

GISLAINE DOS SANTOS KOENIG

**INCIDENTE EM ANTARES: O INSÓLITO NA OBRA
DE ERICO VERÍSSIMO**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP

SÃO PAULO
2011

GISLAINE DOS SANTOS KOENIG

INCIDENTE EM ANTARES: O INSÓLITO NA OBRA DE ERICO VERÍSSIMO

Monografia de Conclusão do Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a orientação da Prof.^(a) Dr.^(a) Maria Aparecida Junqueira.

SÃO PAULO
2011

DEDICATÓRIA

A meus tios, Maria e Nehemias, que me deram a base necessária para me tornar quem sou hoje.

Especialmente à minha querida tia Maria, que sempre me incentivou a seguir em frente, nos estudos e na vida, e a nunca desistir da realização de meus sonhos.

A eles, todo meu carinho e respeito.

AGRADECIMENTOS

A todos os queridos mestres, que durante toda minha vida acadêmica me incentivaram e influenciaram minha escolha pela literatura.

Ao querido mestre Professor Doutor Erson Martins, que muito contribuiu para a descoberta que originou este projeto.

À minha querida e inesquecível Professora Doutora Maria Aparecida Junqueira, pelo profissionalismo, dedicação, paciência e respeito que sempre demonstrou tanto em sala de aula quanto durante a orientação.

A todos, meu eterno respeito e carinho.

RESUMO

O presente trabalho tem como principal objetivo a investigação do Fantástico na obra **Incidente em Antares**, de Erico Verissimo, como procedimento de construção da crítica social, enfatizando sua função no romance histórico, tendo como pano de fundo a sociedade antarense. Para fundamentar este trabalho, valemo-nos das concepções teóricas de Bakhtin (2002) sobre o Romance. Em relação ao Fantástico, buscamos apoio teórico em Todorov (1992), assim como em Albert Camus (1977) que trata do tema macabro numa perspectiva da estética do absurdo. Como conclusão, podemos afirmar que, ao escrever **Incidente em Antares**, Erico Verissimo explora ao máximo sua criticidade, sua ironia e humor sarcástico, valendo-se da história e do insólito para tornar possível a denúncia social. Acentua o caráter realista da narrativa, trazendo à tona a realidade social, que fala de uma sociedade representativa daquela em que estamos inseridos. Parodia o processo de constituição da verdade histórica, levando o leitor a refletir e tirar suas próprias conclusões a respeito dos fatos apresentados. A mensagem que fica no fechamento do romance é que a única forma de se fazer perdurar os acontecimentos é através da escrita, mesmo que essa escrita esteja semiapagada em um muro de uma cidade qualquer.

PALAVRAS-CHAVE: Erico Veríssimo, Incidente em Antares, Romance, Fantástico, História, Absurdo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	4
CAPÍTULO I – ERICO VERÍSSIMO POR ELE MESMO.....	7
CAPÍTULO II – INCIDENTE EM ANTARES E A CRÍTICA.....	23
CAPÍTULO III – INCIDENTE EM ANTARES, N AS ENTRELINHAS.....	29
3.1 - ANTARES: CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE HISTÓRICO.....	35
3.2 - O INCIDENTE E A PRESENÇA DO FANTÁSTICO.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS.....	58

INTRODUÇÃO

A ficção produzida no Brasil na década de 30 foi em sua maioria romance social. Apesar de atravessar um período de renovação, a ficção produzida nessa época manteve-se fiel ao romantismo e naturalismo, que desde o século XIX, utilizou este tipo de romance como instrumento de observação e análise da sociedade. O chamado “romance de 30” promoveu o reconhecimento do espaço social brasileiro por meio de documentos, incorporação de tipos, aceitação de falares regionais e denúncia política, componentes da receita naturalista já existente em **Os Sertões** de Euclides da Cunha.

A vertente regionalista e a realidade urbana foram os condutores de boa parte da ficção realista produzida no Brasil a partir de 1930. Essa ficção preocupa-se com a abordagem do social na qual o meio é sempre a condição do indivíduo, as leis do espaço habitado determinam os conflitos individuais.

O período de 1930 a 1945 foi considerado a etapa áurea da ficção modernista e das mais altas da literatura brasileira, graças ao trabalho desenvolvido pelos escritores da época, dentre os quais estava Erico Veríssimo, um dos nomes mais significativos de nossa literatura. Detentor de um estilo simples e exímio contador de histórias, Erico Veríssimo conquistou seus leitores com obras que trazem como temática o regionalismo sulista mesclado às inquietações do homem moderno, apresentando histórias de caráter universal.

A obra de Erico Veríssimo tem como uma de suas principais marcas o uso de uma linguagem coloquial que buscava aproximar a arte erudita das camadas populares. O fato de utilizar uma linguagem acessível, através da representação de personagens muito próximas do real, não invalida a profundidade da mensagem contida no romance produzido por Erico Veríssimo. Há uma influência nítida do *stream of consciousness* da literatura inglesa na construção da obra de Veríssimo, no qual predomina a exploração de níveis pré-discursivos da consciência, das margens do pensamento.

O engajamento social do autor se acentua quando ele retorna ao contexto brasileiro, após anos vivendo no exterior, num momento histórico de severa censura e repressão política vivenciado pelo Brasil nos anos setenta. Assim nasce ***Incidente em Antares***, corpus deste estudo, concebido por meio das técnicas do realismo fantástico, cuja ação se passa em uma cidade imaginária, mas absolutamente verossímil, chamada Antares, e localizada no sul do país.

O presente trabalho tem como principal objetivo a investigação do Fantástico como procedimento de construção da crítica social, enfatizando sua função no romance histórico, tendo como pano de fundo a sociedade antarense. Nesse sentido, pergunta-se: como é construída a crítica social em ***Incidente em Antares***? Qual o papel desempenhado pelo Fantástico no decorrer do romance?

Para fundamentar este trabalho, valemo-nos das concepções teóricas de Bakhtin (2002) sobre o Romance. Segundo esse autor, o romance se estrutura com base no dialogismo: a relação entre o eu e o outro, uma vinculação na qual o sujeito só se constitui e exerce seu papel social, seu discurso, sua voz no confronto com o outro. O romance propõe o diálogo de um texto com outro texto ou com vários textos num jogo de máscaras ou papéis, teorizados por Bakhtin, como vozes que se entrecruzam num mesmo discurso. Em relação ao Fantástico, buscamos apoio teórico em Todorov (1992), quando afirma que o Fantástico é um gênero evanescente que dura apenas o tempo de uma hesitação, assim delimitando-o a partir da comparação deste com seus gêneros vizinhos: o Maravilhoso e o Estranho.

Considerando, ainda, que Erico Verissimo não segue a linha da literatura fantástica latino-americana, mas trata do tema macabro numa perspectiva da estética do absurdo, introduzimos a reflexão sobre o absurdo preconizada por Albert Camus (1977). Camus afirma que o homem absurdo reconhece a luta, não despreza absolutamente a razão e admite o irracional, recuperando assim a atenção de todos os dados provindos da experiência. Considerando o pensamento de Camus, Erico Verissimo destaca na obra o paradoxo entre perceber a inutilidade da vida cotidiana, sua falta de razão e uma recusa ao suicídio e menciona que Camus situa o sentimento do absurdo na origem do pensamento e da ação.

À luz da problemática apresentada e das considerações acima relacionadas, o presente trabalho se constituiu de três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Erico Veríssimo por ele mesmo”, apresenta um passeio pela vida literária e pessoal do autor, ressaltando os aspectos constitutivos de sua formação, fundamentais para o estabelecimento do escritor. O segundo capítulo, denominado “Incidente em Antares e a Crítica”, trata da visão da crítica a respeito da obra **Incidente em Antares**, destacando as principais temáticas abordadas sobre esse romance. Por fim, o terceiro capítulo, intitulado “Incidente em Antares, nas entrelinhas”, apresenta a análise da obra em questão e se divide em duas partes. A primeira, intitulada “Antares: características do romance histórico”, considera mais atentamente a primeira parte da obra e seus aspectos históricos, sob a ótica da teoria bakhtiniana, verificando que a produção literária de Erico Veríssimo se alimenta da história para a construção da ficção, o que a vincula com a realidade através de fatos sócio-históricos como apoio para exprimir a atitude humana através dos tempos. A segunda, intitulada “O incidente e a presença do Fantástico”, analisa os principais aspectos concernentes ao Fantástico, considerando teóricos como Todorov, que ilustram a forma como se dá a construção do mesmo na narrativa. Vamos tratar da questão primordial para Erico Veríssimo no romance **Incidente em Antares**, questão essa que envolve a conciliação do irreal com o real, mistura de ficção e história que leva o leitor ao limiar entre o verdadeiro e o fictício.

CAPÍTULO I - ERICO VERÍSSIMO POR ELE MESMO

Que penso de mim mesmo como escritor? Sei que não sou, nunca fui um writer's writer, um escritor para escritores. Não sou um inovador, não trouxe nenhuma contribuição original para a arte do romance. Tenho dito, escrito repetidamente que me considero, antes de mais nada, um contador de histórias. (VERÍSSIMO, 1976, p. 307 e 308)

Erico Lopes Veríssimo, filho de Sebastião Veríssimo e Abegahy Lopes (carinhosamente chamada de D. Bega), nascido em Cruz Alta a 17 de dezembro de 1905 teve desde sua tenra idade a influência dos livros. Apesar de ter um pai farmacêutico e uma mãe modista, Erico sempre se encantou pelas histórias que ouvia e lia, e vivia mais no mundo da imaginação que no da realidade. (VERÍSSIMO, 1976, p.36) ¹

Desde que começou a escrever romances, Erico Veríssimo sempre alimentou a ideia de que diante das atrocidades e injustiças de sua época um escritor tinha como missão acender sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, a despeito da náusea e do horror, como um sinal de que não desertou de seu posto. (p.45)

Sua vida pessoal sempre foi cercada de muitos conflitos. Graças às atitudes inconsequentes de seu pai, foi obrigado a vivenciar situações limite. Graças à força e ao trabalho de modista da mãe, foi possível a Erico passar três anos como interno em um colégio em Porto Alegre. Teve como confidente uma ameixeira do Japão que sempre procurava nos momentos que necessitava de solidão para arquitetar suas ficções, viver seu mundo de faz de conta. (p.55)

Quando Erico Veríssimo iniciou suas investidas literárias, seu pai fez a assinatura da revista carioca **O Tico Tico**. Erico tinha convicção de que essa revista muito contribuiu para a germinação da semente do ficcionista que dormia nas terras interiores do menino. (1976, p.66) Muito do que viveu e dos livros com os quais teve

¹ VERÍSSIMO, Erico. Solo de Clarineta: memórias. Volume I. 8ª edição. Porto Alegre: Globo, 1976. As citações subsequentes relacionadas a esta obra indicarão apenas o número da página correspondente.

contato, quando menino, apareceria futuramente em suas obras. Erico dizia que nenhum adulto, por mais que se esforce, jamais conseguirá se livrar do menino que foi um dia. (p.70)

Escreveu seus primeiros versos quando se encantou pelo significado da palavra *penumbra* e ganhou de sua mãe seu primeiro dicionário. Decidiu, então, escrever quadras nas quais contava a fábula de uma princesa que rimava com beleza, e que, numa linda e fresca noite de luar, vê em seu jardim um pirilampo e se encanta por seu brilho meteórico! Apaixona-se pelo inseto e manda seus guardas prendê-lo em uma caixa de ouro, tal aprisionamento matou o pirilampo de tristeza! Foram os únicos versos que escreveu na vida. (p.76)

Seu interesse por cinema começou bem cedo. Aos sete anos era frequentador assíduo do cinema do seu Lacombe, amigo da família. Aos oito anos ganhou seu primeiro projetor que passava filmes de celulóide em que as figuras se moviam como as do cinema de verdade. (p.104) Dois filmes que muito marcaram sua infância foram *Os Três Mosqueteiros* e *Os Miseráveis*, de Victor Hugo. Um dia ele e seus amigos “conheceram” Carlitos.

Ler quando criança, para Erico Veríssimo, era sempre muito bom, mesmo que o volume tivesse muitas páginas e nenhuma ilustração. Uma de suas maiores descobertas literárias aos dez anos foi um livro de Júlio Verne: *A Casa a Vapor*. Erico pegou o primeiro volume, levou para junto de sua grande confidente, a ameixeira do Japão, e leu furiosamente durante duas horas. À noite, na cama, terminou o livro sem dar atenção às muitas intervenções de sua mãe. No dia seguinte, saiu em busca do segundo volume de *A Casa a Vapor*, que encontrou no fundo de uma gaveta. Após a leitura do segundo volume, tornou-se um fiel admirador de Julio Verne e durante todo aquele ano viveu cada uma das aventuras criadas pelo autor em *O Herói de Quinze Anos*, *Cinco Semanas em Balão*, *Vinte Mil Léguas Submarinas* e *A Ilha Misteriosa*.

De Júlio Verne deu um salto literário que nunca conseguiu explicar. Aos treze anos leu *A Esfinge* de Afrânio Peixoto que o pai, Sebastião Veríssimo, informou ser um realista. Achou esse tipo de romance curioso por apresentar pouca ação e quase nenhum enredo. Alternou suas leituras realistas com novelas de aventuras

folhetinescas cujos heróis eram larápios simpáticos. Gostava de ler também proezas de detetives como Sherlock Holmes e Nick Carter. Conheceu Aluísio de Azevedo através de *O Cortiço* e *Casa de Pensão*. De Coelho Neto se impressionou com a obra *Inverno em Flor*. Suas primeiras tentativas em ler Machado de Assis foram frustradas. Fez passeios deliciosos pelos romances de Joaquim Manoel de Macedo e se apaixonou literariamente por Afonso Arinos por causa de sua obra *Pelo Sertão*.

Em 1918 houve um surto de influenza espanhola em Cruz Alta, o que levou mais da metade da população para a cama e matou algumas dezenas de pessoas. Por conta disso, a escola entrou em recesso e foi nessa época que Erico pode passar dias inteiros lendo romances. Descobriu *As Minas de Prata* de José de Alencar e se encantou. Leu pela primeira vez Eça de Queirós em sua obra *Os Maias*, Dostoiévski em *Recordação da Casa dos Mortos* e *Crime e Castigo*, Tolstói e sua *Ana Karênina*, Walter Scott em seu *Ivanhoé*. E “apimentou” sua salada literária com obras de Émile Zola como *L’Assomoir*, *Nana*, *Germinal*, *Tereza Raquin* e *A Besta Humana*. (p.116 a 122) Sem sombra de dúvida, podemos verificar nessas obras e autores sua base e influência literária.

Em meio a todas as suas aventuras literárias, a vida familiar de Erico ia de mal a pior. Seus pais se separaram e a família encontrava-se em grandes dificuldades financeiras. Em uma de suas visitas a Cruz Alta, pois se encontrava interno em um colégio em Porto Alegre, viu a situação decadente de seu pai e temeu por sua vida. Ao mesmo tempo, se deparou com sua mãe vivendo com seu irmão Enio em uma casinhola cercada pelo manequim, a tesoura e a Singer, trabalhando dia e noite para mantê-lo no colégio. Decidiu então que não voltaria para o Colégio Cruzeiro do Sul no ano seguinte e que precisava arrumar trabalho o mais rápido possível. Então seu tio Americano Lopes, que era sócio principal de uma firma que fornecia gêneros alimentícios aos dois regimentos da guarnição federal da cidade, levou-o para trabalhar em seu armazém. Foi nesse armazém que Erico fez sua primeira literatura em pedaços de papel de embrulho com a ajuda e cumplicidade de uma velha máquina de escrever Underwood. Naquele tempo, Erico havia descoberto Euclides da Cunha e seu *Os Sertões* cujo estilo admirava. Melhorou sua relação com Machado de Assis e adorava fazer pequenas traduções de escritores franceses e ingleses. Erico

Veríssimo foi praticamente um autodidata em questões de língua estrangeira, ele aperfeiçoou o que sabia através da prática.

A noite de 31 de dezembro de 1922 foi a mais triste de sua vida. Vendo a mãe trabalhar sem parar em sua Singer e sem muitas expectativas para o ano que entrava, insatisfeito com o trabalho no armazém, achava duro e dolorido esperar pelas mudanças. D. Bega sempre o incentivou e no ano seguinte conseguiu para ele um emprego no Banco Nacional do Comércio com a função de escriturar o *chiffier*, livro de importância menor, com um salário mensal de oitenta mil réis do qual se envergonhava. Pesava sobre ele a desagradável ideia de saber que a mãe continuava a trabalhar dia e noite sobre sua Singer para conseguir o dinheiro que não só o alimentava como também o vestia. Foram tempos psicologicamente difíceis e que foram amenizados por leituras que fez de Monteiro Lobato. Leu com deleite *Urupês* e se tornou um grande admirador desse escritor que sentia como se parente seu fosse e pensava se um dia seguiria seu caminho contando histórias como as que formavam *Cidades Mortas*. Mais tarde teve a oportunidade de conhecê-lo pessoalmente e tiveram uma relação de grande camaradagem. Nunca se esqueceu de uma frase que ouviu de Lobato que dizia que o escritor de verdade escreve naturalmente como quem “mija” e que não fosse atrás das novidades pois, em sua maioria, são truques inventados por quem não sabe contar estórias. Lia regularmente a *Revista do Brasil*, dirigida por Monteiro Lobato e através dela acompanhou o desenvolvimento da Semana de Arte Moderna diante da qual se sentia ambivalente. Concordava com os Modernistas que era preciso “dinamizar” a literatura, torná-la trepidante, rápida, ágil e irreverente como a idade do rádio, do avião que estavam vivendo naquele pós-guerra que produzira a “geração perdida”. (p.157 a 162)

Quando tomou para si os negócios da família e assumiu a Farmácia Central de Erico Veríssimo & Cia, muitos foram os acontecimentos que povoaram a rotina do futuro ficcionista. Aprendeu que raramente os homens pacatos, decentes e cumpridores de seus deveres dariam um bom conto ou romance. O cafajeste e o “tampinha” são sujeitos pitorescos e de convívio social muito divertido e próprio para a ficção. Será que a personagem de ficção é mais marcante pela ausência de virtudes? (p. 213)

Após a revolução de 1930, Erico decidiu mudar de vida. Decidiu que se mudaria para Porto Alegre e que tentaria ganhar a vida como escritor, estava convencido que não nascera para o comércio e que poderia arranjar um emprego num jornal, traduzir livros, colaborar em revistas, e quem sabe um dia tornar-se de fato um escritor! Vence aquele que acredita no sonho e em sua própria capacidade de torná-lo realidade, e esse sem dúvida foi o caso de Erico Veríssimo.

Foi para Porto Alegre e se hospedou no Hotel Majestic pensando ser a melhor forma de conseguir bons contatos para arrumar um emprego. Dezembro chegava ao fim e o dinheiro que levou consigo já estava acabando. Chegou a aceitar um trabalho de pintura de alguns bonecos natalinos e em uma noite ganhou duzentos mil réis. Esse dinheiro não só lhe deu alento como também ergueu sua moral. Dias depois manteve contato com o escritor Mansueto Bernardi, na época diretor da Revista do Globo, fato este que foi decisivo em sua carreira. O diretor lhe disse que publicariam seu conto **Chico** com suas ilustrações no próximo número da revista e que o considerava o homem ideal para trabalhar no quinzenário da Revista do Globo futuramente. Erico prontamente perguntou-lhe por que no futuro e não naquele momento, ao que o diretor lhe respondeu que não teriam verba para pagar-lhe um salário justo e perguntou qual seria o salário mínimo que ele aceitaria. Erico respondeu seiscentos mil réis e foi contratado no dia primeiro de janeiro. (p.236) Começou assim um novo capítulo em sua vida. Durante o dia trabalhava arduamente na Revista do Globo e à noite frequentava a “rodinha de chope” do Bar Antonello onde conheceu muitos escritores como Augusto Meyer, Theodemiro Tostes, João Santana, Paulo Correia Lopes, Athos Damasceno Ferreira entre outros.

Voltou a Cruz Alta para casar-se com Mafalda com quem passaria toda sua vida e em quem teria a companheira ideal. Levou-a para Porto Alegre e hospedou-se no Majestic. Para complementar seu salário, Erico decidiu traduzir livros do inglês para o português, e a primeira obra que traduziu foi uma novela policial de Edgar Wallace, *The Ringer*, tradução esta que Erico fez sem nenhum prazer. Os meses se passaram e como não melhorava de uma doença que adquirira, pediu um mês de licença à revista e foi com sua esposa para Cruz Alta pensando que seu fim chegara. Em sua terra recebeu um tratamento que o restabeleceu e em janeiro de 1932, já estava de volta à revista. (p. 247 e 248)

Em princípios do mesmo ano decidiu que publicaria sua primeira coletânea de contos **Fantoches** por sua própria conta, por achar que seria um mau negócio para qualquer editora. Decidido, Erico Veríssimo resolveu consultar o filho de seu chefe, Henrique Bertaso, sobre os gastos que tal empreendimento despenderia ao que o mesmo respondeu que poderiam editar o livro por conta da casa. Assim foram publicados os primeiros contos de Erico Veríssimo na forma de pequenas peças de teatro, com influências de Ibsen, Anatole France e Pirandello. Foram impressos 1.500 exemplares dos quais foram vendidos apenas 400 ou 500 no primeiro ano. Um incêndio, segundo Erico “providencial”, destruiu o armazém onde estavam guardados os volumes restantes, não havendo assim prejuízo para a editora e favorecendo Erico no recebimento da porcentagem sobre o total de exemplares. (p.250 e 251)

Em 1933, Erico Veríssimo publicou **Clarissa**, a história de uma menina de treze anos que desponta para a vida. Nesse segundo livro, que Erico considerava uma coleção de cenas em aquarela em torno da vida cotidiana, havia algumas ressonâncias da Clara d’Ellebeuse de Francis James, leitura ainda dos tempos de farmácia. (p.253 e 254) **Clarissa** e os quatro romances que vieram a seguir foram escritos em tardes de sábado. Foram impressos 7.000 exemplares e foram necessários cinco anos e várias liquidações para que a edição se esgotasse. Por mais que a figura da menina Clarissa o inspirasse, relendo sua história, Erico não achava a obra satisfatória como literatura pois para ele a vida não era apenas uma sucessão de cromos, de serena poesia doméstica. Tinha também o lado sórdido e sombrio ao qual o romancista não deveria fechar os olhos ou ignorar. Decidiu então usar nos futuros romances outros desenhos e outras tintas. (p. 255)

Se o pintor e o poeta frustrados que coexistiam em Erico com o romancista haviam sentido prazer na feitura de **Clarissa**, o caricaturista e o satirista tiveram seu dia de glória na escrita de **Caminhos Cruzados**, publicado em 1935 e considerado mais tarde como um documento de protesto social, esse romance coletivo chocou não só os conservadores da literatura como os da política. Foi considerado imoral, subversivo e dissolvente, tudo porque não só ousava mostrar o contraste entre ricos e pobres como também expunha as mazelas morais de certas camadas de nossa

burguesia na época. Provocou a ira da igreja católica e chamou a atenção do DOPS (Departamento da Ordem Política e Social) de seu Estado onde foi fichado como comunista. **Caminhos Cruzados** recebeu em 1935 o prêmio anual de romance conferido pela Fundação Graça Aranha, do Rio de Janeiro. (p.256 e 257) Nesse ano nasce sua primeira filha a quem dá o nome de Clarissa.

Foi ainda em 1935 que Erico escreveu **A vida de Joana D’Arc** e que publicou **Música ao Longe**, romance em que aparece novamente a personagem Clarissa que volta a Jacarecanga que, segundo Erico, era uma estilização caricatural de Cruz Alta. Esse romance em especial foi escrito para um concurso instituído pela Companhia Editora Nacional de São Paulo, o Prêmio de Romance Machado de Assis. **Música ao Longe** dividiu o prêmio com as obras *Os Ratos* de Dyonélio Machado, *Marafa* de Marques Rebelo e *Totonio Pacheco* de João Alphonsus. Erico recebeu a notícia por intermédio de um telegrama enviado por Jorge Amado, com quem se correspondia e a quem dedicou juntamente com Dyonélio Machado seu livro premiado.

Em 1936, nasce seu segundo filho Luís Fernando e é publicado mais um de seus romances, **Um Lugar ao Sol**, cujo tema gira em torno das apreensões e dificuldades da vida. Nesse mesmo ano, nasce na Rádio Farroupilha, a convite de Arnaldo Balvé, um programa dedicado às crianças *O Amigo Velho*, o contador de histórias, e o *Clube dos Três Porquinhos*. Esse programa veio a contribuir muito para auxiliar nas despesas crescentes da família que aumentara. Em 1937 a editora exigiu a maior e melhor parte do tempo de Erico Veríssimo. Nesse ano ele publicou um pequeno livro para crianças, **As Aventuras de Tibicuera**, no qual a história do Brasil é contada através das proezas de um índio imortal. Para Erico, a história verdadeira de qualquer nação do mundo jamais poderia ser contada.

Em setembro de 1937, Erico Veríssimo, sua esposa Mafalda e seus filhos Clarissa e Luis Fernando se instalaram em uma vivenda da Rua Quintino Bocaiúva, nos Moinhos de Vento. Este foi o cenário onde nasceu o livro **Olhai os Lírios do Campo**. O livro nasceu em um momento de crise criativa de Erico e através de uma situação inusitada. Certa vez foi visitar um amigo que estava internado e viu um homem muito jovem sair de um quarto com um recém-nascido nos braços, ficou

sabendo que a mãe morrera no parto. Essa história ficou fermentando na mente de Érico e se tornou o núcleo do mundo do romance. Semanas depois, em um café da manhã com o amigo João Santana teve uma conversa filosófica sobre a fúria aquisitiva do homem de sua época e de quanto os valores éticos haviam se perdido. Enquanto isso escreveu: *considerai os lírios do campo* e murmurou que era um bom título para um romance mas pensou que preferia *olhai* a *considerai*, e assim nasceu o título definitivo do livro. Publicado em 1938, **Olhai os Lírios do Campo** teve uma grande e surpreendente aceitação popular. A publicação da história de Olívia e Eugênio trouxe grande mudança para a vida de Veríssimo, ele não só começou a receber direitos autorais mais altos como também grande quantidade de cartas de fãs leitores do romance. Por essa época, Erico tinha abandonado por completo a Revista do Globo e se dedicava exclusivamente ao departamento editorial.

Em 1939, Erico escreveu um livro sobre monstros antediluvianos, **Viagem à Aurora do Mundo**, satisfazendo um sonho de infância. As edições de **Olhai os Lírios do Campo** continuavam a suceder-se e esgotar-se, e Veríssimo começou a sentir o gosto da notoriedade e, 1940 só não foi um ano totalmente feliz por causa da Guerra que ia de mal a pior. (p. 272) Nesse mesmo ano, publicou **Saga** que considerava seu pior livro. Erico dizia que esse romance revelava seu estado de espírito sombrio, de ambivalência política e que o final que traz o casamento de Clarissa com o primo Vasco Bruno era tão falso quanto o resto do livro. Nessa época, Erico era constantemente vigiado pelo DOPS e o Estado Novo estava cada vez mais forte.

Ainda nesse ano, Erico foi convidado pelos irmãos Saraiva para uma tarde de autógrafos em sua livraria em São Paulo, se tornando o primeiro escritor brasileiro a fazer isso. Foram quase duas horas de assinaturas e confidências com os fãs de **Olhai os Lírios do Campo**. Durante os treze anos que se seguiram, muitas foram as vezes em que Veríssimo retornou à capital paulista e muitos foram os amigos que fez. No Natal de 1940, Erico recebeu uma visita muito especial do cônsul dos Estados Unidos com um convite oficial para uma visita de três meses à terra do Tio Sam. Em janeiro de 1941 embarcou sozinho em um navio da Moore Mc Cormack, e dessa viagem surgiria **Gato Preto em Campo de Neve**, que narra suas aventuras por lá. Uma narrativa que considerava superficial e em alguns trechos até ingênua.

Em maio de 1941, estava Erico com seu irmão Enio numa calçada da Praça da Alfândega, quando viu um corpo de mulher caindo do prédio. O que teria acontecido: suicídio ou assassinato? Nunca soube ao certo, mas tal fato o impressionou tão profundamente que dele surgiu seu próximo romance, **O Resto é Silêncio**, publicado em 1943. Em setembro desse ano, mudou-se com toda a família para Berkeley, na Califórnia, pois recebera um convite do Departamento de Estado para lecionar literatura brasileira em uma universidade americana de sua escolha. Os dois anos passados entre San Francisco e Los Angeles estão narrados em **A Volta do Gato Preto** publicado em 1946. A família Veríssimo ainda se encontrava nos Estados Unidos quando a Guerra na Europa terminou. Durante os dois anos que esteve nos Estados Unidos, Erico não escrevera uma só linha em português e o que escreveu em inglês considerava sem importância. Foi um tempo para descansar do Estado Novo e afastar-se um pouco do romancista.

Após esse período retornaram ao Brasil e Erico teve a oportunidade de inteirar-se dos acontecimentos sucedidos por aqui, e ouviu do amigo Mauricio Rosenblatt que Luiz Carlos Prestes tinha sido libertado, o Partido Comunista estava legalizado e recebia inúmeras adesões, a burguesia organizara-se em dois partidos: Social Democrático e União Democrática Nacional, e que Getúlio Vargas e Prestes tinham sido vistos lado a lado em um comício político. Em Porto Alegre, Erico e sua família voltaram para a casa da Rua Felipe de Oliveira. Nos anos Pós Segunda Guerra Mundial, o mundo inteiro estava preocupado em promover a paz principalmente pelo temor de que uma terceira guerra deflagrasse. Erico Veríssimo lamentou não ter feito um diário durante os muitos anos em que esteve ocupado em escrever a trilogia de **O Tempo e o Vento**.

Mas o que levou Erico Veríssimo a escrever uma trilogia? Tinha a necessidade de escrever algo que estivesse ligado à sua terra, aos campeiros, apesar de nunca ter passado mais que cinco dias numa estância. Em suas memórias, Erico confessa que nunca morreu de amores pelo regionalismo e tinha certas reservas quanto ao gênero por achá-lo limitado. Para iniciar tal projeto, precisava se livrar de alguns fantasmas interiores e se sentia impulsionado a fazê-lo porque quanto mais examinava a História do Rio Grande do Sul mais convencido ficava de que era necessário desmitificar tal história. Começou então o processo regressivo ao passado e todas as personagens

que lá habitavam, e a partir dessa memória que nada mais é do que uma mescla de pedaços físicos e psicológicos de pessoas que conhecemos com o conhecimento que armazenamos dentro de nós mesmos, ele começou a construção de seu projeto mais ambicioso. Erico dizia que não era aconselhável escrever do nada deixando de lado as vivências, mas não esquecendo que o processo criativo não é uma simples cópia da vida e sim a criação de um simulacro. Uma vez que o ficcionista dá vida a uma personagem, quanto mais esta personagem se desenvolve mais distante fica da figura real que a originou, pois tem vida própria.

Foram idas e vindas na construção dessa trilogia. A saga deveria abranger os anos de 1745 a 1945, o que gerou um total de mais de 2.200 páginas e mais de quinze anos de trabalho árduo. Para dar veracidade à personagem não autobiográfica, o ficcionista tem de usar toda a sua capacidade de “meter-se” no corpo de outras pessoas e ser alternadamente um herói, um santo, uma dama ou uma prostituta. O primeiro volume, **O Continente**, foi publicado em 1949 e se tornou o acontecimento mais importante de sua carreira recebendo excelente crítica. Começou a escrever a segunda parte, **O Retrato**, em janeiro de 1950, na praia de Torres em um apartamento de frente para o mar. Para escrever essa sequência, contou com a ajuda de velhos jornais e lembranças de menino, entrou de corpo e alma no sobrado como membro da família, tornando-se, segundo ele, um cronista suspeito. (p. 304 e 305) **O Retrato** foi publicado em 1951, e para o autor o prazer de escrevê-lo não o tornou superior a **O Continente**, pois faltou-lhe o elemento épico.

Em 1952, Erico aceitou o convite de João Neves da Fontoura, na época Ministro das Relações Exteriores, para substituir Alceu Amoroso Lima no cargo de diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana em Washington. Antes de ir para Washington, passou com a família o verão em Torres onde tentou, em vão, iniciar o último volume da trilogia: **O Arquipélago**. Ao invés disso produziu um dos livros que considerava o mais controvertido de sua carreira de contador de histórias, **Noite**. Essa obra foi publicada no Brasil em 1954 e teve uma tiragem muito baixa, porém no exterior foi plenamente traduzida e aceita, sendo transformada, segundo Erico, em um mau conto policial perdendo seu sentido simbólico sem ganhar nada em interesse novelesco. (p.309)

Durante o tempo em que esteve à frente do Departamento de Assuntos Culturais, Erico Veríssimo trabalhou duramente e a sério e, como administrador, considerava que teve seus sucessos e fracassos e que os últimos durante muito tempo assaltaram seus sonhos. Mesmo em meio a esse turbilhão, Erico fizera várias tentativas para começar a escrever **O Arquipélago**. Relia notas e roteiros, desenhava faces, colocava folhas na máquina de escrever e ficava olhando para a brancura do papel com os dedos parados sobre o teclado, e não conseguia escrever sequer uma palavra. Parecia que as personagens estavam fechadas e congeladas em uma câmara frigorífica em algum lugar dentro dele. Erico Veríssimo permaneceu no cargo de diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana durante três anos e cinco meses e dizia que aquilo não era trabalho para um homem só, o que ele de fato era e continuava sendo era um contador de histórias. Ao deixar esse trabalho sentiu-se uma espécie de novo Lázaro.

Voltaram para Porto Alegre em setembro de 1956 e três meses depois sua filha Clarissa se casou e foi morar nos Estados Unidos. Finalmente em janeiro de 1958, quando Erico e sua esposa Mafalda foram para a Praia de Torres, as primeiras páginas de **O Arquipélago** foram escritas. A partir de então, o ficcionista “meteu-se” no corpo das personagens e não parou mais de escrever. Só parou para ir aos Estados Unidos conhecer Mike, o neto que nascera. Na segunda semana de fevereiro de 1959 embarcou com sua mulher e seu filho, rumo a Portugal por onde faria uma de suas mais longas viagens, conhecendo todos os mais remotos cantos deste encantador país. Terminada a visita a Portugal, Erico e sua família entraram na Espanha e se precipitaram Europa adentro, voltando à Europa mais quatro vezes: 1962, 1966, 1968 e 1972.

Durante todo o ano de 1960 trabalhou com intensa obsessão no romance e várias eram as dúvidas que o assaltavam relacionadas à estrutura e ao ritmo de **O Arquipélago**. Num domingo de março de 1961, Erico teve um infarto e foi socorrido por médicos amigos, Dr. Faraco e Dr. Décio, que recomendaram repouso absoluto. Permaneceu alguns dias dentro de uma bolha de oxigênio. Mas Veríssimo estava decidido a viver, ainda tinha muitos romances pulsando dentro dele e precisava transferi-los para o papel. (VERISSIMO, 1976, vol. II, p.23-32) Em julho do mesmo ano, entregou a Henrique Bertaso as mil e seiscentas folhas originais de **O Arquipélago**, em sua versão definitiva. Quando finalmente o romance ficou pronto, em março de

1962, deu um exemplar ao médico que dele cuidara agradecendo a colaboração no término do livro.

Depois disso, Erico achou que merecia umas férias mediterrâneas e embarcou com sua esposa Mafalda para a Grécia. Durante essa viagem nasceu **O Senhor Embaixador** que foi publicado em julho de 1965. Esse romance inaugura uma nova fase literária de Erico Veríssimo. O verdadeiro tema transparece na perda da liberdade dentro de um mundo sufocado por regimes totalitários instaurados inclusive no Brasil. Como sua personagem Pablo Ortega, Veríssimo detestava qualquer sistema totalitário como também detestava igualmente a violência, mesmo aquela considerada necessária. Essa obra rendeu a Erico o Prêmio Jabuti na categoria romance. Em agosto do mesmo ano, ele e sua esposa embarcaram para a casa da filha nos Estados Unidos. A mais contundente denúncia de Érico Veríssimo contra a tortura e a privação de liberdade surge em **O prisioneiro**, romance publicado em 1967. No mesmo ano a Editora Aguilar publica, em cinco volumes, sua Ficção Completa e, especialmente para essa edição, Veríssimo escreve um longo depoimento autobiográfico, *O Escritor Diante do Espelho*. Em 1968, Erico foi eleito o Intelectual do Ano pela União Brasileira de Escritores. Ao receber o troféu Juca Pato, em agosto do mesmo ano, disse nunca ter pertencido a partido político e que jamais foi indiferente à política, e que onde estivesse um homem ou grupo de homens que lutam por seus direitos civis, em qualquer parte do mundo, seu coração ali estaria e a causa deles seria sua. (CHAVES, 2001, p.183-187)

Em 1969, acontece a publicação de seu livro **Israel em Abril** que apresenta suas impressões da viagem que realizou a esse país em 1966. Em 1970, a ditadura militar que imperava no Brasil baixou um decreto que instituiu a censura prévia a livros e periódicos. Ao que Erico reagiu publicamente dizendo que tudo indicava que já estavam dentro de um novo pesadelo e de que o regime brasileiro vigente estava parodiando a Rússia soviética e a Alemanha nazista. Em 1972, sua primeira obra **Fantoches** é reeditada trazendo anotações e comentários do próprio autor. Simultaneamente, surge *O Contador de Histórias*, uma homenagem aos quarenta anos de literatura de Erico Veríssimo, que reúne ensaios de vários escritores. No ano de 1973, publica o primeiro volume de suas memórias, **Solo de Clarineta**. Ao escrever suas memórias, Erico afirma que não ficou livre de cometer o pecado do excesso de

amor ao eu que todo memorialista comete e uma das razões que o fez reticente quanto a escrever uma autobiografia foi o temor de resvalar para o que ele considera uma ridícula autovalorização. Mas não é isso que o leitor vai encontrar nas memórias de Érico Veríssimo, pois as mesmas nos permitem conhecer quem, de fato, foi esse homem e conhecê-lo melhor nos ajuda a entender de forma mais profunda o que escreveu.

Pelo conjunto de sua obra literária, Erico foi agraciado com o Prêmio Moinho Santista, maior distinção cultural naquele momento. Em protesto contra a perseguição promovida pelo governo contra os escritores, ele recusa o título de doutor *honoris causa* oferecido pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. No texto *O Escritor Diante do Espelho*, que Erico Veríssimo escreveu para a Edição de sua Ficção Completa em 1966, encontramos a integração dos fatos e vivências narrados nas memórias compiladas em **Solo de Clarineta volumes I e II**. Nessa conversa com o espelho, o escritor reflete e conclui suas impressões sobre tudo o que produziu. Erico diz que dependendo do momento em que se questiona: *Que penso de mim como escritor?*, a resposta será diferente. Se em momentos escuros, considerava tudo o que produziu medíocre ou até mesmo mau. Se em momentos claros, concluiu que dentre os vinte e poucos livros que até então escrevera somente três ou quatro possuíam alguma importância e que pelo menos **O Continente**, lhe sobreviveria algum tempo. Tinha a convicção de que nunca fora um escritor para escritores, que não era um inovador e que não trouxera nenhuma contribuição original para a literatura, mas sim era um contador de histórias. Para certos críticos ou a chamada “boa crítica” como ele mesmo define, contar histórias ou estórias era uma forma inferior de arte. Erico considerava tal pensamento esnobe e um equivoco semântico, segundo o qual a história é equiparada a anedota, enredo. Para defender a validade do episódico, como ele mesmo diz, invocava um axioma ontológico: o ser se revela na existência, ou seja, a personagem de um conto, novela ou romance se revela na ação, na história. Cada ser que nasce, além de entrar inevitavelmente na História, começa sua própria história. Até uma biografia é uma forma de contar estória.

Por ter sido a obra de Erico Veríssimo muito popular, a crítica e a história literária brasileira não foi muito gentil quanto à apreciação do grau de realização estética de seu trabalho literário, pois o argumento mais frequente é o de que sua

literatura seria um prolongamento vulgarizante do modelo narrativo do século XIX, incapaz de ir além de uma visão de mundo pequeno burguesa, liberal e esquerdizante. Teve em Álvaro Lins seu mais incisivo adversário crítico, que não poupava palavras para classificá-lo como um escritor que piorava a cada obra que escrevia e que seu estilo era duvidoso e irregular caracterizado por um virtuosismo técnico equiparado a um *maneirismo* no qual tipos e situações se repetiam numa série de figuras estereotipadas feitas em clichê, que culminava em uma filosofia vaga, sem conteúdo, sem consistência, sentimental, piegas e de um insuportável moralismo pequeno-burguês. Tal visão se espalhou de tal forma que somente em 1972, com a publicação da coletânea *O Contador de Histórias*, de fato a obra de Erico, estética e sociologicamente, pode ser apreciada à altura do que realmente sua produção literária representava. Para que Erico Veríssimo descrevesse o indescritível, exprimisse o inexprimível, transmitisse ao leitor certos estados de espírito particulares como angústias, alucinações, sonhos, delírios e mesmo certos pensamentos e sentimentos sutis do cotidiano, precisou esquecer a sintaxe gramatical oficial e recorrer à sintaxe psicológica. Quando terminava uma obra, os sentimentos que tomavam conta de Veríssimo eram um misto de alegria, alívio e uma vaga tristeza que vem após o ato amoroso físico que satisfaz. Mas, relendo a obra mais tarde, quase sempre pensava que não era bem aquilo que queria escrever. Muitos críticos o rotularam como um escritor erótico ou mesmo pornográfico, ao que Erico respondia que para ele pornografia era a crueldade do homem para com seu semelhante, e que obscenos eram a guerra e o genocídio.

Tinha certa dificuldade de explicar sua posição em relação a Deus. Ele se considerava um agnóstico, ou seja, um homem que não possuía comprovação suficiente para a negação ou afirmação da existência de um Criador. Mas, em sua essência, Erico não era destituído de sentimento religioso pois amava a vida e tudo que faz parte dela, tinha horror sim à violência que via diante de seus olhos e até da que ouvia falar. Tinha uma admiração e grande afeição pela figura de Cristo e acreditava que se a ética cristã verdadeiramente fosse praticada o ser humano resolveria todas as questões de convivência num mundo cada vez mais complicado que resulta em solidão e agressividade.

Quanto a seu posicionamento político, Veríssimo acreditava que não havia como um escritor ficar isento e indiferente diante dos acontecimentos, mas que não

necessariamente deveria estar a serviço de um partido político. O princípio básico, para ele, era de que o engajamento deveria ser com o homem e com a vida em seu sentido mais amplo. Durante toda sua vida, sempre manifestou-se a favor da liberdade e dos direitos do homem e contra todas as formas de opressão, o que nem sempre era fácil mediante o momento histórico que viveu. Ele se considerava um humanista socialista, pois para ele o verdadeiro socialismo Marxista era inseparável do humanismo e que não se pode ser livre se todos os indivíduos de uma mesma sociedade não forem. Infelizmente, para ele, houve uma distorção das palavras que definiam o socialismo a favor de interesses particulares. A grande preocupação de Veríssimo era em relação ao grande número de brasileiros consumidos por um regime imposto e que precisavam ser libertos da miséria, da fome, da doença e do analfabetismo. Mas, nenhuma teoria, seja ela marxista ou não, resolve o problema.

Que espécie de homem era Erico Veríssimo? Um homem multifacetado que carregava dentro de si mesmo todas as possibilidades fossem elas para o bem ou para o mal. Embora não fosse naturalmente um homem de ação, era capaz de agir quando necessário. Se considerava essencialmente preguiçoso e tímido. Após a terrível noite de 1922, quando da separação de seus pais, saiu em busca de seu Lar Perdido e tudo quanto fez ou deixou de fazer, suas ousadias ou temores, seus avanços ou retrocessos, sua fidelidade a certos princípios, tudo foi determinado por essa busca que considerava ter alcançado mais como homem do que como escritor. Para ele, a notoriedade que teve o agradava pelo fato de ser lido e fazer amigos através de seu trabalho mas abominava a idéia de ser tratado como um assunto mais do que como um ser humano. Não tinha o menor apreço por títulos e condecorações. Marcava sua época pelos livros que escreveu e pelos netos que nasceram. O Romance **A hora do Sétimo Anjo** também permaneceu incompleto em um primeiro esboço de redação. A intenção de produzir um novo romance-denúncia em solo brasileiro o compelia a prosseguir em seu projeto **A Hora do Sétimo anjo**, mas o impulso obscuro de ingressar na literatura do absurdo emergiu com toda a força e levou Veríssimo a “engavetar” o romance em questão e iniciar seu trabalho em **Incidente em Antares**, publicado em 1971. Tal romance estabeleceu um divisor de águas no cenário histórico vigente através de uma história macabra na qual o narrador apresenta um grupo de mortos insepultos, por causa de uma greve geral, que retorna à cidade para fazer o julgamento dos vivos em praça pública, retomando sua

interpretação da sociedade brasileira em um momento crucial no qual a liberdade de expressão foi cerceada.

Em 1973, publica o primeiro volume de **Solo de Clarineta**, sua segunda e ampliada autobiografia. O infarte que vitimou Erico Veríssimo em novembro de 1975, o impediu de completar o segundo volume de suas memórias. O segundo volume de **Solo de Clarineta** foi organizado por Flavio Loureiro Chaves a partir dos originais inconclusos e editado em 1976. Seu último texto **Viva a vida!** era a apresentação de um álbum com gravuras de artistas gaúchos e o título fazia uma alusão clara ao brado celebre de Unamuno contra a violência fascista.

Para Erico Veríssimo, o palco da vida se fechou na noite de 28 de novembro de 1975. A morte do escritor foi um dos acontecimentos mais tristes nesse ano no Rio Grande do Sul. Por meio de sua trajetória como escritor, pudemos acompanhar grandes questões que marcaram a história e a literatura brasileiras do século XX. Erico Veríssimo integrou sabiamente suas raízes não só gaúchas como também nacionais com sua experiência cosmopolita. A vida e a obra do escritor trazem à tona o humanista coerente para quem, antes de tudo, está o homem.

CAPÍTULO II - INCIDENTE EM ANTARES E A CRÍTICA

Mesmo tendo sido tão popular, capaz de cativar tanto o leitor mais leigo quanto o mais culto, com um público fiel que diversas vezes o colocou na lista dos mais vendidos, Erico Verissimo foi, muitas vezes e durante muito tempo, negligenciado por críticos e intelectuais.

A ficção de Erico Veríssimo produzida entre 1932 (**Fantoches**) e 1971 (**Incidente em Antares**) se desdobra por diferentes etapas, durante um período de 40 anos, baseada sempre na realidade social contemporânea, porém essa mesma realidade social foi modificando a atitude do romancista perante a realidade imediata,

forçando-o a revisar constantemente suas posições éticas, reveladas na criação de seu mundo ficcional. (CHAVES, 2001, p. 141)

Ao analisar a obra de Erico Veríssimo, Chaves (2006 p. 155) sintetiza o autor de forma clara e precisa:

Ao longo da sua obra, Erico Veríssimo sempre manteve presente a problematização do ato da escritura, discutindo o texto que apresenta ao leitor. O debate sobre a função e a finalidade da literatura é uma questão vital para várias personagens, um tema itinerante e, assim, um núcleo da ficção. Desde os romances iniciais até o “diário” de Martim Francisco Terra, no *Incidente em Antares*, passando por algumas personagens que funcionam como “alter-ego”, a figura do escritor é incluída na própria história narrada, propondo o tema do “livro dentro do livro”. A permanência deste problema, a insistência com que é retomado, mostra que o conceito de literatura tornou-se uma preocupação no momento mesmo em que Erico Veríssimo construía a obra e está intimamente associado à definição do seu realismo, bem como às sucessivas transformações que sofreu, quer do ponto de vista estrutural, quer quanto ao fundamento ideológico.

Josué Guimarães (1977) afirma que a grandeza de Erico Veríssimo como escritor várias vezes foi contestada e que a crítica tendenciosa não o levou em conta, pois não dispunha de olhos e nem de inteligência para perceber que, como Jorge Amado e José Lins do Rego, Erico Veríssimo era instrumento e interprete da mesma crise social que marcava a transformação de seu próprio ambiente. Erico mantinha-se e manteve-se até a morte, arredio e alheio às honrarias que lhe punham à porta, por negar-se a participar de um sistema político desigual e injusto.

Na obra de Érico, temáticas que caracterizam o romance social, como “realismo e sociedade, estética e crítica social, verossimilhança e inverossimilhança”, tem sido amplamente estudadas. Em **Incidente em Antares**, os estudos se concentram principalmente no aspecto histórico apresentado no romance e no aspecto estilístico que traz à tona a fala inculta, o emprego de regionalismos, deslizes prosódicos, entre outros.

No que diz respeito ao aspecto histórico, Coutinho (1970, p.371) afirma que uma das qualidades da literatura de Erico Veríssimo é a construção do regionalismo gaúcho sem perder de vista o que acontecia no Brasil e no mundo, assim como a forma de colocar o leitor dentro do espírito da narrativa, ao inserir os assuntos do

momento no diálogo das personagens de seus romances. Considerava que a diversidade ou diversificação de Erico Veríssimo estava em não se apegar a formalismos literários e truques de narração, pois fazia questão de mostrar sua história em estado de pureza e primitivismo.

Alcmeno Bastos (2005), ressalta que, em **Incidente em Antares**, o liberalismo político de Erico Veríssimo é mais acentuado por ser a obra ambientada no próprio Brasil, ainda que numa cidade imaginária, mas absolutamente verossímil. Antares não difere em nada de inúmeras pequenas cidades do Brasil, e não apenas do Rio Grande do Sul, sendo o conteúdo político envolto numa discutível sobrenaturalidade. A despeito da presença de elementos francamente sobrenaturais na trama, a obra é um romance realista justamente por ultrapassar a barreira da verossimilhança e com isso revelar, essencialmente, a realidade social. Para Bastos (2005), a novidade não estaria na transferência da denúncia para os mortos e sim na transgressão da verossimilhança, no acolhimento do sobrenatural. Afirma também que o narrador de **Incidente em Antares** incorre no mesmo erro que verbera nos historiadores, pois a longa primeira parte da narrativa está centrada nos dois clãs que se alternam no domínio político da cidade: os Vacarianos e os Campolargos. Da perspectiva do narrador, a História é o resultado da manipulação da verdade pelos vivos poderosos de acordo com seus interesses. A irrupção da verdade é passageira, sua duração limitada e tão espantosa que precisa surgir como irrealidade, fora do quadro de referências aceitáveis no âmbito da naturalidade. Bastos (2005) conclui que, no final de tudo, a História subjuga a realidade. Se por um lado, o verossímil é a versão oficial e aceitável do que se passou (ou não), embora mentirosa, fixa-se como verdade e como tal é aceita, por outro, o inverossímil, o que de fato ocorreu, precisa ser calado, pois incomoda como os mortos de Antares incomodavam os vivos.

Segundo Chaves (2006), o modelo da narrativa em **Incidente em Antares** é realista não por fazer a fotografia integral da realidade mas por submetê-la constantemente à análise objetiva e à revisão crítica. Antares é uma cidade microcósmica, um cenário onde se resume simultaneamente a História e a condição humana. O juízo ético que denuncia e condena a sociedade corrompida não é emitido diretamente pelo narrador, mas pelos mortos insepultos, investidos de uma autoridade moral só concedida pela própria morte, vêm e revelam o miolo apodrecido da

coletividade. A estrutura da narrativa de **Incidente em Antares** inclui a revisão da História, que é feita na primeira parte do livro. Em sua análise, Chaves (2006) conclui que, na tensão estabelecida entre a crônica histórica da primeira parte e a farsa fantástica da segunda, a ficção se faz instrumento de interferência direta sobre a realidade, mantendo o modelo realista. Uma estranha farsa dominada por uma desencantada ironia que revela uma atitude humanista, na qual a crítica social restaura a dimensão da liberdade.

A produção literária de Erico Veríssimo se alimenta da História, em grande parte, para a construção de sua ficção. Roselene Feil (2009), em sua reflexão sobre a obra **Incidente em Antares**, afirma que a obra verissiana, do ponto de vista de sua concepção literária, obtém um vínculo com a realidade utilizando os fatos sócio-históricos como apoio para exprimir a atitude humana através dos tempos. A liberdade conferida aos mortos para expressarem toda sua indignação contra os acontecimentos do mundo dos vivos simboliza a liberdade que a literatura reivindica para dizer poeticamente tudo o que a história gostaria de afirmar e nem sempre a ela foi permitido fazer, ou seja, o surrealismo de “mortos insepultos” é válido como fomentador de um pensamento crítico. Feil (2009) conclui sua análise dizendo que obras como **Incidente em Antares** questionam e bombardeiam a verdade oficial, oferecendo verdades, respostas e explicando o horror a que se viram submetidos homens e mulheres durante tantos anos. O que se encontra em suas páginas são indagações que induzem o leitor a pensar e repensar a verdade histórica, sendo a arte e a ficção o espaço do questionamento, da dúvida, da eterna pergunta.

Ainda no que diz respeito ao aspecto histórico, Teotonio Marques Filho (2004) afirma que em **Incidente em Antares**, Erico Veríssimo tece um painel sócio-político, não só do Rio Grande do Sul como também do país o que pode ser confirmado na primeira parte da obra, na qual o autor faz mais história do que ficção destacando a figura de Getúlio Vargas, conhecido como “o pai dos pobres”. Ressalta-se a presença das indústrias estrangeiras e em resposta ao desmando, um combate ao modelo capitalista. Erico analisa a sociedade antarense de forma simbólica, destacando o conservadorismo, a aparência, o sistema patriarcal e machista.

Mas não é só no aspecto histórico e sóciopolítico que a obra **Incidente em Antares** sobressai. O estilo do autor e a linguagem empregada por Erico Verissimo na obra merecem ser analisados.

Alfredo Bosi (1983), considerava a linguagem utilizada por Erico Verissimo discretamente impressionista, recheada de períodos breves, justaposições sintáticas, uso de vocábulos comuns. Tal meio de escrita pareceu a alguns sinal de superficialidade, porém foi a fórmula ideal utilizada por Erico como atrativo: o tempo histórico do ambiente e o fluxo de consciência das personagens. Segundo Bosi (1983, p. 461), era necessário que nossa literatura conhecesse também a planície ou as modestas elevações da coxilha. Não se pode confundir a mediocridade com a *mediedade*, presente nas obras de Erico Veríssimo, que nos deu figuras humanas representativas, mas não rígidas, pois tinha o dom de colher com extrema naturalidade os estados de alma díspares de cada personagem. A técnica do contraponto herdada de Huxley muito o ajudou a não se aprofundar excessivamente nas tensões internas dos protagonistas de suas obras, impedindo o cronista feliz de parecer um mau intimista.

O partidarismo do narrador de **Incidente em Antares** se faz evidente segundo a visão crítica de Oswaldo Antonio Furlan (1977) que afirma que a obra de Verissimo é marcada pela utilização da paródia, tanto nos nomes escolhidos para as personagens quanto na utilização de nomes de conotações pejorativas que servem para ressaltar os vícios da burguesia, enquanto os nomes liberais são reservados às personagens de tendência humanística. Fica evidente na obra a existência de dois blocos antagônicos e monolíticos. Outro crítico que encontra partidarismo do narrador é Fábio Lucas (1972) que afirma que Erico Veríssimo, além de manifestar exposições acerca do fator histórico, apresenta na obra a oposição entre as idéias conservadoras e as progressistas.

Em seus romances, Erico Veríssimo nem sempre utiliza a lógica de causa-efeito como queriam os autores clássicos. Ao analisar o desenvolvimento do estilo narrativo de Erico Veríssimo, Bordini (2006) afirma que suas histórias avançam por quadros, por cenas, são fragmentárias, e as conexões se dão mais por associação do que por efeitos, operando por meio de *links* que fornecerão uma imagem eficiente. Tal

desenvolvimento se caracteriza por uma ênfase paradoxal à estruturação racionalista, que desconsidera a montagem justapositiva e fragmentária da personagem e privilegia impulsos do inconsciente. Para ela, Erico Veríssimo nega à linguagem uma estruturação subjetivista, tentando transformá-la num escudo para essas intervenções do inconsciente que operam no plano supralinguístico da criação.

Ao expressar sua opinião a respeito da obra, Bordini (2006) analisa o romance **Incidente em Antares** como uma obra que ganha ares inovadores na escrita de Erico Veríssimo. Considera o autor criativo na montagem da ação em duas partes nas quais, segundo ela, preconiza uma verdadeira história nacional da infâmia anunciando e fundamentando o elemento fantástico que aflora o absurdo. Bordini (2006) afirma que a obra põe a morte a ensinar a vida mas também mostra-a como inócua, pois os vivos não mudam. Antares, como microcosmo do Brasil, não remete a nada senão estagnação e cegueira. Para ela, o romance diz ao leitor que a força e o tempo apagam qualquer história e que a única forma de duração do que acontece está na escrita.

O romance **Incidente em Antares**, afirma Bordini, além de ser uma visão crítica e profunda da sociedade brasileira, insiste na tese de que é dever de todo escritor dar testemunho sobre seu tempo, pois a liberdade é e sempre será a matéria prima das artes e do pensamento. Fecha suas considerações afirmando que **Incidente em Antares** é um livro de amor à literatura. Escrito no auge do prestígio de Erico Veríssimo, mostra-nos o escritor disposto a revisitar seus caminhos e frequentar criticamente a própria obra.

Para Érico Veríssimo, a questão primordial era conciliar a saída para o irreal que a atividade artística propicia com a responsabilidade de aderir ao real, requisito para afastar a alienação que caracterizava o mundo industrial burguês no qual ele vivia. Diante disso, Érico passa a utilizar a mediação da estética realista, através da qual o mundo passa a figurar na obra, de modo que ao se integrar a ela, tanto no ato da criação quanto na recepção, jamais significaria escapismo. Para Veríssimo, a História é aquela que se vive, a dos indivíduos, a do cotidiano, aquela que se desenha através de pequenas escolhas cheias de contradições que vêm não só das lutas de

classes como também das paixões. Dizia acreditar na necessidade de uma consciência política e social por parte de quem produz a arte.

Ao traçarmos esse breve panorama crítico da obra **Incidente em Antares**, podemos verificar que, ao perpassarmos pela análise de Afranio Coutinho (1970) até a de Roselene Feil (2009), grande parte dos trabalhos relacionados ao romance ressaltam seu aspecto político relacionado ao realismo e à estética narrativa utilizada pelo autor, o que revela que o romance **Incidente em Antares** raramente foi analisado sob a ótica do Fantástico. Faz-se necessário e oportuno o mergulho na obra de Erico Veríssimo refletindo sobre a forma de utilização do Fantástico como procedimento de construção da crítica social.

CAPÍTULO III - INCIDENTE EM ANTARES, NAS ENTRELINHAS

Neste romance as personagens e localidades imaginárias aparecem disfarçadas sob nomes fictícios, ao passo que as pessoas e os lugares que na realidade existem ou existiram são designados pelos seus nomes verdadeiros. (VERÍSSIMO, 2009, p. 6)²

Se considerarmos a produção literária de Erico Veríssimo sob a ótica de uma análise sincrônica, podemos notar que nos primeiros de seus escritos já se manifestava a tentativa de reflexão sobre a literatura no próprio ato da escrita, ou seja, o texto discutindo o próprio texto. Sua vocação realista e o contato com os temas, a

² Desta página em diante, a obra **Incidente em Antares** será identificada pela abreviatura IA.

linguagem, o espírito do neo-simbolismo da literatura do Rio Grande apresentam-se claros em **Fantoches** e **Clarissa**. Neste último acentua-se o gosto por detalhes capazes de tornar mais verossímeis os retratos humanos, não falsificando a realidade observada, mas sim, captando a variabilidade de seus múltiplos aspectos (CHAVES, 2001, p. 26-27). Ao considerarmos o conjunto da obra de Erico Veríssimo, verificamos uma visão da sociedade a partir de tipos, hábitos e procedimentos da burguesia social na qual estava inserido.

Segundo Chaves (2006, p. 28), o realismo social presente na obra de Erico Veríssimo não se vincula a grupos ou programas, na verdade ele não se integra ao romance de 30, entretanto traz para o mesmo a mais profunda renovação. Sua produção se mostra essencialmente social, referindo-se intencionalmente a uma realidade imediata, onde a narrativa é conduzida sob um processo de redução do tempo e do espaço. Quando Erico perpassa pelos contos de **Fantoches**, pelo universo encantado de **Clarissa** até chegar ao realismo presente em **Caminhos Cruzados**, suas contradições advindas de sua formação são superadas. Apresenta-se então uma obra que busca ver o homem em sua dinâmica social ao mesmo tempo em que enxerga o indivíduo em sua humanidade.

Helio Pólvora (1975) afirma, em artigo escrito para o Jornal do Brasil, que em uma época na qual a formação intelectual brasileira dependia essencialmente da influência francesa, Erico Veríssimo promoveu uma abertura para a novela de língua inglesa e um gosto pela nova ficção norte-americana, ou seja, o romance como debate de idéias. Com isso, o romance brasileiro se enriqueceu com a transposição de ideias que se ajustavam melhor à ficção urbana, à técnica da simultaneidade, patrimônio comum do realismo europeu. Seu grande interesse pelo romance histórico teve sua origem na influencia de John dos Passos, narrador da *lost generation* norteamericana.

A narrativa realista de Erico Veríssimo traz para o leitor os elementos de tirania, violência e totalitarismo. Tais elementos surgem não como episódios da intriga, mas como referências simbólicas de um mundo no qual a falência do elemento humanístico decreta a crise da liberdade, o que se reflete principalmente na produção do pós segunda guerra mundial podendo ser verificada nas obras de Albert Camus que vão influenciar grandemente a escrita de **Incidente em Antares**.

Quando Bordini (1995) fala sobre a construção de **Incidente em Antares**, ela afirma que a obra **A Peste** de Camus serviu de inspiração para o mundo insólito criado por Erico Veríssimo. **A Peste** apresenta a história de uma cidade, um microcosmo como metáfora do macrocosmo. Trata-se de um grupo de indivíduos que muito mais do que refletirem e se angustiar com a vida, agem e lutam juntos tentando vencer o flagelo absurdo que os oprime. A experiência do absurdo nasce do sentimento de que o homem não está em harmonia com o mundo, desembocando na expressão da revolta na ação coletiva.

A Peste é impregnada da época na qual viveu Camus, mas o estudo dos rascunhos e manuscritos do autor mostram que ele preferiu construir um romance que mantem relações com a realidade histórica sem que esta se torne o argumento de um romance em tese. Camus foi um autor extremamente engajado com seu momento histórico e as experiências por ele vividas, de alguma forma retomadas em sua obra. Camus via na morte a expressão mais patente do Absurdo. Ele não aprovava a revolução a qualquer preço como também não aprovava a atitude de resignação nem de pretensa abstenção diante dos conflitos sociais. **A Peste** propõe uma crônica mítica misturando realismo e fantástico, natural e inverossímil.

Para Albert Camus (1977), o conceito de Absurdo refere-se ao confronto da irracionalidade do mundo com o desejo de racionalidade que se encontra no homem. Em seu universo não há espaço para heróis ou semideuses mas para homens pobres e nus que vivem sem culpas nem arrependimentos, sem preocupações com o futuro, com vagas ligações com o passado, inteiramente sós e privados de ilusões e de certezas. Em sua trama Camus contempla temas como a indiferença, a justiça, a solidão humana, as circunstâncias que fazem as tragédias, a alegação de que a vida não vale a pena, a rejeição da transcendência, a ausência de Deus.

Ao tratar desses assuntos, Camus faz com que seu leitor partilhe de uma sensação desconfortável que o leva a refletir sobre a indiferença diante do destino humano. O absurdo e a revolta liberam o herói de Camus do peso de viver o drama profundo do não sentido, do acaso. Camus ultrapassa as oposições *sujeito e objeto*,

objetivo e subjetivo, comum e literário, consciência e absurdo, obrigando seu leitor a assumir outra lógica e outra ótica.

Ao considerarmos todos esses aspectos e os relacionarmos à obra de Erico Veríssimo, veremos que muitos deles estão presentes em **Incidente em Antares**. Em Erico Veríssimo há um compromisso com o próprio mundo em crise, ou seja, ao contar a história, não nega o mundo, todavia narra o mesmo procurando divisar a liberdade humana que algum dia existiu.

Mas por que se faz necessário esse “passeio” por suas obras e características das mesmas? Pelo simples fato de que há nítidos pontos de contato entre **Incidente em Antares**, publicado em 1971, e o acervo da produção literária de Erico Veríssimo que precede esse romance indicando que há nessa obra uma síntese do itinerário percorrido por ele.

Erico Veríssimo revelou a origem do romance **Incidente em Antares** em entrevista dada aos jornalistas gaúchos Ney Gastal e Suzana Przybylski, em 1971, ano de lançamento do romance, quando disse que andava impressionado com a crescente dose de mentiras, fantasias e empulhações da vida cotidiana, um verdadeiro baile de máscaras, e que em 1969 já tinha esboçada a história na qual a dança de máscaras apareceria, cujo título tivera inspiração em uma frase do Apocalipse de São João, **A Hora do Sétimo Anjo**. Estava bem adiantado no processo de criação quando se deparou com uma foto que mudaria seus planos.

Tudo começou por causa dessa fotografia, vista numa revista americana, que se fixou na retina de Erico Veríssimo pelo que continha de simbólico: uma greve de coveiros em Nova York, com dez ou doze esquifes à vista aguardando o enterro. Veio em sua mente a seguinte questão: “E se os mortos resolvessem erguer-se e fazer greve contra os vivos?” A ideia lhe pareceu interessante, mas Erico Veríssimo estava em pleno processo de criação de sua obra **A hora do Sétimo Anjo** e a concepção de uma greve desse tipo em um Brasil em plena ditadura, despolitizado à força, parecia-lhe inverossímil.

Em entrevista ao jornalista Carlos M. Fernandes de *O Estado de São Paulo*, em março de 1972, Erico Veríssimo disse que a ideia de satirizar uma sociedade absurda vinha desde os tempos de **Fantoches**, mas que ganhou força total em 1970 quando passou com sua esposa Mafalda diante de um cemitério em Porto Alegre, o que fez a imagem da fotografia da revista norteamericana voltar claramente à sua mente. A ideia rejeitada anteriormente, volta com uma solução plausível para a inverossimilhança: uma greve geral deflagrada no pólo industrial da cidade que interditaria o cemitério. A primeira coisa que fez ao chegar em casa foi desenhar em cores a praça central da cidade onde se desenrolaria a parte mais dramática do romance, e foi “atendendo” os candidatos a personagens que batiam à sua porta e pediam um lugarzinho no novo romance.

Erico Veríssimo não começou a escritura de **Incidente em Antares** pela greve dos coveiros, mas sim pela primeira parte em que relata a história da cidade-sede do evento fantástico, Antares. Nos Estados Unidos, começou sua escrita “à mão” no dia 29 de junho de 1970 e terminou suas anotações no dia 12 de dezembro do mesmo ano, quando viajou de volta ao Brasil. A vontade de Érico Veríssimo de se tornar personagem de seu romance, logo foi deixada de lado, advertindo-se do perigo de deslocar a atenção do leitor.

Os esboços produzidos por Erico Veríssimo durante a escrita de **Incidente em Antares** permitem visualizar um quadro preciso de sua criatividade em sua última fase produtiva. O escritor trabalha entrelaçando notas e roteiros prévios em diversas versões, não teme o corte do texto quando necessário, introduz e substitui elementos até a última versão. Quando termina o romance, em entrevista a Carlos M. Fernandes, o autor confessa que teve dificuldades em lidar com o cortejo dos mortos e que lhe faltou coragem para segui-los rua abaixo. Por isso utilizou a artimanha de descrever tal cena através da prosa barroca do jornalista Lucas Faia.

O romance **Incidente em Antares** se divide em duas partes, sendo a primeira composta por um verdadeiro painel sócio-político não só do Rio Grande do Sul como do país. Esse “mapeamento” abrange mais de cem anos, tornando possível acompanhar as marchas e contramarchas da política nacional, evidenciando um misto de história e ficção. A segunda parte da obra apresenta um fato inusitado que norteará

a construção da narrativa: o dramático incidente de uma sexta-feira, 13 de dezembro de 1963, na qual sete mortos insepultos, graças a uma greve geral de funcionários incluindo os coveiros, adquirem vida e passam a visitar parentes e amigos, trazendo à tona a extrema podridão moral da sociedade antarense. Portanto, temos diante de nós um romance essencialmente histórico no qual o elemento fantástico surge como o tempero a mais na narrativa.

Antes de propriamente analisarmos as características do romance histórico e do fantástico, fundamentais na análise do romance em questão, faz-se importante considerar algumas pistas dadas pelo autor que conduzirão não só o fio da narrativa como também o caminho a ser percorrido pelo leitor. A primeira pista fundamental é a razão pela qual Erico Veríssimo utilizou no título da obra o vocábulo *incidente* e não acidente. A segunda se relaciona ao episódio com os mortos ter acontecido justamente em uma sexta-feira, 13 de dezembro de 1963. O que tais elementos nos revelam de significativo e relevante para nossa análise?

Ao buscarmos uma definição para o vocábulo *incidente*, encontramos elementos pertinentes à nossa análise:

Substantivo

in.ci.den.te masculino

1. evento, fato que sobrevém no transcurso de um acontecimento principal
 1. acontecimento imprevisível que modifica o desenrolar esperado e normal de uma ação e provoca uma interrupção sentida geralmente como inconveniente
 2. dificuldade passageira que não modifica o desenrolar de uma operação, de uma linha de conduta.³

Ora, ao considerarmos tais definições e nos reportarmos para o romance, verificamos que Erico Veríssimo utilizou tal palavra com a intenção clara de deixar explícito ao leitor sua intenção. De fato, há um evento que sobrevem sobre Antares justamente durante uma greve geral deflagrada na cidade: a volta de sete mortos insepultos. Tal acontecimento imprevisível modifica o desenrolar esperado e normal

³ Dados extraídos do site www.wikcionario.br.

que seria um acordo com os grevistas para que os mortos fossem sepultados no dia seguinte, o que ganha outra proporção quando os mortos, além de ressurgirem, resolvem descer para a cidade e visitar suas casas, o que causa um inconveniente não só para as autoridades da cidade como também para os cidadãos antarenses. Por outro lado, todo o fato que se desenrolou no coreto da cidade, no qual os vivos foram julgados pelos mortos, não passou de uma dificuldade passageira que logo após o retorno dos mortos para seus esquifes, não modificou a forma de conduta das autoridades e nem dos cidadãos antarenses que fizeram questão de esquecer o fato, considerando-o até um episódio de delírio coletivo.

Atrelado a isso, temos a escolha da data que nos revela as entrelinhas da história. A data de 13 de dezembro de 1968 de fato ocorreu em uma sexta-feira, e tem uma relação importante com um acontecimento considerado divisor de águas na história brasileira: o golpe militar e o Ato Institucional número 5 mais conhecido como AI-5. É interessante notar que o ano de 1968 precede o golpe militar e a data de 13 de dezembro está ligada ao ano de 1968, na qual o AI-5 entrou em vigor:

O **Ato Institucional Nº5** ou **AI-5** foi o quinto de uma série de decretos emitidos pelo regime militar brasileiro nos anos seguintes ao Golpe militar de 1964 no Brasil. O AI-5 sobrepondo-se à Constituição de 24 de janeiro de 1967, bem como às constituições estaduais, dava poderes extraordinários ao Presidente da República e suspendia várias garantias constitucionais. Redigido pelo ministro da justiça Luís Antônio da Gama e Silva em 13 de dezembro de 1968, entrou em vigor durante o governo do então presidente Artur da Costa e Silva, o ato veio em represália à decisão da Câmara dos Deputados, que se negara a conceder licença para que o deputado Márcio Moreira Alves fosse processado por um discurso onde questionava até quando o Exército abrigaria torturadores ("Quando não será o Exército um valhacouto de torturadores?") e pedindo ao povo brasileiro que boicotasse as festividades do dia 7 de setembro. Mas o decreto também vinha na esteira de ações e declarações pelas quais a classe política fortaleceu a chamada linha dura do regime militar. O Ato Institucional Número Cinco, ou **AI-5**, foi o instrumento que deu ao regime poderes absolutos e cuja primeira consequência foi o fechamento do Congresso Nacional por quase um ano.⁴

Temos diante de nós duas pistas importantes que serão o fio condutor para o caminho que o leitor percorrerá durante a leitura do romance. Se considerarmos que a obra foi escrita durante esse período negro de censura, nada mais engenhoso que

⁴ As informações acima foram extraídas do site http://pt.wikipedia.org/wiki/Ato_Institucional_N%C3%BAmero_Cinco

criar uma história fantástica para falar de algo tão sério que marcou profundamente tantas pessoas. O autor em seu ato de criação não necessariamente trabalhará com a realidade concreta mas muito do que ele inventa sempre manterá uma relação com seres existentes na realidade por mais fantásticos que sejam, basta nos reportarmos à nota que Erico nos deixa antes de iniciar o romance na qual diz que *as personagens e localidades imaginárias aparecem disfarçadas sob nomes fictícios, ao passo que as pessoas e os lugares que na realidade existem ou existiram são designados pelos seus nomes verdadeiros*. (Nota do Autor, IA, p. 6)

3.1 ANTARES: CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE HISTÓRICO

Segundo Rosilene Berbigeier Feil(2009), a literatura pode e deve ser encarada como uma fonte privilegiada de leitura dos acontecimentos históricos por sua carga poética e interpretativa, e se vista como aliada dos historiadores, uma fonte enriquecedora para a história oficial. A história é feita de fissuras que são exploradas pela liberdade da literatura que se encarrega de preencher os espaços lacunares que a história oficial precisa esquecer.

Bakhtin (1998) definiu o romance como um fenômeno pluriestilístico, plurilinguístico e plurivocal, um gênero que se define exatamente por ser plural quanto às possibilidades estilísticas e de linguagem e por ter um caráter de inconclusibilidade marcante. Para ele, o conteúdo é o elemento ético cognitivo que patenteia a relação entre a ação do homem e o mundo circundante. O conhecimento é que permite que o homem responda à relação com o meio. É a atitude responsiva do homem que o faz viver e evoluir. É um gênero em devir ou vir a ser.

Ao considerarmos o romance **Incidente em Antares** a partir de tal linha de pensamento, vemos que na primeira parte do romance, *Antares*, Erico Veríssimo constrói toda a genealogia dos fundadores da cidade a partir de fatos históricos importantes que ocorreram na história brasileira desde as origens coloniais até o ano de 1963, e que tem como foco a rivalidade entre os clãs dos Vacarianos e dos Campolargos, famílias que dominam a cidade e a política local. Após anos de rivalidade, chega à Antares a pessoa responsável por estabelecer a paz entre as duas famílias e é representada pela figura de Getúlio Vargas, mais conhecido na história

como “o pai dos pobres”, que os convence a uma trégua pois, segundo seu argumento: “(...) O mundo se encontra diante da porteira de uma nova Era. Essas rivalidades entre maragatos e republicanos serão um dia coisa do passado. Precisamos pacificar definitivamente o Rio Grande para podermos enfrentar unidos o que vem por aí....”(IA, p.48)

Para Erico Veríssimo, história pode ser a narrativa da aventura do Homem no Universo e no tempo, ou então, um romance de aventuras que se passa na Terra e tem como personagem principal a Humanidade (IA, p. 23). Sua produção literária se alimenta da história para a construção da ficção, o que a vincula com a realidade através de fatos sócio-históricos como apoio para exprimir a atitude humana através dos tempos.

No período coberto pela narrativa, fatos importantes da história oficial do Brasil, desde a guerra dos farrapos até as greves e manifestações que antecederam o golpe militar em 1964, são relatados no romance. **Incidente em Antares** torna-se romance histórico em sua plenitude e tem como um de seus temas básicos o julgamento da sociedade gaúcha e da vida política brasileira. Erico Veríssimo assume em sua obra a responsabilidade de julgar a história convidando o leitor a participar de tal processo.

Qual seria então a missão do leitor? O leitor recebe a missão de questionar, de fazer valer a literatura como instrumento de conscientização social, não havendo possibilidade de neutralidade. Assim, **Incidente em Antares** pode ser considerada uma narrativa que funciona como deflagradora de uma consciência da perversa realidade vivida em um período de trevas no qual a ditadura militar se instaurou, marcando para sempre nossa história. Um bom exemplo disso acontece quando Cícero Branco, advogado da prefeitura de Antares e coparticipante de diversas falcatruas quando vivo, decide revelar no coreto da cidade a forma como João da Paz, jovem inteligente e idealista casado com Ritinha, foi morto sob tortura pelo delegado Inocencio Pigarço e seus soldados na prisão, fato esse que foi ocultado diagnosticando a morte de João como um caso de embolia pulmonar. A forma como a personagem de Cícero Branco descreve o aspecto físico de João da Paz e o que motivou esse aspecto grotesco de sua aparência é carregado de ironia e protesto:

Estão vendo esse olho quase fora de órbita? (...) parece um ovo de codorna (...) sim, e esse sangue coagulado que tem por cima lembra catchupe seco(...) Se me perdoam pelo mau gosto da metáfora as pálpebras e a pele ao redor dos olhos de Joãozinho lembra uma folha de repolho roxo. Guardem essa imagem para se lembrarem dela sempre à hora das refeições. *Um ovo de codorna em cima duma folha de repolho roxo*. É um excelente processo mnemônico e plástico (sinistra natureza morta) para não esquecer as crueldades de nossa polícia. (IA, p.375)

Através da liberdade poética que o escritor possui, ele pode explorar outras verdades que não as que fazem parte da história oficial. No Brasil sempre houve uma preocupação em se esconder a realidade e as verdadeiras condições nas quais vivem os menos afortunados, utilizando-se a máscara de uma falsa democracia social:

O Pe. Gerônimo olhava agora tristemente para o esquife, murmurando:
- Todos os mortos merecem o nosso respeito. Ricos e pobres. Brancos e Pretos. Devemos venerar os mortos.
- É Curioso – retrucou Pedro-Paulo -, estranho que haja tanto respeito pelos mortos e tão pouco pelos vivos. – Encolheu os ombros. – Claro! É fácil ser justo e compreensivo para com os que morrem. Basta enterrá-los... e eles nos deixam em paz. Agora, é difícil compreender e ajudar os vivos vinte e quatro horas por dia, todos os dias do ano, ano após ano.... (IA, p.230)

No romance em questão, a sociedade antarense representa a sociedade brasileira não só da época retratada na história como também a atual, pois as questões que traz à tona são a impunidade, a corrupção, a falta de ética que persistem até os dias de hoje. Dentro da obra Erico Verissimo utiliza, dentre outros recursos, a linguagem como forma de expressão e retrato de uma micro sociedade que representa um macro. Essa linguagem é repleta de múltiplas vozes representadas por todas as estirpes sociais, desde os habitantes das camadas mais miseráveis até a alta sociedade antarense. A linguagem ganha força quando representada na fala dos mortos pois são eles que vão julgar os vivos. Um bom exemplo aparece em uma das falas do Dr. Cícero Branco durante seu discurso no coreto da praça central de Antares:

- Hipócritas! – exclama – Impostores! Simuladores! Eis o que sois... Vista do coreto, do meu ângulo 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.(...)” (IA, p.348)

Isso nos remete a Bakhtin(1998, p.101), quando fala do conceito de relações dialógicas que se manifestam no espaço da enunciação: “Todas as palavras e formas

que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso(...).” Para ele, a língua se harmoniza em conjuntos pois não é um sistema abstrato de normas, mas sim uma opinião plurilíngue concreta sobre o mundo.

Um texto é voz que dialoga com outros textos, mas também funciona como eco das vozes de seu tempo, da história de um grupo social, de seus valores, crenças, preconceitos, medos e esperanças. Em um trecho do romance, Erico Veríssimo utiliza figuras históricas representativas como **Júlio Prates de Castilhos** (jornalista e político brasileiro, eleito *Patriarca do Rio Grande do Sul* pelos seus conterrâneos. Foi presidente do Rio Grande do Sul por duas vezes e principal autor da Constituição Estadual de 1891 e disseminou o ideário positivista no Brasil) e **Antônio Augusto Borges de Medeiros** (foi um advogado e político brasileiro, tendo sido presidente do estado do Rio Grande do Sul por 25 anos, durante o período conhecido como República Velha), em um diálogo imaginado pelo secretário do prefeito, Antonio Augusto Mendes, justamente para dar voz ao pensamento coletivo:

(...) Só a educação positiva poderá curar o ceticismo que domina as classes superiores, e o indiferentismo ou a revolta que caracteriza as classes inferiores.(...) A progressão social repousa essencialmente sobre a morte. Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mortos. (IA, p.312-313)

O diálogo não é somente representante das forças sociais na estática de suas coexistências, mas é também o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que morre, vive, nasce; aqui a coexistência e a evolução se fundem conjuntamente na unidade concreta e indissolúvel de uma diversidade contraditória e de linguagens diversas. (BAKHTIN, 1998, p.161)

Bakhtin não admitia a idéia de pensar o gênero romanesco como objeto estético com possibilidade de esgotamento, uma vez que o inacabamento de sua estrutura composicional sempre permitirá o surgimento de novas formas e isso lhe garante permanente renovação. Para ele, a relação dialógica pode-se dar tanto no objeto do discurso, metalinguisticamente, quanto no leitor por meio da estreita relação entre leitura e escrita, como face e interface de um mesmo processo, garantindo assim a correlação entre os discursos do narrador e do outro.

A história que aparece em **Incidente em Antares** é uma história crítica por estar nela incutido um discurso que propicia a reflexão sobre o passado e as marcas que o mesmo deixará no futuro, ou seus sinais no presente. O discurso do poder, as técnicas jornalísticas, a publicidade do governo, a autoridade da história manipulada, tudo é estilizado, parodiado e reaproveitado no contexto ficcional do romance.

Ao longo do romance, Erico Verissimo revela algumas características estilísticas que configuram sua maneira de escrever. Ele constrói sua narrativa intercalando textos de pseudoautores, em forma de relatos, diários e artigos de jornais, imprimindo à obra uma atmosfera de verdade, dando a impressão de que a história é de fato verídica. Essa mistura de ficção e história leva o leitor ao limiar daquilo que de fato é verdadeiro e do que é fictício.

Através do recurso à autoridade, a narrativa procura atestar a realidade objetiva daquilo que encena com dados fictícios ou manipulados, mas atribuindo-os a fontes vulgarmente consideradas de grande confiança e probabilidade, como a introdução de artigos de jornal através da figura de Lucas Faia, e até mesmo a pesquisa de campo feita pelo professor Martin Francisco, transformada em livro.

Um bom exemplo disso é a transcrição do *Jornal de Antares*, do professor Martin Francisco Terra, que o autor define como não contendo nada de extraordinário mas que já que menciona pessoas e lugares que viriam a ser envolvidos no incidente da sexta-feira, 13 de dezembro de 1963, seria interessante transcrevê-lo. Essa transcrição vai até o final da primeira parte do livro como recurso introdutório ao incidente, introduzindo personagens, trazendo o elemento de veracidade dos fatos, e a ironia que envolve não só o incidente em si como também a sociedade antarense, simulando transcrições de pseudoautores:

Curioso: o romancista semi-anestesiado dentro de mim desperta em Antares. O que me tem impedido até hoje de “cometer” um romance é que, bom e ávido leitor de livros desse gênero, geralmente me achico (como se diz por aqui) diante dos gigantes da ficção e ponho o meu romancista interior de novo a dormir. Humildade ou orgulho às avessas? Quando moço escrevi contos. Relendo-os, convenço-me de que o mundo não perdeu nenhum grande criador de ficções. Mas a verdade é que esta cidade, esta gente, este ritmo de vida me estão acordando e avivando a “paixão espúria”. Encontro na rua, no cinema,

nos restaurantes e cafés tipos que por assim dizer se me oferecem como personagens novelescas(...). (IA, p. 161)

A literatura tem a capacidade de se expandir e transcender os limites entre ficção e história, atravessando as fronteiras do universo ficcional e indo questionar o tempo em que se insere, a sociedade a que pertence, o homem que representa e as misérias de sua existência cotidiana. Nenhuma figura humana pode ser estudada em termos literários num vácuo, pois ele pertence a um tempo e a um espaço, tem um passado, vive um presente.

Ainda no que diz respeito à linguagem, são constantes os registros de fala coloquial, comum no Modernismo, o que confere maior autenticidade à personagem. Fiel a esse registro, muitas vezes o autor emprega o uso de palavrões, pronúncias típicas do Rio Grande além de regionalismos. Um bom exemplo disso é quando todos estão reunidos no coreto da praça central de Antares e é dada a palavra à defunta Erotildes, meretiz quando viva e amante de Tibério Vacariano que morreu tísica e seria enterrada como indigente, uma espécie de Maria Madalena de Antares:

- Ninguém está interessado no que essa decaída vai dizer! – protesta o promotor público.
Cícero rebate:
- Decaída? Por que não diz logo puta? – leva a mão em concha ao ouvido – Creio que ouvi murmúrios do respeitável público, chocado pelo nome “horrível” que acabo de pronunciar. Quatro letrinhas. P-u-t-a. O meu colega doutor Mirabeau gaba-se de conhecer os quarenta sinônimos que o imortal Rui Barbosa descobriu para prostituta, mas parece não se impressionar com a prostituição propriamente dita. Claro! Vossa moral é puramente verbal!(...) (IA, p. 368)

Em **Incidente em Antares**, o autor denuncia não só as falcatuas e negociatas escusas, como também a truculência e atrocidades da polícia, que espanca e tortura em nome da ordem e da segurança social, como podemos verificar no romance a personagem João Paz, morto pela polícia, que após sua morte só tem uma preocupação: manter a salvo e longe de Antares e de seus algozes sua mulher Ritinha, grávida de seu único filho e que encontra no Padre Pedro Paulo seu grande amigo e protetor. As denúncias presentes ao longo do romance mostram que o autor modernista não é um alienado, participando ativamente dos problemas da sociedade em que vive, denunciando as arbitrariedades, desmandos e injustiças.

Em meio ao sarcasmo e espírito crítico, Erico Veríssimo revela toda sua ironia e mordacidade através da caricaturização de pessoas, linguagem e instituições. Nos discursos de Lucas Faia, jornalista de o jornal A Verdade e conhecedor de todos os lados da história de Antares, sempre encontramos zombaria e sarcasmo. Combinado com a mordacidade que perpassa a obra, o autor ironiza e caricaturiza a sociedade antarense em sua fala vazia e postura fingida. Só os humildes e sinceros escapam da pena satírica de Verissimo.

Ao fechar a primeira parte do romance, Erico Verissimo abre as portas para a entrada do desconhecido no universo antarense. A partir do panorama sócio-histórico delineado, que nos faz conhecer as origens de Antares, passaremos a conhecer na segunda parte do livro, a história por trás da história. Aquilo que não foi contado virá à tona por intermédio de um acontecimento insólito. Analisaremos então, os elementos constitutivos da construção do Fantástico na narrativa de **Incidente em Antares**.

3.2 O INCIDENTE E A PRESENÇA DO FANTÁSTICO

Vimos que o romance histórico tem como característica primordial a descrição de fatos ficcionais e/ou reais, ou seja, a versão oficial do que se passou e sendo **Incidente em Antares** considerado um romance essencialmente histórico, retomamos o questionamento em relação à forte presença do elemento fantástico nessa obra e a intenção de Erico Verissimo ao se valer da presença do Fantástico principalmente na segunda parte do romance.

Ao retomarmos os conceitos de Fantástico formulados por Tzevetan Todorov (2007) verificamos que há três condições a serem preenchidas para que um texto possa ser considerado Fantástico: 1) é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados; 2) esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; 3) é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação lógica.

Analisando as condições acima e relacionando-as ao romance em questão, selecionamos trechos de **Incidente em Antares** que comprovam que a narrativa pode ser considerada Fantástica. A primeira condição, nos reporta ao que foi considerado anteriormente quando falamos das características do romance histórico tendo como base o pensamento de Bakhtin (1998), quando diz que a documentação do passado e a indagação acerca das origens históricas do homem na sociedade são condições necessárias para a existência da verdade da ficção. É o que confirmamos consideravelmente na primeira parte da obra, na qual Erico Veríssimo utiliza vários recursos estilísticos e insere fatos que de realmente aconteceram entremeando a narrativa com a história ficcional criada por ele, de forma que o leitor muitas vezes não sabe distinguir o que de fato aconteceu do que é ficção.

Um bom exemplo disso são os artigos de jornais e relatos que dão veracidade aos fatos. Na segunda parte do livro, *O Incidente*, Erico Veríssimo utiliza esse recurso quando insere entre os capítulos os artigos escritos por Lucas Faia no jornal *A Verdade*, narrando acontecimentos posteriores, causando no leitor um efeito de vivência e ao mesmo tempo um acompanhamento dos acontecimentos que não pode presenciar, passando a considerar esse universo real:

Segundo o testemunho dos grevistas que guardavam a boca das ruas que, por assim dizer, deságuam como rios de pedra no estuário da esplanada do campo-santo local, seriam cerca de sete horas da manhã quando, ao se aproximarem do cemitério, eles viram, estupefatos uns, incrédulos outros, erguerem-se de seus féretros os sete mortos que estavam insepultos por culpa desses mesmos grevistas. Tomados de pânico, os operários romperam em fuga desabalada. Um deles tombou vítima dum colapso cardíaco, felizmente não fatal. (IA, p.266)

Quando continuamos a leitura do artigo, há um trecho que provoca em nós leitores a hesitação:

(...) Não foram poucos os cidadãos antarenses que recusaram dar crédito ao que viam, julgando-se vítimas duma alucinação. Mortos ressurrectos? Fantasmas? Era incrível! Pavoroso! Algo de inédito não só nos anais desta comuna como também nos da humanidade. (...) Éramos, entretanto, obrigados a dar crédito a pelo menos três de nossos sentidos – o da visão, o da audição e o do olfato – já que nada podíamos dizer dos dois restantes, pois ninguém havia tocado os corpos daqueles mortos ambulantes e muito menos – perdoe-se-me a brutal alusão – provado de suas carnes putrefatas. (IA, p.267)

Portanto a primeira condição é preenchida, o que nos leva à segunda: esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem. Quando os mortos resolvem voltar para suas casas e visitar seus familiares, os vivos que os verão em sua grande maioria hesitam diante do que testemunham. Quando Dona Quita volta pra casa em busca das jóias com as quais seria enterrada e descobre que as filhas e os genros queriam se apossar de tudo que ela possuía, um mau cheiro precede sua aparição, e quando aparece subitamente diante de todos provoca as mais diversas reações:

A filha mais moça solta um grito. A mais velha cai de joelhos e brada:
- A mamãe foi enterrada viva!
- Socorro! – grita o farmacêutico, que sai correndo da sala, rumo ao jardim, enquanto a mulher do comerciante rola no chão debatendo-se em guinchos, num ataque de histeria. (IA, p.276)

Temos então duas condições preenchidas. A última se refere ao leitor rejeitar tanto a explicação lógica quanta a alegórica. Depois do que ocorreu naquela sexta-feira, 13 de dezembro de 1963, muita coisa aconteceu em Antares e o que ficou foi a impressão de que tudo foi esquecido ou de que os antarenses fingem de que nada aconteceu. O autor deixa a questão para o leitor decidir, está nas mãos do leitor concluir, o que pode resultar na rejeição tanto da explicação lógica quanto da explicação alegórica:

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. (IA, p. 488)

A hesitação do leitor é pois a primeira condição do Fantástico. Quando o leitor sai do mundo das personagens e volta à sua prática própria (a de um leitor), um novo perigo ameaça o fantástico. Perigo que se situa ao nível da interpretação do texto. Ambiguidade: realidade ou sonho? Verdade ou ilusão? Dúvida – acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo que nos é familiar.

Podemos dizer que **Incidente em Antares**, de acordo com as considerações de BAKHTIN (1998), preenche os requisitos necessários para ser considerado um texto Fantástico. Mas esses não são os únicos elementos presentes na narrativa que a tornam Fantástica.

Segundo FURTADO (1980, p.15) a existência do Fantástico na narrativa depende do equilíbrio entre o plano da história e do discurso. Desse modo, o Fantástico se torna uma organização dinâmica de elementos que, combinados, conduzem a uma verdadeira construção de equilíbrio difícil. Como vimos, **Incidente em Antares** se divide em duas partes. Na primeira parte, *Antares*, o leitor fica conhecendo não só a história da cidade como também a das duas famílias rivais que dominavam tanto política quanto economicamente por mais de cem anos. Erico Verissimo faz uma apresentação do palco, do cenário e das personagens principais que estarão envolvidas no dramático incidente da sexta-feira 13 de dezembro de 1963. A segunda parte, *Incidente*, mostra o acontecimento em si e as consequências decorrentes dele. É na segunda parte que Erico Verissimo vai revelar a decomposição moral da sociedade antarense.

Na segunda parte do livro, as pessoas que primeiro se deparam com o cortejo dos mortos são operários que se encaminham para o cemitério, dentre os quais um deles havia visto uma luz perto dos esquifes. D. Clementina, viúva, católica praticante e doceira profissional é outra personagem comum que quando vê o cortejo pensa ser um bloco de carnaval em pleno dezembro. Um senhor que lê jornal, o dono da padaria Universo que sobe a rua dirigindo a sua Kombi, todos eles apresentam reações muito semelhantes quando colocados diante daquele quadro de sete pessoas mortas andando pelas ruas em cortejo que de natural não tinha nada, o que os leva ao pânico, pavor, horror. Louis Vax (1974, p.5) afirma que a narrativa fantástica gosta de nos apresentar, habitando o mundo real em que nos achamos, homens como nós, colocados subitamente em presença do inexplicável. O Fantástico implica na integração do leitor no mundo das personagens e defini-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados.

Quando os sete mortos saem de seus esquifes e tomam consciência a respeito de seu estado, sentem-se confusos com a situação na qual se encontram e expressam essa dúvida nos diálogos que tem:

- Se somos mesmo cadáveres, como se explica que estamos aqui falando, trocando opiniões e idéias ... com a memória funcionando... – indaga D.Quita, interrompendo a oração para os perdidos no mar, mas conservando o rosário entre os dedos. (IA, p. 250)

Segundo Furtado (1980, p.40-42), o fantástico procura suscitar no leitor um permanente estado de dúvida perante o conteúdo da intriga. Assim, um texto só se inclui no fantástico quando, para Além de fazer surgir a ambiguidade a mantém ao longo da intriga, comunicando-a às suas estruturas e levando-a a refletir-se em todos os planos do discurso. Para que a ambiguidade chegue a surgir e possa desenvolver-se na narrativa, é imperioso que a ocorrência apresentada como sobrenatural adquira um grau de plausibilidade pelo menos idêntico ao do mundo pretensamente natural em que o discurso a faz irromper. Podemos verificar a veracidade dessa afirmação quando o professor Libindo Olivares resolve dar sua opinião sobre o que acontece com os mortos, definindo o que vem a ser a morte:

- Na minha opinião (e na dos tanatologistas, naturalmente) – sorri, pedante, o mestre, olhando de um lado para o outro – a morte se revela na cessação definitiva das funções do sistema nervoso, das funções circulatórias e respiratórias. (...) A morte nem sempre é um fenômeno instantâneo. Pode acontecer que, depois da cessação de todas as funções que acabo de mencionar, durante um número de minutos ou mesmo de horas, é possível notarem-se manifestações de vida parciais, como a contractilidade muscular, os movimentos peristálticos, a digestão... Sim, que mais?... A vibração das pestanas. (...) (IA, p. 317)

Durante o tempo no qual os mortos resolvem visitar suas casas e surpreendem seus familiares há uma descrição detalhada da reação do tempo sobre os corpos em estado de putrefação, o fato de estarem mortos justifica o quadro horrendo que, junto com as outras personagens, o leitor é obrigado a visualizar: primeiro o mau cheiro (olfato), depois o estado de putrefação (visual). Para Peter Penzoldt (1952) com exceção do conto de fadas, todas as histórias sobrenaturais são histórias de medo, que nos obrigam a perguntar se o que se crê ser pura imaginação, não é, no final das contas, realidade.

Qualquer narrativa fantástica encena invariavelmente fenômenos ou seres inexplicáveis e, na aparência, sobrenaturais. Por outro lado, tais manifestações não irrompem de forma arbitrária num mundo já de si completamente transfigurado. Ao contrário, surgem a dado momento no contexto de uma ação e de um enquadramento espacial até então supostamente normais. É o que acontece em **Incidente em Antares**, quando os mortos resolvem procurar seus queridos para uma despedida ou

dizer coisas que não foi possível dizer em vida, como é o caso de João da Paz que pede a ajuda do Padre Pedro-Paulo para encontrar sua mulher:

Foi então que avistei, vindo não sei de onde, um vulto que se aproximava de mim. Era um homem e manquejava. Finalmente parou, a alguns passos de onde eu me encontrava. Seu corpo não tinha sombra. Sua cara estava terrivelmente desfigurada. (...)

- Padre, eu agora quero ver minha mulher, mas temo que ela sofra um choque muito grande quando me vir... neste estado, e isso pode ser mau para ela e para a criança... Quero que você vá vê-la “agora” e preparar seu espírito... para este espetáculo repulsivo. Não! Não se aproxime de mim. Estou podre. Faça o que lhe pedi e não pense em mim. (IA, p.300)

O jogo narrativo que elabora e lança para o leitor, a todo momento brinca no limiar entre o que é real e plausível, e aquilo que consideramos sobrenatural. Roger Caillois (1965, p.161) afirma que “o fantástico é ruptura de ordem reconhecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana, e não substituição total do universo real por um universo exclusivamente maravilhoso.”

Há no romance um questionamento constante em relação à religiosidade e crença em Deus na figura do Padre Pedro Paulo, crítico e revolucionário que se envolve com as causas dos trabalhadores de Antares e por isso passa a ser mal visto pelas autoridades, um verdadeiro espinho no sapato dos “donos” da cidade:

- 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 (...) 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! (IA, p. 328)

Aplicamos aqui a definição de Lovecraft (1972, p.142) quando diz que no plano moral, o Fantástico é também inversão de valores, destruição de tudo o que, na sociedade, tem uma função integrante ou confere segurança. Neste desmoronamento universal, nada do que poderia permitir ao homem situar-se consegue ser poupado: nem mesmo o sagrado, que deve tornar-se sacrílego.

Não só no que diz respeito ao discurso presente na obra, na figura do Pe. Pedro-Paulo, como também no que a presença dos mortos causa na cidade de forma geral: há verdadeiro pânico na cidade quando os mortos são vistos perambulando entre os vivos, as pessoas e o próprio Padre Geroncio pensam estar vivendo o fim do mundo. Para Furtado (1980, p.27), o predomínio do sobrenatural religioso só pode ser favorável ao fantástico quando evidencia um teor acentuadamente negativo.

A essência do fantástico reside na capacidade de expressar o sobrenatural de uma forma convincente e de manter uma constante e nunca resolvida dialética entre ele e o mundo natural em que irrompe, sem que o texto explicita se aceita ou exclui inteiramente a existência de qualquer deles. A primeira condição para que o fantástico seja construído é a do discurso evocar a fenomenologia meta-empírica de uma forma ambígua e manter até ao fim uma total indefinição perante ela. Quando os treze representantes da cidade estão reunidos no gabinete do prefeito, a personagem Libindo Olivares (professor e erudito que sempre encontra uma explicação para tudo baseado em seus conhecimentos enciclopédicos) é questionada sobre a volta dos mortos ser mágica, ao que responde que sua explicação era outra: a cidade estava sob a influência duma alucinação coletiva. Em seguida é lançada nova dúvida ao fenômeno, traves do discurso do juiz de direito:

- Segundo minhas leituras (não tão abundantes e profundas como as do professor Libindo), tem havido casos de alucinação coletiva na história da humanidade. São, porém, momentos passageiros, espécies de relâmpagos. Para o que se passa agora em Antares possa ser explicado como sendo apenas uma alucinação... bom, essa alucinação teria de ser não só visual como também olfativa. E parece-me que está durando demais no espaço e no tempo. (IA, p. 319)

Em vários trechos do romance a dúvida se expressa através do discurso das personagens, e mesmo no final quando os mortos decidem voltar para seus esquifes, permanece a dúvida se de fato o acontecimento no coreto da praça foi real: "(...) Alguns chegaram à conclusão de que tudo havia sido apenas um caso de alucinação coletiva, fenômeno raro mas possível. A maioria, porém, ficou convencida de que a coisa toda não passara duma ridícula mistificação." (IA, p.474) A narrativa fantástica deixa permanecer a dúvida, nunca definindo uma escolha e tentando comunicar ao destinatário do enunciado idêntica irresolução perante tudo o que lhe é proposto.

Todos os recursos da narrativa devem ser colocados a serviço dessa permanente incerteza entre os dados objetivos e familiares que a experiência se habituou a apreender e a ocorrência de fenômenos ou entidades completamente alheios à natureza conhecida. Em vários trechos do romance são descritos os contatos dos mortos com os vivos e sempre colocando em xeque se de fato aquilo é real ou não, como podemos constatar na visita que o morto Barcelona faz ao delegado Inocêncio Pigarço, para acusá-lo do assassinato de João Paz:

Inocêncio solta um suspiro de impaciência, repondo o fone no lugar, e põe-se a fungar, fazendo caretas. Volta-se, reconhece Barcelona, ergue-se brusco, recua três passos, com a mão no revolver que tem à cintura, os olhos arregalados de susto.

- Barcelona... você morreu!

- Pois é, pústula! Estou morto e podre. Você está vivo e mais podre que eu. Podre de alma. Podre de coração.

O delegado recuou e está agora junto da janela, como se quisesse saltar para a rua:

- Você foi enterrado vivo!

(...)

- O 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.

Inocêncio Pigarço puxa o gatilho. Um estampido seco enche a sala.

(...) Por fim, percebendo que detonou a última bala, atira a arma contra Barcelona, mas erra o alvo. E então, para não ser tocado pelo defunto, corre para um canto do escritório, acocora-se na posição duma múmia índia dentro duma urna. Se estômago se contrai e ele vomita convulsivamente sobre o peito, as calças, o sapato, o chão, enquanto um verde bilioso lhe vai tingindo a cara.

Barcelona aproxima-se do delegado, baixa o olhar e diz:

-Valeu a pena morrer só para ver este espetáculo. Estou satisfeito! (IA, 283-284)

Mas em meio a todos os sobressaltos e pânico criado pela presença dos mortos na cidade, dois casos surpreendem na obra: Eroltides (a prostituta que morreu tísica) e Pudim de Cachaça (homem que espancava a mulher quando vivo e que por conta disso foi envenenado por ela). Ambos são aguardados e bem recebidos por seus amigos vivos, que não se importam com seu estado avançado de putrefação. Rosinha (prostituta e melhor e única amiga de Eroltides) é a única que se prepara para receber a visita da amiga morta e, ao recebê-la, demonstra afeto verdadeiro:

- 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 Eroltides. (IA, p. 293)

Durante o diálogo das duas personagens, percebemos o tom de denúncia dos estupro e situações vexatórias que ambas viveram. Ora, se relacionarmos ao fato histórico fortemente presente na obra, podemos dizer que ambas representam as várias mulheres anônimas que sofreram violência no período ditatorial brasileiro, e fica claro que não pode haver nada pior do que a tortura. No caso de Pudim de Cachaça, é recebido por seu amigo de bebedeira, Alambique, como se vivo ainda fosse:

- 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. (IA, p. 296)

Pudim de Cachaça pergunta ao amigo por que não se assustou com ele e se seu cheiro não o repugnava, ao que Alambique respondeu:

- Hai piores no mundo e eu tenho agüentado firme. (...) Tenho sentido falta de ti. (IA, p. 297)

Novamente temos presente no discurso de uma das personagens a denúncia social e a demonstração de afeto. Ambos os mortos, Erotildes e Pudim de Cachaça representam os anônimos que sofrendo, diretamente ou não, o processo de tortura, se unem e se confraternizam como forma de amenização do sofrimento.

É usual no Fantástico o emprego de figuras geralmente consideradas respeitáveis pela idade, pela sabedoria ou pelo status social. Figuras presentes entre os mortos como o Dr. Cicero Branco (advogado) e Dona Quiteria Campolargo (matriarca dos Campolargo e amiga de Tibério Vacariano), fazem parte da utilização desse recurso. É interessante observar que dentre os mortos temos a representação de todas as classes sociais. Quando todos estão reunidos na praça principal de Antares, a denúncia é feita pelos mortos por importância social. Portanto, a narrativa fantástica não pode deixar de observar um constante recurso ao argumento da autoridade e à utilização de personagens que o veiculem da forma mais conveniente. Cícero Branco ocupava em vida o posto de advogado e advoga a causa dos mortos perante aqueles para quem trabalhou em vida. No que se refere às personagens, em sua grande maioria, são individualidades consideradas respeitáveis: aristocratas ou figuras da alta e média burguesia, com fortunas implícitas ou profissões que as situam nos estratos privilegiados da sociedade. (FURTADO, p.101)

Para Furtado (1980, p.57) a explicação racional de alguns aspectos secundários da manifestação insólita representada no texto contribui para captar a confiança do leitor, criando-lhe a falsa sensação de que a obra, embora revele um certo número de fenômenos repugnantes à sua razão, não o procura mistificar, dado que também se apressa a criticar esses elementos quando tal se torna necessário.

Só uma leitura incerta, permanentemente indecisa entre aceitar ou rejeitar aquilo que o discurso apresenta como real seria adequada à manutenção do difícil equilíbrio do fantástico. Identificação com o protagonista e ou personagem que espelhe convincente a reação ambígua nela suscitada pela intrusão do sobrenatural como encontramos na personagem Lucas Faia, ao contar para sua mulher Marfisa a intenção de narrar os acontecimentos daquela sexta-feira macabra:

(...) Contarei por alto que os mortos insultaram os vivos. Não repetirei as infâmias que disseram, e que feriram tantas pessoas respeitáveis da nossa sociedade, porque não quero ajudar o inimigo. Mas o que importa é narrar ao mundo, em prosa rica, que em Antares, obscura cidade às margens do rio Uruguai, sete mortos ressuscitaram e vieram para a praça pública...

- Ninguém fora daqui vai acreditar nesse negócio...

- Pouco importa. Todos vão ler a minha peça literária. (....) (IA, p. 412)

A construção das personagens no gênero Fantástico tem como finalidade básica facilitar a adesão do leitor real ao texto, tornando-se um importante elemento de orientação na leitura dos “sinais” erguidos ao longo do texto, indicando ao leitor real o percurso de leitura a seguir. Para Lovecraft (1973, p.59), os incidentes e efeitos narrativos em geral são muito superiores à caracterização das personagens, como podemos verificar nos contos de Edgar Allan Poe e na maioria dos autores fantásticos. Mesmo em romances ou contos extensos, a caracterização das personagens é menor, não passando de uma figura plana. (FORESTER, 1976)

As personagens em **Incidente em Antares** podem ser agrupadas por convicção política e classe social. Temos na obra, os Campolargos e os Vacarianos como representantes de uma ordem social tradicional. Temos as personagens femininas, incluindo Erotildes e Rosinha, que vivem à sombra de uma sociedade essencialmente machista. Temos as personagens taxadas de comunistas, o Pe Pedro-Paulo, Barcelona, Professor Martim, João Paz e sua mulher Ritinha, entre outros, que lutam por uma sociedade mais justa e com isso são perseguidos pela

aristocracia dominante. Temos os humildes considerados a ralé da sociedade antarense, Eroltides, Pudim de Cachaça, Rosinha e Alambique, que revelam uma grandeza comovente. Enfim, Erico Verissimo procurou representar em sua obra todos os tipos existentes em qualquer sociedade. No Fantástico, as personagens destinam-se fundamentalmente a servir a ação e a fazer ecoar a perplexidade perante ela e não a ser caracterizadas por seu intermédio. (FURTADO, p. 90-91)

As funções de maior peso no gênero fantástico são geralmente atribuídas a uma ou mais de três figuras estereotipadas que muitas vezes coexistem na mesma obra, tornando-se difícil definir com precisão quem é a principal personagem da narrativa. (FURTADO, p.88) Qualquer narrativa do gênero encena basicamente uma série de acontecimentos que conduzem à possessão de um ou mais seres humanos por uma entidade alheia à natureza, sem que se torne necessário o recurso a uma força oposta à dinâmica da ação.

Quando Cícero Branco, o advogado, começa a discursar no coreto da praça e vai chamando cada um dos mortos para fazer as denúncias, um dos momentos mais fortes é a apresentação de João Paz, torturado e morto na prisão:

- Me digam se alguém reconhece nesta face quase reduzida a um mingau de carne batida a fisionomia de nosso Joãozinho Paz! Doutor Falkenburg! Doutor Lázaro! Será assim que ficam sempre os que morrem de embolia pulmonar?(...)Um ovo de codorna em cima duma folha de repolho roxo. É um excelente processo mneumonico e plástico (sinistra natureza morta) para não esquecer as crueldades de nossa polícia." (IA, p. 373-375)

O gênero Fantástico encena acontecimentos e personagens pretensamente originários de duas ordens diferentes de universos que se supõe interpenetrarem-se ao longo de uma determinada parte da história. O sobrenatural negativo é sempre dominante na narrativa fantástica, ainda que por vezes coexista com seu homólogo positivo. A narrativa só se inscreverá no Fantástico quando a figura ou fenômeno incumbidos desta função provierem do plano do sobrenatural negativo (FURTADO, p. 96). Através dos acontecimentos sobrenaturais, o leitor passa a conhecer também o

universo mascarado e podre da sociedade que nenhum cidadão vivo se prestaria a revelar.

Em **Incidente em Antares**, os fatos são narrados em terceira pessoa por um narrador onisciente e onipresente. Contudo, durante a narrativa, esse narrador simula transcrições de pseudoautores que além de complementar a narrativa, vão acentuar a veracidade dos acontecimentos. Temos dentro da primeira parte da obra o relato do naturalista francês Gaston Gontran d'Auberville e a carta do Pe. Juan Bautista Otero. Na segunda parte, temos o diário do Pe. Pedro Paulo e trechos do livro escrito pelo Professor Martim Francisco Terra (pesquisador que escreveu a *Anatomia de Antares*) como também os artigos de Lucas Faia no jornal *A Verdade*.

Segundo Furtado (1980, p.109-110), o sujeito da enunciação está, por consequência, presente na história como uma personagem cuja importância pode variar de texto pra texto, exprimindo-se na primeira pessoa e recorrendo por vezes a uma narração baseada em diversos tipos de documentos fictícios, como as memórias, o diário íntimo, as cartas e outros. No Fantástico, eles atuam preferencialmente como apoio para a confirmação da fenomenologia meta-empírica, tentando conferir-lhe credibilidade pela feição testemunhal que aparentam assumir.

A narrativa fantástica é favorecida pelo caráter permanentemente dúplice da intriga e pela incompleta caracterização de acontecimentos e personagens, além de viver em grande medida de efeitos de surpresa. O narrador deverá conhecer os mesmos de forma incompleta e apenas com o grau de minúcia suficiente para poder contar a história de modo aceitável. Se esse narrador for céptico, contribuirá para a identificação do leitor com a ação e, conseqüentemente, a sua percepção ambígua dos fenômenos insólitos. (FURTADO, p. 112-113)

Tal como o maravilhoso, o fantástico não permite que uma explicação racional venha repor a lógica nesse mundo aparentemente outro e reinstale, por completo, o leitor real. O Fantástico evita proporcionar ao receptor do enunciado uma certeza total sobre o teor do mundo em que é imerso, mundo esse que lhe parece o normal e cujo caráter descontínuo leva a constantes reavaliações da pseudorealidade que lhe é proposta. Depois de sete anos após o incidente daquela sexta-feira 13 de dezembro

de 1963, não se pode afirmar que Antares esqueceu o seu macabro incidente ou apenas sabe fingir muito bem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em entrevista dada ao *Correio da Manhã*, em 1971, Erico Veríssimo avaliou o romance **Incidente em Antares** como um “estuário em que se encontram os rios mais caudalosos de sua personalidade: o satirista, o poeta, o puro narrador, o homem interessado em problemas políticos e sociais e também o sujeito sinistro que se compraz em descrever velórios e escrever sobre fantasmagorias.”⁵

A questão primordial para Erico Veríssimo nesse romance era a de conciliar a saída para o irreal, propiciada pela atividade artística, com a responsabilidade de aderir ao real, o que evita a alienação presente no mundo do qual fez parte. **Incidente em Antares** apresenta uma leitura crítica da nossa História, especialmente de um período sobre o qual os jovens ouviram falar mas não tem idéia concreta do que foi: o período da ditadura militar com toda a sua carga de brutalidade, arbítrio e banalização do mal.

Em **Incidente em Antares**, a documentação do passado e a indagação acerca das origens históricas do homem na sociedade são condições necessárias para a existência da verdade da ficção, a verossimilhança de suas personagens imaginárias e a verdade do leitor que acessa essa obra, que lê o texto e o recebe como um referente da realidade vivida. Todos os acontecimentos relacionados à segunda parte do romance, *O Incidente*, giram em torno dos sete mortos insepultos que terão a incumbência de revelar os conflitos vividos não só por eles em vida como também após a morte e que envolverão toda a sociedade antarense.

⁵ As informações fazem parte do acervo literário de Erico Veríssimo, e estão contidas em 03e0001-71: DE GRANDI, Celito. Somos todos uns mentirosos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 19 nov. 1971, capa. Entrevista.

Ao longo do romance, Erico Verissimo constrói sua narrativa intercalando textos de pseudoautores, em forma de relatos, diários e artigos de jornais, imprimindo à obra uma atmosfera de verdade, dando a impressão de que a história é de fato verdadeira. Essa mistura de ficção e história leva o leitor ao limiar daquilo que de fato é verdadeiro e do que é fictício.

Em meio ao sarcasmo e espírito crítico, Erico Veríssimo revela toda sua ironia e mordacidade através da caricaturização de pessoas, linguagem e instituições. Erico Veríssimo apresenta os fatos sobrenaturais dentro da realidade cotidiana dos antarenses, mas durante toda a narrativa joga com a dualidade de ser tudo aquilo real ou não passar de uma alucinação. Ao introduzir o elemento fantástico na obra, Erico Verissimo utiliza o artifício da greve geral para justificar a “ressurreição” dos mortos e o retorno deles para a cidade, o que insere as manifestações insólitas de forma mais plausível no universo do leitor.

Podemos dizer que **Incidente em Antares**, de acordo com as considerações de TODOROV (1998), preenche os requisitos necessários para ser considerado um texto Fantástico: Erico Veríssimo utiliza vários recursos estilísticos e insere fatos que de realmente aconteceram entremeando a narrativa com a história ficcional criada por ele, de forma que o leitor muitas vezes não sabe distinguir o que de fato aconteceu do que é ficção. O autor deixa a questão para o leitor decidir, está nas mãos do leitor concluir, o que pode resultar na rejeição tanto da explicação lógica quanto da explicação alegórica.

Mediante os elementos analisados, podemos afirmar que ao escrever **Incidente em Antares**, Erico Verissimo explora ao máximo sua criticidade, sua ironia e humor sarcástico. Com isso, se vale da presença da história e a mescla ao insólito para tornar possível a denúncia social sem um ostensivo engajamento do narrador, sendo a mesma enunciada pelos mortos. Acentua o caráter realista da narrativa, trazendo à tona a realidade social, que fala de uma sociedade representativa daquela em que estamos inseridos. Parodia o processo de constituição da verdade histórica, levando o leitor a refletir e tirar suas próprias conclusões a respeito dos fatos apresentados. A mensagem que fica no fechamento do romance é que a única forma de se fazer perdurar os acontecimentos é através da escrita, mesmo que essa escrita esteja semiapagada em um muro de uma cidade qualquer.

Concluimos nossa análise fazendo das palavras de Otto Maria Carpeaux (1972), ao analisar o sucesso de Erico Veríssimo junto ao público leitor, palavras que sintetizam nosso pensamento sobre este escritor, que mesmo não sendo muito bem compreendido pela crítica, nos deixou um legado de obras que testemunham seu tempo, e que apresentam uma visão crítica e profunda da sociedade brasileira, tendo como matéria prima a liberdade de se viver, de ir e vir, de opinar, de ser feliz, direito e obrigação de todo cidadão:

Erico Veríssimo fala aos brasileiros. Também fala em nome dos brasileiros. Diz o que importa ao brasileiro: para o leitor e seu romancista são importantes o amor e a família, mas também a aventura, sob a condição de que o caminho o leve de volta para casa; só dentro dela encontra o brasileiro o ar de sua vida, isto é, o anseio do povo brasileiro, anseio tão profundo que enfim, na obra de Erico Veríssimo até os mortos estão falando dela e sonhando com ela: é a liberdade.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética (A Teoria do Romance)**. 4ª edição. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- BASTOS, Alcmeno. **O jogo do real e do irreal em Incidente em Antares, de Érico Veríssimo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- BORDINI, Maria da Glória. **Criação Literária em Érico Veríssimo**. Porto Alegre: L&PM/EDIPUCRS, 1995.
- BOSI, Alfredo. **Historia concisa da literatura brasileira**. São Paulo : Cultrix, 1983.
- CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.
- CHAVES, Flávio Loureiro. **Realismo e Sociedade em Érico Veríssimo**. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.
- _____. **Érico Veríssimo: o escritor e seu tempo**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.
- COUTINHO, Afranio. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro : Distribuidora de Livros Escolares, 1970.
- FEIL, Roselene Berbigier. Dois olhares sobre o mesmo tema: diálogos interdisciplinares entre história e literatura no romance Incidente em Antares. **Espéculo. Revista de estudos literários**. Universidad Complutense de Madrid, n. 43, 2009.
- FURLAN, Oswaldo Antonio. **Estética e Crítica Social em “Incidente em Antares”**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1977.
- FURTADO, Felipe. **A Construção do Fantástico na Narrativa**. Lisboa: Livros Horizontes, 1980.
- GUIMARÃES, Josué.
- GOULART, Audemaro Taranto. **O Conto Fantástico de Murilo Rubião**. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995.
- LAURITI, Thiago. A Estética do Absurdo em ‘O Estrangeiro’ de Albert Camus. **Saber Acadêmico**, São Paulo, n. 8p. 27-34, dezembro. 2009.

LOVECRAFT, H.P. **Supernatural Horror in Literature**. New York: Dover Publications, 1973.

MARQUES FILHO, Teotônio. **Incidente em Antares** – Estudo e Resumo. Orfeu Spam Jornal. Eletrônico de Poesias e Artes. São Paulo: 2004.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

SILVA, Nilson Aduino Guimarães. **A Peste de Albert Camus: Revolta como ação coletiva e solidária**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

VAX, Louis. **L'art et la Littérature Fantastiques**. Paris: P.U.F., 1960.

VERÍSSIMO, Érico. **Incidente em Antares**. 7ª reimpressão. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

VERÍSSIMO, Érico. **Solo de Clarineta: memórias**. Volumes I e II. 8ª edição. Porto Alegre: Globo, 1976.

SITES

www.wikcionario.br.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Ato_Institucional_N%C3%BAmero_Cinco