

O jogo do real e do irreal em *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo

Alcmeno Bastos*

Em “O escritor diante do espelho: uma autobiografia compacta” (Veríssimo, 1967, pp. 13-174), texto publicado em 1966, Érico Veríssimo depôs sobre sua obra ficcional e sobre suas convicções políticas. Dois pontos parecem-nos os mais relevantes nessa autobiografia intelectual. O primeiro diz respeito à sua arraigada e orgulhosa convicção de ser, “antes de mais nada, um contador de histórias” (VERÍSSIMO, 1967, p. 163). Assim é que, censurando o que lhe parecia uma tendência da “boa crítica” da época, para quem “contar histórias” seria “o grande pecado mortal literário”, afirmava, sem falsa modéstia: “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 da novela” (Veríssimo, 1967, p. 163). Bastava-lhe, portanto, cumprir bem a aparentemente singela missão de *contar histórias*. Não desejava outro reconhecimento, senão esse. Claro está que a fatura dos seus romances e contos prova que Érico Veríssimo foi muito mais do que um simples “contador de histórias”, mas o que importa aqui é a profissão de fé no que entendia ser a essencialidade da criação ficcional: abrir mão de qualquer obscuridade sofisticada que pudesse transformá-lo num “escritor para escritores”, afastando-o assim da condição desejada de, simplesmente, “escritor para leitores”.

O segundo ponto tem a ver com sua posição política, como cidadão e como artista. Érico Veríssimo dizia pertencer, voluntariamente, e não como um “prisioneiro”, ao “campo do humanismo socialista”, daí sua

ojeriza aos extremismos de direita ou de esquerda, que lhe pareciam “faces da mesma moeda”. E contrariamente ao que poderiam sugerir suas palavras, também não lhe satisfaria pertencer ao “centro”, pois, dizia, “o centro é quase sempre o conformismo, a indiferença, o imobilismo”. Dizia acreditar, sim, na “necessidade de todos os escritores e artistas terem uma consciência política e social”, mas não admitia que fosse responsabilidade do romancista “apresentar *soluções* para as crises econômicas, políticas e sociais em que nos debatemos” (itálico no original). Em outros termos, não aceitava o *engajamento* político compulsório, nos moldes do realismo socialista de que ainda se falava naqueles anos 60. Afirmava-o com absoluta clareza:

Para principiar, direi que só quem pode e deve decidir sobre o comportamento político do escritor é o próprio escritor. Se ele quiser permanecer alheio a todos esses problemas e inquietações na sua Torre de Marfim e puder viver sem remorsos nessa ausência do mundo, que o faça e tenha bom proveito. Rechaço a idéia de que o escritor deve estar necessariamente a serviço dum partido político, mas aceito a de que ele possa fazer isso, se assim entender. Fala-se muito em literatura engajada. Repito mais uma vez que a meu ver o engajamento dum escritor deve ser com o homem e a vida, no sentido mais amplo e profundo destas duas palavras. (Veríssimo, 1967, p. 167)

Sua posição política, como cidadão e como escritor, era, portanto, enraizadamente liberal e humanista. Parecia-lhe possível e necessário prescindir de qualquer moldura ideológica para a defesa dos direitos do homem. Essas convicções, presentes em toda a sua obra ficcional, estarão nitidamente configuradas, sobretudo, nos seus romances assumidamente *políticos*: *O Senhor Embaixador* (1965), *O prisioneiro* (1967) e *Incidente em Antares* (1971).

O primeiro dos três romances¹ tem como protagonista Dom Gabriel Heliodoro Alvarado, um ex-guerilheiro que se tornara embaixador da pequena República de Sacramento, em Washington, por indicação do presidente Juventino Carrera, ao lado de quem participara, no passado, da luta armada contra o ditador Dom Antônio Maria Chamorro, e a quem chegara a salvar a vida. Carrera, porém, quando

¹ VERÍSSIMO, Érico. *O Senhor Embaixador*. In: _____. *Ficção completa. Volume II*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966. pp. 747-1094.

no poder, abandonara seus propósitos democráticos e era, agora, um governante tão despótico quanto Chamorro. Repetindo o processo político anterior – Chamorro também fora um dia um revolucionário: alegando ter sido vítima de fraude eleitoral, “entrou a conspirar com os chefes oposicionistas e em 1900, com o apoio de grande parte do então diminuto Exército Nacional, tomou o poder num golpe de Estado” (Veríssimo, 1966, p. 860) –, Carrera será também deposto por guerrilheiros comunistas. Heliodoro, que voltara a Sacramento por lealdade ao chefe e amigo, é ferido em combate e feito prisioneiro. Finalmente, é fuzilado numa arena de touros, numa manhã de novembro de 1959.

No segundo romance², a ação se passa no sudeste asiático, num país em tudo parecido com o Vietnã do Sul, como o indicam inúmeras referências à situação política: ser uma “nação dividida”, ter obtido sua “Guerra da Independência, em 1954”, ter como aliados homens “brancos de além-mar” etc. Nenhum nome próprio de pessoa ou país é mencionado, mas é impossível não pensar que sejam os norte-americanos esses aliados, quando se diz, por exemplo, que, a respeito da condução da guerra, o país do coronel que governa a cidade estava dividido entre “falcões” e “pombas”. O protagonista é um tenente, negro – na verdade, um mulato, filho de um negro com uma mulher branca –, que, na véspera de embarcar de volta à sua terra, recebe a missão de arrancar de um prisioneiro, por quaisquer meios de que queira lançar mão, inclusive a tortura física, a informação sobre o local onde explodirá uma nova bomba. No pouco tempo de que dispõe para realizar a tarefa, não mais que duas horas, divide-se entre sua consciência humanitária e o dever de cumprir a desconfortável missão. Não fazê-lo significará responsabilizar-se pela destruição de muitas vidas humanas, vítimas inocentes. O tenente acaba por autorizar a tortura, praticada por um sargento sanguinário e estúpido, e o prisioneiro morre. Ironicamente, tarde demais chega a notícia de que a bomba fora descoberta a tempo e desativada, o que tornara a tortura ainda mais repugnante. Dividido entre o remorso e a consciência de que não era inteiramente culpado, acaba por se envolver num conflito com soldados do seu próprio país. Recusando-se a se identificar, toma a arma de um desses soldados e com ela resiste à intimidação, mas é metralhado e morre.

Em *O Senhor Embaixador*, apesar de uma evidente simpatia do narrador pela figura de Dom Gabriel Heliodoro Alvarado, fica patente

² VERÍSSIMO, Érico. *O prisioneiro*. 18ª. ed. São Paulo: Globo, 1995.

sua descrença na eficácia das revoluções sangrentas, comandadas por homens que põem a causa política acima de quaisquer outras considerações humanitárias. Nas palavras de uma personagem, Pablo Ortega, fica patente também a defesa de um socialismo que, contrapondo-se ao capitalismo desumano, não se confunda com o comunismo:

– Engraçado como vocês, americanos, têm medo da palavra socialismo. E é apenas à palavra, porque não sei de outro povo da Terra mais preparado que este para o socialismo. De certo modo já existem formas de socialismo aqui dentro. Bom, mas vou responder à sua pergunta. Aplique-me o rótulo de socialista, se quiser. Socialista utópico, liberal socializante, humanista. O nome não me interessa. O que me preocupa é o estabelecimento da justiça social. (Veríssimo, 1966, p. 950)

Pablo Ortega, ex-Primeiro-Secretário da embaixada, é, sem dúvida, a personagem que melhor defende esses valores liberais tão caros ao narrador. De volta a Sacramento, voluntariamente, aliás, engaja-se na revolução contra Carrera, mas seu liberalismo torna-se incompatível com o furor punitivo dos novos vitoriosos. Por imperativo de consciência, toma a ousada decisão de defender Heliodoro no tribunal, mesmo sabendo que o julgamento já tem o final decidido: a condenação à morte do acusado. Sua fala é uma apaixonada defesa do equilíbrio liberal entre os extremos de direita e esquerda: “Porque esta Revolução nos pertence a todos. Ela não é de Washington, mas também não é de Moscou. É nossa, de nosso povo.” (Veríssimo, 1966, p. 1079), verbera. Naturalmente, perde o combate pela salvação de Heliodoro, cuja execução acontece, exemplarmente, numa arena de touros, como espetáculo público, transmitido ao vivo pela televisão.

Em *O prisioneiro*, também se entende que nenhuma causa justifica a ultrapassagem de limites, que há que se respeitar sempre a intrínseca dignidade de um homem, qualquer que seja o lado político em que se encontre ele. Uma personagem, a professora “estrangeira” com quem o tenente trava longa conversa sobre a relação dos ocidentais com o povo da “nação dividida”, expressa enfaticamente aquela que, sem dúvida é a posição do narrador e, extensivamente, do próprio Érico Veríssimo:

E para mim o princípio básico é o de que não aceito nenhum sistema social, econômico e político que não tenha como centro a pessoa humana, seu bem-estar, sua liberdade e sua dignidade. (Veríssimo, 1995, p. 76)

A censura atinge tanto os ocidentais – a professora, por todas as indicações, como, por exemplo, a de que seus compatriotas levaram para a antiga colônia “um dos símbolos de nossa decantada civilização: a guilhotina...” (Veríssimo, 1995, p. 70), era certamente uma francesa –, quanto os comunistas, de quem ela tem também horror, e que julga ser, no caso dos “nativos”, apenas a “forma superficial que toma o seu nacionalismo” (Veríssimo, 1995, p. 71). A triste sorte do tenente e seu dilema insolúvel expressam a convicção, também manifestada pela professora, de que todos são vítimas daquilo que ela chama de “Engrenagem” (Veríssimo, 1995, p. 77). Portanto, tanto quanto no romance anterior, o sentido da obra é o da defesa do “engajamento” do escritor “com o homem e a vida, no sentido mais amplo e profundo destas duas palavras”, equidistante dos sistemas ideológicos que o privem da radicalidade de ser livre.

Mas será em *Incidente em Antares*³, último romance publicado em vida por Érico Veríssimo, cuja espantosa ação se passa no Brasil mesmo, na imaginária cidade de Antares, no sul do país, que seu liberalismo político será mais acentuado. A ambientação das histórias em espaços *estrangeiros*, com a agravante de que no segundo romance – *O prisioneiro* – uma incompreensível omissão de referências toponímicas e onomásticas mal disfarça a alusividade à Guerra do Vietnã, de certo modo dificulta a conversão à realidade política brasileira. E a singularizar este terceiro romance político em relação aos dois que o antecedem, além do fato já mencionado de a história passar-se no Brasil, ainda que numa cidade imaginária, mas absolutamente verossímil, pois Antares não difere em nada de inúmeras pequenas cidades do Brasil, e não apenas do Rio Grande do Sul, verificáveis no mapa –, o conteúdo político estará envolto numa indiscutível sobrenaturalidade. Disso nos ocuparemos daqui para frente.

A obra ficcional de Érico Veríssimo construiu-se toda ela em obediência ao modelo do romance realista do século XIX. Apenas a novela *Noite* (Veríssimo, 1966, p. 573-670), publicada em 1954, suscitara alguma dúvida quanto ao programa realista de Érico Veríssimo. Mas a história de um homem que perde a memória após uma briga com a mulher e vaga pelo submundo de uma cidade, na companhia de dois indivíduos estranhos, que se aproveitam de sua amnésia para convencê-lo de que era culpado de um assassinato, resolve-se pela reintrodução da normalidade: na manhã seguinte, o homem recupera a memória e a identidade e volta para casa.

³ VERÍSSIMO, Érico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

Apenas não se sabe se os rumores que ele ouve no andar indicam que a mulher, que o abandonara na véspera, resolvera perdoá-lo e voltara para casa. A suspensão do relato neste ponto é insuficiente, no entanto, para fazer da novela um relato verdadeiramente sobrenatural. *Incidente em Antares*, porém, foge à regra. Nele ocorre uma incontestável transgressão à verossimilhança: os mortos de um determinado dia, sexta-feira 13 de dezembro de 1963, insepultos em consequência de uma greve geral de trabalhadores que alcança até mesmo os coveiros da cidade de Antares, abandonam seus caixões e, em praça pública, à luz do sol, procedem ao julgamento dos vivos.

A ressurreição desses mortos é, evidentemente, um fato sobrenatural. O próprio narrador, ainda na primeira parte, não só transcreve os adjetivos “insólitos, líridos e tétricos” (Veríssimo, 1975, p. 10), que teriam sido empregados por um jornalista local dado a barroquismos de linguagem, como classifica, ele mesmo, os acontecimentos a serem narrados como “fantásticos” (Veríssimo, 1975, p. 10). E apesar de as autoridades do lugar empenharem-se tenazmente em apagar da memória das pessoas o insólito acontecimento, no que, aliás, logram relativo êxito, não restam dúvidas, para o leitor, sobre a veracidade da volta dos mortos e suas perambulações pela cidade.

Para Flávio Loureiro Chaves, o recurso ao elemento fantástico em *Incidente em Antares* – a volta dos cadáveres à cidade – não faz senão acentuar o caráter realista da narrativa, pois os mortos, justamente por isso, “podem enxergar as suas [dos vivos] mazelas e, mais ainda verbalizá-las sem qualquer ordem de limitação” (Chaves, 1976, p. 137). Na sua opinião, “o modelo realista de narrativa é ‘realista’ não por fazer a fotografia integral da realidade, mas por submetê-la constantemente à análise objetiva e à revisão crítica” (Chaves, 1976, p. 137). Assim sendo, o realismo, como modo de representação ficcional da realidade, deve ser visto como um comportamento, como a expressão de uma ética do narrador em relação aos fatos narrados. A argumentação torna aceitável o seguinte paradoxo: *Incidente em Antares*, a despeito da presença de elementos francamente sobrenaturais na trama, é romance realista justamente por ultrapassar a barreira da verossimilhança e com isso revelar, essencialmente, a realidade social.

Flávio Loureiro Chaves afirma ainda que Érico Veríssimo esteve sempre comprometido com a denúncia da “falência do humanismo neste território onde o homem liberal é cada vez mais um solitário previamente condenado” CHAVES, (1976, p. 134). Contudo, os últimos romances de Érico Veríssimo teriam substituído o otimismo dos primeiros por “uma

desencantada visão do mundo presente”, desencanto que chegaria ao extremo de, em *Incidente em Antares*, o princípio da responsabilidade social, “antes transparente na ação de alguns personagens (...) agora só pode[r] ser enunciado pelos mortos” (Chaves, 1976, p. 139). Em outros termos:

O Juízo ético que denuncia e condena a sociedade corrompida não é diretamente emitido pelo narrador – que conserva a perspectiva de 3ª pessoa nem propriamente pelo “alter-ego” que, possuindo sua função preponderante em outros romances, deixa de tê-la aqui. O ponto de vista através do qual se desenvolve o julgamento público de Antares é, privativamente, o dos mortos insepultos. (Chaves, 1976, p. 137)

Admitamos, em princípio, que não é o narrador quem diretamente “denuncia e condena a sociedade corrompida”. Mas observemos, por outro lado, que, ainda na primeira parte da narrativa, quando critica a historiografia tradicional, que adota sempre um “espírito maniqueísta”, porque “os seus autores parecem desconhecer a virtude dos matizes e o truísmo de que a história não pode ser escrita apenas em preto e branco” (p. 30), esse mesmo narrador toma partido em favor dos pequenos, os que, “para usar uma expressão de Splenger – não ‘fazem’ mas ‘sofrem’ a história” (Veríssimo, 1975, pp. 30-31). De passagem, deve ser dito 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. A presença dos que apenas “sofrem” a história é tênue. E como “pano de fundo histórico” (Veríssimo, 1975, p. 30) para o relato dos acontecimentos do dia 13 de dezembro de 1963, não só essa primeira parte do romance é longa demais como, a rigor, não se distingue de nenhum outro relato que tenha como matéria o conflito de famílias poderosas, como fora o caso dos Terra e dos Amarais de *O tempo e o vento*, e é perfeitamente dispensável para a compreensão do acontecimento assombroso contado na segunda parte. Mesmo um ensaio francamente simpático ao romance e ao autor, como O romance social de Érico Veríssimo, de Guilhermino César, não deixa de registrar que “não faria mal ao romance que essa ‘introdução’ fosse menos cronológica e mais psicológica, mais criadora de atmosfera, empobrecendo a história para opulentar a estória” (César, 1972, pp. 66-67), e que nem mesmo o diário do professor Martim Francisco Terra, que figura nessa parte do romance para “quebrar a unidade da crônica” (César, 1972, p.

67), produz inteiramente tal efeito, pois “fica muito distanciado, enquanto documento psicológico (quando nada, foi a nossa impressão), do nível afetivo a que teria chegado a curiosidade do mesmo Terra” (César, 1972, p. 67).

Não nos parece correto, portanto, dizer que não há, neste romance, ao contrário dos anteriores, um *alter-ego* do narrador. Menos ainda, que seja privativo dos mortos o ponto-de-vista adotado para desenvolver “o julgamento público de Antares”. Algumas personagens *positivas*, integrantes do elenco dos vivos, exercem sim, no plano do enunciado, essa função. A primeira dessas personagens, sem dúvida a que mais se aproxima do próprio *autor*, entre outras coisas pela inclinação literária – considera-se um “romancista semi-anestesiado” (César, 1972, p. 148) –, mas, sobretudo, pela visão de mundo marcadamente humanista – vide, por exemplo, o diálogo que mantém com o jovem Xisto Vacariano, em defesa de um emprego da técnica regrada pelo humanismo: “Em suma, a técnica nos fornece os meios. O humanismo nos orienta quanto aos fins.” (César, 1972, p. 142) –, é o Professor Martim Francisco Terra. Nas páginas do seu *Jornal de Antares* – diário escrito durante sua permanência na cidade, quando estivera empenhado numa pesquisa de que resultaria o livro *Anatomia de uma cidade gaúcha de fronteira* –, texto a que o narrador tem acesso no uso de suas prerrogativas de onisciência, já que por vontade do professor esse diário só poderia vir a público cinquenta anos após sua morte, traça um retrato implacável da cidade e de seus habitantes *ilustres*, numa clara antecipação do julgamento a que serão, mais tarde, submetidos pelos mortos insepultos.

Também o padre Pedro Paulo, jovem e idealista, que não se curva ante a incompreensão dos poderosos do lugar, e nem mesmo ante o conservadorismo do padre Gerônimo, seu colega de batina mais velho, está sempre disponível para dizer as verdades contundentes que o narrador deseja que cheguem ao leitor. Como nesta passagem, em que não se acanha em contrariar o juiz de direito, a propósito da decisão dos grevistas de manter insepultos os mortos da cidade.

– É curioso – retrucou Pedro-Paulo –, estranho, que há 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... (Veríssimo, 1975, p. 215)

Neste passo, nenhuma dúvida pode existir quanto à concordância de idéias entre o narrador e a personagem. E até uma personagem de pouca relevância na estória, Valentina, a esposa do juiz de direito Quintiliano do Vale, num tenso acerto de contas com o marido, após o episódio do julgamento em praça pública – o juiz de direito fora um dos que sofrera acusações das mais graves –, submete-o a rigorosa avaliação moral, fazendo-se porta-voz de valores que sabidamente são os do narrador:

– Se queres discutir de novo o assunto, Quintiliano, estou pronta. Vou te provar mais uma vez que, além de conformista, és um escapista. Olhas o mundo através da tua janelinha estreita, à qual dás nomes pomposos: Tradição, Justiça, Direito, Ordem, etc. (...) Para ti a Justiça já deixou de ser um meio para ser um fim em si mesma. (Veríssimo, 1975, p. 402)

Apesar das evidências acima, na opinião de Flávio Loureiro Chaves seria essa, portanto, a função do elemento fantástico na narrativa: tornar possível a denúncia social sem ostensivo engajamento do narrador e sem recorrência ao expediente de um *alter-ego*. Contudo, deve ser dito que, em princípio, não havia qualquer impedimento estrutural à atribuição aos vivos dessa mesma tarefa. Na verdade, alguns até o fazem, antes e depois da volta dos mortos. A polarização política, consentânea aos tempos históricos do início dos anos 1960 no Brasil e no mundo, é muito clara no romance. Existem, de um lado, os conservadores, reacionários, todos pertencentes às camadas privilegiadas de Antares ou a elas ligados por laços de vassalagem política e/ou profissional. De outro, os desfavorecidos da sorte, a que se juntam, por solidariedade humanista, os intelectuais. Numa conversa entre o professor Martim Francisco Terra e a matriarca Quitéria Campolargo, por exemplo, para ficar bem marcado o reacionarismo dos poderosos de Antares, esta não hesita em classificar Jorge Amado como “comunista”, e o próprio Érico Veríssimo, de “inocente útil” (Veríssimo, 1975, p. 174), dois termos correntes à época e que revelam o primarismo de suas convicções ideológicas. Em contrapartida, a fala de Geminiano, líder dos grevistas, dirigindo-se ao coronel Tibério Vacariano, após havê-lo desarmado e empurrado ao chão, humilhando-o com sua força física e seu destemor, demarca muito bem os campos e prova que os pobres de Antares, com invejável consciência política dos novos tempos, não dependeriam do auxílio sobrenatural dos mortos para dizer suas verdades aos ricos:

– Guarde essa porcaria, velho bobo! E convença-se de que os tempos mudaram. Antares não é mais propriedade sua. – Voltou-se para o prefeito. – E agora vamos conversar como gente grande. E de igual para igual. Os senhores já viram que não temos medo de caretas. (Veríssimo, 1975, p. 213)

O partidarismo do narrador de *Incidente em Antares* parece evidente a Oswaldo Antônio Furlan e é por ele demonstrado em diversos níveis da narrativa. Quanto à onomástica, por exemplo, observa que “o artista se valeu da denominação dos personagens como de um recurso estético para expressar a sua visão sócio-política, bem como a sua crítica aos males da sociedade” (Furlan, 1977, p. 72). Assim é que “o recurso a nomes-paródias de celebridades de outrora (Tibério, Hipócrates, Mirabeau, Quintiliano), [tanto] quanto o recurso a nomes de conotações pejorativas (Vivaldino, Tibério), contribuem para ressaltar os vícios da burguesia” (Furlan, 1977, p. 72), enquanto aos liberais são reservados nomes “de personalidades que se celebrizaram por sua tendência humanística e liberal (Pedro-Paulo [apóstolos cristãos], João, Martim Francisco)” (Furlan, 1977, p. 72).

No que diz respeito à linguagem, é atribuída aos membros da burguesia de Antares uma fala marcada “pelo sabor de fala inculta, pelo emprego de regionalismos, por deslizes prosódicos” (Furlan, 1977, p. 84), enquanto que a “linguagem dos porta-vozes da visão sócio-política do autor caracteriza-se por ser de nível culto sob todos os aspectos” (Furlan, 1977, p. 84). Mais evidente seria ainda o rígido enquadramento das personagens em dois blocos antagônicos e monolíticos, a partir

de um esquema de polaridade maniqueísta, no qual um grupo é constituído de pessoas virtuosas, humanitárias, democrático-liberais, vítimas inocentes, socialmente mal-sucedidas no final da narrativa, e outro grupo é integrado por pessoas corruptas, opressoras, violentas e bem-sucedidas no final da narrativa (Furlan, 1977, p. 138).

Fábio Lucas também encontra partidarismo de parte do narrador, extensivo ao autor, quando afirma: “Além de manifestar exposições acerca do fator histórico, iremos encontrar também, no curso do romance, a oposição entre as idéias conservadoras e as progressistas. *O romancista deixa revelada a sua tendência para as últimas.*” (Lucas, 1972, p. 150).

Ademais, no plano do enunciado, os mortos de Antares são tão *personagens*, isto é, entidades ficcionais literárias, elementos da diegese, quanto os vivos, e mesmo quanto o narrador. A novidade, no nosso entender, não estaria nessa transferência da missão de denunciante do narrador ou de um seu *alter-ego* para os mortos, mas na transgressão mesma da verossimilhança, no acolhimento do sobrenatural. Entendemos que o recurso ao elemento sobrenatural tem por missão parodiar o processo de constituição da *verdade* histórica. No mundo real isso se dá pela atribuição aos vivos do direito de julgarem os mortos, sempre em função dos seus interesses. Em *Incidente em Antares*, ao contrário, a *verdade* social emerge da inversão desse processo: em Antares são os mortos que julgam os vivos.

O julgamento faz-se como arremedo paródico de uma prática respeitável dos vivos. Desenrola-se não nos limites austeros de um tribunal regular, mas em espaço aberto, sob a luminosidade de um dia de sol radiante, ante uma platéia livre nas suas manifestações mais espontâneas de indignação e desprezo, sob a condução de um promotor – o Dr. Cícero Branco, munido de provas documentais e testemunhais, além da força do próprio depoimento, tendo sido ele, em vida, integrante do grupo dos poderosos corruptos. O promotor redivivo convoca um por um dos mortos para que secundem as fortes verdades que diz sobre o prefeito, sobre o delegado, sobre o juiz de direito, enfim, sobre os “pró-homens de Antares”, como os designa o narrador em vários momentos. O desnudamento revisor da história da cidade, promovido em circunstâncias nunca antes vistas, cumpre a função de réplica da História oficial construída pelos vivos.

A fidelidade de Érico Veríssimo ao modelo de romance realista do século XIX e seus pruridos de humanista liberal, equidistante dos campos ideológicos extremados da direita e da esquerda, levam-no, porém, a construir um epílogo no qual a vitória final é, sem dúvida, dos vivos poderosos. A presença dos mortos na cidade é uma presença incômoda para os vivos – com poucas exceções, naturalmente –, quer por sua natureza fantasmal, quer por representarem o acicate constante e implacável das consciências culpadas. “ – Tibé, estás muito enganado. Não tenho nada a mais a ver com vocês. Entre vivos e mortos não há entendimento possível.” (Veríssimo, 1975, p. 341), diz Quitéria Campolargo a seu amigo Tibério Vacariano –; quer ainda pela pestilência dos corpos em decomposição que propicia a invasão dos ratos, óbvio correlato da decomposição moral da cidade, mas os próprios mortos acabam por deliberar pela volta aos caixões. Concluído o julgamento,

acertadas as contas particulares de cada um com os que lhes eram próximos em vida, nada mais lhes restava fazer no mundo dos vivos.

Em *Incidente em Antares*, portanto, o sobrenatural, como transgressão à verossimilhança, não é levado às últimas conseqüências. Os mortos voltam aos seus caixões, são finalmente enterrados, acaba a greve dos trabalhadores, que obtém vitórias precárias, pois não se sabe quanto tempo durarão, uma vez que o quadro político brasileiro é amedrontador e preocupante, como fica claro pelas palavras do professor Martim Terra:

– Antes de cinco ou seis meses, se tanto, teremos um golpe de direita ou de esquerda, com a participação do Exército. Vença o lado que vencer, haverá sempre uma grande vítima: as liberdades civis. (Veríssimo, 1975, p. 451)

e a vida de Antares volta à normalidade conservadora. Os “pró-homens” da cidade tudo fazem para que as pessoas esqueçam os acontecimentos da sexta-feira 13 de dezembro de 1963. E o conseguem, com a “Operação Borracha”, de modo que

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. (Veríssimo, 1975, p. 460)

Deve-se entender que, da perspectiva do narrador, a História é, assim, o resultado da manipulação, pelos vivos poderosos, e no seu interesse, da verdade. A irrupção da verdade é passageira, sua duração é limitada. É também tão espantosa que precisa surgir como irrealidade, fora do quadro de referências aceitáveis no âmbito da naturalidade. O próprio narrador, onisciente, e que não poderia duvidar da veracidade dos fatos narrados, tem esses fatos na conta de sobrenaturais, de “fantásticos”, já o vimos. No final de tudo, pode-se concluir que a História, isto é, a versão que os vivos poderosos dão da verdade, subjuga a realidade. O verossímil, isto é, a versão oficial e aceitável do que se passou (ou não se passou), naquela sexta-feira 13 de dezembro de 1963, embora mentirosa, fixa-se como verdade, como tal é aceita. Ao contrário, o inverossímil, isto é, o que de fato aconteceu na sexta-feira 13 de dezembro de 1963, precisa ser calado, pois incomoda, como incômodos foram, para os vivos, os mortos de Antares.

Referências bibliográficas:

- CESAR, Guilhermino. "O romance social de Érico Veríssimo". In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. pp. 51-70.
- CHAVES, Flávio Loureiro. "VI A Praça de Antares". In:_____. *Érico Veríssimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. pp. 127-142.
- FURLAN, Oswaldo Antônio. *Estética e crítica social em 'Incidente em Antares'*. Florianópolis: UFSC, 1977.
- LUCAS, Fábio. "O romance de Érico Veríssimo e o mundo oferecido". In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. pp. 144-157.
- VERÍSSIMO, Érico. 'O escritor diante do espelho: uma autobiografia compacta'. In:_____. *Ficção completa*. Volume III. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967. pp. 13-174.
- _____. *Incidente em Antares*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- _____. 'O Senhor Embaixador'. In:_____. *Ficção completa*. Volume II. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966. pp. 747-1094.
- _____. 'Noite'. In:_____. *Ficção completa*. Volume II. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966. pp. 573-670.
- _____. *O prisioneiro*. 18^a. ed. São Paulo: Globo, 1995.

Resumo: *Incidente em Antares* (1971), o último romance de Érico Veríssimo, ratifica a posição política do autor, defensor intransigente de um humanismo liberal que repudia extremismos de direita e de esquerda. Ratifica também sua vocação de “contador de histórias”, na linearidade da narrativa e na simplificação dos caracteres psicológicos, mas apresenta o dado novo da recepção do elemento sobrenatural na configuração da trama. Deste modo, o jogo do real e do irreal é responsável por uma parodização da história, dado que são os mortos que julgam os vivos.

Palavras-chaves: Incidente em Antares; real e irreal; Érico Veríssimo

Abstract: *Incidente em Antares* (1971), the last novel by Érico Veríssimo, ratifies the political position of the author, intransigent defender of a liberal humanism that repudiates extremisms of right and left. It also ratifies its vocation of “teller of stories”, in the linearity of the narrative and the simplification of the psychological characters, but it presents the new data of the reception of the supernatural element in the configuration of the plot. In this way, the game of the real and the unreal one is responsible for a parody of history, given that they are the deceased that judge the living creature.

Keywords: Incidente em Antares; the real and unreal; Érico Veríssimo