusaram dar crédito ao que viam, julgando-se vítimas duma alucinação. Mortos ressurectos? Fantasmas? Era incrível! Pavoroso! (VERISSIMO,1995d, p.180)

Antes do insólito acontecimento protagonizado pelos mortos-vivos na praça de Antares, todas as personagens retornam aos seus respectivos lares. Observamos na narração do retorno dos defuntos as suas residências uma melhor recepção por parte das personagens de classes mais baixas, com o podemos notar na visita de Erotildes à amiga Rosinha, quando a morta-viva adentra o local miserável onde as duas habitavam, a personagem é recebida com carinho por Rosinha que além de demonstrar afeto pela morta-viva, ainda não se assusta com a sua situação incomum:

Bom, a doença te deixou meio magra e pálida. A morte não te ajudou em nada. Mas pra mim, viva ou morta, tu és sempre a Erotildes.– Engraçado não teres medo de mim... Vim pela rua assustando meio mundo. Vi uma mulher desmaiar de susto na minha frente. Um pintor de parede me enxergou, soltou um grito e caiu da escada (Deus queira que não tenha se machucado muito). Até os gatos e os cachorros fogem de mim. E tu nem água...– Havia de ter graça eu ter medo de ti.(VERISSIMO,1995d, p.198)

O mesmo ocorre no encontro entre Pudim de Cachaça e seu amigo Alambique que também não se mostra espantado com a aparência repugnante e com sua situação insólito de Pudim:

Agora Pudim de Cachaça entra no Beco do Gato, vai direito ao botequim do Quincas, seu habitual ponto de reunião noturna com o companheiro. Pára à porta e espia para dentro... Ao vê-lo o proprietário da casa solta um grito e sai a correr na direção dos fundos do boteco. Pudim entra. Num canto da pequena sala, sentado à mesa de costume, lá está o Alambique diante dum copo de cachaça, o violão em cima numa cadeira, a seu lado.– Homem de Deus, faz horas que ando te procurando! [...]Pudim velho de guerra! Me disseram que tinhas voltado, mas eu pensei que era potoca. – Precipita-se para o amigo e abraça-o. – Senta, homem. As moscas zumbem no ar, por cima da cabeça do morto, que se senta na ponta da cadeira.” [...]“– Não estás assustado?– Eu? De quê? – De estar falando com um defunto. Espantei muita gente na rua. Uns dois ou três ficaram de perna frouxa e caíram. Outros desapareceram.– Ah, mas esses não eram teus amigos, como eu. Alambique toma uma larga talagada de cachaça. Agora as moscas cobrem quase por completo a face, as mãos e os cabelos do morto”(VERISSIMO,1995, p.200-201)

Enquanto as duas personagens mais miseráveis são recebidas de forma amistosa, Quitéria Campolargo ao chegar encontra as filhas e os genros discutindo a partilha das joias, as quais deveriam ter sido enterradas junto com ela, conforme o desejo expresso pela matriarca antes de morrer. Revoltada com a situação, Quitéria decide, então, jogar as joias no vaso sanitário “– Pronto! A divisão está feita. O Rio Uruguai herdou as minhas jóias.”(VERISSIMO,1995d, p.187).

Cícero Branco encontra sua esposa Efigênia na cama com um estudante, o qual o defunto presume ter no máximo vinte anos de idade. Barcelona após visitar sua meia-água no Beco do Sono e trabalhar um pouco em sua oficina, dirige-se até à delegacia para acertar as contas com Inocêncio Pigarço, responsabilizando-o pela morte de João Paz, como já havíamos observado anteriormente, o sapateiro mostra-se satisfeito com sua pequena vingança contra o delegado torturador.

Menandro Olinda ao retornar ao sobradinho de azulejos mostra-se realizado e feliz após finalmente ter conseguido tocar *Apassionata*: – Povo de Antares! Fariseus e filisteus! Povos do mundo! Ouvireis agora a *Apassionata*, de Ludwig van Beethoven, interpretada de além-túmulo pelo virtuoso Menandro Olinda!” (VERISSIMO,1995d, p.196).

Assim sendo, observamos que o retorno dos mortos aos seus lares revela o panorama da miséria moral da sociedade de Antares através do olhar dos próprios mortos, seja na ambição da família de Dona Quitéria, pelo adultério da mulher de Cícero Branco, ou pelos

atos hediondos cometidos contra João Paz e sua família.

O comovente encontro de João Paz com Rita, organizado pelo padre Pedro Paulo é descrito em seu diário íntimo expõe mais uma a perseguição e a tortura que ocorreram nos porões da ditadura. Rita ao encontrar com o marido torturado e morto pelo delegado da cidade conta que também foi torturada devido à pressão psicológica e violência física que sofreu acabou denunciando seus companheiros por medo de perder seu filho:

Na manhã em que te prenderam... eles me levaram também, me atiraram dentro dum quarto sem janelas... completamente escuro... e lá me deixaram um dia inteiro, uma noite inteira... Depois me arrastaram para outra sala, me fizeram sentar numa cadeira... acho que eram muitos homens, eu não podia enxergar direito por causa daquela luz forte nos meus olhos... Queriam saber os nomes dos “outros dez” de que tu (eles diziam) eras o chefe... Respondi que não sabia. (...) Mas eles não acreditaram. Repetiram a pergunta. Jurei por Deus que não sabia. E então aqueles animais ameaçaram de me torturar... enfiar agulhas debaixo das minhas unhas... Um deles chegou a dizer que, se eu não falasse, eles me entregariam nua aos soldados da guarda... Por fim um outro gritou: „Se você não confessar nós vamos pisar nessa tua barriga, cadelinha, e matar o teu filho ...“E então... eu ... eu confessei! Eu estava apavorada. Pensei no meu filho e comecei a dizer nomes... os primeiros que me vinham à cabeça... nomes de companheiros nossos... (VERISSIMO, 1995d, p.209).

O casal Rita e João Paz têm grande importância na crítica ao regime ditatorial organizado por Verissimo na narrativa, uma vez que representam os perseguidos pela ditadura no Brasil. João Paz é operário e, assim como sua esposa, é engajado na luta em prol da justiça social, devido a esse motivo são acusados de integrarem uma organização subversiva e acabam sendo presos e torturados, a esposa consegue sair com vida, no entanto, o marido não teve a mesma sorte.

A tortura, a fuga e o exílio de Rita refletem a situação de muitos brasileiros em um dos períodos mais sombrios da história do Brasil. Apesar da visão mais pessimista e violenta de *Incidente em Antares* o escritor reascende uma centelha de esperança a partir da fuga de Rita e no futuro nascimento de seu filho com João Paz, descrito no diário do Padre Pedro Paulo:

Rita na proa, sentada de costas para o país onde ia entrar clandestinamente, olhava para Antares que ia ficando cada vez mais recuada. Devia estar pensando na estranheza de tudo aquilo. O marido morto sentado no coreto da praça. O filho de ambos aninhado em seu ventre. O grande rio, o grande céu, o grande mistério da vida e da morte. [...] Ocorreu-me um símile que o Pe. Gerônimo acharia profano: a fuga da Virgem Maria com o Menino para o Egito. Do outro lado do rio piscavam as luzes da vila do Farolito.(VERISSIMO, 1995d, p.303)

A vida e a liberdade do filho é contraposta à tortura e ao horror vivenciado pelo pai, nesse seguimento, o futuro nascimento de uma criança reestabelece a esperança no devir e proclama a continuação da vida humana e da história em um ciclo ininterrupto, como observamos anteriormente tanto em *Saga*, obra na qual o futuro está nas mãos do filho de Clarissa e Vasco quanto na continuidade da descendência de Pedro Missioneiro e Ana Terra em *O Tempo e o Vento*. A comparação feita pelo padre Pedro Paulo da cena descrita acima ao relato bíblico da fuga de Jesus, Maria e José para o Egito, destacando em ambos os episódios três personagens fogem com uma criança, ameaçados pela violência de um tirano, revela a redenção messiânica dos mortos do passado pela esperança no presente.

4-2 A CRÍTICA SATÍRICA À DITADURA MILITAR

No entanto, é interessante observar que após a descida dos mortos até o coreto da praça da cidade, a voz narrativa é devolvida ao narrador onisciente que narra o julgamento dos vivos pelos mortos. As mudanças quanto ao modo de narrar podem ser explicadas pelo fato de a onisciência em terceira pessoa ser necessária para a condução do incidente e do julgamento narrado pelas vozes dos mortos e organizado pelo narrador.

A onisciência, nesse caso, permite que sejam retratados todos os movimentos, falas e pensamentos das personagens, conforme se pode observar no relato do narrador quando do encontro entre os políticos e os defuntos na praça local: “[de] pé à frente de seus constituintes, as mãos às costas, o Dr. Cícero Branco aguarda a comitiva oficial, com um sorriso na cara violácea. É um pesadelo” diz o prefeito para si mesmo, é um pesadelo. Sei que de repente vou acordar...” (VERISSIMO, 1995d, p.333).

O julgamento é, então, narrado como se as personagens estivessem em um tribunal. O defunto Cícero Branco é efetivado pelos mortos como advogado de acusação e utiliza-se do vocabulário jurídico para esse fim, conforme explicitado trecho que se segue: “Povo de Antares, colendo juiz de direito, eu acuso o Coronel Tibério Vacariano e o Major Vivaldino Brazão de peculato e enriquecimento ilícito à custa dos cofres públicos!” (VERISSIMO, 1995d, p.346). A fala do personagem está, portanto, vinculada às condições sociais e políticas implicadas no fato narrado.

O clima de julgamento é, ainda, confirmado pelos jovens alojados em cima das árvores, como se estivessem em um verdadeiro tribunal. Eles, mais que representantes da

audiência, são os únicos que têm coragem para enfrentar os poderosos como os mortos os enfrentam.

O narrador onisciente que organiza o relato da segunda parte do romance também se alia aos personagens que têm a mesma ideologia que a sua e aos mais fracos, ironizando e rebaixando aqueles que compõem as camadas mais altas da sociedade.

A crítica satírica à história oficial, vista na primeira parte da narrativa, se intensifica na segunda parte, como podemos observar durante o episódio em que o secretário da prefeitura Antônio Augusto Mendes, embriagado durante a madrugada no gabinete do prefeito trava um diálogo com os bustos dos ex-presidentes da república entre outros chefes políticos que marcaram a história do estado e do país, passando por Borges de Medeiros, Silveira Martins, Júlio de Castilhos, Pinheiro Machado, Flores da Cunha, até chegar a Vargas, Juscelino Kubitschek e João Goulart:

Uma noite, terminado o serão, já madrugada alta – com um copo de cachaça na mão e o espírito da cana a estimular-lhe a fantasia, o Mendes acendeu as lâmpadas do lustre do gabinete do prefeito e, com os ouvidos da memória, pôs-se a escutar o que aquelas figuras diziam. A voz que ouviu primeiro foi a do busto de Borges de Medeiros, que fitava o seu mestre e amigo Júlio de Castilhos. [...] Mendes bebeu o último gole de caninha e disse para si mesmo que aqueles três, sim – Castilhos, Borges e Pinheiro – eram homens de pro, chefes com C maiúsculo. Que diziam os outros retratos? [...] Juscelino, que parecia não levar aquela gente a sério, limitava-se a repetir: “Cinquenta anos de progresso em cinco. A História me julgará!” O conselheiro Gaspar Martins, talvez por se sentir em minoria, gritava agora frases nos muitos idiomas que conhecia – inclusive o grego, o latim e o hebraico – enquanto Assis Brasil recitava trechos de sua tradução dum poema famoso de Longfellow, entremeados de conselhos aos agricultores e algo – que Mendes não conseguia entender – sobre as vantagens do voto secreto. E a todas essas Getúlio e Jango continuavam calados. Getúlio olhava para todos sorridente. Jango não olhava para ninguém. (VERISSIMO, 1995d, p.212-214)

Além de trazer novamente a figura de Getúlio Vargas¹⁷, filho de São Borja, cidade vizinha à Antares, a quem o autor deu grande destaque dentro da primeira parte do romance, acompanhando o reflexo da ascensão e queda do presidente sobre vida dos personagens, também contrapõe a figura de Vargas a de João Goulart¹⁸, outro filho de São Borja que se tornou presidente. Enquanto Vargas posa sorridente e satisfeito para o retrato, revelando sua satisfação após ter governado o Brasil durante 15 anos, Jango, que teve o seu retrato colocado

¹⁷ Segundo Fausto (1996) Getúlio Vargas foi o 14º e 17º Presidente do Brasil, seu governo dividiu-se em 4 fases: de 1930 a 1934, Governo Provisório; de 1934 até 1937; Governo Constitucionalista; de 1937 a 1945, durante o Estado Novo; Governo Eleito 1951 até 1954.

¹⁸ João Goulart foi o 24º presidente do Brasil entre 1961 a 1964, deposto pelo Golpe Militar de 1964.

em outra parede isolado dos outros, não olha para ninguém, demonstrando a interrupção do seu governo pelo Golpe Militar em 1 de abril de 1964.

Em meio aos diálogos imaginários entre os chefes políticos, Mendes destaca a famosa afirmação do filósofo positivista, Auguste Comte, dita por Júlio de Castilhos que encerra o episódio: “A progressão social repousa essencialmente sobre a morte. Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mortos...” (VERISSIMO, 1995d, p. 226). A frase prenuncia o insólito incidente que se desenvolve posteriormente, mais especificamente, no dia seguinte ao episódio de embriaguez do secretário.

Além do cortejo dos mortos-vivos e do julgamento em praça pública, a sátira volta a ser destacada na invasão dos ratos, vindos das favelas em direção ao coreto. Eles são, nesse momento, comparados pelo narrador com guerrilheiros da indochina que aprenderam em manuais chineses e cubanos a técnica da guerrilha urbana e sua capacidade de sobreviver sob as mais difíceis condições.

A comparação feita pelo narrador demonstra mais uma vez por meio da alegoria a perseguição e assassinatos contra os militantes considerados comunistas e subversivos pelo regime militar. Outro ponto que confirma essa alegoria da realidade brasileira é a caça aos ratos organizada pelo prefeito Vivaldino Brasão junto ao delegado: “Confabulara com o delegado de polícia, que por sua vez mobilizara os seus guardas, os quais saíram para a rua armados de revólveres e cassetetes com a ordem de matar todos os ratos que encontrassem.” demonstrando uma relação à repressão dos militares.” (VERISSIMO, 1995d, p.263).

A aglomeração dos ratos no coreto junto aos mortos e o envio de policiais protegidos por máscaras para atirar bombas de gás lacrimogéneas contra a praça com a finalidade de afugentar tanto ratos como urubus, que ali disputavam espaço, representa diretamente a repressão das manifestações estudantis contra a ditadura militar.

A crítica ao autoritarismo e a violência dos militares também se destaca na comparação satírica do lunático caçador de ratos nazista Egon Sturm, campeão de tiro ao alvo e paciente do Sanatório S. José, de Porto Alegre:

Desde que viu os primeiros inimigos, o cerealista sessentão começou a caçá-los, em tiros certos, com uma espingarda de salão [...] Dois de seus filhos o seguiam, por ordem expressa sua, com o carrinho de mão, no qual iam depositando os ratos abatidos pelo atirador. Pouco antes de a noite cair por completo, os dois rapazes [...] despejaram a repugnante carga no centro do quintal da confortável casa dos Sturm. Egon Sturm [...] parou diante da pirâmide de ratos mortos e ordenou aos filhos que a ensopassem de gasolina. [...] riscou um fósforo e prendeu fogo no monturo. As labaredas iluminaram o pátio. O velho Sturm ergueu o braço na saudação fascista e bradou: *Heil Hitler!* E, imitando a voz do Führer, rompeu num discurso furioso em alemão. Em certo

trecho da oração apontou para a fogueira e disse: – Hoje queimamos ratos! Amanhã queimaremos livros e jornais de judeus e comunistas![...]O velho, numa brusca meia-volta militar, entrou em casa, apanhou a sua melhor carabina e saiu para a rua gritando: Morte aos judeus!“Aos que encontrava na calçada explicava que eram os judeus [...] os responsáveis pela volta dos sete mortos, pela invasão dos ratos e por todos os males que afligiam Antares e o mundo. [...] seus filhos não tiveram outro remédio senão chamar a polícia. E por cima da camisa parda de Egon Sturm três guardas municipais vestiram-lhe uma camisa de força (VERISSIMO, 1995d, p.264- 265)

Assim sendo, podemos concluir que a sátira presente na alegoria fantástica de *Incidente em Antares* representa além da função estilística e estética na composição do romance uma dura crítica social ao período ditatorial no Brasil, contemporâneo a obra de Verissimo. A linguagem utilizada pelo narrador - onisciente, principalmente, além da apresentação das personagens que compõem a trama no diário de Martim Francisco Terra, são carregadas de metáforas críticas e humor, fazendo com que o leitor veja na história uma alegoria da ditadura militar vigente no Brasil. Assim, esses elementos, já apresentados no capítulo anterior, aliam-se ao fantástico para tecer uma crítica social e política que, assim como afirmamos acima, tem como referente a ditadura militar no país.

4-3 A TANATOCRACIA EM ANTARES

Instaurada a tanatocracia¹⁹, os mortos decidem exigir o sepultamento de seus corpos em praça pública e revelam a podridão moral dos vivos. Apesar de Cícero Branco que representa as classes mais altas tomar a posição de advogado de defesa dos mortos, a ordem hierárquica observada anteriormente na ordem de ressurreição dos defuntos é modificada na apresentação dos sete mortos em praça pública, como podemos notar na descrição de Lucas Faia:

O primeiro que subiu para o coreto foi o sapateiro José Ruiz, (Barcelona). Avistei depois D. Quitéria Campolargo, que saía de seu palacete, sozinha. O Dr. Cícero Branco, que emergira da Trav. dos Castelhanos, foi ao seu encontro para ajudá-la a cruzar a rua e levá-la até ao coreto. O Prof. Menandro Olinda deixou o seu sobradinho de azulejos, caminhando em passadas largas e leves, assim como um homem na atmosfera da Lua. Fiquei surpreendido por ver que ele envergava casaca, com sapatos amarelos: parecia um grande louva-a-deus negro. A decaída Erotildes e o alcoólatra Pudim de Cachaça vieram das bandas do rio de mãos dadas e subiram para o coreto, onde se sentaram num dos bancos como um casal de namorados. Por fim João Paz surgiu man-quejando de trás dum plátano e juntou-se aos outros sob a cobertura do gracioso coreto em estilo de pagode que orna o centro da nossa velha Praça da República.Nós ali na sacada estávamos

¹⁹ “ Dominação dos mortos, o governo dos vivos pelos mortos. ” In: **Aulete**. Disponível em:<<http://www.aulete.com.br/> > Acesso em: 20 de Junho de 2020.

num silêncio de espanto, sob o sol escorchante, que mais parecia o olho de fogo dum deus vingador testemunhando o fim do mundo e do Tempo. Mesmo que eu viva cem anos.(VERISSIMO, 1995d, p.220)

É importante notar na cena em que o fotógrafo registra aos mortos no coreto e assusta-se com a ausência dos defuntos na imagem revelada pela fotografia uma crítica aos casos de assassinatos e torturas cometidos pelos militares invisíveis à imprensa da época devido à censura dos meios de comunicação: “Nesse momento, Yaroslav, vindo da rua, irrompe no vestíbulo, ofegante, com sua câmara ao ombro e algo na mão direita.– Major! Major! Fotografei os defuntos. Veja o resultado. Entrega ao prefeito uma fotografia ainda úmida, do tamanho dum cartão-postal. Nela o coreto aparece completamente vazio.– Incrível! Meus olhos viram os sete mortos, mas o olho da minha câmara não viu ninguém!” (VERISSIMO, 1995, p.230)

No julgamento entre os vivos e os mortos na Praça da República destaca-se a inversão de papéis, pois os verdadeiros monstros não são os cadáveres decompostos, mas os vivos que estão simbolicamente mortos no sentido moral, como ressalta Candido no trecho a seguir:

A denúncia moral dos mortos insepultos se torna denúncia política, nesse acontecimento fantástico de um 13 de dezembro, acrescentando uma dimensão profunda à fábula admiravelmente arquitetada por Verissimo. No mundo dos vivos estão os moralmente mortos; os que aceitam tudo para garantir o próprio interesse e, no romance, estão à espera de um definitivo golpe salvador, que acabe com as greves e assegure as posições [o ano do Incidente é 1963]. Nas árvores, os jovens se solidarizam com os mortos, não com os vivos. E na atmosfera mágica do insólito, o bisturi finíssimo do Autor vai recortando em molde realista a figura da verdade, com a mesma coragem serena, o mesmo engajamento desencantado e firme, a mesma crença irônica e inabalável dos livros precedentes, que vieram marcando, de Trinta a Setenta, o caminho do humano, nunca demasiado humano. (CANDIDO, 1972, p. 51).

Podemos observar essa inversão de papéis durante o incidente nas acusações feitas pelo advogado dos mortos Cícero Branco ao Coronel Tibério Vacariano: “Quanto ao gesto do Cel. Vacariano, ele vem apenas confirmar o que todos sabemos dele! Um velho atrabiliário, arbitrário, despótico. Mas o que ele ainda não sabe é que já está morto, mais morto talvez do que os sete defuntos deste coreto!” (VERISSIMO, 1995d, p. 246).

Em outro momento é novamente atribuída a podridão moral ao Coronel a partir de vaias do público que assistia o tétrico episódio: “Tibério Vacariano dá um passo à frente e ergue a mão:– Não estamos interessados na sua opinião!– Cala a boca, coronelote! – grita

alguém de dentro dum cedro. Outra vaia irrompe: “Ve-lho po-drel Ve-lho podre! Ve-lho podre” (VERISSIMO, 1995d, p. 237).

A medida que os mortos começam a revelar a verdade escondida sobre os ilustres habitantes de Antares, como protesto por não terem a suas reivindicações atendidas, o cheiro pútrido dos cadáveres começa a se dissipar e os urubus começam a sobrevoar a praça aproximando-se cada vez mais do coreto: “O major porém hesita, pois a podridão que se emana dos cadáveres envenena o ar.[...] Os urubus agora voam ainda mais baixo, em círculo, sobre o coreto, como se quisessem também escutar a narrativa do advogado do defuntos”. (VERISSIMO, 1995. p. 241) Cícero Branco abre a série de acusações que virão a seguir, começando pelos roubos e negociatas feitas com dinheiro público:

Hipócritas! – exclama. – Impôstore! Simuladores! Eis o que sois... Vista deste coreto, do meu angulo de defunto, a vida mais que nunca me parece um baile de máscaras. Ninguém usa (nem mesmo conhece direito) a sua face natural. Tendes um disfarce para cada ocasião. Cada um de vós selecionou sua fantasia para a Grande Festa. O Prof. Libindo travestiu-se de sábio. O Dr. Lázaro representa o papel de médico humanitário, espécie de santo municipal, a personificação da bondade desinteressada. O Dr. Quintiliano é a própria imagem da justiça, os olhos vendados (os dois ou um só?), numa das mãos a espada e na outra uma balança de fiel duvidoso. O nosso digno promotor freqüentemente enverga a sobrecasaca de Rui Barbosa e dança a grande polonaise da Cultura. O nosso Vivaldino Brazão, ah! esse é alternadamente Dr. Hyde, que faz vista grossa às violências de sua polícia e às próprias patifarias, e o Dr. Jeckyll, que cultiva delicadas orquídeas. Faça-se justiça ao nosso truculento Cel. Vacariano, pois ele ostenta com naturalidade e coragem cívica o manto antipático do poder discricionário, que herdou de seus ancestrais, dessa estirpe de bandidos, abigeatários e contrabandistas históricos ...[...].”“E quem mais vejo na festa? Ah! O delegado Inocência Pigarço... Esse sádico esconde o seu “riforme negro de oficial da S.S. de Hitler debaixo do ca-misolão do anjo da guarda que zela pela ordem no “salão de baile”. E que baile! Também tomei parte nele e usei mil máscaras, mil disfarces. Aprendi a manipular a moeda corrente (falsa mas fácil) das mentirinhas cotidianas, das grandes mentiras e das meias verdades. .. Tornei-me um mestre em todas as vossas danças e contra. (VERISSIMO, 1995d, p. 238).

A metáfora²⁰ do baile de máscaras criada por Cícero Branco continua a partir das acusações feitas por Barcelona, as quais o sapateiro intitula ironicamente de “Who is Who na

²⁰ Figura de estilo que possibilita a expressão de sentimentos, emoções e ideias de modo imaginativo e inovador por meio de uma associação de semelhança implícita entre dois elementos. De facto, e tendo como base o significado etimológico do termo, o processo levado a cabo para a formação da metáfora implica necessariamente um desvio do sentido literal da palavra para o seu sentido livre; uma transposição do sentido de uma determinada palavra para outra, cujo sentido originariamente não lhe pertencia. Ao leitor é exigido no processo interpretativo uma rejeição prévia do sentido primeiro da palavra, para a apreensão de outro(s) sentido(s) sugerido(s) pela mesma e clarificada pelo contexto, na qual se insere. In: **E-Dicionário de Termos Literários**. 2018. Disponível em: <http://edtl.fesh.unl.pt/> Acesso em: 20 de Junho de 2020.

vida erótica de Antares”, expondo a vida íntima da população de Antares, revelando casos de adultério entre outras perversões cometidas pelos chamados “fariseus” que segundo Barcelona representariam exteriormente um lado puritano, divergente de sua conduta na vida particular: “Escapadas fesceninas de pessoas tidas como puritanas na sociedade local são narradas com abundância de pormenores pelo sapateiro. Barcelona revela o nome completo de cada uma delas, e os arborícolas saúdam cada caso com vivas, vaias ou comentários obscenos.” (VERISSIMO, 1995, p. 251). Entre as revelações feitas pelo sapateiro a palavra é concedida a Erotildes que denuncia o comendador Leoverildo, depondo a figura ilustre da personagem, que possui até uma estátua na principal praça da cidade, do seu alto pedestal de “nobreza”:

Peço silêncio – diz o sapateiro. – Prestem a maior atenção. Afinem o ouvido, porque Erotildes tem uma voz fraca. Conte a sua estória, minha filha, mas em poucas palavras. Vamos!– Ora – diz ela – sou natural do Rincão Verde. Tinha quinze anos quando o meu padrasto se passou comigo. Não houve nada, mas minha mãe, muito ciumenta, me botou pra fora de casa e então eu vim pra cidade. Como não sabia ler e não queria ser copeira ou cozinheira nem pedir esmola, caí na vida. Fui pra cama com o primeiro homem que me prometeu dinheiro...– E você se lembra de quem foi esse homem?– Naturalmentes.– Ele está nesta praça? Você o enxerga aqui do coreto?” “Erotildes aponta numa direção. [...] Foi aquele ali... o homem da estauta – diz. Centenas de olhos voltam-se para o busto de bronze que se encontra ao pé de um dos lagos, sobre uma base de granito røseo polido.– O Com. Leoverildo! – exclama alguém. – Impossível! Mentira!– Esse mesmo. Me levou pra casa dele. Tudo aconteceu na cama do casal. [...]Na placa de bronze, embutida na coluna que sustenta o busto lê-se em caracteres salientes: Ao humanitário Comendador Leoverildo Grave, digníssimo chefe de família, cidadão benemérito, exemplo para os pósteros – a cidade agradecida. (VERISSIMO, 1995d, p. 252).

Abro um parêntese para enfatizar as acusações feitas ao Coronel Tibério Vacariano que definem a personalidade desonesta, corrupta e violência do caudilho, último representante do patriarcado rural de Antares e também da extensa obra de Erico Verissimo:

Todos sabem que o Cêl. Tibério é o presidente de honra dos Legionários da Cruz, cujo lema é Deus, Pátria, Família e Propriedade. Ora, as relações de nosso furibundo pró-homem com Deus são só de cumprimento, de longe, apenas um toque de dedo na aba do chapéu. O velho Vacariano não reza, não vai à missa e nem se confessa, e durante toda a sua gloriosa existência teve incontáveis oportunidades de transgredir os dez mandamentos. Pátria? A flor dos Vacarianos ama tanto a sua, que tem passado a vida a lesar os cofres públicos e a mamar nas tetas desta pobre república. Ah, mas com a família o caso é diferente! O Cel.

Tibério preza tanto essa instituição, que em vez de uma mulher tem duas: a legítima, que vive no palacete que vemos ali na esquina, e a ilegítima, instalada numa outra casa e numa outra rua. Agora, acima de Deus, acima da Pátria, acima da Família, o nosso Tibério, imperador de Antares, adora a Propriedade, e é capaz de matar e até de arriscar-se a morrer para defender as suas propriedades, aumentando-as à custa da propriedade alheia. (VERISSIMO, 1995d, p. 247)

Na linha temática da tradição da violência instaurada pelos caudilhos destacada em toda a obra desde a construção histórica da primeira parte, como os assassinatos e estupros extremamente brutais entre os clãs rivais Vacariano e Campolargo, tomam sua proporção mais profunda na descrição da tortura de João Paz denunciada em Praça pública por Cícero Branco, representando na figura dos João Paz a voz de todos os oprimidos, torturados, perseguidos e mortos durante a ditadura militar no Brasil. O clima cômico da narrativa é substituído por uma atmosfera de denúncia:[...] “A tortura policial, cuja descrição cresta a ironia do livro e desfaz o riso a cada instante, atinge indiscriminadamente, pois sua forma consiste na cegueira com que estabelece o terror.” (CANDIDO, 1981, p. 51).

João Paz é preso sob a falsa acusação de ser o líder de um grupo de esquerda da cidade, composto por dez guerrilheiros presos sob a falsa acusação de estar treinando secretamente na nossa cidade um bando de dez membros, a composição do grupo, o qual João supostamente chefiava, aproxima-se do chamado Grupo dos Onze, grupo de militantes de esquerda organizados por Brizola entre 1963 e 1964.

Devido à falsa acusação João Paz é levado para o porão da delegacia, onde ocorriam os violentos interrogatórios e as brutais sessões de tortura, orquestradas pelo delegado Inocêncio Pigarço e seus ajudante Boquinha de Ouro:

Dois brutamontes puseram-se a bater em Joãozinho, aplicando-lhe socos e pontapés no rosto, na boca do estômago e nos testículos[...]O prisioneiro depois de toda essa violência recusa ainda falar. Já desmaiou de dor duas vezes “– 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. [...]“Metem-lhe a cabeça num balde 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.(VERISSIMO, 1995, p. 256)

Toda a brutalidade com que é narrada a tortura sofrida por João Paz é contraposta ao estado repulsivo em que é deixado o cadáver da personagem após o interrogatório, “– Me digam se alguém reconhece nesta face quase reduzida a um mingau de carne batida a

fisionomia do nosso Joãozinho Paz! [...]Estão vendo esse olho fora da órbita? - Parece um ovo de codorna ...sim, e esse sangue coagulado....”(VERISSIMO, 1995. p. 255-256) destacando a monstruosidade e a violência das sessões de tortura no período ditatorial. Logo em seguida é narrada a morte de João Paz e os procedimentos para encobrir o crime, refletindo a realidade dos 434 mortos e desaparecidos políticos durante o regime militar, segundo o Relatório Final da Comissão da Verdade²¹:

O especialista nessas torturas elétricas cometeu um erro, aplicou no prisioneiro uma descarga forte demais e o coração do moço parou. A solução para evitar um escândalo é enterrar secretamente o cadáver no pátio da delegacia (Não seria o primeiro!) e depois espalhar a mentira de que João Paz fugiu para a Argentina[...] (VERISSIMO, 1995d.p. 256)

O avanço do julgamento é demarcado pela movimentação dos abutres que sobrevoam o coreto, destacando que o que leva a aproximação das aves não é a carne podre dos cadáveres, mas a decomposição moral da sociedade de Antares. Após a denúncia da tortura de João Paz os urubus aproximam-se da praça de Antares, simbolizando o fim do insólito incidente: Os urubus agora voam ainda mais baixo, em círculo, sobre o coreto, como se quisessem também escutar a narrativa do advogado dos defuntos.” (VERISSIMO, 1995.p. 256)

Após o linchamento dos mortos organizado pela população da cidade, os defuntos decidem terminar a greve e retornar aos seus esquifes no cemitério, onde são finalmente sepultados. Com o propósito de apagar da memória da cidade o fatídico incidente, os representantes da elite de Antares decidem homenagear as autoridades que tiveram sua reputação “manchada” em praça pública com um banquete no Clube Comercial, refletindo a impunidade dos responsáveis pela ditadura militar no Brasil, um dos períodos de maior obscurantismo do país:

O Cel. Tibério Vacariano, que continuava em casa, em convalescença, ouviu os discursos pelo rádio que tinha à cabeceira de sua cama. Os homenageados mais aplaudidos pelos convivas e louvados pelos oradores foram, além do citado varão, o prefeito municipal, o Dr. Lázaro Bertioga, Inocêncio Pigarço, o juiz de Direito e o promotor público. Quando um dos oradores terminou o seu elogio do delegado de polícia – “esse abnegado servidor da Justiça que sacrifica o sono da noite, arrisca a própria vida e a própria saúde na sua luta incessante para garantir a paz e a ordem em Antares, soldado que é da sociedade cristã ocidental, hoje em dia tão brutalmente atacada por grosseiros materialistas a soldo de Moscou,

²¹Disponível em:< <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>> Acesso em: 24 de fevereiro de 2020.

Pequim e Havana!” –Inocência Pigarço foi aplaudido de pé durante mais de três minutos. Ninguém fez o brinde de praxe ao Presidente da República, mas ao fim do banquete, depois que se distribuíram e acenderam os charutos, o prefeito municipal ergueu o corpo e a taça de champanha e brindou a Democracia e a Justiça, que tinham ganho mais uma batalha em Antares. (VERISSIMO, 1995d.p. 320)

A referência ao presidente da república também deixa clara a crítica feita pelo autor ao governo ditatorial, logo em seguida, o narrador-onisciente observa na narrativa a vergonha e o falso contentamento do público do banquete diante da homenagem feita ao delegado torturador, refletindo, dessa forma, mais uma vez, o clima de repressão e censura pelo qual passava a sociedade brasileira: “Um observador – e não precisava ser muito arguto! – notaria nas faces da maioria dos convivas uma curiosa mescla “de alegria forçada e uma espécie de mal escondida cabula.” (VERISSIMO, 1995d.p. 320)

Essa atmosfera de censura é ampliada pela tentativa de apagamento do incidente e de sua repercussão, quando o jornalista Lucas Faia é proibido de noticiar o incidente, sendo ameaçado por Pigarço: “– Se eu não noticiar o “fato”, que irão dizer de mim e do meu jornal esses milhares de pessoas que viram... ?Viram o quê? Ninguém viu nada, porque nada aconteceu, compreende? E você também vai esquecer o que “pensa que viu” (VERISSIMO, 1995d.p. 322).

Logo a seguir, a exclusão do acontecimento das páginas da história de Antares se dá por completo por meio de uma operação chamada de “Operação Borracha” que visava reprimir qualquer manifestação que lembrasse o incidente, a reunião para acertar os detalhes da operação ocorre secretamente na prefeitura organizada pelas autoridades como o prefeito Vivaldino Brasão:

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 (VERISSIMO, 1971, p. 461).

A operação revela a censura imposta aos meios de comunicação, impedidos de informar ao povo a brutalidade das torturas que ocorriam nos porões das delegacias brasileiras, assim perpetuando a ignorância da população quanto aos crimes realizados durante o regime militar.

Essa versão é a que acaba por predominar, relegando ao esquecimento o estranho incidente de Antares. Além disso, o apagamento dos crimes ditatoriais é ressaltado mais uma vez, quando os jornalistas voltam à cidade para coletar a notícia, mas se deparam com a falta de provas. As autoridades afirmam que tudo não passou de um boato para promover a feira agropecuária local, como se pode observar no trecho:” Sete 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.” (VERRISSIMO, 1995d, p. 460)

Quando os repórteres chegam de Porto Alegre para investigar o macabro incidente, Padre Pedro Paulo os convence a desistir de conferir o fato que a cidade inteira nega, os levando à favela da Babilônia: “Deixem os mortos em paz. Tratem dos vivos ou, antes, dos subvivos [...] Os marginais que se encontram numa condição mais animal do que humana. Os nossos favelados. Vou levar vocês a uma grande metrópole de miséria. Chama-se Babilônia[...]!” (VERRISSIMO, 1995, p. 315).

Novamente, Verissimo utiliza o símbolo da morte no romance para trazer um enfoque sobre o contexto social desigual, como já havia destacado anteriormente nas figuras do bêbado Pudim de Cachaça e de Erotildes que dentre os mortos vivos faziam parte da classe mais baixa e miserável.

A tentativa do escritor de estabelecer a redenção dos mortos de Antares a partir da mudança de foco para os acontecimentos que ocorrem com os vivos no presente, revela o caráter do verdadeiro cronista, destacado por Benjamin em Erico Verissimo. No final do livro o insólito incidente e o seu caráter revelador é retomado:

A paz remava também no cemitério local, onde, a dar crédito à voz do povo, todas as tardinhas, à mesma hora, um sabiá vinha cantar sobre a lápide da sepultura de Menandro Olinda, em torno da qual ardiavam quase sempre velas votivas, pois criara-se a lenda de que do Além o suicida concedia graças e obrava milagres. A polícia fechou o Bar Bacuá, sob o pretexto de que era um antro de agitadores comunistas. O Kafé Kafka, esse morreu de morte natural.”(VERRISSIMO, 1995d, p. 333)

No final da narrativa, impunidade dos assassinos, torturadores e corruptos que fazem parte da elite continua a ser ressaltada, todos os assassinos e cúmplices da morte de João Paz não são condenados pelos crimes que cometeram, revelando a impunidade das autoridades criminosas que agiam a favor do autoritarismo e contra a liberdade durante a ditadura militar.

Nesse seguimento, podemos destacar Inocência Pigarço, o personagem é “investigado” e absolvido dos crimes dos quais foi acusado em praça pública, além de sair

impune, o torturador é ainda promovido e transferido para a delegacia de uma cidade maior que Antares. O mesmo ocorre com Quintiliano do Vale, o juiz desonesto é transferido para um cargo superior ao que tinha na cidade. Nesse sentido, o doutor Lázaro Bertiooga, também recupera sua falsa santidade da qual tanto prezava. O prefeito corrupto Vivaldino Brazão é um dos poucos que não é premiado por seus atos imorais.

Enquanto isso os indivíduos que formavam a galeria das personagens que compartilhavam do caráter humanista e pacifista de Verissimo, encontram-se injustamente punidos, Padre Pedro Paulo perde seu posto na Vila Operária e é transferido pelas autoridades da igreja para outra paróquia descrita por Verissimo como remota e obscura, ao passo que Prof. Martim Francisco Terra se auto exila no Chile:

Cedo, porém, livrou-se do homem que lhe conhecia os segredos mais íntimos, pois o “padre vermelho” foi investigado, interrogado pela polícia política e, embora não tivessem descoberto nada de grave contra ele, perdeu o seu posto de capelão da Vila Operária, tendo sido pouco depois transferido pelas autoridades eclesiásticas para uma paróquia remota e obscura. Foi lá que um dia recebeu uma carta de seu amigo o Prof. Martim Francisco Terra que, expurgado com vários outros colegas da sua universidade, emigrara para o Chile. (VERISSIMO, 1995d, p. 334).

A única personagem que se livra da perseguição é Ritinha que está prestes à dar a luz ao seu filho com João Paz. No entanto, o narrador-onisciente destaca a destituição do poder dos caudilhos na descrição final de Tibério Vacariano que morre devido a uma trombose cerebral:

Tibério Vacariano, vitimado por uma trombose cerebral. O enterro do velho chefe político de Antares foi muito concorrido e, como o de D. Quitéria Campolargo, puxado por um brioso piquete do C.T.G. Chimarrão da Saudade, ao som das marchas fúnebres da Banda de Música Carlos Gomes. Diante do mausoléu dos Vacarianos falaram três oradores. Um deles afirmou que com o Cel. Tibério desaparecia um lídimo representante duma estirpe de bravos que, durante mais de um século, haviam ajudado a manter as fronteiras não só geográficas como também tradicionais e morais do Rio Grande do Sul. Um jovem pálido, novato na cidade – e que tinha acompanhado o enterro ninguém sabia ao certo por que – pediu a palavra e, sem esperar que lha concedessem, rompeu a discursar com uma eloquência um tanto estrídula. Em certo trecho de sua oração, teve o desplante de comparar o defunto a um dinossauro, isso para completar uma atrevida metáfora – a de que os “grandes répteis” da vida pública brasileira estavam em processo de extinção, já que agora o país entrava política, social e economicamente numa era geológica mais avançada. (VERISSIMO, 1995d, p. 333).

Além de destacar o fim trágico do patriarca dos Vacariano, o narrador retorna a se referir ao coronel como um dinossauro, como fez no início com seus descendentes e no meio do romance ao comparar tanto a figura do Coronel Vacariano quanto de Zózimo Campolargo a animais pré-históricos, simbolizando o final da autoridade dos caudilhos que permearam a obra de Verissimo e decretando o começo de novos tempos.

Ao retomar a figura dos caudilhos, os quais Verissimo atribui o símbolo de poder autoritário durante toda a sua obra, o autor revela novamente a relação do passado histórico com os acontecimentos do presente na trama, representando por meio da alegoria tétrica de Antares a ligação da luta pelos direitos das classes mais baixas no século XX, que teve como resultado o Golpe Militar de 64, com o nosso passado nacional ancorado na tradição do patriarcado rural, no abismo de desigualdade econômica entre ricos e pobres e na violência enraizada na nossa sociedade. Essa relação entre passado e presente está resumida na frase positivista de Comte que é retomada pela segunda vez no final de *Incidente em Antares*, além de também ter aparecido na sua mais famosa obra *O Tempo e o Vento*: “A progressão social repousa essencialmente sobre a morte. Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mortos” (VERISSIMO, 1995, p. 226).

Essa progressão social devastadora dos oprimidos é destacada no final do romance por meio da impunidade dos opressores e da morte daqueles que ousam se opor contra a ordem desigual da história oficial ou como destaca Chaves (1981) “desmanchar a engrenagem”, como podemos notar no trecho abaixo que encerra a narrativa:

Como, porém, nada é perfeito neste mundo, às vezes na calada da noite vultos furtivos andam escrevendo nos seus muros e paredes palavras e frases politicamente subversivas, quando não apenas pornográficas. Os dedicados guardas municipais, sempre alerta, dão-lhes caça dia e noite. Numa destas últimas madrugadas abriram fogo contra um estudante que, com broxa e piche, tinha começado a pintar um palavrão num muro da Rua Voluntários da Pátria. Na calçada, no lugar em que o rapaz caiu, ficou uma larga mancha de sangue enegrecido, na qual a imaginação popular – talvez sugestionada por elementos da esquerda – julgou ver a configuração do Brasil. (É assim que nascem os mitos.) Cedo, na manhã seguinte, empregados da prefeitura vieram limpar a calçada dessa feia mácula, e quando começaram a raspar do muro o palavrão, aos poucos se foi formando diante deles um grupo de curiosos. Aconteceu passar por ali nessa hora um modesto funcionário público que levava para a escola, pela mão, o seu filho de sete anos. O menino parou, olhou para o muro e perguntou:– Que é que está escrito ali, pai?– Nada. Vamos andando, que já estamos atrasados... “O pequeno, entretanto, para mostrar aos circunstantes que já sabia ler, olhou para a palavra de piche e começou a soletrá-la em voz muito alta: “Li-ber.... (VERISSIMO, 1995d, p. 335).

Essa visão trágica da morte do estudante no final do romance já havia sido apresentada tanto em *O Senhor Embaixador* como em *O prisioneiro*, uma vez que, ambas terminam em duas sequências de fuzilamentos, representando, simbolicamente, a falta de valor à vida humana frente à barbárie e tirania em que se encontra a sociedade. A repressão, a violência e a tortura se destacam tanto em Saigon e na República do Sacramento quanto em Antares, como sinônimos da morte e da destruição da liberdade,

No entanto, essa liberdade suprimida renasce, novamente, nas últimas páginas de *Incidente em Antares* a partir da figura do menino que tenta ler a palavra e reconstruir seu significado ainda incompleto, tanto no muro de Antares quanto nas páginas da história do Brasil, revelando o incentivo do escritor a luta pela liberdade no presente ditatorial.

CONCLUSÃO

Podemos concluir a partir das reflexões feitas no corpo da dissertação que *Incidente em Antares* é uma síntese da obra de Erico Verissimo, ou melhor, como destaca o próprio autor um estuário de suas ideias, razão pela qual destacamos no primeiro capítulo a relevante preocupação com a crítica social que percorre toda a produção literária do escritor. Para situarmos o romance, eixo central de nossa pesquisa, passamos por *Clarissa*, primeiro romances do autor, *Caminhos cruzados*, *Música ao longe*, *Um lugar ao sol*, *Olhai os lírios do campo*, *Saga*, *O resto é silêncio*, pela saga de *O tempo e o vento*, composta pelo *O continente*, *O retrato*, *O arquipélago*, até chegarmos aos seus últimos romances, *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e finalmente à *Incidente em Antares*.

Destacamos nessas narrativas alguns pontos importantes que compõem toda a obra de Erico Verissimo e que ajudam a construir sua crítica social contra as desigualdades, a violência e o autoritarismo das classes dominantes como, por exemplo, as cidades ou países fictícios de Jacarecanga, Santa Fé e República do Sacramento que buscam transcender o local representando em um nível maior o universal ou, como no caso de *Antares*, a realidade nacional.

Além disso, a partir da retomada da produção do autor podemos observar a figura dos caudilhos, personagens recorrentes na sua produção e que representam o patriarcado rural e a elite opressora nos seus romances anteriores e tomam uma maior proporção na formação da cidade fictícia de *Antares* a partir da luta entre as famílias Vacarianos e Campolargos, que formam uma espécie de oligarquia rural da região. Dentre essas gerações de caudilhos que compõem a elite corrupta da região destacamos, Tibério Vacariano, último caudilho da galeria de Verissimo. Também podemos notar no último romance do escritor a luta de classes presente nos seus romances do primeiro ciclo que em *Incidente em Antares* se destaca a partir da greve geral dos operários e da desigualdade social entre ricos e pobres que tem sua maior representação na favela da Babilônia.

Podemos igualmente ressaltar a figura do alter ego do escritor que se manifestou em diversas personagens da sua extensa produção literária, refletindo sua postura em defesa da liberdade e contra a violência e desigualdade, representada pelo professor Martim Francisco Terra. Por conseguinte, buscamos criar um panorama do recorte social ao observar esse aspecto nas narrativas que compõem os três ciclos de produção do autor o romance urbano, o

romance regional e o romance político a fim de ratificarmos a importância da crítica social ao longo de toda sua criação ficcional

Adentramos aos romances do último ciclo, em específico, na primeira parte do último romance do autor, na qual Verissimo remonta a construção história da cidade fictícia de Antares. A partir desse ponto buscamos relacionar a crítica social presente na obra de Erico Verissimo ao conceito de história de Walter Benjamin, desenvolvido em suas teses sobre o conceito de história. Constatamos que ao remontar a história do Rio Grande do Sul a partir de Antares o autor se vale da ironia e da paródia através da apresentação cômica das personagens das classes mais altas, principalmente, a partir da figura dos caudilhos que compõe gerações do patriarcado rural gaúcho e brasileiro, violento e autoritário. Também procuramos nesse capítulo contextualizar o romance para mostrar como a formação de Antares baseada na corrupção e na violência do patriarcado rural reflete a construção histórica do Brasil.

Ademais, aproximamos a figura de Erico Verissimo do cronista moderno de Benjamin que tem o papel de escovar a história a contrapelo a fim de não somente lutar pelos direitos dos oprimidos no presente, como também por meio dessa luta retomar a memória dos vencidos da história oficial no passado, redimindo suas ações.

Constatamos que o escritor impele a luta no presente, rememorando por meio de sua crítica satírica aos poderosos o apagamento histórico no passado daqueles que por muito tempo foram colocados à margem da sociedade, assim, provocando uma redenção do passado através da luta no presente e rompendo com o cortejo triunfal dos vencedores sobre os corpos dos oprimidos descrito por Benjamin em suas teses sobre o conceito de história.

Logo em seguida, observamos as origens do fantástico dentro da história da literatura brasileira e latino-americana e encontramos suas raízes da tradição realista e não-realista, nas quais se estabeleceram as respectivas literaturas. Além disso, observamos a influência da crítica social advinda tanto do legado de Machado de Assis no Brasil quanto do realismo maravilhoso desenvolvido na América Latina. Concluímos que o elemento fantástico é utilizado em no romance por meio da ressurreição dos mortos como forma de criticar a ditadura militar no Brasil a partir da alegoria fantástica de *Incidente em Antares*. Por fim, adentramos análise da segunda parte da obra e verificamos que o símbolo da morte é utilizado no romance para desvelar a realidade escondida por meio dos próceres de Antares que têm a sua consciência despertada, negando a tradição dos mortos-vivos dentro da literatura universal, representados como corpos inconscientes que vagam sem destino.

Nesse seguimento, nossa leitura procurou mostrar que a ressurreição dos sete mortos revela por meio do acontecimento insólito as vozes dos oprimidos e desvela a corrupção e a

falsa moral dos opressores. A figura dos mortos-vivos é fundamental para interpretação da obra que inegavelmente busca ser uma alegoria do regime militar no Brasil. As personagens na condição de mortos ganham autoridade para quebrar a hierarquia social e denunciar a podridão moral da sociedade de Antares, revelando em uma proporção maior a realidade considerada fétida do que posteriormente poderia se chamar de podres poderes.

Em síntese em nossa dissertação, buscando interpretar o enredo e, principalmente, as personagens, concluo que a alegoria fantástica instituída na segunda parte do romance que representa assassinatos, exílios, torturas, censuras, representados, ocorridos no Brasil durante a ditadura militar, principalmente, a partir do personagem João Paz, jovem idealista que personifica a vítima da violência cometida durante regime militar.

Além disso, também podemos afirmar discurso dos mortos que expõe o envolvimento dos poderosos na barbárie, simbolizados na obra pelas personagens que compõe a elite da cidade fictícia de Antares, uma vez que morte, por exemplo, naturalizada em seus mortos-vivos, faz parte, mais do que nunca, do cotidiano das personagens, não como uma ocorrência fortuita, mas como representação das relações de poder.

Nesse momento e contexto de nosso país em que, mais uma vez, a realidade se confunde com a ficção e em que a peste da ignorância predomina sobre a pandemia é importante retomarmos, a partir da obra de Erico Verissimo, os períodos obscuros da nossa história a fim de entender como a literatura, naturalizando as contingências da história do tempo presente pode ou deverá exercer a poesia e a ficção nos interstícios da política e da ciência no Brasil e no mundo.

REFERÊNCIAS:

ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Ática, Série Bom Livro, 1988.

ALLENDE, Isabel. **A Casa dos Espíritos**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2016.

AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Martin Fontes. 1966.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Contos de aprendiz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre: Globo, 1966.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 18. ed. São Paulo: Ática, 1992.

ASTURIAS, Miguel Àngel. **O Senhor Presidente**. Mundaréu. Ed:1ª.2016.

AZEVEDO, Aluizio. **Demônios**. In: MOREIRA, da Costa Flavio. (Org). *Os cem melhores contos fantásticos*. 1º Edição. Editora Nova Fronteira.2006.

AZEVEDO, Alvares. **Noite na Taverna**. Ediouro. 1ª. 2004.

BESSIÈRE, Irène. **Le Récit Fantastique**. Paris: Larousse, 1974.

_____. **O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha**. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012. Disponível em:<<https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/view/12991/9481>> Acesso em: 20 de Junho de 2020.

BAUDELAIRE, Charles. **Les Fleurs du mal: As flores do mal**, Edição Bilingue. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura**. Obras Escolhidas. Vol. 1. 3º Edição. São Paulo, Brasiliense, 1987.p. 297-221.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: **Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura**. Obras Escolhidas. Vol. 1. 3º Edição. São Paulo, Brasiliense, 1987.p. 222-234.

BISHOP, Kyle William. **American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture**. McFarland, 2010.

BORDINI, Maria da Glória (1995). **Criação literária em Erico Verissimo**. Porto Alegre: LPM; EDIPUCRS.

_____. (Org.). **A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política**. Porto Alegre: Editora UFRGS; Editora PUC-RS.1997

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 37. ed. São Paulo: Cultrix.2004.

CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de trinta a setenta. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Globo.1972.

_____. *A nova narrativa*. In: **A Educação Pela Noite & Outros Ensaios**. Série, Temas, Vol. 1. Editora Ática S.A. São Paulo.1989. p. 199-215.

_____. **Brigada ligeira**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul.2004.

_____. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006.

_____. **Formação da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CARPENTIER, Alejo. **El Recurso Del Método**. Madri. Cátedra.2006.

_____. *O reino deste mundo*. Martins Fontes, Ed:1ª .2009

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus Editora, 1999.

CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários**. 2018. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/> Acesso em:04 de Setembro de 2019.

CERVANTES, Miguel**Dom Quixote de la Mancha**. São Paulo: Nova Cultura.2002

CHIAMPI, Irleamar. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

Comissão Nacional da Verdade. **Relatório da Comissão Nacional da Verdade**.Vol. 1. Brasília, DF. 2014. E- Book. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/textos-do-colegiado/586-epub.html> Acesso em: 24 de Fevereiro de 2020.

Comissão Nacional da Verdade. **Relatório da Comissão Nacional da Verdade**.Vol. 2. Brasília, DF. 2014. E- Book. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/textos-do-colegiado/586-epub.html> Acesso em: 24 de Fevereiro de 2020.

Comissão Nacional da Verdade. **Relatório da Comissão Nacional da Verdade**.Vol. 3. Brasília, DF. 2014. E- Book. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/textos-do-colegiado/586-epub.html> Acesso em: 24 de Fevereiro de 2020.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. A trajetória de um gaúcho na Guerra Civil Espanhola. **Aletria**, v. 19 , n. 2, p. 247-269, jan./jun. 2009.

CORTÁZAR. Julio. Casa Tomada. In: MOREIRA, da Costa Flavio. (Org). **Os Melhores Contos da América Latina**. Agir. Ed:1ª. 2008.

DUMAS. F, Alexandre. **A dama das Camélias**. São Paulo: Editora Brasiliense.1988.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp.1996.

FRIEDMAN, Norman. Point of View in Fiction, the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip, ed. **The Theory of the Novel**. New York, The Free Press, 1967.

FUENTES, Carlos. **O milagre de Machado de Assis**. Folha de São Paulo, São Paulo, p. 1-14. 01 de outubro de 2000.

Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0110200003.htm> 05-09-2019

Acesso em: 05 de Setembro de 2019.

FUENTES, Carlos. **La gran novela Latinoamericana**. Editora Alfaguara. 2011.

GAMA-KHALIL, M, Marisa. A literatura fantástica: Gênero ou Modo. **Terra Roxa e outras terras. Revista de Estudos Literários**. v.26. p. 18-31. 2012. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa> Acesso em: 05 de Setembro de 2019.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O Outono do Patriarca**. Rio de Janeiro: Record, 1975.

_____. Cem anos de Solidão. Rio de Janeiro: Record, 1995.

GASPARI, Elio. **A ditadura derrotada**. Companhia das Letras, 2002a.

_____. **A ditadura encurralada**. Companhia das Letras, 2002b.

_____. **A ditadura encancarada**. Companhia das Letras, 2002c.

_____. **A ditadura envergonhada**. Companhia das Letras, 2002d.

GIL, José. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro. In: Tomaz Tadeu da Silva (Org) **Pedagogia dos Monstros: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Autntica. Belo Horizonte.2000.

GUIMARÃES, Josué. **Os tambores silenciosos**. Porto Alegre: L&PM, 1991.

Hall, Stuart. Cultural Identity and Cinematic Representation. In **Black British Cultural Studies: A Reader**, p.210–222. Chicago: University Chicago Press, 1996.

JOBIM, José Luís. (Orgs). **Palavras da Crítica: tendências e conceitos da literatura**. 1º Edição. Imago. Rio de Janeiro.1992.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: ática, 1985. Série Princípios. p. 25-70

LIMA E SILVA, Márcia Ivana de. A gênese em Incidente em Antares. Porto Alegre: Editora. PUC-RS, 2000.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 1957. v.1.

LOUREIRO CHAVES, Flávio (Org.). **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Globo.1972.

_____. **Erico Verissimo: Realismo & Sociedade**. 2ª Edição. Editora Mercado Aberto. Porto Alegre. 1981.

LÖWY, Michael (2005). **Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “sobre o conceito de história”**. São Paulo: Boitempo.

LUCAS, Fábio (1972). *O humanismo e crítica social: a música romance de Erico Verissimo e o mundo oferecido*. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Globo.

_____. *Ética e Estética de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Editora Age LTDA, 2006. Pág 38.

MAGALHÃES J. Raimundo, (Org). **Contos fantásticos de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Bloch Editora, 1998.

MARCON, Daniele; ARENDT, João Claudio. **Erico Verissimo não é um romancista de 30 : Entrevista com Flávio Loureiro Chaves**. Cadernos Literários, n. 1, v. 23, p. 148-161, 2015.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários** .12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu**. São Paulo: Boitempo, 2002.

MÁRTIR. In: **Dicionário Informal**. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/vivaldino/>> Acesso em: 24 de fevereiro de 2020.

NEVES, Gervasio Rodrigo. Instituto histórico e geográfico do Rio Grande do Sul. **Cinqüentenário de morte de Albert Camus. A passagem de Albert Camus por Porto Alegre**. 2010. Disponível em: <https://www.ihgrgs.org.br/> Acesso em: 24 de Fevereiro de 2020.

OLIVEIRA, Jurema. **A Metamorfose de Kafka**. In: Congresso Internacional da ABRALIC, 12. Centro, Centros – Ética, Estética. Anais. Curitiba. 2011.

POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias**. São Paulo: Record, 2010.

PULLIAM, June. The Zombie. In: JOSHI, S.T. (Org.). **Icons of Horror and the Supernatural**, v. 2. Westport, CT: Greenwood Press, 2007, p. 723-754.

REIS, Roberto. Cãnon. In: JOBIM, José Luís. (Org). **Palavras da Crítica: tendências e conceitos da literatura**. 1º Edição. Imago. Rio de Janeiro.1992.

ROA BASTOS, Augusto. **Eu o supremo**. Paz e Terra. 1977.

ROSA, João Guimarães. Um Moço muito Branco. In: MOREIRA, da Costa Flavio. (Org). **Os cem melhores contos fantásticos**. 1º Edição. Editora Nova Fronteira.2006.

RUBIÃO, Murilo. **Murilo Rubião: obra completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SÁ, Daniel Serravalle de. **Memento mori: o zumbi no gótico americano**. Revista SOLETRAS, v. 1, p. 207-219, 2014.

_____. **Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O guarani**. EDUFBA. Salvador, 2010.

SANTIAGO, Silviano. A estrutura musical no romance. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). **Cadernos de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, p. 143-144, 2005.

SANTOS, Donizeth. O projeto literário de Erico Verissimo. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 44, p. 331-363, jul./dez. 2014.

SARTRE, Jean-Paul. **Situations I**. Paris: Gallimard, 2010.

SILVA FERREIRA, Bruna da. **Morte e Liberdade na obra de Erico Verissimo: O prisioneiro e Incidente em Antares em perspectiva bakhtiniana**. Dissertação (Mestrado em Literatura e práticas sociais) -Programa de Pós-Graduação em Literatura. Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Universidade de Brasília. Brasília. 2012.

SOUZA MACHADO, Glacy Magda de. **O Efeito do Real em Incidente em Antares, de Erico Verissimo: Literatura e História**. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Letras e linguística. Universidade Federal de Goiás. Goiás. 2010.

TANATOCRACIA-. In: **Aulete**. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/>> Acesso em: 20 de Junho de 2020.

TELLES, Lygia Fagundes. **Seminário de Ratos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TEZZA, Cristovão. **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TODOROV, Tzvetan **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

VARGAS LLOSA, Mario. **A Festa do Bode**. Alfaguara. Ed:1ª. 2011.

VEIGA, José J. **Sombra de reis barbudos**. 20. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

VERISSIMO, Erico. **Caminhos cruzados**. 30. ed. São Paulo: Globo. 1995a

_____. **Clarissa**. 50. ed. São Paulo: Globo. 1995b

_____. **Fantoches e outros contos**. 13. ed. São Paulo: Globo. 1995c

_____. **Incidente em Antares**. 25. ed. São Paulo: Globo. 1995d

- _____. **Música ao longe**. 32. ed. São Paulo: Globo. 1995e
- _____. **Noite**. 20. ed. São Paulo: Globo. 1995f.
- _____. **O arquipélago**. 18. ed. São Paulo: Globo. v. I, II e III. 1995g
- _____. **O continente**. 34. ed. São Paulo: Globo. v. I e II. 1995h
- _____. **O prisioneiro**. 12. ed. São Paulo: Globo. 1995i
- _____. **O resto é silêncio**. 21. ed. São Paulo: Globo. 1995j
- _____. **O retrato**. 18. ed. São Paulo: Globo. v. I e II. 1995k
- _____. **O senhor embaixador**. 14. ed. São Paulo: Globo. 1995l
- _____. **Olhai os lírios do campo**. 71. ed. São Paulo: Globo. 1995m
- _____. **Saga**. 15. ed. São Paulo: Globo. 1995n
- _____. **Um lugar ao sol**. 30. ed. São Paulo: Globo. 1995o.
- _____. **O prisioneiro**. Porto Alegre: Globo. 1970p
- _____. **Solo de clarineta**. 5.ed. Porto Alegre: Globo. 1981q
- _____. **México**. 7. ed. Porto Alegre: Globo. 1981r

VIVALDINO. In: **Dicionário Informal**. Disponível em:
<https://www.dicionarioinformal.com.br/vivaldino/> Acesso em: 24 de fevereiro de 2020.

ZILBERMAN, Regina. O tempo e o vento, história. mito, literatura. Letras de Hoje, Porto Alegre, PUC, n.65, p. 77-82, set, 1986. In: BORDINI, Maria da Glória. **Criação literária em Erico Verissimo**. Porto Alegre: LPM; EDIPUCRS, 1995.