

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
PALOMA SILVA MENDES**

**AS REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM INCIDENTE EM ANTARES:
ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO**

Juiz de Fora
2018

PALOMA SILVA MENDES

**AS REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM INCIDENTE EM ANTARES:
ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura brasileira: tradição e ruptura.

Orientadora: Prof.^a. Dra. Maria Andréia de Paula Silva.

Juiz de Fora
2018

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF – CES/JF

M538

Mendes, Paloma Silva,

As representações da violência em incidente em antares: entre a realidade e a ficção / Paloma Silva Mendes, orientadora Prof.^a. Dra. Maria Andréia de Paula Silva. – Juiz de Fora : 2018.

124 p.

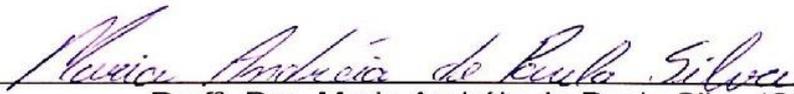
Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2018.

1. Incidente em Antares. 2. Literatura. 3. História. 4. Violência. I. Silva, Maria Andréia de Paula, orient. II. Título.

CDD: B869.1

MENDES, Paloma Silva. **As representações da violência em Incidente em Antares**: entre a realidade e a ficção. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura brasileira: tradição e ruptura, realizada no 2º semestre de 2018.

BANCA EXAMINADORA



Prof^ª. Dra. Maria Andréia de Paula Silva (CES/JF)



Prof. Dr. Rodrigo Fialho Silva (UEMG / Leopoldina)



Prof^ª. Dra. Valéria Cristina Ribeiro Pereira (CES/JF)

Examinada em: 20/08/2018.

Dedico a presente dissertação a todos aqueles que direta ou indiretamente sofreram com a opressão ao regime militar de 1964. E por aqueles que ainda lutam por justiça.

AGRADECIMENTOS

Ao final da presente dissertação de mestrado, gostaria de externar meus agradecimentos:

A Deus, pelo dom da vida, por estar me permitindo concluir mais uma etapa em minha vida acadêmica e pela companhia em todos os momentos, até quando eles pareciam invencíveis. “Eu tudo posso naquele que me fortalece” (Fillipense 4. 13).

À minha mãe, Maria do Rosário, minha maior incentivadora para a concretização desse sonho, gostaria de agradecer por sempre ter estado ao meu lado me levando a acreditar que querer é poder e por todas as palavras de apoio durante toda essa jornada. Obrigada por ter me transmitido, juntamente com meu pai, a prática dos valores morais e éticos essenciais na vida de um ser humano.

Ao meu pai, Ailton, por ter me proporcionado a realização desta vontade e pela ajuda nas horas em que mais precisei. Minha eterna gratidão pela paciência e atenção de sempre.

À minha irmã Pâmela, pelo incentivo constante, por sempre ter acreditado em mim e pela cumplicidade que transcende esse mundo.

Ao meu filho André, meu pequeno companheiro durante esse percurso, por estar sempre sorrindo nas horas mais difíceis me dando assim força para sempre continuar seguindo a diante.

Ao meu marido André, por me acompanhar, apoiar e incentivar desde o processo seletivo e por entender minha ausência em determinados momentos.

Aos meus familiares, em especial minha avó Maria Aparecida, minhas tias Imaculada e Alda, que sempre estiveram ao meu lado, com orações, palavras positivas e muito carinho.

À minha prima irmã Raíla, pela incansável parceria e por sempre ser meu ombro amigo em todos os momentos de minha vida.

Aos amigos do mestrado, Juliana, Cláudia, Stella, Silvana, Revelino Letícia e Maria Cláudia; pelos momentos de companheirismo e diversão. Fundamentais durante o decorrer do curso.

À amiga Patrícia, pelo apoio, conselhos, amizade, cumplicidade e que por motivos de força maior não pode concluir o curso, mas, tem um lugar especial nessa caminhada.

À minha querida orientadora, Prof.^a Dr.^a Maria Andréia de Paula Silva, minha gratidão por ter me recebido no meio do caminho e pela dedicação, paciência, compreensão durante um período delicado em minha vida. Agradeço pelos ensinamentos desde o início do curso. Não foi por acaso que escolhi por duas vezes consecutivas fazer suas disciplinas. Exemplo de ser humano e profissional.

Ao meu primeiro e querido orientador, Prof. Dr. Rodrigo Fialho Silva, que desde o início abraçou o tema da minha dissertação, quando ela era apenas um simples pré-projeto. Sempre muito atencioso e empenhado ao se debruçar no universo da obra **Incidente em Antares**, *corpus* desta pesquisa. Obrigada pela confiança, por ter me escolhido e por ter feito parte da banca examinadora.

À querida Prof.^a Dr.^a Valéria Cristina Ribeiro Pereira pelos valiosos ensinamentos em sua disciplina, Literatura brasileira – Interfaces disciplinares, que muito contribuíram para a elaboração da presente dissertação. Obrigada por ajudar a despertar minha vontade em lecionar para alunos do ensino médio e fundamental e por ter gentilmente aceito o convite para participar da banca examinadora.

Ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), junto ao gabaritado corpo docente, por todos os conhecimentos transmitidos durante o curso, essenciais para minha formação em Mestra em Letras. Muito obrigada a todos!

[...] há uns anos o Verissimo andou por aqui, a convite dos estudantes, e fez uma conferência no teatro. Fui, porque o Zózimo insistiu. Não gostei, mas podia ter sido pior. Quem vê a cara séria desse homem não é capaz de imaginar as sujeiras e despautérios que ele bota nos livros dele (Opinião de Quitéria Campolargo sobre Erico Verissimo In: Verissimo, 2006, p. 187).

RESUMO

MENDES, Paloma Silva. **As representações da violência em Incidente em Antares**: entre a realidade e a ficção. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

O objetivo desta dissertação é analisar a representação da violência no romance **Incidente em Antares** (1971), de autoria do escritor Erico Verissimo, que embora escrito na década de 1970, discorre sobre temas que ainda são pertinentes na sociedade brasileira atual, entre eles a violência na formação da cultura brasileira. Por ter sido escrita e publicada na época da ditadura civil militar vivida no Brasil, entre os anos de 1960 e 1980. O romance descreve fatos de significativa relevância desse período histórico por meio do exame do contexto político e social dos habitantes da cidade de Antares. A partir da análise das relações estabelecidas entre os personagens percebe-se a existência de elementos no campo ficcional que denunciam as práticas violentas, inseridas no cotidiano da obra enredada por Verissimo e ainda presentes na correlação de forças da sociedade brasileira. Para embasar esta pesquisa, recorreu-se aos estudos sobre o conceito de violência propostos por Mario Stoppino, bem como o conceito de violência simbólica elaborado por Pierre Bourdieu. Levando em consideração a época da publicação da obra e a realidade marcada pelas práticas de violência do período ditatorial, no Brasil, pretendeu-se, desvelar o universo ficcional de que se valeu o autor para abordar a realidade brasileira de modo a denunciar os problemas políticos e as tensões sociais da época. A pesquisa, de cunho bibliográfico e exploratório, buscou nos ensinamentos de Tânia Pellegrini, entre outros, as referências para estabelecer as relações entre a realidade e a ficção. Cabe ressaltar que o trabalho buscou uma aproximação entre literatura, história e sociologia, necessárias para se pensar o fenômeno da violência, a partir da elaboração ficcional de Erico Verissimo.

Palavras-chave: Incidente em Antares. Literatura. História. Violência.

ABSTRACT

Mendes, Paloma Silva. **The representations of violence in Incidente em Antares: between reality and fiction.** 124 p. Thesis (Master's in Letters). Center for Higher Education of Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

The purpose of this thesis is to analyze the representation of violence in the novel **Incidente em Antares** (1971) by Erico Verissimo, which, although written in the 1970s, discusses issues that are still relevant to the current Brazilian society, among them violence in the formation of the Brazilian culture. Having been written and published during the military dictatorship period in Brazil, between the years 1960 and 1980, the novel describes significant relevant facts of this historical period, through the examination of the political and social contexts of the inhabitants of the city of Antares. Analyzing the relationships established between the characters, we can perceive elements in the fictional field that condemn the violent practices which are inserted in the daily life of Verissimo's work and are still present in the correlation of forces of the Brazilian society. To support this research, the studies on the concept of violence proposed by Mario Stoppino, as well as symbolic violence elaborated by Pierre Bourdieu were used. Taking into account the time of its publication and the reality marked by the violent practices of the dictatorship period in Brazil, we also aimed to unveil the fictional universe that the author used to address the Brazilian reality in order to denounce the political problems and social tensions of the time. The research, which has a bibliographic and exploratory nature, drew from the teachings of Tânia Pellegrini, among others, the references to establish the relations between reality and fiction. It is worth mentioning that the work aimed at an approximation between literature, history and sociology, paramount to think about the phenomenon of violence, from the fictional elaboration of Erico Verissimo.

Keywords: Incidente em Antares. Literature. History. Violence.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A OBRA INCIDENTE EM ANTARES	15
2.1	O ESCRITOR ERICO VERISSIMO E SUA TRAJETÓRIA: entre romance e jornalismo.....	15
2.2	INCIDENTE EM ANTARES : entre recepção e crítica.....	25
2.3	REVISÃO DA OBRA INCIDENTE EM ANTARES NA PERSPECTIVA TRANSDICCIPLINAR: entre literatura e história.....	35
3	ANTARES	45
3.1	ANTARES: entre história e ficção.....	45
3.2	ANTARES: conhecendo alguns habitantes e personificação política dos personagens.....	61
4	O INCIDENTE E AS FIGURAÇÕES DA DITADURA	69
5	REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA	82
5.1	REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA: figurações.....	82
5.2	FIGURAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM INCIDENTE EM ANTARES	88
6	CONCLUSÃO	114
7	REFERÊNCIAS	118

1 INTRODUÇÃO

Considerada um produto estético e cultural, a literatura possui a capacidade de elaborar a realidade de forma ficcional, oferecendo uma narrativa significativa para determinados contextos históricos juntamente com as relações sociais nela inseridos (FANCHIN, 2009). Assim, em **Incidente em Antares**, romance de autoria do escritor Erico Verissimo, embora escrito nos anos 1970, aludindo à fatos historicamente localizados, discorre sobre temas que estão inseridos na sociedade atual, tais como o abuso de poder, a limitação de direitos individuais e ainda o uso da violência como forma de coibir posicionamentos ideológicos divergentes, dentre outros.

Desta forma, a sociedade herda uma narrativa que carrega consigo grande significado sociocultural, detentora de diversos elementos históricos em seu contexto, “atingindo grande densidade crítica na representação de momentos da história do Rio Grande do Sul e do Brasil [...]” (FANCHIN, 2009, p. 8).

Embora o texto seja elaborado a partir da utilização de recursos ficcionais, como o uso do elemento fantástico, riso, ironia e o sarcasmo, tem-se nos fatos o seu alicerce de criação. É importante salientar que a época em que a obra foi escrita coincidiu com o período da ditadura civil militar no Brasil que, por cerca de duas décadas, vivenciou um modelo de governo marcado por violência e autoritarismo. Essa imposição vetou a liberdade de expressão e implantou normas severas de comportamento que eram fiscalizadas pelo Estado, que reprimia e punia, qualquer manifestação contrária às normas do poder. Contudo, ressalta-se que a própria história do Brasil sempre esteve marcada pela violência, pela dominação e pelo autoritarismo presentes em diversos cenários ainda nos dias de hoje.

Primeiramente, na colonização do país, com a chegada dos portugueses e a dominação violenta que esses promoveram aos indígenas, depois com a população afrodescendente que foi submetida ao regime da escravidão, culminando com péssimas condições de vida após a libertação, e posteriormente o cenário passou a incluir inúmeras lutas políticas pela disputa e posse de territórios.

O golpe civil militar, que entrou em cena no ano de 1964, caracterizou-se por acontecimentos brutais, deixando marcas até os dias atuais na sociedade e na cultura brasileira. Analisando os inúmeros índices de violência, o alto número de desaparecidos e mortos políticos, pode-se afirmar, de acordo com Sandra Kalinowski

(2011) que talvez, o regime ditatorial possa ser classificado na “maior e mais truculenta experiência autoritária de toda a história da nação” (KALINOSKI, 2011, p. 12).

A movimentação gerada por todos os conflitos violentos trouxe reflexos nas relações entre sociedade e indivíduo. Frente a tal fato, diversas formas de manifestações culturais e artísticas sofreram impacto durante o regime da ditadura. Inúmeras obras sofreram censura, sendo silenciadas.

No contexto explanado acima, a cidade de Antares, de acordo com Maria da Glória Bordini (2006), é uma espécie de microssomo do Brasil, por isso o romance conseguiu descrever fatos de significativa relevância desse período político, porém dentro do contexto político e social dos habitantes da pequena Antares em seu cotidiano.

Antares, de acordo com a narrativa do autor, não constava em nenhum mapa, mas, apesar da ausência territorial, a mesma se localizava simbolicamente no interior do Rio Grande do Sul à margem esquerda do Rio Uruguai e tornou-se famosa por meio de um incidente ocorrido no dia 13 de dezembro de 1963.

Na primeira parte da obra, personagens fictícios estabelecem diálogos com personagens reais que fizeram parte da história política do Brasil e os enredos por eles envolvidos, como, por exemplo, a renúncia de Jânio Quadros e o suicídio de Getúlio Vargas.

A segunda parte da obra é marcada por uma greve geral que paralisa Antares e com isso sete mortos são impedidos de serem sepultados. Estes se elevam dos respectivos caixões, promovendo o incidente que dá origem ao título da obra, bem como uma série de denúncias referentes aos problemas políticos e as tensões sociais inerentes ao país naquele contexto histórico.

Eduardo Neto e Maria Cecília Teodoro (2012) acrescentam que a greve em Antares, ocupou lugar em uma sociedade “violenta, agressiva e na qual os direitos dos mais frágeis eram corriqueiramente desrespeitados [...] o dos mais fortes não possuíam limites, praticando impunemente assassinatos em público [...]” (NETO E TEODORO, 2012, p. 175).

Dessa maneira, a presente dissertação se propõe a responder a seguinte questão problema: de que forma a violência está representada na obra **Incidente em Antares** e quais recursos o escritor Erico Verissimo utilizou para abordar a

realidade brasileira, de modo a denunciar os problemas políticos e as tensões sociais da época?

O objetivo é analisar as representações da violência em **Incidente em Antares** a partir das relações entre os personagens. Por exemplo, temos a violência sofrida pelo personagem João Paz que representa os torturados e mortos políticos, e sua presença entre os mortos denuncia a situação arbitrária que o Brasil passava durante a década de 1970. Essa denúncia funcionou como uma crítica à prática da tortura que era extremamente comum em tal período.

Partiu-se da hipótese que, levando em consideração a época de publicação da obra, bem como o seu enredo ficcional a partir de uma realidade marcada pelo governo ditatorial, Erico Verissimo se valeu de elementos narrativos sobrenaturais, dotados de ironia para flagrar a violência e sua representação nas relações entre os personagens e como resposta aos problemas sociais e políticos que assolaram Antares.

Os diversos aspectos a serem analisados, na presente dissertação, foram organizados em quatro seções com suas respectivas subdivisões. Na primeira, intitulada **A obra Incidente em Antares**, realiza-se uma breve abordagem sobre vida e trajetória literária do autor Erico Verissimo, além de avaliar como foi a recepção e crítica da obra. Nas subseções, faz-se a revisão da obra na perspectiva transdisciplinar, sob os vieses literários e históricos. Buscou-se apoio teórico, nesta seção, em estudiosos como: Tânia Pellegrini, Flávio Chaves, Eduardo Ritter, Edward Forster, Regina Delcastagné, Regina Zilbermann, Peter Burke e os próprios depoimentos de Erico Verissimo, dentre outros, na elucidação das questões abordadas.

A segunda seção denominada **Antares**, trata da formação histórica da cidade de Antares, traçando um paralelo com a formação do Brasil, uma vez que a violência está presente desde a primeira parte do romance. Busca-se confirmar que a violência cometida pelos coronéis e afins se sobrepunha ao poder público. As subseções apresentaram alguns habitantes da cidade bem como a personificação política dos mesmos. Para dar suporte teórico a essa abordagem, levou-se em conta os estudos de Sandra Jatahy Pesavento, Roland Barthes, Márcia Ivana Lins e Silva, Mikhail Bakhtin, Valéria Cristina da Silva, Boris Fausto, Osvaldo Furlan, dentre outros.

A terceira seção apresenta o incidente acontecido em Antares e os reflexos do governo ditatorial que inspirou o autor Erico Verissimo na construção do evento insólito. Apresenta-se aqui algumas consequências da ditadura civil militar no campo das produções literárias e culturais. Autores como: Antonio Candido, Maria da Glória Bordini, Sandra de Fátima Kalinoski, Flávio Aguiar, Nelson Sodr e e outros foram usados como aportes na confec o da se o.

A quarta se o, por sua vez, trata da análise do *corpus* desta pesquisa que   violência em **Incidente em Antares**, trazendo aspectos conceituais para que se possa analisar e delinear os personagens nos referidos tipos de violência, seja ela física, simbólica, psicológica, dentre outras. Foi traçado também um breve apontamento sobre a literatura fantástica e sua contribui o para que Erico Verissimo pudesse publicar a obra, passando ileso pela censura. Assim sendo, para a referida se o, toma-se como referência teórica os apontamentos do cientista político Mario Stoppino, no que tange a questão do conceito de violência; do sociólogo francês Pierre Bourdieu acerca da representa o da violência e poder simbólico, e da socióloga Brasileira Tânia Pellegrini entre outros, para que se possa entender a interface entre fic o e realidade. Essas leituras são significativas na medida em que instrumentalizam, do ponto de vista epistemológico, a análise do romance numa perspectiva transdisciplinar.

Diante desses aspectos apresentados nas quatro se es, percebe-se que a partir dos silêncios impostos por um sistema de autoritarismo gerados durante o período ditatorial civil militar, instituído no Brasil, o escritor gaúcho aborda a temática política através da fic o, conseqentemente por meio da Literatura. Sendo assim, a conclusão falara sobre a possibilidade de analisar a violência dentro da narrativa ficcional escrita por Erico Verissimo.

Para a abordagem das temáticas selecionadas, consideram-se autores de referências da Literatura, da História e Sociologia. Além disso, no decorrer da pesquisa, foram acrescentadas outras referências além das que já foram mencionadas inicialmente, com a finalidade de atender aos objetivos do estudo e possibilitar uma melhor constru o da análise entre o romance **Incidente em Antares**, violência, História e Literatura.

2 A OBRA INCIDENTE EM ANTARES

No romance, **Incidente em Antares**, o escritor gaúcho Erico Verissimo, por meio da narrativa ficcional e tomando como base a fictícia cidade de Antares, apresentou as tensões sociais densas e pesadas que assolaram o Brasil em decorrência da ditadura civil – militar. Em 1971, ano de publicação da obra, o país vivia o auge deste período. No enredo, o autor revela o comportamento dos políticos bem como suas formas de governo, com a finalidade de denunciar as estruturas oligárquicas do país à população brasileira.

A década de 1970 até os dias atuais constitui-se, ainda, como um enigma, pois a história do período ainda precisa ser desvendada por inteiro, “provavelmente pelo fato de parecerem envolvidos por uma espécie de sombra criada pelas condições históricas e políticas que as marcaram” (PELLEGRINI, 1996, p. 5).

Nesta mesma vertente, a autora aponta o raciocínio de Verissimo no que tange a escrita do romance **Incidente em Antares**:

Na minúcia realista, desenhando fotograficamente caracteres e situações, uma espécie de reconhecimento tático de terreno, de compasso de espera; no recurso ao elemento fantástico, a tentativa de dar conta de uma realidade tornada absurda. Já se entrevê o embrião de um elemento básico da literatura de ficção de período: a preocupação com o momento histórico, com o narrá-lo e inserir-se nele, como uma espécie de “testemunho ocular da história” que se contrapõe à verdade escamoteadora dos fatos (PELLEGRINI, 1966, p. 29, grifo do autor).

Nesta seção, a fim de situar cronologicamente a obra, inicialmente será realizado um breve panorama sobre a biografia do escritor Erico Verissimo e sua trajetória literária. Posteriormente, será destacada a recepção do romance **Incidente em Antares** e, na terceira subseção, far-se-á uma revisão da obra sob a ótica da perspectiva transdisciplinar, já que a mesma se apresenta no limiar entre a Literatura e a História.

2.1 ÉRICO VERISSIMO E SUA TRAJETÓRIA ENTRE O ROMANCE E O JORNALISMO

Nesta subseção, busca-se traçar um breve panorama sobre a trajetória do escritor gaúcho Erico Verissimo e sua relação com a literatura e o jornal, pois discorrer sobre o romance **Incidente em Antares** e o golpe de 1964 implica em

conhecer um pouco mais sobre o autor, que de acordo com os apontamentos de Eduardo Ritter (2006) já foi taxado politicamente de quase tudo em sua vida.

Érico Verissimo, nascido em 17 de dezembro de 1905, na cidade gaúcha de Cruz Alta, desde cedo esteve envolvido com publicações periódicas, o que influenciou e marcou sua produção literária. Em um primeiro momento quando se fala no autor, seu nome é imediatamente ligado à Literatura; porém o mesmo teve uma relevante atuação no âmbito do jornalismo, tendo sido o presidente fundador da Associação Riograndense de Imprensa (ARI). Assim, “a atuação de Erico no jornalismo influenciou marcantemente a forma como ele passou a escrever seus textos e as escolher os temas de seus romances” (RITTER, 2006, p. 83).

Conforme Ritter (2006) seu contato com o universo das letras e do jornal é inerente à sua infância, pois seu pai, Sebastião Verissimo, foi o fundador do jornal humorístico, **O calhorda**, que publicava sátiras de autoridades de Cruz Alta.

No livro **Solo de Clarineta** (1973), Verissimo relata que durante sua infância começou a se encantar por desenhos, o que o auxiliou a elaborar personagens e cenários de suas obras. O autor ainda ressalta que a revista carioca **O Tico – Tico** (1905), através de suas histórias, o inspirou para a “[...] germinação da semente ficcionista que dormia nas terras interiores do menino [...]” (VERISSIMO, 1974, p. 66).

O ano de 1914 foi marcante para o autor, pois, conjuntamente ao início da Primeira Guerra Mundial, ele lança a revista, **A Caricatura**, no ano de 1914, sendo essa sua primeira participação em uma publicação jornalística. Era um exemplar único composto de pequenas notas e desenhos. Quanto ao encerramento da mesma, em entrevista, Verissimo (1974) afirma: “**A Caricatura** morreu antes do fim da Primeira Guerra Mundial, não por falta de recursos financeiros, mas por pura preguiça de seu único redator” (VERISSIMO, 1974, p. 102).

O autor de **Clarissa** (1933) ressalta que acompanhou as notícias sobre a Guerra a partir de publicações em jornais que eram distribuídos pelo governo Inglês na América do Sul. Com a entrada dos Estados Unidos no conflito, o autor funda **Íris**, sua segunda revista, que trouxe em sua capa a imagem do então presidente norte americano Woodrow Wilson (RITTER, 2006).

Em relação ao cinema, é em meio a Guerra que Verissimo teve seu primeiro contato que o inspirou na criação de seus futuros personagens. Seriados como **Fantomas, Rocambole, Judex, Zigomar** dentre outros, serviram de inspiração para

ele. Na época, ele se identificou com Fandor, personagem que atuava como repórter. De acordo com seu relato: “Na luta contra Fantonas, eu torcia pelo jornalista, sentado nas duas cadeiras do Biógrafo, mastigando, aflito, amendoins torrados ou chupando balas de coco” (VERISSIMO, 1974, p. 105).

Ritter (2006) relata que, em 1919, o autor foi estudar no colégio interno Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre. As notas excelentes, bem como a fluência em seus textos, lhe renderam uma vaga na redação do jornal do colégio que se chamava **O Pindorama**. No final de 1922, ele retorna à sua cidade natal e inicia um trabalho no armazém de seu tio.

Ainda segundo Ritter (2006), foi nesse lugar que Verissimo passou a ler autores como Euclides da Cunha e Machado de Assis e começou algumas escritas com o auxílio de uma máquina de escrever e papel de embrulho. Concomitantemente, ele começa a traduzir obras de escritores ingleses e franceses, sempre na ausência de seu chefe que o repreendia conforme o relata: “Quando me via a ler ‘Os Sertões’ a um canto, repreendia – me. ‘Isto não é salão de leitura e sim uma casa de comércio. Leve estas cartas ao correio’. E lá ia eu, humilhado pelas ruas, evitando olhar para os lados, temendo encontrar um conhecido” (VERISSIMO 1974, p. 159, grifo do autor).

A **Revista do Brasil**, de Monteiro Lobato, autor esse admirado por Veríssimo, era lida constantemente por ele. Anos mais tarde, Monteiro afirmou que: “Seu Erico, o escritor de verdade escreve naturalmente como quem mija” (VERISSIMO, 1974, p. 61).

Assim Verissimo seguiu escrevendo, contudo, sem publicar. Sua mãe o incentivava a fazer contato com o jornal local, porém o literato nas cidades menores não era valorizado, uma vez que era considerado inútil de acordo com o autor.

A primeira publicação de Érico aconteceu somente em 1929, época em que o *Correio do Povo*, de Porto Alegre, publicou o conto **A Lâmpada Mágica** aceito imediatamente por De Souza Júnior, que era o diretor do jornal. Anos mais tarde o diretor revelou que: “Quando teu conto me chegou, li o nome do autor, achei que era sugestivo e merecia ser conhecido. Mandei os originais imediatamente para a oficina, sem os ler [...]” (VERISSIMO, 1974, p. 201).

Corroborando com os dizeres de Ritter (2006), Antonio Hohlfeldt e Aline do Amaral Garcia Strelow (2004) acrescentam que foi nessa época também que Verissimo ocupou-se em traduzir obras de autoria de renome internacional. “Erico

Verissimo traduziria ao longo de toda a sua vida e, quando não o fez, escolheu com cuidado os tradutores que trabalharam para a Globo¹ [...] quando passou a constituir as grandes coleções [...] (HOHLFELDT e STRELOW, 2004, p. 60).

A respeito da relação entre Érico Verissimo e jornalismo, os autores ainda destacam que:

[...] durante seus primeiros vinte anos viverá intensamente a experiência jornalística, embora muito mais enquanto colaborador do que jornalista propriamente dito. A experiência, não obstante, marcará toda a vida e a sua literatura [...] o que contribuiu decisivamente para a feição de sua obra literária e, por consequência, de seu sucesso junto ao público leitor: a simplicidade da escritura, facilitando sua compreensão, ainda que, por isso mesmo, alguns críticos tenham pretendido diminuí-lo, denominando-o apenas como um *contador de histórias*, apodo que ele assumiu e dele se valeu ao longo de toda a sua carreira (HOHLFELDT E STRELOW, 2004, p. 5).

O ano de 1930 foi decisivo para o autor. Após uma conversa com sua mãe, ele resolve partir de Cruz Alta em direção a capital do Rio Grande do Sul com a ideia de efetivamente se tornar escritor.

-Resolvi ir para Porto Alegre – disse eu a minha mãe.
 -Fazer o que? – Perguntou – me ela, cessando de pedalar por um momento a máquina de costura a qual estava encurvada.
 -Vou tentar ganhar a vida como escritor – murmurei apenas semi convencido de que isso fosse mesmo possível.
 Dona Belga lançou – me um olhar de alarmada surpresa
 -Escritor? -Repetiu.
 -Bom ...sei que essa profissão ainda não existe no Brasil., mas, que diabo! Não custa tentar. Não tenho a menor vocação para o comércio. Posso arranjar emprego num jornal, traduzir livros, colaborar revistas Um dia, quem sabe ... (VERISSIMO, 1974, p. 233).

Após sua partida, foi na **Revista do Globo** lançada pela **Editores Globo**, em 1929, que Erico Veríssimo conseguiu emprego, após algumas tentativas frustradas. No entanto, ainda teve alguns textos publicados por dois jornais de Porto Alegre como descrevem Hohlfeldt e Strelow (2004) no fragmento a seguir:

Nos primeiros anos, quando ele veio a Porto alegre e imaginava aqui se fixar para desenvolver a sua vida de escritor, ele começou como colaborador do Correio do Povo e do Diário de Notícias, e antes, havia sido descoberto um conto dele, que foi enviado para a Revista do Globo, publicado, e isso, abriu, inclusive, caminho para que ele enviasse outros textos e até viesse a falar com o Mansueto Bernardi para exatamente

¹ A editora Globo é uma das mais antigas do Brasil e fez uma trajetória no âmbito cultural e editorial no século XX.

arranjar o emprego na Revista do Globo. Esse foi o primeiro aspecto, digamos, do jornalista em jornal. O Érico chegou até a editar uma página feminina no Diário de Notícias (HOHLFELDET e STRELOW, 2004, p. 7).

Em 1931, devido à sua competência, Verissimo torna-se secretário da **Revista do Globo**. Nela continuou a publicar seus contos e pequenos textos que, segundo Hohlfeldet e Strelow (2004, p. 7), “são dezenas de textos, entre antecipações de textos de suas primeiras obras, comentários variados e até contos, que estão hoje devidamente registrados, à espera de estudos cuidadosos [...]”.

Érico seguiu trabalhando durante o dia na redação da revista e escrevia seus textos nos horários vagos conforme relato do mesmo:

Começou assim um novo capítulo na minha vida. Durante o dia eu trabalhava intensamente na redação da Revista do Globo. O processo era mais ou menos o mesmo de outras revistas da época. Nossos colaboradores eram a tesoura e o pote de cola. Como nunca havia verba para comprar matéria inédita, o remédio era recorrer à pirataria. Eu traduzia contos e artigos de revistas americanas, francesas, inglesas, italianas e argentinas, mandando também reproduzir em preto e branco suas ilustrações (VERISSIMO, 1974, p. 237).

Seu primeiro livro denominado **Fantoches**, publicado em 1932 com a ajuda de Henrique Bertaso, filho do seu chefe José Bertaso obteve mil e quinhentos exemplares impressos. No primeiro ano foram vendidos de quatrocentos a quinhentos exemplares, sendo que o restante fora destruído em um incêndio no armazém onde estavam.

Mais tarde e devido a tal episódio, o escritor afirma que o mesmo se tornou uma justificativa para que seu segundo livro, de nome **Clarissa**, fosse publicado pela Globo, no ano de 1933. E é com esse livro que o autor inicia sua trajetória no romance.

Com a publicação das obras citadas anteriormente, Verissimo passou a ter facilidade para publicar seus romances, como aponta os estudos de Ritter (2006). Entre eles estão **A Vida de Joana d’Arc** (1935), **Música ao Longe** (1936), **Um Lugar ao sol** (1936) e **Caminhos Cruzados** (1935), um de seus romances mais populares.

Entretanto, como afirma Erico Verissimo em seus relatos, era o trabalho como jornalista que o sustentava e que, ao mesmo tempo, dificultava a produção do escritor.

Quando hoje penso nos meus primeiros romances, custa-me crer que eu os tenha escrito dentro das “aparas” de tempo que me sobravam das outras funções: a tradução de livros, que me ocupava as noites e parte das madrugadas, a minha atividade de polvo – física e intelectualmente falando – na redação da revista, onde tinha de fazer as vezes de diretor, redator, ilustrador, paginador e ocasionalmente escritor americano ou inglês, quando por injunções tipográficas não era compelido a ser também poeta oriental. Por mais empolgado que tivesse pelas personagens de minhas próprias ficções, era obrigado a fechá-las a sete chaves num quarto escuro no fundo do cérebro, e dedicar minha atenção a um tipo de trabalho fútil e não raro idiota, como o de ler e publicar sonetos miseráveis (VERISSIMO, 1974, p. 254).

O ano de 1935 é marcante para Verissimo, pois nasce sua primeira filha Clarice, morre seu pai Sebastião Verissimo e ele se elege, com trinta anos de idade, presidente da Associação Rio grandense de Imprensa (ARI), com 88 votos dos 114 jornalistas aptos a votação e que eram integrantes das redações do **Diário de Notícias**, **A Federação**, **Jornal da Manhã**, **Jornal da Noite**, **Neue Deutsche Zeitung** e **Deutsches Volksblatt**, **Correio do Povo** e **Revista Globo**, todos de Porto Alegre (RITTER, 2006).

De acordo com Antonio Goulart (2003), esse sucesso alçado por Verissimo, com apenas trinta anos de idade, aconteceu devido ao seu trabalho frente à **Revista Globo**, lugar em que seu prestígio era relevante frente à intelectualidade gaúcha.

A ARI, conforme relata Hohlfeldt e Strelow (2004), tinha como principal objetivo:

[...] consagrar todos os jornalistas. Pretendia a entidade, desde logo, defender a liberdade de imprensa e de expressão, além de fazer a representação da categoria profissional, tanto de patrões, quanto de empregados, já que inexistia, ainda, o Sindicato dos Jornalistas (HOHLFELDT e STRELOW, 2004, p. 12).

Em sua posse, Erico Verissimo aproveitou a oportunidade para abordar dois pontos: o primeiro referiu-se à importância da adesão de todos os jornais do Estado e não somente aos jornais da capital do Rio Grande do Sul. Para a ARI era interessante a adesão de todos. O segundo ponto foi um esclarecimento do autor Erico Verissimo no que tange a acusação de ser comunista que lhe foi feita, em decorrência do lançamento do livro **Caminhos Cruzados**, cuja narrativa mostra as diferenças entre pobres e ricos e, ainda de acordo com Ritter (2006, p. 89), “[...] por ter assinado um manifesto que condenava o fascismo e pedia o fechamento da Ação Integralista”.

Aproveito a oportunidade para fazer uma declaração de caráter pessoal – e eu sei bem por que o faço. Sou um homem que não tem nem nunca tive partido político. Acho que todos os partidos são bons desde que possam assegurar uma vida decente, razoavelmente confortável e cheia de ar puro e livre. Há uma convicção que ninguém varre da mente: a de que o ar não é prioridade de ninguém. Todos temos igual direito a respirá-lo de acordo com a capacidade de nossos pulmões (HOHLFEDT E STRELOW, 2004, p. 13).

A acusação descrita anteriormente era feita ao autor pela Igreja Católica; porém, ele deixou claro que os pilares que os norteava era a liberdade bem como a igualdade social (HOHLFELDT e STRELOW, 2004, p. 13).

O mandato de Verissimo na ARI durou até o ano de 1937, e dentre suas principais ações encontrava-se a luta contra a ditadura e descontos de 50% para filiados da entidade viajarem de trem na estação Férrea do Rio Grande do Sul, dentre outras (RITTER, 2006).

Ritter (2006) descreve que em 1936, ainda na presidência da ARI, Verissimo publica mais uma obra, um romance intitulado **Um Lugar ao Sol**, cujo personagem principal é um jornalista.

Neste mesmo ano, nasce seu filho Luís Fernando Verissimo. O escritor gaúcho ainda começa a apresentar dois programas na rádio Farroupilha: **O Clube dos 3 Porquinhos e Amigo Velho**. Entretanto, sua participação foi curta, pois em 1937, por decisão própria, encerrou suas atividades em decorrência da censura sofrida na época.

Quando em 1937 Getúlio Vargas instituiu o Estado Novo e o famigerado DIP começou a exercer rigorosa censura sobre a imprensa e as estações de rádio, fui notificado de que dali por diante o Amigo Velho teria de submeter previamente suas estórias ao Departamento de Censura, antes de contá-las aos seus pequenos ouvintes. (Como as ditaduras temem as palavras!) Decidi terminar a hora infantil, o que fiz com um discurso de despedida e ao mesmo tempo de protesto contra a situação. Isso me valeu uma nova interpelação da parte da Polícia. “Quero que me fale com toda a franqueza” – disse-me naquele dia um funcionário do DOPS com quem eu tinha relações pessoais. – “És ou não comunista?” Nem sequer me dei o trabalho de lhe responder. Voltei-lhe as costas, ganhei a rua e descí a escadaria do viaduto, assobiando o andantino do misterioso quarteto do disco mutilado (VERISSIMO, 1974, p. 263, grifo do autor).

Ainda em 1937 ele publica mais uma obra, destinada ao público infantil, denominado **As Aventuras de Tibicuera**, Verissimo dirigiu nesse mesmo ano a revista **A Novela** lançada pela Editora Globo (RITTER, 2006).

É no ano de 1938 que o escritor decide não mais trabalhar na **Revista Globo** e passa a trabalhar somente no departamento editorial. Seu nome passa a ser reconhecido em todo território nacional.

E em 1940 ele ocupa seu tempo somente com a produção de suas obras, lançando nesse mesmo ano, **Saga**, classificado por Verissimo como sua pior obra até então; mas que figurava como personagem principal um jornalista.

Ratificando os dizeres de Ritter (2006), Hohlfeldt e Strelow (2004) acrescentam ao informar que em suas pesquisas, foram feitos levantamentos sobre as produções intelectuais de Verissimo. E eles averiguaram que entre os anos de 1929 a 1939, ocorreram 13 publicações em jornais e revistas. No que se refere às crônicas e aos artigos, 35 foram publicadas. Para os autores, Verissimo realizou um duplo movimento:

Nos primeiros dez anos de sua existência enquanto escritor, Erico Verissimo publica em jornais para ganhar algum dinheiro e, ao mesmo tempo, divulgar sua própria obra. É ele, pois, quem precisa e busca periódicos; no restante de sua carreira, que cobre, portanto, pelo menos mais de 35 anos, ele é procurado pela imprensa, devido a seu sucesso e a seu reconhecimento, escrevendo artigos de colaboração variados que servem para aproximá-lo do leitor e ainda divulgar sua obra, mas sem terem maior significação para ele. Na verdade, a imprensa é que se vale dele, ao contrário da fase anterior, em que ele se vale da imprensa (HOHLFELDT E STRELOW, 2004, p. 8-9).

Com o êxito de suas obras, Erico Verissimo passou a ser procurado por jornalistas que tinham interesse em saber mais sobre elas e sua vida pessoal, bem como seus pensamentos, vez que “[...] foi um pioneiro da indústria cultural no estado do Rio Grande do Sul e, de certo modo, no próprio país. Tendo experimentado de tudo na área da imprensa – jornal, revista e livro [...]” (HOHLFELDT E STRELOW, 2004, p. 15).

No ano de 1940, Verissimo faz sua primeira viagem aos Estados Unidos, divulga a literatura brasileira no exterior e aproveita para se aprofundar na língua estrangeira. Como gostava de viajar, aproveitava para estudar a história dos países, e em sua volta, o resultado era a escritas de livros.

É importante ressaltar que em 1949, com a publicação de **O tempo e o vento**, o autor dá início a saga de histórias abrangendo o Rio Grande do Sul, sua terra natal (SILVA, 2014).

Valéria Cristina da Silva (2014) ainda afirma que algumas características do Modernismo bem como o regionalismo gaúcho influenciaram de alguma forma “[...] a concepção estético-literária de Verissimo, garantindo-lhe sua particularidade dentro do quadro literário brasileiro [...]” (SILVA, 2014, p. 25).

Nos relatos de Hohlfeldt e Strelow (2004), o romance **Incidente em Antares**, *corpus* da presente pesquisa, foi imaginado por Verissimo a partir de uma leitura de um recorte de jornal. A relação entre jornal e o autor sempre foi significativa. Ele sempre buscou a igualdade entre as pessoas e não a submissão. Fica evidente que:

Ora, fugir dessa submissão, foi sempre a grande preocupação do escritor Erico Verissimo. E por isso, quando ele recria, em *Incidente em Antares*, a figura de um profissional da imprensa, não titubeia em denunciar tal submissão, no caso uma dupla submissão, porque simultaneamente dirigida aos donos do poder que dominam pela força e aos donos do poder que dominam pelo capital, unidos numa única finalidade, a subjugação do povo (HOHLFELDT E STRELOW, 2004, p. 21).

Sendo assim, em **Incidente em Antares**, o autor buscou criticar regime instaurado em 1964, que será detalhado posteriormente, e, como isso cria alguns personagens; como exemplo, o jornalista Lucas Faia, para narrar os acontecimentos reais por meio da ficção; demonstrando assim o seu descontentamento bem como a não submissão ao regime.

Todavia, ao final da obra, ele ainda alerta para a censura sobre a imprensa, pois as informações sobre o incidente ocorrido em Antares, não poderiam circular de forma aberta; devido à situação que o Brasil enfrentava em seu momento histórico (HOHLFELDT E STRELOW, 2004, p. 25).

Silva (2014) acrescenta ao dizer que, quando Verissimo entrou em contato com *Point counter point*, obra de Aldous Huxley para traduzi-la, passou a trabalhar com um recurso denominado “contraponto”. De acordo com Érico Verissimo (1974):

Em 1933, iniciara eu a tradução do *Point counter point*, cuja leitura exercera grande fascínio sobre meu espírito – e esse trabalho me ocupou a melhor parte de um ano. Agradava-me na obra de Aldous Huxley a novidade das vidas e intrigas cruzadas, a ausência de personagens centrais e a tentativa de dar ao romance uma estrutura musical (VERISSIMO, 1974, p.5, grifo do autor).

Na citação descrita acima, foram destacados alguns dos recursos estilísticos utilizados pelo autor em várias de suas obras, conforme destaca Silva (2014, p.10):

“entrecruzamento de intrigas [...] recurso utilizado também em *Incidente em Antares* [...]”; além da ausência de personagem central também no romance.

Outras características na escrita de Erico Verissimo, conforme aponta Silva (2014), são o diálogo direto com autores norte-americanos e a interação entre as diferentes obras de Verissimo por meio de seus cenários e personagens.

Um exemplo bastante recorrente está na personagem Clarissa, que surge na obra homônima de 1933 e retorna em 1936, em *Música ao Longe*. Mesmo em *Incidente em Antares*, temos, através do professor Martim Francisco Terra, a retomada do sobrenome da família que conduz a narrativa de *O tempo e o vento*. É dessa forma que personagens, cenários, nomes ou situações são retomados a cada romance, sempre acrescidos de novas cores (SILVA, 2014, p. 26).

Em seus estudos, Flavio Chaves (2001) aponta que a burguesia bem como o patriarcado rural, são as duas grandes vertentes que norteiam as obras de Verissimo, e afirma que “Ambos vistos de uma perspectiva integradora em que se expõe a crise da liberdade individual [...]” (CHAVES, 2001, p. 47).

O mecanismo descrito anteriormente está inserido no contexto da fictícia cidade de Antares na obra **Incidente em Antares**. Por meio da pequena cidade gaúcha e de seus personagens, observa-se o contexto do Brasil nela refletido.

Interessante é perceber que, por trás dessa “simples” revelação das engrenagens sociais, obtemos na verdade a discussão e o julgamento de seus mecanismos, por uma perspectiva que pensa, sim, no contexto gaúcho e brasileiro, mas antes de mais nada pensa no humano. E essa atitude é que muitas vezes [...] parece ser ignorada pela crítica (SILVA, 2014, p. 27, grifo do autor).

Assim, observa-se a autonomia na escrita de Erico Verissimo, pois não se prende “[...] aos rótulos e modismos – nem mesmo nos próprios – definia os rumos de sua produção, respeitando, antes de mais nada, seu próprio ponto de vista literário” (SILVA, 2014, p. 27).

Às vésperas de completar 70 anos, a trajetória de Verissimo foi interrompida. No dia 28 de novembro de 1975, o autor falece em decorrência de um ataque cardíaco. Assim, o Brasil perdeu um dos maiores nomes da literatura bem como do jornalismo após ter escrito mais de 30 livros.

Após a realização desse breve panorama sobre a biografia de Verissimo, bem como sua relação entre jornalismo e suas obras, abordar-se-á a recepção da obra

Incidente em Antares bem como sua característica transdisciplinar, pois o livro conjuga Literatura e História.

2.2 INCIDENTE EM ANTARES: entre recepção e crítica

No romance **Incidente em Antares**, Erico Verissimo demonstra seu comprometimento em expor a situação política que o Brasil passava na década de 1970. É importante ressaltar que o autor sempre foi acusado de não se preocupar com as questões políticas, pois nunca se posicionou quanto à sua posição política, como é observado no relato a seguir:

Por que socialista? – Não de perguntar. Porque o extremismo da esquerda e o da direita não passam de faces da mesma moeda totalitária; e porque o centro é quase sempre o conformismo, a indiferença, o imobilismo (VERISSIMO, 1974, p. 35).

A obra, de acordo com Silva (2014), construída sobre os pilares do realismo, inicia-se fazendo referências à pré-história, apresentando a cidade de Antares e sua formação desde seus primórdios. Assim, Verissimo criou uma ilusão de veracidade em sua obra o que também pode ser observada por meio de documentos, criados ficcionalmente.

Tais documentos criados por Verissimo para a tessitura de sua narrativa são inseridos com o intuito de ajudar na organização cronológica do romance e ressaltar sempre seu caráter realista, contudo, preservando seu caráter ficcional. Silva (2014, p. 39) relata que, “ficcionalmente, esses textos são uma espécie de recurso para atestar, entre outras coisas, o surgimento e desenvolvimento da pequena localidade de Antares”.

De acordo com Alfredo Bossi (2006), o autor teve uma relação conflituosa com a crítica literária, apesar de parte de suas obras terem obtido êxito de vendas, já que o autor sabia como prender a atenção de seus leitores. Silva (2014, p. 28) acrescenta os dizeres de Bossi (2006) ao afirmar que Verissimo oferecia “[...] uma gama de personagens em enredos sedutores e com uma linguagem de fácil entendimento [...]”.

No que se refere à crítica especializada o sucesso não era o mesmo, segundo Wilson Martins (1969, p. 95, grifo do autor), ao afirmar que o escritor Erico Verissimo

seria “exemplo único do escritor subestimado, à espera de grandes ensaios críticos, das análises exaustivas e do ‘reconhecimento’ do que efetivamente representa [...]”.

Martins (1969) ainda pondera que alguns críticos literários tinham vergonha de serem vistos lendo algumas obras de Erico Verissimo. E isso se devia ao fato da linguagem utilizada pelo escritor ser de fácil acesso.

Clarice Lispector (1972) se posicionou a respeito das críticas que eram impostas ao escritor. Segundo ela, Verissimo enfrentava críticas de intelectuais tanto da direita quanto da esquerda. “[...] os esquerdistas o consideravam ‘acomodado’, os direitistas o consideravam comunista” (LISPECTOR, 1972, p. 3, grifo do autor).

Todavia, Erico Verissimo (1966) se posicionava em relação às críticas que lhe eram imputadas conforme seu relato abaixo:

Sei que não sou, nunca fui, um writer’s, um escritor para escritores. Não sou um inovador, não trouxe nenhuma contribuição original para a arte da ficção. Tenho dito e escrito repetidamente que me considero, antes de mais nada, um contador de histórias (VERISSIMO, 1966, p. 3).

Pellegrini (1996) afirma que a crítica perseguia Verissimo com o intuito de encontrar um posicionamento ideológico. No entanto em seu relato que será transcrito abaixo, observa-se que em determinado momento, nas palavras da autora, Verissimo se posiciona de maneira concreta:

[...] sempre se cobrou a Verissimo uma postura mais declaradamente engajada em seus romances, desde que sua posição declaradamente liberal podia deixá-lo à vontade em qualquer situação narrativa. Mas esse seu “tônus ideológico” (se assim pode ser chamado), acompanhou-o sempre e aparece também em *Incidente em Antares*. Aqui, porém, ele se coloca com firmeza contra os fascistas que ainda pregam Pátria, Família e Propriedade e não consegue disfarçar uma óbvia simpatia pelas classes operárias e pelos marginalizados (PELLEGRINI, 1996, p. 30, grifo da autora).

No entanto, para ele, tomar posicionamento para a esquerda ou para a direita, era ser extremista, e isso era inaceitável para ele. Pois o autor sempre se manifestava a favor do direito dos homens e contra quaisquer formas de opressão (SILVA, 2014).

Partindo para **Incidente em Antares** (1971), destaca-se que esse foi último livro do escritor gaúcho, e que o mesmo obteve significativa relevância no âmbito da crítica especializada.

De acordo com Silva (2014) e conforme descrito inicialmente, no ano de publicação da obra, o país estava vivendo o momento mais tenso do período militar. Fora instaurado o Ato Institucional nº5, mais conhecido como AI-5, sendo promulgado em 13 de dezembro de 1968. O AI-5 conferiu poderes absolutos ao governo, como a suspensão de direitos como o *habeas corpus* para presos políticos e instauração da censura tanto para o âmbito político, quanto para a cultura em um modo em geral. Para Pellegrini (1996), este ato representou um verdadeiro golpe para a cultura.

Silva (2014, p.31) corrobora com os dizeres de Pellegrini (1996) e acrescenta que o AI-5 foi devastador para o meio literário, pois, “os primeiros anos da década de sessenta, que precediam a ditadura, foram marcados por grande efervescência cultural, esse embargo intelectual torna-se ainda mais devastador”.

Seguindo nessa perspectiva, conforme Silva (2014) por mais difícil que a produção literária se encontrava em decorrência da censura, o país conseguiu produções significativas.

Em uma sociedade marcada pela repressão e censura, com o meio intelectual que, mesmo cercado, caminhava na direção oposta, é quase impossível não haver uma produção literária significativa, ainda mais se considerarmos a tradição literária brasileira de denúncia, sobretudo advinda dos anos 30 [...] dessa maneira, podemos afirmar que a censura, somada a outros fatores, também produziu literatura [...] (SILVA, 2014, p. 33).

Na década de 1970, o ato de denunciar era perigoso. De 13/12/68 a 05/01/75, a censura estava presente em todos os locais, principalmente nas redações de revistas e jornais. Escrever era algo temeroso, ainda que por meio da literatura, sendo necessário gerar subterfúgios para narrar.

Com isso Verissimo teve que incorporar artifícios em seu romance para que esse passasse ileso pela censura. E desta forma poder de maneira ficcionalmente, relatar os fatos sociais acontecidos.

Ainda sobre **Incidente em Antares** (1971) e antes de abordar sua recepção, é relevante salientar mesmo que de forma breve sua classificação como romance histórico, pois o mesmo narra a ficção dos personagens que compõe o enredo. E de acordo com Gyorgy Lúkács (2011).

No romance histórico, portanto, não se trata de relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os

protagonizam. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humana a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa (LÚCKÁS, 2011, p. 59).

Com isso o romance histórico aborda em seu enredo a história da sociedade de uma forma em geral e não apenas a dos grandes vencedores, mas da população que move a sociedade.

Edward Morgan Forster (1969, p. 48) afirma que “Um romance é uma obra de arte, com suas próprias leis, que não são as da vida diária, e que uma personagem dum romance é real quando vive de acordo com tais leis.” Na visão do autor, o papel do romancista é dizer coisas verdadeiras, mas que não sejam verdadeiras; assim os aspectos que devem ser levados em conta na ficção são a história bem como a curiosidade que desperta no leitor, os personagens e seus valores, assim como o enredo que estimula o leitor que está lendo.

Ana Paula Gomes (2013) em seus estudos ratifica que **Incidente em Antares** é um romance é histórico, pois, o mesmo:

[...] porque ele mapeia, conscientiza, satiriza alguns símbolos nacionais e ao mesmo tempo, conscientiza pessoas sobre questões históricas essenciais para a Nação. Seu foco demonstra ser 1973, mas o autor para chegar a este período, contorna outros momentos, para que nossa compreensão não seja rasa, mas sim profunda, ou seja, ele demonstra por aspectos também históricos o porquê de alguns sofrimentos sociais [...] (GOMES, 2013, p. 1).

Verissimo (1974, p. 130) ratifica sobre a missão política do romancista ao dizer que: “[...] é esta, de fazer luz sobre as injustiças sociais, mostrar a crueldade ou desonestidade dos governantes, denunciar as atrocidades e jamais desertar de seu posto. Se não possui uma poderosa lâmpada elétrica, que use o seu lampião, um candelabro [...]”.

Em **Incidente em Antares**, quem assume o papel de protagonista é povo, além de estarem presentes figuras políticas e personagens simbólicos, entre outros, que interferem direta ou indiretamente na narrativa e que de acordo com Silva (2014, p. 39) “[...] se tornam figuras recorrentes na primeira parte da obra, um vasto painel histórico rio-grandense. Não há nada ali que desvie a narrativa de seu caminho realista [...]”.

Nessa primeira parte da obra Verissimo apresenta a primeira geração da família dos Vacarianos que, em conjunto com os Campolargos, movimentam a primeira parte da vida da cidade de Antares. A segunda parte da obra vislumbra as

denúncias referentes à ditadura bem como os abusos de uma sociedade que vive as margens da hipocrisia.

E mesmo na última parte da narrativa, onde sete mortos que não foram sepultados em decorrência a uma greve geral voltam para solicitar seus sepultamentos, o realismo continua a correr. Sobre esse último episódio, Chaves (2001, p.159) afirma que: “[...] o recurso a um elemento fantástico, a volta dos cadáveres à cidade, não faz se não acentuar o caráter realista da narrativa, embora aparentemente se possa supor o contrário.”

Erico Verissimo, afirma que seu último romance se constitui uma espécie de estuário, onde são encontradas várias de suas tendências. Assim ele faz um panorama de sua obra:

Bom, eu poderia dizer que o *Incidente* é uma espécie de Guaíba, um estuário em que se encontram vários, isto é, várias tendências deste autor. [...] é um estuário onde se encontram os rios mais caudalosos (ou insidiosos) de minha personalidade – o satirista, o poeta, o puro narrador, o homem interessado em problemas políticos sociais e também o sujeito meio sinistro que, com frequência, se compraz em descrever velórios e, muitas vezes, em longa vida literária escreveu sobre fantasmagorias (VERISSIMO, 2006, p.30, grifo do autor).

Quanto à recepção da obra, Pellegrini (1996) afirma que ela foi extremamente bem recebida pelo público e pela crítica especializada. Sendo considerada um dos mais importantes romances da literatura moderna. De acordo com a autora, vários elogios foram feitos a Verissimo, que trouxe uma narrativa cheia de significados em um momento bem delicado conforme a conjuntura política que o país passava. Nessa mesma vertente a autora ainda acrescenta que:

[...] o livro de Verissimo, talvez por descrever uma situação mais global, como a da comunidade de antarense e suas vicissitudes individuais e político-sociais coletivas, parece ter vindo de encontro às aspirações do público e da crítica que, por meio de suas páginas, puderam se ver nos personagens e nas situações ficcionais como num espelho, que lhe devolvia a imagem macabra de mortos-vivos insepultos e impotentes em relação à própria vida e à própria morte [...] Verissimo também tinha ao seu favor, como elemento capaz de explicar a receptividade do público, o peso de sua “marca registrada”, construída ao longo dos anos e que, mais recentemente, englobara também a temática política (PELLEGRINI, 1996, p. 67, grifo da autora).

A autora ainda diz que Verissimo, na época da publicação da obra contava com o peso de seu nome, pois já estava conhecido no circuito literário, o que foi

sendo construído durante vários anos. “Tinha ao seu favor, como elemento capaz de explicar a receptividade do público, o peso de ‘marca registrada’, construída ao longo dos anos e que, mais recentemente englobava também a temática política” (PELLEGRINI, 1996, p. 67, grifo da autora).

Maria da Gloria Bordini (2006) relata que o próprio Verissimo ficou surpreso com a positiva repercussão de sua obra. Para ele essa receptividade estava ligada ao caráter simplista da crítica contemporânea bem como ao sucesso de narrativas que antecederam o romance:

A crítica da época foi perfunctória e por vezes cercada de precauções. Na maior parte dos casos, não alterou o horizonte de expectativas já formado sobre a obra anterior de Verissimo: enfatizou sua habilidade como contador de histórias, censurou sua incursão pelo fantástico, e dividiu-se conforme as cores ideológicas de cada um, quanto a seu poder de denúncia (BORDINI, 2006, p. 278).

Pellegrini ainda ressalta que (1996) o êxito tinha relação entre o contexto da obra diante à problemática do contexto, tranquilizando, de certo modo, os anseios da época em pauta.

[...] o livro de Verissimo, talvez por descrever uma situação mais global, como o da comunidade antarense e sua vicissitudes sociais e político-sociais coletivas, parece ter vindo de encontro às aspirações do público e da crítica que, por meio de suas páginas, puderam se ver nos personagens e nas situações ficcionais como num espelho, que devolvia a imagem macabra de mortos vivos e insepultos, impotentes em relação a própria vida e a morte (PELLEGRINI, 1996, p. 67).

Após consulta na fortuna crítica de Érico Verissimo, considerando os artigos publicados nessa época como base para esta pesquisa, poderão ser observadas a seguir opiniões de críticos a respeito da obra.

Para Rolmes Barbosa (1972) e Santos Moraes (1972), **Incidente em Antares**, pode ser reconhecido como um significativo romance no âmbito da literatura brasileira. Moraes (1972) relatou que “[...] *Incidente em Antares* é um livro atual. Um grande romance que vai permanecer na lista de sucesso por muito tempo (MORAES, 1972 p.4, grifo do autor)”, enquanto Barbosa (1972) escreveu sobre a segunda parte da obra onde relata que o incidente teve uma crítica positiva, pois, para ele, Verissimo traça “[...] uma das mais fascinantes sequências da moderna literatura brasileira de ficção: a do retorno dos sete mortos à praça central da cidade, onde procedem ao julgamento dos vivos e de uma época” (BARBOSA, 1972, p. 5).

Já Antonio Candido², literato e estudioso da literatura brasileira e estrangeira, em depoimento para Flávio Chaves, organizador do livro *Contador de Histórias*, também teceu comentários a respeito do romance de Verissimo ao dizer:

No mundo dos vivos estão os moralmente mortos; os que aceitam tudo para garantir o próprio interesse e, no romance, estão à espera de um definitivo golpe salvador, que acabe com as greves e assegure as posições (o ano do incidente é 1963). Nas árvores, os jovens se solidarizam com os mortos, não com os vivos. E na atmosfera mágica do insólito, o bisturi finíssimo do autor vai recortando em molde realista a figura da verdade, com a mesma coragem serena, o mesmo engajamento desencantado e firme, a mesma crença irônica e inabalável dos livros precedentes, que vieram marcando, de trinta a setenta o caminho do humano, nunca demasiado humano (CANDIDO, 1972, p. 51, grifo do autor).

Como se pode perceber Antonio Candido relata o que Erico Verissimo quis apresentar em seu romance, uma sociedade em busca de esconder atos imorais e governantes em busca de seus próprios interesses.

Otto Carpeaux³ também escreveu no livro **Contador de Histórias** sobre o título Erico Verissimo e o público a respeito de **Incidente em Antares** e o escritor Verissimo. Observa-se o quanto Carpeaux (1972) engrandece a figura do escritor ao escrever que:

Erico 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 anseio tão profundo que enfim, na obra de Erico Verissimo, até os mortos estão falando dela e sonhando com ela: é a liberdade (CARPEAUX, 1972, p. 11).

Já Moysés Vellinho,⁴ foi um dos maiores estudiosos sobre vida e obra de Erico Verissimo. Debruçou-se em estudar a respeito dos recursos que o autor utilizava em suas narrativas. Vellinho (1972) também escreveu o artigo denominado *Um Contador de Histórias* dentro da obra **Contador de Histórias**, já citada anteriormente. Nele o autor expressa suas impressões a respeito de algumas

² Antonio Candido de Mello e Souza (1918-2017) foi um sociólogo, literato e professor Universitário Brasileiro. Foi um grande estudioso das literaturas brasileira e estrangeira.

³ Otto Maria Carpeaux (1900-1978) foi jornalista, crítico literário e historiador. *A História da Literatura Ocidental*, foi uma das mais importantes obras publicadas no Brasil no século XX.

⁴ Moysés de Moraes Vellinho (1902-1980) foi jornalista, escritor e político brasileiro. Quando mais novo assinava sob o pseudônimo de Paulo Arinos. Era membro da Academia Portuguesa de Cultura Internacional e fez parte do Conselho Federal de Cultura do Rio de Janeiro entre 1967-1970.

narrativas de Verissimo. Em **Incidente em Antares** sob a ótica dos recursos, o autor pondera que:

Não resta a menor dúvida que o escritor, particularmente o da maturidade põe a descoberto, na ficção como nos depoimentos e impressões de viagem, os dons, pródigos na sua versatilidade, na sua graça e fluência, em estilo vivo, extraordinariamente plástico, sempre atento, atento como um felino, à presença de quanto lhe fale aos sentidos. O que lhe importa mesmo, sem recusa nem opções, é o assunto, e objeto (VELLINHO, 1972, p. 104).

A professora da Universidade de Roma Luciana Picchio⁵ teceu comentários a respeito do romance em seu livro *Letteratura Brasiliana*. A autora comenta que Verissimo foi um grande escritor de narrativas e que sabia explorar bem o universo gaúcho em suas escritas. Sobre o romance em estudo, Picchio (1972) assim se refere:

L' ultima conquista è, per Verissimo, **Incidente em Antares** (1970) che da romanzo discostumi si transforma in traslata meditazione sul tema dela morte e dell'intolleranza. Uma favola attuale, di grande bellezza e di grande coraggio.⁶ (PICCHIO, 1972, p. 538).

Flavio Chaves (1976) em sua outra publicação sobre o autor de **Solo de Clarineta**, denominada **Erico Veríssimo: realismo e sociedade**, fez uma crítica rápida e não menos relevante sobre as várias narrativas de Verissimo, englobando, claro, **Incidente em Antares**:

Do painel urbano de Caminhos Cruzados á denúncia política do Incidente em Antares, passando pela reflexão histórica traçada em O Tempo e o Vento, a ficção de Verissimo alcançou uma notável pluralidade de perspectivas. Mas seu tema itinerante, ao longo de quarenta anos de produção literária, sempre foi a crise de liberdade individual neste nosso mundo devastado pela violência física e ideológica. É a partir daí que se define a extrema coerência de uma atitude humanista e o modelo realista que, sob muitos aspectos renovou o romance brasileiro moderno (CHAVES, 1976, p. 21).

⁵ Luciana Stegagno Picchio (1920-2008) foi historiadora da cultura e crítica literária especialista em literatura medieval portuguesa, história do teatro português e literatura brasileira. Foi autora de mais de 500 publicações dedicadas às literaturas e culturas de língua portuguesa.

⁶ Tradução nossa- A última conquista é para Verissimo, Incidente em antares (1970) que de novas descobertas se transforma em uma tradução sobre o tema da morte e da intolerância. Uma fábula de grande beleza e de grande coragem.

Voltando à obra **Contador de Histórias**, Jorge Amado, autor brasileiro, também contribuiu com seu depoimento após ter lido o romance **Incidente em Antares** nos Estados Unidos. Sobre o mesmo autor refletiu dizendo que:

[...]Li Incidente em Antares nos EUA, numa cidade universitária, entre jovens ardentes, em meios aos problemas colossais do mundo de hoje. De repente nas páginas de Erico Verissimo, o Brasil inteiro invadiu o pequeno apartamento estrangeiro, e o calor do trópico fundiu a neve lá fora. Tenho amado no correr desses quarentas anos, os livros de Erico Verissimo, todos eles, alguns mais que outros; nenhum me comoveu tanto quanto este último, talvez porque o tenha lido assim, distante do Brasil, nele reencontrando minha gente, o bom e o ruim, a alegria e a tristeza, a opressão e a luta pela liberdade, o Brasil inteiro, cerne da obra de Erico Verissimo, pelo mundo (AMADO, 1972, p. 34).

Amado (1972) então, após sua leitura sobre **Incidente em Antares**, concluiu que o mesmo teve como objetivo afirmar e confirmar o direito das pessoas pela justiça e pela igualdade de direitos. Segundo ele, Verissimo fez uma crítica a uma sociedade que possuía valores desiguais. E concluiu ao afirmar que: “A sociedade está em choque consigo mesma pois conhece seus ideais e não pode praticá-los [...] (AMADO, 1972, p. 39).

Alceu Amoroso Lima (1972, p. 92), após a leitura do romance, teceu a seguinte consideração em seu artigo de nome: Erico Verissimo e seu antimachismo: “[...] em toda obra de Verissimo a tensão entre os dois polos do espírito ibérico: a alma heróica e a alma lírica; a alma contemplativa e alma ativa, a alma feminina; o prosador e o poeta [...]].

Todavia, toda obra quando lançada recebe também críticas negativas. Porém o que pode ser observado é que estas estavam ligadas ao posicionamento político de Verissimo e não tanto quanto ao conteúdo da obra em si. Para Carlos Lacerda (1971) “não será a melhor recomendação do escritor, mas é a melhor confirmação de seu valor de gente, de sua personalidade compassiva” (LACERDA, 1971, p.15).

Sob a visão de Macedo Dantas (1973) a primeira parte da obra de Verissimo poderia ser excluída tranquilamente, sem afetar a estética da obra. Para ele a mesma possui uma baixa significância:

Após esta longa apresentação do local e dos protagonistas do caso, Erico Verissimo segunda parte, O Incidente, entra na estranha história, no eixo da fabulação de que a primeira é dispensável prefácio [...] o leitor cuidadoso nota que a parte inicial pode ser eliminada, sem embargo de seu valor [...]

experimente-se ler antes o Incidente, aliás muito mais interessante e melhor do que Antares (DANTAS, 1973, p.2).

Contudo, para a presente dissertação de mestrado, faz-se de extrema importância abordar a primeira parte do romance Incidente em Antares, denominada Antares, para que se possa detalhar as relações violentas que ocorriam desse momento em diante. Sendo assim, a exclusão proposta pelo crítico não seria plausível, nem recomendável.

O autor ainda acredita que a participação de personagens reais na obra como Jânio Quadros, Getúlio Vargas dentre outros desvalorizaram a pequena Antares do ponto de vista artístico.

O ponto de vista de Dantas (1973) também foi compartilhado por Regina Dalcastagné (1996) que, em sua publicação a respeito da primeira parte do romance **Incidente em Antares**, afirmou:

A narração das muitas guerras entre Vacarianos e Campolargos, recheada de referências à história do Brasil e organizada sobre possíveis notícias de jornal e recorte de livros, parece absolutamente desnecessária ao prosseguimento da trama, por mais que sirva para contextualizá-la (DALCASTAGNÉ, 1996, p, 82).

Entretanto, após a análise de alguns artigos a respeito de críticas sobre a obra **Incidente em Antares**, observa-se que ela teve uma recepção positiva. Sendo que o fantástico, teoria literária utilizada por Erico Verissimo, pode ser considerada o elemento chave para o sucesso alcançado pela obra. Tal recurso será objeto de estudo posteriormente na última seção.

Para Silva (2014) outro fator que contribuiu para a boa recepção, foi que o romance levou questionamentos que sobrepuseram às tensões políticas do Brasil. Assim como: “[...] a hipocrisia, a desfaçatez e todos os outros vícios apresentados ironicamente durante a obra são, antes de mais nada, humanos. (SILVA, 2014, p. 45).

Silva (2014, p. 46) ainda diz que a efetiva crítica leva em conta as duas partes da obra, tanto Antares quanto o Incidente, pois elas não são divergentes e sim complementares: “É a soma desses fatores que garante a originalidade da obra no que concerne seu contexto e à produção literária de Verissimo [...]”. E para finalizar Silva afirma que:

De fato, o sucesso não é argumento contra o valor de uma obra ou autor. Desprezado pela crítica por muito tempo e adorado pelo público, a redenção de Verissimo provavelmente veio com *Incidente em Antares*, que talvez nem seja o melhor de seus livros publicados, mas foi aquele que retirou as amarras dos olhos de alguns críticos para a dimensão que a obra de ‘um simples’ contador de histórias, fiel a sua concepção literária, poderia alcançar [...] (SILVA, 2014, p. 46, grifo da autora).

Finalizando sobre as análises críticas sobre **Incidente em Antares**, cabe citar as ponderações de Regina Zilbermann (1992), autora e estudiosa da literatura sul-rio-grandense, a respeito do romance histórico:

O romance-história de uma estirpe constrói-se dentro de uma oscilação entre o mito, porque não pode ser epopeia, já que não são mais vivemos concretamente o tempo o tempo da origem e é somente aquela forma que o traz de volta, e o romance, que atesta a realidade temporal circundante. No romance é imposto a cada homem construir a sua vida defrontando-se com os valores, validando-os ou não, num esforço onde o recorrer ao passado poderá servir, mas não construirá a resposta desejada (ZILBERMANN, 1992, p. 193).

Pode-se perceber que o romance do escritor gaúcho Erico Verissimo abarcou as ponderações citadas por Zilbermann (1972) anteriormente e apesar de ter recebido algumas críticas negativas, foi considerado um sucesso, pois, de acordo com Pellegrini (1996) foi uma das obras que mais conseguiu narrar dentro do contexto ficcional, o clima denso e passado que assolara o Brasil.

2.3 REVISÃO DA OBRA **INCIDENTE EM ANTARES** NA PERSPECTIVA TRANSDICIPLINAR: entre literatura e história

Para compreender a obra **Incidente em Antares** é necessário fazer uma breve abordagem sobre a relação entre História e Literatura ao longo do tempo. Importante se faz esse estudo, pois a interface entre elas é que estrutura o romance. A ligação entre ambas também ambienta as vozes dos personagens tanto no aspecto ideológico quanto regional. Tal aspecto faz com que a obra possa ser considerada transdisciplinar, ocorrendo assim a fusão entre realidade e ficção.

Inicialmente faz-se necessário definir os termos História e Literatura conforme estão descritos no Dicionário Houaiss (2009) da língua portuguesa. Ainda que estes conceitos sejam subjetivos e amplos.

História – s. f. 1. Narração escrita dos fatos notáveis ocorridos numa sociedade em particular ou em várias. 2. Período do desenvolvimento da humanidade após o aparecimento da escrita. 3. Ciência ou disciplina que estuda fatos passados. 4. Sequência de fatos ou ações. 5. Relato desses acontecimentos. =Estória, narração, narrativa (HOUAISS, 2009, p. 728).

Quanto ao conceito dicionarizado de Literatura, o autor se atém aos aspectos clássicos da acepção da palavra:

Literatura- s. f. 1. Forma de expressão escrita que se considera ter mérito estético ou estilístico; arte literária (ex: assistiu a uma palestra sobre a importância da literatura na sociedade contemporânea). 2. Conjunto das obras literárias de um país, de uma região ou de determinada época. 3. Disciplina que estuda obras, temas e autores literários (ex: estudou bastante para o exame de literatura). 4. Conjunto de escritores e poetas de uma determinada sociedade. 5. Conjunto de textos ou obras escritas sobre determinado assunto (ex: literatura científica, literatura de divulgação, literatura técnica) = Bibliografia. 6. Folheto que acompanha um medicamento ou outros produtos, de conteúdo informativo sobre composição, administração, precauções, etc. - Literatura de cordel: Conjunto de folhetos literários populares, que os livreiros originalmente dependuravam em cordéis. = Cordel. Literatura Oral: Conjunto de contos, lendas, poemas, provérbios, trava-línguas ou outros conhecimentos tradicionais difundidos por via oral. = Oratória (HOUAISS, 2009, p. 735).

Walter Mignolo (2001) afirma que os conceitos de Literatura e de História mantiveram-se distanciados durante muitos anos, pois acreditava-se que existiam muito mais diferenças do que semelhanças entre eles, pois a história como ciência e possuidora da verdade não poderia estar atrelada à ficção. Ressalta-se que o pensamento do autor estava atrelado a corrente positivista durante o século XIX.

Roselene Feil (2009) corrobora com os dizeres de Mignolo (2001) e acrescenta que a discussão entre aproximação ou separação entre essas duas disciplinas vem desde o início da teorização da arte ocidental. Além disso, tudo o que fosse realidade seria história e o que fosse imaginação, literatura.

Em seus estudos, Mignolo (2001, p. 28), aponta que a Literatura era vista sob outra ótica, seria apenas “elaborar a beleza, dar prazer ao produtor e ao leitor [...]”, pois era considerada um artefato verbal e não um objeto cultural ligado a outras séries sociais como a história, política [...] o que a afastava de ter uma função social [...]”. O autor descreve ainda como Aristóteles diferenciava a História da Poesia conforme seu relato:

A obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas que poderiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade. Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta, a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outros fatos quais podiam acontecer. Por isso a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares (MIGNOLO, 2001, p. 28).

Pode-se perceber que Aristóteles estabeleceu uma antítese entre poesia e História, criando assim um abismo quase intransponível entre as duas. Para ele a poesia representa uma característica mais filosófica e mais séria do que a História. No entanto Feil (2009) afirma que essas diferenças nem sempre são bem delimitadas, pois:

[...] o romance crê no potencial da invenção da fantasia; a história, por sua vez, conforta-se com os arquivos e seus documentos, adotando uma metodologia de investigação seletiva e, de certa forma positivista. Podemos concluir, então, que a diferença entre a historiografia e o romance não está, portanto, naquilo que ambos perseguem, mas no modo de investigar tais objetivos [...] (FEIL, 2009, p. 3).

Entretanto, no decorrer do século XVIII, Peter Burke (1997) relata que a literatura passou a se vincular com a arte e com a beleza como produção estética. Já a História passou a entrar no campo da ciência, deixando assim de ser considerada como um testemunho dos tempos passados.

O autor ainda acrescenta que o século XIX foi considerado a era **do romance histórico clássico** (BURKE, 1997) quando ocorrera uma aproximação maior entre literatura e história no âmbito dos romances. Todavia, ainda existia uma barreira nítida entre elas.

Os historiadores continuavam a narrar baseados em grandes eventos e homens, enquanto os escritores de romances históricos clássicos “aceitavam a interpretação da história sobre a realidade e não interferiam nela com sua ficção” (FANCHIN, 2009, p. 20).

O período que houve um significativo distanciamento entre história e literatura foi no século XIX com o pensamento positivista. Quem comprova e traça um breve paralelo percorrido entre essas duas disciplinas desde o século XVII em torno do Iluminismo é Burke (1997):

[...] nesse sentido, tanto a moderna historiografia como o romance partilham desde suas origens o mesmo ideal, buscam encontrar o sentido da experiência humana que é histórico, por excelência, não obedecendo a qualquer sentido de ordem transcendental. A diferença entre a historiografia e o romance não está, portanto naquilo que ambos perseguem, mas no modo de investigar tais objetivos. A historiografia direcionou-se para o campo das ciências e durante o século XIX acabou firmando um compromisso estreito com o positivismo e a verdade científica, acreditando na objetividade do método e da teoria para a apreensão do mundo real. Caminho diferente acabou percorrendo o romance na busca de apreensão do real, acreditando mais na força da imaginação e da subjetividade (BURKE, 1997, p. 199)

Contudo, e ainda de acordo com o autor, foi a partir do século XX que as barreiras começaram a se romper e alguns questionamentos em torno do romance histórico e da historiografia entraram em pauta. Lendro Fanchin (2009) faz um adendo ao relato de Burke (1997) ao afirmar que nos dias atuais muitos historiadores buscam não somente descrever e desvelar os fatos, mas buscam valorizar a imaginação também.

Assim sendo, “com o advento dos aportes interdisciplinares os limites entre as disciplinas se tornaram mais porosos e suas fronteiras estão sendo mescladas continuamente [...]” (FEIL, 2009, p. 22). A autora afirma que:

Os limites tênues dessas duas disciplinas conduzem a fronteiras oscilantes, talvez para um estudo interdisciplinar se constituam nas duas áreas das ciências humanas que mais facilmente se intercambiam e se reconhecem, apesar de muitas vezes, para “demarcar” especificidades, negarem esta interação (FEIL, 2009, p. 4).

Feil (2009) ressalta a importância da Literatura ao dizer que ela se comunica com qualquer atividade do ser humano. Além disso é a principal ferramenta de escrita entre os autores, pois “ficcionar a verdade é o principal instrumento utilizado pelos escritores para expressar o proibido pelo discurso que legitima o poder diante a verdade oficial [...]” (FEIL, 2009, p.1).

Sob a ótica de Paul Veyne (1998), a Literatura pode ser considerada como uma forma de narrar fatos que podem ser fictícios ou reais. Sendo que essa narrativa pode ser também unilateral, pois pode ser baseada apenas na visão de quem a escreve.

Veyne (1998), em seus estudos sobre a História, afirma que ela é analisada e observada de modo diverso, segundo o observador. Ele exemplifica seu pensamento ao dizer que a pessoa que vence uma batalha possui uma visão diversa daquela que

perdeu. “Com isso, a maneira como a ciência história transmitirá os acontecimentos dessa batalha variará de acordo com a visão de quem está narrando essa História [...]” (Veyne, 1998, p. 70).

Celso Pedro Luft (2003) conceitua o termo História. Para ele:

História é: Narração metódica dos fatos políticos, sociais, econômicos e culturais notáveis na vida dos povos e da humanidade em geral. Conjunto de livros e autores que narram esses fatos. Estudo da origem e desenvolvimento de uma arte ou ciência. Narração, narrativa, conto. Invenção, mentira. Afetação; fingimento (LUFT, 2003, p.70).

Nota-se que Luft (2003) apenas conceituou de forma técnica o termo História. Veyne (1998) imprime uma outra conceituação, pois para ele além da História narrar fatos reais, ela pode ter uma interpretação de quem a está estudando. Assim, em seus dizeres, “a Literatura, bem como a História, constitui um ‘recorte” de um determinado acontecimento [...] (VEYNE 1998, p. 71, grifo do autor).

É importante ressaltar o que é História na concepção do escritor Erico Verissimo. Em uma de suas obras, Verissimo (apud FEIL, 2009) a define da seguinte maneira:

[...] se me pedissem uma definição de História, eu diria: é a narrativa da aventura do Homem no Universo e no tempo. Ou então: é um romance de aventuras que se passa na Terra e tem como personagem principal a Humanidade (VERISSIMO, apud FEIL, 2009, p. 71).

Sob a ótica de Sandra Jatahy Pesavento (2000) Literatura e História possuem a capacidade de representar, ou seja, recriar o real por meio da linguagem. O que une as duas diferentes áreas do conhecimento é a forma da narrativa e sua tentativa de reconstruir o real.

Para João Cláudio Arendt e Marília Conforto (2004) as duas disciplinas juntas resguardam a memória coletiva de uma comunidade e a leitura em conjunto demonstra que não estão em campos opostos. Assim:

[...] tanto a Literatura como a História guardam a memória coletiva de um povo, a qual também traz consigo relações sociais e de poder, de dominação, que se quer enfatizar, pois, essa memória coletiva registrada tanto pela História quanto pela Literatura recebeu instâncias de poder e dominação (ARENDETT, CONFORTO, 2004, p. 65).

Pellegrini (1996) vislumbra a literatura como uma produção agregada em um processo histórico, pois ela é criada imaginariamente a partir do real. Para a autora a relação entre o real e obra se dá em um contexto estético. É o que afirma a autora a seguir:

Portanto, é necessário encarar a produção da literatura como uma parte específica da prática social de escrita e leitura, materialmente enraizada na força configuradora da história; dessa forma, ela está inserida num processo de criação de formas e de mundos imaginários, como princípio constitutivo do real e não apenas como reflexo dele. Não existe uma relação causal entre realidade e a obra, mas uma relação dialética, apreendida no plano estético. O texto literário não pode ser entendido unicamente a partir da ilusão, da aparência de vida e da preocupação com suscitá-las, pois realidade e ficção não estão numa relação de polaridade, mas de reciprocidade, desde que a ficção organiza linguisticamente a realidade vivida, fazendo-a comunicável (PELLEGRINI, 1996, p. 23).

Na visão de Forster (1969) a ficção dentro do romance não é a História, mas sim a maneira que o pensamento se torna ação. Assim o teórico tenta distinguir romance e História. Sob sua perspectiva, a História é dotada de fatores externos e é baseada em fatos, enquanto o romance, criação. Com isso a História é a narração de acontecimentos reais e o romance, é ficção. Pois o romancista pode conhecer e narrar tudo dentro de seu universo ficcional.

Contribuindo para a presente dissertação, Zilberman (2004) conclui que a história sempre serviu de fonte para a literatura do Rio Grande do Sul, após as décadas que se seguiram à Revolução Farroupilha. A respeito da literatura sul-riograndense a autora faz a seguinte avaliação:

A história continua a nutrir a imaginação dos ficcionistas, caracterizando, de um lado, a coerência de seu percurso ao longo do tempo e, de outro, a sintonia dos escritores com o que a literatura ocidental vem praticando, tal como acontecia quando o romance histórico dava seus primeiros passos. Fiel a marca de seus inícios, essa literatura busca a história para poder não apenas refletir sobre a atualidade, mas para dispor de meios de se engajar politicamente. A consequência é a adesão ao realismo, fazendo-a se posicionar de modo claro e nítido perante o mundo de seu leitor (ZILBERMAN, 2004, p.80).

Pode-se observar após a análise de vários autores, que história e literatura embora atuem em campos diferentes, apresentam mais aspectos que as unem do que as distanciam. E é importante essa relação de diálogo entre elas, pois, por isso, surgem diversos estudos e pesquisas disciplinares, ampliando assim a multiplicidade do saber.

Para a obra **Incidente em Antares**, a relação entre elas foi fundamental para estruturar a narrativa, pois o autor Erico Verissimo se valeu da capacidade da literatura de ficcionalizar o real, utilizando artifícios que a unissem à História. Pois, apesar de o texto ter sido elaborado a partir da utilização de recursos ficcionais, como o uso do elemento fantástico, riso, ironia e o sarcasmo, tem-se na realidade o seu alicerce de criação.

Em uma época de ditadura civil militar, a censura era temida pelos escritores. Verissimo, para evitar a repressão, denunciar e ao mesmo tempo descrever fatos de significativa relevância desse período, criou simbolicamente uma cidade chamada Antares que se localizava no interior do Rio Grande do Sul, à margem esquerda do Rio Uruguai e tornou-se famosa por meio de um incidente ocorrido no dia 13 de dezembro de 1963.

O romance é nutrido de História, em grande parte, tendo como objetivo construir a ficção. Erico Verissimo usará a ficção de uma forma ampla, desde localidades, lugares, pessoas e personagens imaginários, porém terá a História e a história, que será a parte fictícia como aliadas desde a primeira parte da obra.⁷

Feil (2009) faz um adendo ao dizer que a História com “H” maiúsculo é aquela que se constrói com documentos e fontes agregadas de ideias juntamente com a imaginação do historiador. Essa junção ajuda a construir uma representação próxima do que aconteceu no passado. No entanto ela afirma que a História possui uma liberdade interpretativa e investigativa, assim como ocorre na literatura, pois:

[...] isso, na medida em que cada ‘leitor’ da História terá uma visão diferente a respeito dos acontecimentos e de seus reflexos nos tempos atuais, assim ao escolher os fatos que merecerão destaque na sua construção de suas tramas, o historiador não deixa de inventar, à sua maneira [...] (FEIL, 2009, p. 5-6, grifo da autora).

O romance de Erico Verissimo se relaciona com a História, o que não significa dizer ele narrou somente fatos históricos acontecidos no Brasil, mas imprimiu anseios, temores, ideais de uma população em uma época conturbada, apresentados de maneira alegórica.

Feil (2009) destaca que a obra verissiana fundiu elementos de origem histórica e fatos de ordem social, propondo, assim, uma reflexão ao redor dos

⁷ Cabe ressaltar que história da obra se refere a narrativa de Erico Verissimo em relação a parte fictícia, no entanto ele usará da História do Rio Grande do Sul e do Brasil para atrelar junto a ficção.

acontecimentos que marcaram a história brasileira de um modo geral, porém dentro do contexto do Rio Grande do Sul. Diante de tal fato a autora ainda acrescenta dizendo que:

[...] a obra, 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 história representa não só a sucessão contínua de fatos, mas explica na sua relação com a Literatura, o constante mover de circunstâncias cuja prática concreta, ao longo do tempo, funciona como síntese da vida (FEIL, 2009, p. 6).

Assim, o que difere a História como a ciência que descreve acontecimentos da humanidade, da história como produto da imaginação de um escritor, é que a História não possui um final demarcado por algum sinal específico;” já a literatura possui uma cena final, entretanto, em alguns casos o clímax pode ficar em suspenso” (FEIL, 2009, p. 7) e a pesquisadora exemplifica a afirmativa em **Incidente em Antares**:

[...] a sociedade brasileira que Erico Verissimo apresentou pode ser a sociedade brasileira da atualidade, com sua marca de podridão, impunidade, corrupção e falta de ética. No entanto, a história terminará, mesmo que esse final se dê em uma cena aberta, marcada por reticências, mas sempre haverá uma cena final (FEIL, 2009, p. 7).

Nota-se após os dizeres de Feil (2009) que, de fato, Verissimo não procurou em nenhum momento amenizar a crueldade dos fatos dentro de sua obra, ao contrário, apresentava a mesma a todo instante, porém dentro da fictícia Antares.

O romance do escritor gaúcho caracteriza uma época que ainda não foi desvendada por completa, apresentando ainda pontos obscuros⁸. Assim, a História representada na obra é uma História crítica, “pois nela está incutido um discurso que propicia a reflexão sobre o passado e as marcas que este deixará no futuro, ou seus sinais no presente [...]” (FEIL, 2009, p. 7). Com isso o texto ficcional oferece a possibilidade de perceber a realidade de um período de uma época quando lido de forma crítica, já que a literatura permite expandir entre os limites entre história e ficção.

⁸ Em decorrência desses pontos obscuros que ainda não foram esclarecidos, existe no Brasil comissões para investigar os mesmos. Como por exemplo, cita-se a comissão da verdade, instituída em 2011 e criada pela lei 12.528, com o intuito de investigar diversas violações de direitos humanos ocorridos entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988. Ressalta-se que a mesma foi criada quase trinta anos após o fim da ditadura militar no Brasil.

Em consonância com os autores citados anteriormente Renato Franco (2003, p. 73) afirma que a literatura “[...] é um dos meios de arte que o homem teve e tem, até hoje, para criticar e impor resistência frente aos acontecimentos e às catástrofes históricas”. Para o autor, a ditadura civil militar representou uma dessas catástrofes históricas, o que motivou diversos escritores, entre eles, Erico Verissimo, a se valer da literatura como forma de denunciar um regime de total centralização do poder.

Nesse sentido, o escritor gaúcho narrou seu romance em torno da efabulação, bem como caracterização dos personagens a partir do cunho histórico. Para ele a mesma é inevitável e sempre procurou as fundamentar com verdade histórica (BORDINI, 1990).

Bordini (1990) ainda ressalta que Erico Verissimo preocupado com a disposição dos fatos que constituíram as tramas de suas obras, elaborava roteiros de estudo a respeito de quais informações seriam relevantes para serem colhidas com a finalidade de desenvolver detalhadamente as cenas referentes a fatos históricos de cunho cultural, econômico dentre outros.

Feil (2009) acrescenta aos dizeres de Bordini (2006) que na crônica denominada **O Correio do Povo e eu**, o escritor gaúcho revelou que recorria às edições passadas desse jornal quando tinha que escrever romances que perpassavam entre os séculos XIX ou início de século XX, com o objetivo de colher testemunhos da vida social para a obtenção de dados necessários.

Ao contrário do que era dito, o autor gaúcho afirmava que não tinha as qualidades e nem características que um historiador possuía, ele se dizia apenas mais um contador de histórias, e que após colheita das informações ele poderia ou não utilizar em seus romances.

O aparecimento eventual de vultos e fatos históricos em romance vale apenas como um selo de autenticidade, aliás marcante em criações ficcionais. O trabalho literário de Erico Verissimo ou de qualquer outro escritor, pode ser fantástico ou realista, mas nunca será a-histórico, pois a escolha do escritor em relação a determinado tema estará baseada em uma posição necessariamente existencial e datada. O escritor é o resultado de histórias sucessivas, de suas leituras e interpretação dos acontecimentos através do tempo. A literatura segundo Erico Verissimo é um processo de interação e, quiçá integração, entre a literatura e a história, em que ao final, se descobre a identidade entre ambas (FEIL, 2009, p.8).

Após a leitura de **Incidente em Antares**, percebe-se que o escritor cria a partir das figuras históricas, de forma que a ficção se mescle com a realidade. Por

outro lado, denuncia que a realidade pode representar também uma ficção. Assim “podemos entender que a ficção se trata de uma projeção dos pensamentos do escritor, e a realidade é o resultado da projeção dos sujeitos reais que se materializa (BORDINI, 2006, p. 37).

3 ANTARES

O romance **Incidente em Antares** é dividido em duas partes, onde mesclam-se tanto acontecimentos, quanto personagens reais e fictícios. Na primeira parte, o autor Erico Verissimo apresenta a fictícia cidade gaúcha denominada Antares traçando concomitantemente um panorama histórico sobre ela. Os fatos são narrados por meio de um narrador onisciente e onipresente, contudo, em algumas partes ele dá voz aos personagens; por meio de diários, documentos, cartas, relatos, transcrições de pseudoautores, bem como outros artifícios.

A a segunda parte da obra descreve um incidente ocorrido em 13 de dezembro de 1963. Relevante acontecimento insólito acontecido em Antares: a greve dos coveiros e o retorno de sete mortos que foram impedidos de serem sepultados na pequena cidade. Com isso, a história da fictícia cidade pertencente ao Rio Grande do Sul, é baseada na história política que o Brasil enfrentou durante a década de mil novecentos e setenta.

Decorrente do contexto ficcional de Antares, o objetivo do presente capítulo é abordar a importância do relato histórico na cidade, para posteriormente discutir a violência em torno da obra, bem como elencar os recursos aos quais o autor lançou mão para narrar o incidente, buscando mostrar a interpenetração da ficção e da realidade. Diante dos elementos apresentados e dos fatos narrados no romance, parte-se do pressuposto de que o enredo ficcional de Erico Verissimo funciona como uma tentativa de denunciar as mazelas da sociedade brasileira.

3.1 ANTARES: entre história e ficção

Conforme visto inicialmente, História e Literatura são formas diversas, mas, que dialogam entre si no quesito de demonstrar a realidade bem como atribuir sentidos. Nessa vertente, Sandra Jatahy Pesavento (2003) afirma que se pode dizer que ambas estão mais próximas do que nunca. A autora ainda aponta dois pontos comuns relevantes entre elas: o primeiro é que tanto a História quanto a Literatura “oferecem o mundo como texto” (PESAVENTO, 2003, p. 33). E o segundo, é que elas “fazem parte do sistema de representações sociais construídas pelos homens para atribuir significado ao mundo e possuem como referência sempre o ‘real’, seja

para negá-lo, ultrapassá-lo ou transfigurá-lo” (PESAVENTO, 2003, p. 33, grifo da autora).

Silva (2014) considera que os limites que separam o discurso literário do historiográfico são muito mais delicados do que se possa pensar. Nesse sentido cabe ressaltar o questionamento de Roland Barthes (1988) frente a essas duas maneiras de discursos:

[...] la narración de acontecimientos pasados, que em nuestra cultura, desde los Griegos, está sometida generalmente a la sanción de la "ciência" histórica, situada bajo la imperiosa garantía de la "realidade" justificada por principios de exposición "racional", esa, narración difere realmente, por algún rasgo específico, por alguna indudable pertinência, de la narración imaginada, tal como la podemos encontrar em la epopeya, la novela, el drama? (BARTHES, 1988, p. 163-164, grifo do autor).⁹

Em relação às variações do termo ficção, que serão desdobradas posteriormente, pode-se usar nesse momento a de Pesavento (2003, p. 34) como “ato ou efeito de fingir, simulação, fantasia, invenção, entre outras”. Dentro desse contexto, a autora frisa que a história também pode ser entendida como ficção, ainda que como dito na segunda seção da presente dissertação, tenha-se acreditado nela apenas como realidade, ou seja, somente a descrição de fatos reais. Contudo, Silva (2014) corrobora com as considerações de Pesavento (2003) e acrescenta ao fazer uma diferenciação entre os dois discursos:

[...] Destarte, a grande diferença entre os dois discursos residiria no fato de que a História, no que concerne à “recriação do mundo feito texto”, tem como premissa a efetividade dos fatos, ou seja, é preciso que tudo que se narra tenha acontecido. Nesse sentido, o “como aconteceu” dependeria diretamente das estratégias utilizadas pelos historiadores, muitas vezes influenciados pelo momento da escrita (SILVA, 2014, p.50, grifo da autora).

Importante essas considerações iniciais, pois será diante delas que pretende-se compreender como foi elaborada a primeira parte do romance **Incidente em Antares**.

Márcia Ivana de Lima e Silva (2000) relata que Erico Verissimo elabora a primeira parte denominada Antares a partir de um narrador-historiador. Esse

⁹ [...] a narração de acontecimentos pasados, que em nossa cultura, desde os gregos, está geralmente submetida a sanção da “ciência” histórica, situada sob a imperiosa garantia da “realidade” justificada por princípios de exposição “racional”, essa narração realmente difere, por alguma característica específica, por algum pertencimento indubitável, da narração imaginada, tal como podemos encontrar na epopeia, na novela, no drama? (tradução nossa).

narrador descreve a história dessa fictícia cidade desde seus primórdios. Assim ele consegue usar os pontos de aproximação e de diferenciação dos discursos literários e historiográficos nessa construção.

Nesse mesmo norte, Pesavento (2003) afirma que esse narrador se valeu da História para construir o início do enredo mediante estratégias ficcionais, escolhendo e rejeitando materiais, selecionando o uso tanto de vocabulário quanto de metáforas usadas pelo historiador. A autora ainda complementa ao afirmar que:

[...] o exercício ficcional da escrita da História encontra limites, se formos considerá-lo com relação aquele que preside a escrita da Literatura. Estes limites se dão, por um lado, pela exigência deste acontecido, ou de que os personagens e fatos sejam reais. Nesta medida, a História coloca reticências a uma postura tal como de Hayden White, que leva muito longe a dimensão desta imaginação histórica, ou a de Roland Barthes, quando afirma que nada existe fora do discurso. Sim, a realidade é apreendida pela linguagem e nesta encontra significado, mas o imaginário pressupõe o real como referente. Na busca de construir uma representação sobre o passado, o historiador está preso a algo que tenha ocorrido e que tenha deixado traços objetivos, pois, ele não cria traços ele os descobre, pela pergunta que faz, e o que cria realmente é a versão interpretativa (PESAVENTO, 2003, p. 35-36).

Observou-se como funcionam os métodos de pesquisa do narrador-historiador, uma vez que ele busca no passado as fontes para dar veracidade na narração presente. Pesavento (2003) ainda acrescenta que:

Essas fontes, que são marcas de historicidade deixadas pelo passado no presente, são cruzadas, compostas, contrapostas e devem fornecer redes de significados que, de alguma maneira, recuperem a “realidade” do passado. Com isso o discurso do historiador passa a ser de cunho científico apesar de atrelar a ficção na construção narrativa (PESAVENTO, 2003, p. 36, grifo da autora).

Tanto o narrador-historiador quanto o onisciente de Erico Verissimo, buscaram e demonstraram fontes que ajudaram na narrativa da construção de Antares. Foi apresentado ficcionalmente alguns documentos no texto que comprovariam a existência da pequena cidade que tinha caído no esquecimento dos cartógrafos brasileiros conforme o relato abaixo:

Afirmam os entendidos que os ossos fósseis recentemente encontrados numa escavação feita em terras do município de Antares, na fronteira do Brasil com a Argentina, pertenciam a um gliptodonte, animal antediluviano, que, segundo as reconstituições gráficas da Paleontologia, era uma espécie de tatu gigante dotado duma carapaça inteiriça e fixa, mais ou menos do

tamanho dum Volkswagen, afora o formidável rabo à feição de tacape ricado de espigões pontiagudos. Calcula-se que durante o Pleistoceno, isto é, há cerca de um milhão de anos, não só gliptodontes como também megatérios habitavam essa região diabásica da América do Sul, onde – só Deus sabe ao certo quando – veio a formar-se o rio hoje conhecido pelo nome de Uruguai [...] o que até hoje ainda os deixa ocasionalmente irritados é o fato de cartógrafos, não só estrangeiros como também nacionais, não mencionarem nunca em seus mapas a cidade de Antares, como se São Borja fosse a única localidade digna de nota naquelas paragens do Alto Uruguai [...] no entanto a verdade clara e pura é que, a despeito da má vontade ou da ignorância dos fazedores de cartas geográficas, a cidade de Antares, sede do município do mesmo nome, lá está, visível e concreta, à margem esquerda do grande rio (VERISSIMO, 2006, p.6).

É importante ressaltar que alguns documentos inseridos na narrativa aparecem com grafia diversa da voz do narrador. São gravadas em itálico e possuem a função dar legitimidade o discurso histórico. Silva (2014, p.51) apresenta mais uma função dessa grafia ao dizer que ela funciona como elemento para construir a paródia que é “[...] força motriz que rege o romance. Isso porque possuem um caráter ambíguo: são por vezes, contrapontos à voz do narrador, ao mesmo tempo que são selecionadas e determinadas por ele, complementando-a”.

O conceito de paródia já foi e é ainda objeto de estudo entre diversos teóricos, no entanto, o objetivo da presente dissertação não é aprofundar discussões sobre a mesma. Contudo cabe tecer algumas considerações do teórico Mikhail Bakhtin¹⁰ (1998) a respeito do assunto. Para ele, a paródia representa um dos variados recursos estilísticos e estáticos na narração de um romance. Conforme o teórico e em especial o escritor romancista:

[...] acolhe em sua obra as diferentes falas e as diferentes linguagens da língua literária e extra-literária, sem que esta venha a ser enfraquecida e contribuindo até mesmo para que ela se torne mais profunda (pois isto contribui para a sua tomada de consciência e individualização). Nesta estratificação da linguagem, na sua diversidade de línguas e mesmo na sua diversidade de vozes, ele também constrói seu estilo, mantendo a unidade de sua personalidade de criador e a unidade do seu estilo (de uma outra ordem, é verdade) (BAKHTIN, 1998, p. 104, grifo do autor).

Bakhtin (1998, p.107), constatou em seus estudos, que o romance humorístico nada mais seria do que “a forma exteriormente mais evidente e ao mesmo tempo historicamente mais importante de introdução e organização do plurilinguismo”. Dessa maneira, diante de uma análise do romance humorístico

inglês, o teórico ressalta a importância da estilização paródica do discurso, que se apresenta de modo dialógico, na elaboração desse discurso humorístico:

[...] ora mais, ora menos, o autor deforma parodicamente alguns momentos da “linguagem comum”, ou revela de maneira abrupta a sua inequação ao objeto. Às vezes, ao contrário, como que se solidariza com ela, apenas mantendo uma distância mínima, e, de vez enquanto, fazendo ressoar diretamente nela a sua própria “verdade”, isto é, confundindo inteiramente a sua voz com a dela. [...] O estilo humorístico exige esse movimento vivo do autor em relação à língua e vice-versa, essa mudança constante da distância e sucessiva passagem de luz para a sombra ora de uns, ora de outros momentos da linguagem (BAKHTIN, 1998, p. 108, grifo do autor).

Essa estilização paródica acarretaria uma construção híbrida, ou seja, uma escrita que, conforme Bakhtin (1998, p. 110, grifo do autor), “segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas, na verdade, carrega em si outros enunciados”.

Voltando à análise da primeira parte da obra **Incidente em Antares**, é logo nas primeiras páginas que podem ser observados detalhes que se aproximam da construção híbrida mencionada anteriormente por Bakhtin, já que o narrador que dá início a construção do romance fazendo referência à era Jurássica, tem como intuito, demonstrar a essência da cidade de Antares desde os tempos primórdios. De acordo com Silva (2014) é nessa parte que ocorre um encontro entre o discurso historiográfico e de um discurso que a autora chama de “[...] ‘discurso do contador de histórias’” (SILVA, 2014, p. 58, grifo da autora).

A autora frisa que a imagem do “contador de histórias” é de significativa relevância para a literatura sul-rio-grandense, principalmente no que se refere ao seu aspecto regionalista. Silva (2014) ainda destaca a presença dessa imagem também, “[...] na obra de Simões Lopes Neto¹¹, na figura de Blau Nunes” (SILVA, 2014, p. 59).

¹⁰ Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975) foi um pesquisador, pensador, teórico e filósofo. Tendo sido uma das figuras mais importantes para a história e evolução da linguagem. Suas pesquisas norteiam até hoje estudos e teorias pelo mundo.

¹¹ Simões Lopes Neto, trabalhou como professor, tabelião, funcionário público, comerciante e industrial. Representou a principal figura do regionalismo rio-grandense. Ele deixou uma obra de ficção com apenas dezoito contos e algumas lendas recontadas de maneira literária. Na narrativa descrita, a figura do narrador de Simões é essencial, pois, é por meio da voz de seu personagem-narrador que ele narra a vida e os hábitos das pessoas simples. O autor também insere o narrador, na figura do contador de histórias, em igualdade a outros personagens, como por exemplo, os mestres e os sábios, pois, para ele, esse contador sabe dar conselhos, não apenas para uma situação definida, mas, para diversas delas, nas quais, por sua sabedoria, consegue resolver a questão.

No entanto, em **Incidente em Antares**, o contador de histórias não teve sua construção mediante um personagem, como na narrativa de Simões Lopes Neto, mas por meio da própria linguagem. O presente narrador revela conhecimentos do que está sendo narrado, demarcando lugares e datas; todavia, sua narrativa é agregada de algumas “intromissões” e de, ainda de acordo com Márcia Ivana Silva (2000), de um vocabulário que o aproxima muito mais do leitor. O narrador de Erico Verissimo em seu discurso não aponta fatos com sua voz, mas com a voz de outrem:

Afirmam os entendidos [...] pertenciam a um gliptodonte, animal antediluviano que, segundo as reconstituições gráficas da Paleontologia era uma espécie de **tatu gigante dotado de uma carapaça inteiriça e fixa, mais ou menos do tamanho dum Volkswagem, afora o formidável rabo a feição de tacape ricado de espigões pontiagudos**. Calcula-se que durante o Pleistocento[...] só Deus sabe ao certo quando [...] **Era cenozoica** [...] cartógrafos [...] (VERISSIMO, 2006, p.6, grifo nosso).

Desse modo, tem-se, em um mesmo fragmento da narrativa, vocabulários oriundos de diversos estratos da sociedade empregados pelo narrador como os vocábulos populares, os coloquiais, os científicos, dentre outros. Para esse recurso utilizado, Silva (2014) expressa sua colocação:

É como se um historiador, ao desenvolver sua narrativa, baseada em fatos e dados “comprovados” – como requer o gênero historiográfico, resolvesse explicar na linguagem simples do leitor (nesse caso, o leitor imaginado, implícito) aquilo que narra (SILVA, 2014, p. 59, grifo do autora).

Marcia Ivana de Lima Silva (2000) corrobora com os dizeres de Valéria Cristina da Silva (2014) e acrescenta dizendo que é como se o narrador da obra **Incidente em Antares** distinguisse a diferença de seu discurso e do discurso oficial, ou seja, o discurso real, o que de fato aconteceu. No entanto, ele está livre para interferir no discurso historiográfico já que:

[...] ele (o narrador) age como se estivesse seguindo o discurso do outro, o subverte apoderando-se de seus próprios procedimentos para mostrar como não está de acordo com eles. Essa posse se dá de forma degradada e ambivalente, o que torna o discurso do narrador-historiador paródico em relação ao discurso oficial, travestindo a seriedade desse enunciado por meio de observações, objeções, interrupções e criando uma tensão entre a voz oficial e a não oficial (SILVA, 2000, p. 85, grifo da autora).

Nota-se também que no decorrer da narrativa o narrador dialoga com o leitor, mostrando que o romance não está apenas focado no discurso historiográfico. Ocorre o uso da metalinguagem:

A esta altura da presente narrativa é natural que o leitor esteja inclinado a perguntar se não existiam em Antares homens de bem e de paz com comportamento e sentimentos cristãos. A pergunta é pertinente e a resposta sem a menor dúvida, afirmativa. Havia, sim e muitos. Desgraçadamente seus ditos, feitos e gestos não foram recolhidos pela história oficial. Apenas uns poucos deles incorporaram-se à tradição oral da cidade e do município, os restantes perderam-se para sempre no olvido [...] (VERISSIMO, 2006, p. 25).

Foi traçado até o presente momento a importância da relação entre Literatura e História no âmbito das páginas iniciais da obra. Com isso, é possível afirmar que esse é o artifício que Erico Verissimo utilizou na primeira parte de **Incidente em Antares**; a fusão entre realidade e ficção. Assim como o recurso a literatura fantástica que norteou a segunda parte. O próprio autor em sua nota de abertura reafirma o escrito anteriormente.

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 (VERISSIMO, 2006, [s/p]).

A nota citada acima aparentou para muitos estudiosos como uma forma do escritor Erico Verissimo driblar a censura e assim poder ter seu livro publicado. Desvelando os primórdios da fictícia Antares e apresentando-a para que todos conheçam onde ocorreu o relevante incidente que paralisou a mesma, o escritor narra, é alguns fatos da história do Brasil. A descrição desses é feita de forma paralela a Antares (SILVA, 2014).

A narrativa tem início no Período Regencial¹², que ocorreu em 1831, até a renúncia de Jânio Quadros¹³ em 1961. No entanto, Erico Verissimo realiza essa

¹² O Período Regencial teve início no Brasil em 1831 e terminou em 1840. Durante este período quem governava o país eram as regências. Até o ano de 1834, enquanto Dom Pedro I estava vivo, o Brasil vivia em um estado de espera permanente, vez que o Partido Restaurador lutava para que D. Pedro I voltasse ao país. Contudo, com sua morte em 1834 cessam as esperanças e teve-se o início de várias revoltas. Pelo menos umas 10 revoltas eclodiram no Brasil. Entre elas: A Cabanagem (1838-1841), a Balaiada (1837-1838), a Sabinada (1835 e 1845), a Guerra dos Farrapos, dentre outras. O objetivo comum era o extinguir a Monarquia. Cabe ressaltar que estava uma intensa disputa entre os partidos conservador e liberal, que surgiram no durante o período regencial em busca da descentralização político-administrativa. Todavia, o que colocou fim às regências foi o Golpe da

fusão entre Literatura e História baseado nos fatos reais acontecidos na história do Brasil; porém sempre no âmbito do contexto da fictícia Antares. Os leitores tomam conhecimento da **pré-história** de Antares por meio de supostos fragmentos de um diário de viagem de um cientista naturalista francês, chamado Gaston Gontran d'Auberville, que visitava o Brasil. Nota-se no relato que será transcrito abaixo, que Gaston faz menção as paisagens que encontrou durante o percurso, aos habitantes e, em especial, ao personagem Francisco Vacariano; que foi o fundador da hipotética comunidade que deu origem a Antares. Vacariano foi o patriarca de uma das famílias mais importantes e deixou vários descendentes que vão dando seguimento a narrativa. É relevante observar as características dele, um homem vingativo, violento e autoritário o que será observado e abordado no decorrer da obra e na presente dissertação.

24 de abril. – Cruzamos esta manhã o Rio Uruguai, numa balsa, e entramos em território do Brasil. Estes campos verdes, duma beleza idílica, lembram os da nossa Provence. Aqui as pastagens são boas e o gado bovino, abundante. Os primeiros homens que encontramos, tanto os brancos como os índios, me olham com uma curiosidade meio desconfiada, que acho justificável, pois devem estranhar a minha indumentária, o meu aspecto físico e principalmente a minha bagagem: as gaiolas em que trago os pássaros vivos que apanhei no Paraguai e na Argentina, e os sacos e caixas cheios das plantas e pedras que venho colecionando desde o momento em que pisei terras do Novo Mundo.

Cerca das dez horas da manhã, chegamos a um lugarejo pertencente à comarca de São Borja e conhecido como Povinho da Caveira, formado por uma escassa dúzia de ranchos pobres, perto da barranca do rio. A pouca distância deles, situa-se a casa do proprietário destas terras, que me recebeu com certa cortesia. E um homem ainda jovem, de compleição robusta, cabelos e barbas castanhos e pele clara. **Tem um ar autoritário, costuma falar muito alto, parece habituado a dar ordens e a ser obedecido. Chama-se Francisco Vacariano**, nome provavelmente derivado da palavra “vaca” e que não me parece legítimo, mas adotado. A casa da estância de gado do Sr. Vacariano é apenas um rancho maior que os outros da povoação. Comunico-me com esse senhor no meu -precário espanhol, e ele me responde na mesma língua mas usando, uma vez que outra, palavras portuguesa (VERISSIMO, 2006, p.7, grifo nosso).

Maioridade.; em 1840 por meio desta, D. Pedro II assumiu o trono Brasileiro aos 14 anos de idade, 7 meses e 21 dias (COSTA, 2017).

¹³ Jânio da Silva Quadros (1917-1922) iniciou seu mandato em janeiro de 1961 e não completou nem 7 meses na presidência. Foi o décimo sétimo presidente do Brasil e sua renúncia ocorreu no dia 25 de agosto do mesmo ano. No texto em que anunciou sua saída, foram alegadas "forças ocultas" como o motivo para a decisão. Contudo, em seu curto período no governo, Jânio defendeu a autodeterminação dos povos, condenando as intervenções estrangeiras, o episódio da bahia dos porcos, o isolamento de Cuba provocado pelos norte-americanos, dentre outras atividades governamentais. Algumas proibições em seu mandato criaram polêmicas: a proibição do uso de biquíni na transmissão televisada dos concursos de miss e das rinhas de galo, bem como a autorização do jogo de cartas (COSTA, 2017).

Já o rival de Francisco Vacariano, o personagem Anacleto Campolargo, fixa residência em Antares em meados de 1860, pois até então quem dominava era o clã dos Vacarianos como pode ser observado a seguir:

[...] durante mais de dez anos Francisco Vacariano – como havia já acontecido desde 1822 no primitivo Povinho – foi a autoridade suprema e incontestada na vila. Nem mesmo o governo provincial tentava intervir na vida daquela pequena comunidade ribeirinha, que ainda fazia parte do município de São Borja [...]. No verão de 1860 chegou ao conhecimento de Vacariano que um certo Anacleto Campolargo, criador de gado e homem de posses, natural de Uruguaiana, ia comprar terra nas proximidades de Antares [...] mesmo sem jamais ter visto a cara de Anacleto Campolargo, o senhor de Antares fez o possível para que não se consumasse [...] (VERISSIMO, 2006, p. 23-24).

Campolargo foi conquistando simpatia e respeito dos habitantes de Antares, pois tinha um caráter manipulador, com um ar paternal e um bom poder de persuasão, ainda que conforme seus interesses; além do mais foi o único que enfrentou “Chico Vaca”, como chamam os desafetos de Francisco Vacariano. Cabe ressaltar que para a população carente o coronelismo exerce um lado positivo, devido à ajuda exercida pela maioria dos coronéis.

As principais forças oligárquicas foram representadas por essas duas famílias. E o encontro entre os dois ocorreu desta maneira:

A primeira vez que Chico Vacariano e Anacleto Campolargo se defrontaram nessa praça, os homens que por ali se encontravam tiveram a impressão de que os dois estancieiros iam bater-se num duelo mortal [...] os dois homens estavam de repente, frente a frente, olharam-se, mediram-se da cabeça aos pés, e foi ódio à primeira vista. Chegaram ambos a levantar a mão à cintura, como para arrancar as adagas [...] foi assim que entre as duas dinastias antarenses, a dos Vacarianos e as dos Campolargos, começou uma feroz rivalidade, que deveria durar quase sete decênios, com períodos de maior ou menor intensidade, ao sabor de acontecimentos de ordem política, econômica ou puramente pessoal (VERISSIMO, 2006, p.25-26).

De acordo com Verissimo (2006, p. 25) “assim, Antares passou a ter dois senhores igualmente poderosos [...]” E quem chegasse na pequena cidade mesmo que para uma breve visita deveria tomar partido, pois, ninguém poderia ser neutro dentro do cenário político da cidade.

Contudo, antes da chegada de Anacleto Campolargo ao povoado, Francisco Vacariano, que durante a guerra dos Farrapos¹⁴, não tomou posição, agora

¹⁴ A guerra dos Farrapos também foi conhecida como revolução Farroupilha pode-se dizer que foi a mais importante rebelião que aconteceu no Brasil durante o período da regência. Ocorreu no rio

participava até de partido político. Essa participação na política ocorreu mais por intuito de confrontar o inimigo do que por ideológica política.

Homem de algumas letras, Anacleto Campolargo organizou na vila o Partido Conservador, o que bastou para que Chico Vacariano, até então, um tanto indiferente em matéria de política, tratasse de organizar o partido Liberal [...] era exatamente essa igualdade de forças que impedia as duas facções de se empenharem em batalhas campais de extermínio (VERISSIMO, 2006, p. 11-12).

Como em **Incidente em Antares**, História e ficção se fundem e até ajudam a explicar o comportamento social de cada época, é importante lembrar que o Brasil, durante o período citado anteriormente também se encontrava dividido. O próprio texto narrativo descreve essa divisão. Dois grandes e importantes partidos se organizavam ao final da década de 1830: os Liberais e os Conservadores. Os Liberais estavam focados em almejar a independência das províncias por meio de um governo parlamentar e os Conservadores estavam interessados na centralização do poder (COSTA, 20017).

Boris Fausto (2012) em seus estudos, levanta alguns questionamentos: Será que havia diferenças sociais e ideológicas entre eles? Não seriam grupos com ideias quase iguais, bipartido apenas por rivalidade e interesses pessoais? O autor ainda afirma que:

[...] devemos ter em conta que a política desse período, e não só dele, em boa medida não se fazia para se alcançarem grandes objetivos ideológicos. **Chegar ao poder significava obter prestígios e benefícios para si próprio e sua gente. Nas eleições, não se esperava que o candidato cumprisse bandeiras programáticas, mas as promessas feitas a seus partidários.** Conservadores e liberais utilizavam-se dos mesmos recursos para lograr vitórias eleitorais, concedendo favores aos amigos e empregando a violência com relação aos indecisos e aos adversários (FAUSTO, 2012, p. 156, grifo nosso).

Nesse mesmo sentido, observa-se que o autor Erico Verissimo fez esse questionamento quando Vacarianos e Campolargos estavam em lados opostos muito mais por questões pessoais do que ideológicas. Na narrativa percebe-se que

Grande do Sul e teve duração de dez anos (1835-1845). Quem a movimentou foi a classe dominante gaúcha que estava revoltada com os altos impostos territoriais, além de altas taxas sobre as exportações de couro, sebo e charque. Após várias derrotas, em 1845, os rebeldes aceitam a proposta oferecida pelo governo que consistia em devolução das terras que havia tomado dos rebeldes, aceitação do fortalecimento da Assembleia provincial, diminuição dos impostos naquela

usam dos mesmos meios para obter êxito em seus interesses. Assim várias pessoas foram humilhadas, torturadas e mortas durante essas revoluções. Este aspecto que ajuda a caracterizar a violência na obra será objeto de discussão na próxima seção.

A disputa entre Vacarianos e Campolargos teve como cenário a escolha da Revolução Federalista; sendo está marcada pela crueldade e pelo sentimento de revanche. Fausto (2012) relata que a mesma ocorreu durante o governo de Floriano Peixoto¹⁵ no período denominado “República da Espada”, que foi uma guerra civil gaúcha que teve de um lado os federalistas, que queriam a queda do governo de Júlio de Castilhos¹⁶ e de outro lado os castilhistas, que eram a favor do governador da província. O autor descreve que os mortos não morreram durante os combates, mas sim enquanto eram feitos de prisioneiros, sofrendo humilhações em via pública e alguns foram castrados e degolados. Essa guerra marcou a história do Rio Grande do Sul repetem-se nas cenas dos combates entre as famílias dos Vacarianos e Campolargos. Nota-se a barbaridade e a violência da cena na transcrição abaixo:

Seguiu-se uma cena digna do pincel e da imaginação dum Hieronymus Bosh¹⁷. Xisto mandou amarrar o prisioneiro pelas pernas e pendura-lo no galho duma árvore, com a cabeça a poucos centímetros do solo. Depois acercou-se de sua vítima, empunhando um grande funil de lata, cujo longo bico lhe enfiou às cegas no ânus, profundamente. Com a cara contraída de dor e vergonha, Terézio cerrou os dentes mas não deixou escapar o menor gemido. Nenhum daqueles homens parecia saber ao certo o que Xisto pretendia fazer. Um deles cochichou ao ouvido dum companheiro: “Acho que o coronel vai dar uma lavagem de Pimenta e mostarda nesse “pica-pau”. Os planos de Xisto, porém eram mais terríveis. Todos os compreenderam o que ele ia fazer quando gritou “Tragam o tempero pra salada!” e dos se aproximaram-se conduzindo com todo cuidado, para não se queimarem, uma grande chaleira de ferro cheia de azeite em ebulição. O céu estava azul e limpo. Uma brisa de primavera bolia nas folhas das árvores e nas rosas de todo o ano que cobriram a cerca, ao lado da residência, agora ao lado da residência, agora deserta, dos Campolargos.

província, anistia, incorporação dos oficiais farroupilhas ao exército imperial e libertação dos escravos que haviam lutado ao lado dos farroupilhas (COSTA, 2017).

¹⁵ Floriano Peixoto (1838-1895) foi o segundo presidente do regime republicano após a renúncia do Marechal Deodoro da Fonseca. Durante esse período existiam conturbações entre os poderes executivo e legislativo. E a crise econômica deixou o país em um período delicado. No entanto, Floriano assumiu com o objetivo de contornar os problemas ocorrente e tornar forte a vigência da República no Brasil (COSTA, 2017).

¹⁶ Júlio Prates de Castilhos (1860-1903) foi o governador do estado do Rio Grande do Sul no final do século XIX e líder do positivismo nesse estado. Exerceu influência singular no cenário da política gaúcha. Em 1891 foi eleito deputado para a Assembleia Constituinte e no dia quinze de julho do mesmo ano se elegeu para presidente do estado do rio Grande do Sul. Contudo, foi deposto em três de novembro, concomitantemente com a queda de Deodoro da Fonseca. No entanto, em vinte e cinco de janeiro de 1893 foi eleito pelo voto universal, sendo novamente empossado (COSTA, 2017).

¹⁷ Hieronymus Bosh pseudônimo de Jeroen van Aeken, foi um pintor e gravador Holandes durante os séculos XV e XVI. A maioria de seus trabalhos versava sobre tentação e pecado.

Havia um grande silêncio na praça ensolarada (VERISSIMO, 2006, p. 17-18, grifo do autor).

A perversidade, frieza e ironia não pararam por aí, pois o personagem Xisto retorna para sua residência como se nada tivesse acontecido e almoça sem culpa alguma:

A agonia de Terézio foi de curta duração. Quando suas convulsões cessaram, Xisto olhou para o céu, aliviado. Vieram contar-lhe então que o vigário, que estava na igreja, rezando, lhe pedia o corpo do jovem Campolargo para a encomendação e sepultamento. Xisto sacudiu negativamente a cabeça. “Encomendar pra que? Se esse ‘pica-pau’ tinha mesmo alma, a esta hora ela já entrou nos quintos dos inferno.” Disse isto, voltou as costas para o cadáver e tornou à sua casa, onde o esperava um assado de paleta de ovelha, que ele comeu com tranquilidade dum justo (VERISSIMO, 2006, p. 18, grifo do autor).

O ato de violência praticado por Xisto não passou impune para a família dos Campolargos. Houve revanche e em praça pública, assim, Romualdo Vacariano foi violentado na presença de todos. A cena será descrita e comentada no capítulo referente a prática da violência em Antares. No entanto, após esse acontecimento, a revanches diretas entre as duas famílias encerram-se. O foco muda e as disputas passam a ser entorno de jogos de futebol, nos clubes frequentados e até mesmo na saúde, em relação aos médicos que os atendiam. Se um servia a um Vacariano, o outro servia um Campolargo. E assim durante trinta anos, Antares ficou dividida nas mãos dessas duas famílias.

Por meio dessa divisão, o autor Erico Verissimo foi criando cenários de discussão de política que coincidiram com as fases da política que o Brasil passou. Antares, por exemplo, segue alguns eventos históricos como: no ano de 1911 quando que ganha seu primeiro automóvel e, com isso, marca o início de progressos na cidade em consonância com o que aconteceu no país. O Brasil também se urbanizou e se industrializou.

É com a Primeira Guerra Mundial ¹⁸ que Vacarianos e Campolargos lutam juntos pela primeira vez, mas ainda permaneciam rivais. Durante a revolução de

¹⁸ De forma resumida, a Primeira Guerra Mundial ocorreu entre os anos de 1870 a 1914. Com a disputa fervorosa pelo mercado mundial, foram surgindo os primeiros sinais de que uma grande guerra estava por vir. Assim os países da Europa começaram a investir em tecnologia de guerra. E também foi desenvolvido uma política conhecida como “política de alianças” Assim foram assinados acordos militares que tinha como objetivo dividir os países europeus em dois blocos, o que posteriormente daria início a Primeira Guerra Mundial. A divisão tinha de um lado a Alemanha, Itália e

1923 ¹⁹ os Campolargos se posicionaram junto de Borges de Medeiros e os Vacarianos ao lado de Assis Brandão, exclusivamente por convicção ideológica e política:

Xisto Vacariano a princípio pensara em ficar sossegado em sua estância (não tinha muita simpatia pessoal por Assis Brasil), mas como lhe tivesse chegado aos ouvidos o rumor de que Benjamim Campolargo ia mandar prender todos os Vacarianos machos, decidiu “ir para a coxilha” com os filhos, irmãos, genros, netos, sobrinhos, amigos, peões e demais cumpinchas: cento e vinte homens ao todo (VERISSIMO, 2006, p. 30, grifo do autor).

A rixa entre Campolargos e Vacarianos ²⁰ cessou apenas no ano de 1925, no momento da visita de uma personalidade histórica que, estava ganhando tímidos

Império Austro-Húngaro, que em conjunto formavam a **Tríplice Aliança**, e do outro a Rússia, França e Inglaterra, formando a **Tríplice Entente**. Relevante salientar que uma das motivações que provocou a guerra propriamente dita foi o assassinato de Francisco Ferdinando, príncipe do império austro-húngaro, enquanto fazia uma visita a Sarajevo, região da Bósnia-Herzegovina. De acordo com o relato de Marcos Costa (2017):

Com o início da guerra, os primeiros ataques aconteceram contra o continente africano e no oceano pacífico, onde haviam colônias e territórios ocupados pelos europeus. A África do Sul foi atacada pelas forças alemãs em 10 de agosto, pois as terras pertenciam ao império Britânico. A Nova Zelândia invadiu a Samoa, que pertencia a Alemanha, e a Força Naval e expedicionária Australiana desembarcou na ilha de New Pommern, que viria a se tornar futuramente a Nova Bretanha, que na época fazia parte da chamada Nova Guiné Alemã. Coube Japão invadir as colônias micronésias e o porto alemão que abastecia carvão, de Qingdao, na península chinesa de Shandog. Todos esses ataques fizeram com que em pouco tempo a Tríplice Entente tivesse dominado todos os territórios alemães no Pacífico. No ano de 1917 os **Estados Unidos** decidiram entrar na guerra. Eles se posicionaram ao lado da Tríplice Entente, já que tinham acordos comerciais milionários envolvidos com países como Inglaterra e França. Esta união foi crucial para a vitória da Entente, o que acabou forçando os países derrotados a assinarem a rendição. A partir de então foi feito o **Tratado de Versalhes**, que impôs aos derrotados fortes restrições, fazendo com que, por exemplo, a Alemanha reduzisse seu exército, que fosse mantido um controle sobre a indústria bélica do país, a devolução da **região Alsácia-Lorena** à França, além de ter que pagar os prejuízos da guerra aos países vencedores (COSTA, 2017, p. 117).

A Primeira Guerra Mundial trouxe uma gama de consequências entre elas: elevado número de desemprego na Europa, surgimento e desaparecimento de alguns países, enriquecimento dos Estados Unidos que se tornou o país mais rico do mundo, cerca de dez milhões de mortos, fragmentação do império Astro-Húngaro, dentre outros (COSTA, 2017).

¹⁹ A revolução de 1923 foi um movimento revolucionário que teve origem no rio Grande do Sul em janeiro de 1923, tendo como líder Joaquim Francisco de Assis Brasil, em protesto à reeleição de Antonio Augusto Borges de Medeiros para o quinto mandato como presidente do estado. Essa guerra estendeu-se até dezembro do mesmo ano, quando teve seu encerramento junto com a derrota dos rebeldes e a assinatura do Pacto de Pedras Altas (COSTA, 2017).

²⁰ Faz-se necessário enfatizar que a rixa entre Campolargos e Vacarianos se deu no âmbito da política regional do Rio Grande do Sul.

destaques na política: aquele que em 1930 seria eleito presidente do Brasil, Getúlio Vargas. O surgimento desse político no enredo demarca um momento de suma importância na narrativa, uma vez que atuou como um gatilho para mudanças que ocorreram nos planos ficcional e histórico.

Em 1929 é realizada uma aliança no Brasil: a Aliança Liberal, como ficou conhecida que aproximou de um mesmo lado liberais e republicanos, em torno da oposição à candidatura de Júlio Prestes à presidência do País. Em primeiro de março de 1930, Prestes vence as urnas em meio a diversas denúncias de fraudes. No dia vinte e seis de julho de 1930, o candidato a vice de Getúlio, João Pessoa, é assassinado na Paraíba. E em três de outubro, tendo o apoio das Forças Armadas, Getúlio Vargas dá início ao movimento de 30. Assim em vinte e quatro de outubro, Whashington Luís acaba cedendo e Vargas assume o poder provisório. Com isso se encerra o primeiro período republicano no Brasil (COSTA, 2017).

Contudo, em **Incidente em Antares**, antes dessa aliança histórica real ter sido realizada, Getúlio propôs uma trégua entre as duas famílias poderosas. Eis a descrição:

– Estou aqui a mandado de meu pai. O velho Manuel me fez portador dum pedido ao senhor, Cel. Xisto, e ao senhor, Cel. Benjamim. Os amigos hão de concordar em que os tempos estão mudando. O mundo se encontra diante da porteira duma nova Era. Essas rivalidades entre maragatos e republicanos serão um dia coisas do passado. Precisamos pacificar definitivamente o Rio Grande para podermos enfrentar unidos o que vem por aí... [...]

Falou durante mais dez minutos, concluindo assim:

– Pois agora me digam sinceramente que é que ganham sendo inimigos? Quem perde é Antares e o Rio Grande [...] Getúlio tornou a fazer um apelo:

– Vamos, apertem-se as mãos! O que passou, passou. Os dois anciãos levantaram-se com certa má vontade, aproximaram-se um do outro com passos arrastados e lentos e, sem se olharem cara a cara, trocaram o simulacro dum aperto de mãos. Getúlio então abraçou-os a ambos, agradeceu-lhes e felicitou-os pelo gesto, em seu nome e no de seu pai (VERISSIMO, 2006, p. 36-37).

Na narrativa de Erico Verissimo e de acordo com Silva (2014), Getúlio Vargas faz o papel de um pai que chama a atenção nos filhos brigões e que, por sua vontade, acabam sendo obrigados a fazer as pazes: “[...] vamos, apertem-se as mãos! [...]” (VERISSIMO, 2006, p. 36). Silva (2014) ainda aponta que a ironia da fala de Vargas torna-se mais forte se levarmos em consideração como ele era conhecido na época que esteve no governo, pai dos pobres. Ironicamente, o papel que assumiu para selar a paz foi o de pai dos ricos.

A escolha de Getúlio Vargas para mediar os conflitos entre as duas famílias teve coerência dentro da economia narrativa do romance, já que Vargas efetivamente nasceu em São Borja, cidade que faz fronteira com rio Grande do Sul, além de o mesmo pertencer a uma tradicional família são-borjense que, assim como Campolargos e Vacarianos, esteve sempre em contato com a pecuária. “Uma família de ‘tradição’, não é à toa que ao dirigir-se aos chefes de Antares refere-se a seu pai, demarcando essa tradição” (SILVA, 2014, p. 68, grifo da autora).

Importante ressaltar que Getúlio Vargas representa um dos maiores ícones da política no Brasil. E na obra **Incidente em Antares**, recebeu destaque quando o escritor Erico Verissimo o descreveu do seguinte modo: “Homem sereno, de feições e maneiras agradáveis, sabia usar a cabeça com lúcida frieza [...] dizia pouco, mas perguntava muito. Frio, solerte, sabia jogar com dois fatores importantes na vida: o tempo e as fraquezas humanas” (VERISSIMO, 2006, 34).

Após promover a paz entre os dois clãs de Antares, as personagens Benjamin e Xisto falecem, o que põe fim a uma era. Contudo, seus descendentes darão continuidade a história.

Assim Tibério Vacariano, nas eleições no ano de 1930, conforme mencionado acima, passa a apoiar um republicano por intermédio de Getúlio Vargas. Em meio a essa eleição, Erico Verissimo descreve em sua narrativa fraudes que ocorram nela:

No dia das eleições nacionais ajudou os pica-paus a falsificar atas, fazendo todos os defuntos do cemitério local votar no seu candidato. Andava de mesa eleitoral em mesa eleitoral, oferecendo sugestões no sentido de aumentar fraudulentamente o número de votos favoráveis a Getúlio Vargas. (“Imaginem eu, um maragato, querendo ensinar o Padre-Nosso ao Vigário”, brincava ele com os republicanos, mestres em fraudes daquela espécie.) Os fiscais do candidato oficial, em geral funcionários públicos federais que exerciam essa função a contragosto, faziam vista grossa a todas essas bandalheiras (VERISSIMO, 2006, p. 40, grifo do autor).

Confirmada a vitória do candidato Júlio Prestes, Tibério ficou revoltado e pensou que só existiria um caminho: a revolução. A oposição inconformada, acusa Júlio Prestes de ter obtido êxito mediante ações fraudulentas. Contudo, como descreve Fausto (2012), o liberal Borges de Medeiros, em entrevista concedida para o jornal **A Noite**²¹, relatou que a fraude ocorreu tanto de um lado quanto do

²¹ O jornal vespertino A Noite, foi fundado por Irineu Marinho, na cidade do Rio de Janeiro na data de 18/07/1911. Foi considerado um dos primeiros jornais populares da cidade. Cabe ressaltar que foi nele que o escritor Lima Barreto publicou o romance Numa e a Ninfa de março a julho de 1915.

outro. No entanto, é apenas após a inserção de Getúlio Vargas no Brasil, juntamente com o fim da guerra entre Campolargos e Vacarianos na obra **Incidente em Antares**, que o personagem Tibério Vacariano passou a ser o articulador político da cidade e, ainda de acordo com Silva, (2014, p.70), “[...] peça essencial na continuidade do diálogo entre história e ficção”.

Tibério passa a apoiar inicialmente o governo comandado por Getúlio Vargas. Com isso, passou a fazer diversas visitas ao presidente na cidade do Rio de Janeiro e aproveitava a oportunidade para pedir alguns favores a ele. O que pode ser observado no trecho a seguir:

Passou um mês na capital federal, conheceu-lhe a vida noturna, fez ralações, insinuou-se nos bastidores da política e ficou estonteado quando teve uma visão do mundo e dos negócios e especialmente do submundo das negociatas. Guardou a impressão de que o rio era como uma daquelas localidades do Far West americano – que ele conhecia de fitas de cinema – nos tempos da corrida para o ouro. Na capital do Brasil havia ouro à flor do solo. Os primeiros faiscadores – vindos de todos os quadrantes do país – mexiam no cascalho das repartições públicas e principalmente no dos ministérios. Alguns haviam já encontrado veios riquíssimos. Era uma luta de apetites, choques de interesses, um torneio de prestígio, um jogo de “pistolões”. Muitos dos capitães e soldados da revolução que levava Vargas ao poder, cobravam agora o seu soldo de guerra. Um amigo de Tibério, um gauchão, cínico que ganhara um lucrativo cartório, lhe disse um dia, comentando aquele “garimpo” alucinado: “Para conseguir o que quer, Tibé, essa gente é capaz de tudo, até de usar meios decentes e legais” (VERISSIMO, 2006, p. 44, grifo do autor).

Nota-se que através de Tibério, o autor Erico Verissimo quis representar parte das pessoas que frequentavam o ambiente da política nacional naquele momento. Corroborando com tal afirmativa, Silva (2014) em seus estudos afirma que:

Interessante nesse ponto é perceber a analogia: assim como Tibério, Getúlio Vargas também é um exemplo de uma nova etapa no quadro de líderes políticos brasileiros, sobretudo provenientes do rio Grande do Sul. Isso porque temos na figura de Getúlio e em seu governo, como já assinalado, tanto características de continuidade de comportamentos passadistas, como características comuns ao momento político. É autoritário, mas é populista. Procura agradar aos conservadores, mas se apoia na classe trabalhadora [...] não se trata aqui de afirmar que Tibério Vacariano seria a representação de Getúlio Vargas na narrativa, de forma alguma, até porque o próprio Getúlio Vargas é retratado e tem destaque no romance. Mas existe uma analogia clara entre realidade e ficção, assinalando tanto em Tibério, como em Getúlio, uma continuidade em relação aos comportamentos dos líderes anteriores, o que evidencia a intenção crítica de Verissimo em relação à história política do Brasil (SILVA, 2014, p. 71).

Enquanto Vargas se encontra no poder, Tibério Vacariano estava sempre o visitando e o cortejando, assim como acontecia no Brasil; contudo, após a dissolução do governo de Getúlio Vargas, o personagem Tibério vai se afastando do Rio de Janeiro e o político passa a não ter mais representação para ele:

Um sobrinho seu veio da cidade para lhe comunicar que o ex-ditador já se encontrava no município de São Borja, na sua estância do Itu.

-O senhor vai visitá-lo? – perguntou o rapaz. Tibério lançou-lhe um olhar enviesado:

-Não sei ainda.

Estava em dúvida. Sentia que a sua obrigação era ir ver o homem a quem tantos favores e atenções devia. Concluiu, entretanto, que numa conjuntura como aquela, o melhor era fazer como certos animais na hora do perigo: fingir de morto (VERISSIMO, 2006, p. 55).

Com o suicídio de Getúlio Vargas, a obra vai se acelerando e Tibério Vacariano passa a ser visto de maneira não muito agradável no Distrito Federal, pois tinha abandonado Getúlio Vargas. Assim, pelo discurso dos personagens, os leitores passam a ser informados dos acontecimentos da história do país naquela época. Erico Verissimo relata das eleições de Jânio Quadros à sua renúncia, encerrando com a ameaça comunista de João Goulart. No entanto, no romance **Incidente em Antares**, Getúlio Vargas foi o político que teve mais evidência, pois, apesar de João Goulart ser da mesma região, o mesmo representava uma linha de política divergente de Vargas. Assim sendo, nenhum dos oligarcas de Antares o apoiou.

3. 2 ANTARES: conhecendo alguns habitantes e personificação política dos personagens

Passado o percurso por alguns acontecimentos históricos no Brasil, a obra começa a focar mais na cidade de Antares e seus habitantes. Chega a o momento conhecer a localidade que foi palco de um acontecimento macabro ocorrido em 13 de dezembro do ano de 1963.

Inicialmente, o personagem Francisco Terra, um professor de antropologia., é apresentado ao leitor. Ele visitava a cidade para uma pesquisa de cunho sociológico e escolheu a pequena Antares para realizar seu experimento, cujo título era “Anatomia duma cidade gaúcha de fronteira” (VERISSIMO, 2006, p. 137).

O professor passou a relatar, em um diário, diversos acontecimentos e diálogos travados com alguns habitantes da cidade. Essa pesquisa, em um primeiro

momento, foi autorizada pelos líderes políticos da cidade, pois, para eles, era uma oportunidade de divulgação da mesma. Importante salientar que é pelos relatos contidos neste diário, que os leitores conhecem com mais intensidade a história de Antares bem como sua a população Antarense.

O início do diário aborda o surgimento do nome da cidade, e levanta a hipótese sobre a influência de estudos no campo da astronomia na criação do nome de Antares.

Passado tal momento, o professor dá início a sua análise enfatizando características acerca da geografia da pequena cidade, como pode ser observado no trecho abaixo²²:

Como toda cidade pequena que se preza, Antares tem a sua Rua do Comércio e a sua Voluntários da Pátria. E duas praças, uma delas a “enteada” da família, a gata borralheira, fica na extremidade norte, é mal cuidada, cercada de casas velhas e baixas, o chão de terra entregue às formigas, às urtigas e às guanxumas. Mas a outra, a da República, a filha dileta da comunidade – com lagos artificiais, belas árvores e flores, canteiros de relva, um coreto no centro - essa é considerada a sala de visitas da cidade. As ruas a seu redor têm pavimento de cimento asfáltico. Neste largo ficam as residências e edifícios mais importantes da cidade: os palacetes dos Vacarianos e Campolargos, mansões de dois pisos, enormes, com muitas janelas e com platibandas ornamentadas de compoteiras, esculturas e guirlandas em alto e baixo relevo. Em torno da Praça da República vemos também a Matriz, de construção relativamente recente mas de risco antigo, e de sabor colonial português. E nessa praça também que se erguem – cada qual com a sua “cara” – o edifício da prefeitura municipal, o do cinema, o do Clube Comercial com uma das duas mais importantes casas de comércio locais (VERISSIMO, 2006, p. 151, grifo do autor).

Nota-se que o professor Francisco Terra relata a desigualdade social presente na cidade. A praça da República de acordo com sua descrição é ladeada de prédios mais elegantes e bonitos de Antares, assim, sendo bem cuidada pelo poder municipal. Ao contrário tem-se a outra praça, que não possui determinados cuidados, devido à sua localidade e à sua proximidade das pessoas e das casas mais simples.

Uma característica que pode ser observada na figura do professor é seu caráter humanista, pois, na descrição realizada, o mesmo acaba fazendo por meio

²² É importante salientar que as citações em itálico que estarão inseridas no texto a partir desse momento, foram feitas em decorrência do texto original presente no romance **Incidente em Antares**, ser apresentado com esta marca de diferença em relação ao narrador principal.

de entrelinhas uma crítica à desigualdade social que era vivida na cidade e que chama atenção do historiador (SILVA, 2014):

Mal chegamos a Antares e já nos querem envolver nas brigas locais. Esta cidade em matéria de rivalidade tem um caráter por assim dizer binário. No futebol ou se é do Fronteira FC ou do S.C Missioneiro, e não há como escapar. Na vida social, ou se é do Clube Comercial ou do Clube Caxeiral. Já me perguntaram se eu pertença ao grupo do Dr. Lázaro Bertioga ou ao Dr. Erwin Falkenburg, os dois médicos mais importantes e antigos da terra, inimigos de morte um do outro. Cada um deles tem grande número de clientes devotados que de certo modo são também soldados duma legião, a qual, se necessário, é capaz de ir a guerra contra a facção inimiga (VERISSIMO, 2006, p. 152).

Pode-se constatar que mesmo após o fim da rixa entre as famílias dos Vacarianos e Campolargos, Antares ainda continuava dividida e quem chega a ela é pressionado de certa forma a escolher um lado.

Pellegrini (1996), afirma que em decorrência da história de Antares está em conexão direta com a história do Brasil e, de certa forma, passando pelas crises políticas e diversos acontecimentos, a pequena cidade aparece como uma espécie de amostragem do próprio Brasil bem como de sua construção histórico político, desde o proêmio até as proximidades do golpe militar de 1964 (que será abordado na próxima subseção). Corroborando com Pellegrini (1996), Silva (2014) nesse sentido acrescenta que assim, “[...] podemos perceber, mediante a narrativa, as causas, efeitos e sentidos de nossa história que determinaram em muito o cenário instituído no país a partir dessa data” (SILVA, 2014, p. 76).

Fausto (2012) relata que foi durante o governo de Vargas que ocorreram diversos fatores que contribuíram para a ditadura militar. O autor ainda ressalta que foi neste mesmo período que diversas camadas da sociedade brasileira passaram a ter maior destaque. No entanto Vargas, em seu governo, deu um destaque para a classe trabalhadora, pois “[...] embora procurasse reunir e agradar as forças conservadoras, sempre teve nessa classe uma de suas principais bases de apoio para seu governo populista [...]” (FAUSTO, 2012, p. 351).

A justiça do trabalho bem como a legislação trabalhista surgiram na era de Vargas. Silva (2014) ressalta que durante o Estado Novo²³, os sindicatos das

²³ De acordo com Costa (2017) o Estado Novo foi o responsável pelo estreitamento da aliança entre a burguesia industrial e o governo a pós a grande instabilidade que, do ponto de vista dessa elite, significou, primeiro, a ação da ANL (Aliança Nacional Libertadora) “[...] na tentativa de organização

classes trabalhistas ficaram mais agregados do Estado, com isso, foram impedidos de promover greves e quaisquer tipos de manifestações.

Fausto (2012) aponta que o governo de Vargas foi marcado pela corrente autoritária e, um dado relevante que surge como consequência da mesma, foi o crescente processo de controle da opinião pública, inclusive fazendo o uso da censura, em função da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Assim, foi vetada a entrada de periódicos e publicações contra ao interesse do estado brasileiro. O autor ainda acrescenta ao dizer que:

O Estado Novo perseguiu, prendeu, torturou, forçou ao exílio intelectuais e políticos, sobretudo de esquerda e alguns liberais. Mas não adotou uma atitude de perseguições indiscriminadas. Seus dirigentes perceberam a importância de atrair setores letrados a seu serviço: católicos, integralistas, autoritários, esquerdistas disfarçados, ocuparam cargos e aceitavam as vantagens que o regime oferecia (FAUSTO, 2012, p. 322).

Silva (2014) salienta que a consolidação do exército constituiu um aspecto relevante durante tal período, quando ocorreu um crescimento no número de militares e equipamentos. Ao final do primeiro período de governo, foi fundada a União Nacional dos Estudantes (UNE), organização esta que terá função importante durante o período da ditadura civil-militar. Com a UNE, os estudantes apresentavam propostas referentes a transformação social. A autora ainda afirma que:

Ao mesmo tempo em que uma fatia de líderes religiosos tradicionais e retrógrados pregava o conservadorismo, de outro lado havia a parcela que tinha uma maior preocupação com as camadas sociais mais pobres e os menos favorecidos politicamente. Não obstante, crescia também a força da elite católica conservadora que, em 19 de março de 1964, manifestou seu caráter reacionário mediante a “Marcha da Família com Deus pela liberdade”. Essa marcha foi realizada em resposta a um comício realizado por João Goulart em 13 de março daquele mesmo ano, em que anunciou seu plano de “reformas de base”, visava a libertação do país de um perigo eminente: o comunismo [...] (SILVA, 2014, p.7, grifo do autor).

O golpe de 1964 bem como suas consequências serão abordados posteriormente.

dos trabalhadores e do golpe de Estado, e, segundo a possibilidade de retorno ao poder da oligarquia do café nas eleições que se realizariam em 1938. (COSTA, 2017, p. 114). Contudo, o objetivo da ligação entre a elite industrial e o governo de Vargas era obter a industrialização do Brasil. Porém, a industrialização dependia exclusivamente de uma intervenção intensiva do Estado no que tangia a propiciar condições favoráveis para tal desenvolvimento, condições essas que podem ser resumidas em financiamento por meio da liberação de créditos e incentivos de toda ordem.

Assim, pode-se perceber durante a leitura do romance **Incidente em Antares** que os elementos históricos contribuem na construção das características da cidade de Antares, bem como de seus habitantes. Conforme Silva (2014, p. 78) “[...] cada setor que constituía a sociedade brasileira da década de 1960 está ali figurado[...]”.

O diário do personagem Francisco Terra mantém a ironia que comparece também no relato do narrador do romance. Graças a sua profissão de pesquisador, pode manter e apresentar explicações significativas para a formação e avaliação do microcosmo que a cidade representa. Assim “[...]muitas de suas impressões escritas nele substituem a voz do narrador e levam o leitor a conhecer melhor a cidade e seus moradores, fornecendo-lhe dados concretos numa preparação para o evento fantástico e desconcertante da segunda parte[...]” (FANCHIN, 2009, p. 59).

A personagem Quitéria Campolargo, matriarca dos Campolargos, representava a elite conservadora, já que defendia os valores da família tradicional e da religião. Era dotada de preconceitos característicos da classe social que representava e gostava de discutir política. O professor Francisco Terra a descreveu em seu diário da seguinte maneira:

Baixinha, gordota, pele dum moreno carregado e fosco, parece-se de vulto com a Rainha Vitória. Quanto ao rosto, achatado, miúdo, e de nariz curto, lembra o focinho dum cachorrinho pequinês: não lhe faltava nem o ar entre azedo e pugnaz desses pequenos animais [...] tem uma voz autoritária, mas melodiosa, que sabe fazer-se envolvente e aliciante quando ela quer (VERISSIMO, 2006, p. 176).

Outro exemplo é o padre Pedro Paulo que também recebeu a visita do professor Francisco Terra. Ele representava a renovação da igreja católica, pois era conhecido pelo seu lado humanista e honesto, realizando trabalho social sem nenhum interesse. Contudo, sua não aceitação dos problemas sociais da pequena Antares culminou em um apelido Padre Vermelho, já que vermelho era a cor que representava o comunismo.

-Só agora a Igreja está voltando às suas origens – diz o sacerdote- isto é, à sua pureza original. Por muitos séculos os príncipes da Santa Madre cortejavam e serviam reis, duques, presidentes, ministros, senadores, generais, milionários. Voltamos as costas ao povo. Conservamos um ranço medieval. Por um lado dizíamos que nosso reino não era deste mundo mas por outro nos apegávamos a tesouros e pompas terrenos. Tratávamos de convencer os pobres de que era necessário contentarem-se com a má sorte que Deus lhes dera na terra a fim de merecerem o reino dos céus e receberem, com

juros a sua recompensa por tantos anos de sofrimento e de necessidades neste “vale de lágrimas” (VERISSIMO, 2006, p. 184, grifo do autor).

Diferente do padre Pedro Paulo outro pároco de Antares, o padre Gerônimo responsável por comandar a igreja matriz, era “[...] avesso a renovações e simpatizantes das elites [...]” (Silva, 2014). Assim ele representava a posição tradicional e conservadora, segundo a qual cabia aos padres apenas o cumprimento de seus ofícios. O importante era o dízimo das famílias mais significativas de Antares, bem como a presença delas nas celebrações. Não era a favor da aproximação da Igreja com o povo, assim como prega o atual papa da Igreja Católica, Francisco, S. J. Em conversa com Francisco Terra, ele expressa um descontentamento com fato do padre Pedro Paulo ter um lado mais humanista.

O delegado Inocêncio Pigarço é citado em uma conversa entre o padre Pedro Paulo e o professor Martim Terra e caracterizado pelo sacerdote como sendo um “torturador de presos políticos” e “homem cruel” (VERISSIMO, 2006, p. 195). Ele representava a opressão do governo ditatorial, que lançava mão da tortura contra os opositores do regime. Ressalta-se que na sessão referente à violência na presente dissertação, serão discutidos os métodos de tortura de Inocêncio Pigarço já que ele fazia uso da violência das armas, da tortura e prisão. O nome do personagem, em consonância com as denominações presentes no romance, revela-se irônico, pois o delegado toma atitudes conscientes em favor das classes elevadas de Antares, a fim de manter os interesses dos mesmos.

O personagem João Paz, que merecerá um estudo mais detalhado a posteriori, representa na obra os idealistas políticos, “[...] da (re)ação contra o regime militar e daqueles que, por entrar nessa luta e não se calar, acabaram sendo torturados e mortos” (SILVA, 2014, p. 79). Geminiano Costa, era o líder do sindicato, e comandou a greve dos coveiros, evento responsável indiretamente pelo incidente ocorrido na cidade de Antares, episódio que ocupa a segunda metade da obra. Depois de participar das reivindicações, ele só é mencionado mais tarde na obra na condição de fugitivo do regime militar. Sob a ótica de Fanchin (2009) esse personagem:

[...] apesar de aparecer e falar pouco na história do romance, é fundamental para a representação da luta dos trabalhadores é fundamental para a representação da luta dos trabalhadores por melhores salários, pelo direito

à greve, característica daquele período histórico, e pela força de enfrentamento das elites. Seu discurso pode soar autoritário, por vezes, e, portanto, contraditório, com a luta pela liberdade da classe operária, mas é coerente com a ideologia socialista de mobilização e conscientização das massas proletárias contra o sistema capitalista e pela valorização da força de trabalho. É a representação de um envolvimento que levou muitos ao exílio ou à morte após o golpe militar de 64, que não tinha interesse em vozes dissonantes e libertárias em seu plano para o País (FANCHIN, 2009, p. 79).

Ainda representando os ideais de esquerda, sapateiro Barcelona personifica o anarquismo.

De outro lado, o prefeito Vivaldino Brazão, denominação satírica, pois ele possuía sagacidade para realizar negócios obscuros e mentir para os habitantes de Antares. Conforme a análise de Fanchin (2009) acerca do personagem:

[...] o sobrenome Brazão pode aludir ao cargo máximo que ele exerce na cidade, um título que pode ser fruto de ironia, pois, na verdade, ele serve aos estancieiros, empresários e aos poderosos de Antares, os verdadeiros mandatários (FANCHIN, 2009, p. 10)

Vivaldino era então representado como um político bem tradicional, que após vencer as eleições, passa a não ouvir as reivindicações do povo e faz uso de seu cargo para benefício próprio e para certo grupo. O comportamento do prefeito faz parte do diário do professor Terra, destacando os comportamentos exibicionistas. Sob a ótica de Silva (2014) a presença de Vivaldino dentro do contexto da obra é de significativa relevância, pois:

[...] devido ao fato de legitimar, pelo poder político, a autoridade dos velhos coronéis, especialmente a de seu tio, o Cel. Tibério Vacariano, e preservar a manutenção da ordem quando essa lhes convém. Sua personalidade vai sendo desvelada aos poucos, principalmente pelo diário do Professor Terra, mas também na segunda parte do romance, na qual os conflitos com os grevistas e com os mortos colocam o político em ação contra os que ameaçam o seu poder (SILVA, 2014, p. 101).

Outro personagem de significativa relevância para os eventos seguintes é Cícero Branco, um advogado competente, que usava de seu conhecimento para corromper a favor das autoridades de Antares, como por exemplo o coronel Tibério Vacariano e o prefeito Vivaldino Brazão. O sobrenome Branco, conforme estudos de Fanchin (2009, p. 113) “[...] pode ser associado à pureza e a idoneidade da Justiça, nesse caso, uma grande ironia”. Após seu óbito na segunda parte da obra, passa a

ser o advogado dos mortos no incidente, aspecto que será detalhado na próxima subseção.

Sobre os personagens que compunham a esfera política, Fanchin (2009) afirma que a tipologia desses ganha mais força quando se percebe que a caracterização não recai apenas no campo da ditadura, mas também no que se refere a questões sociais relevantes que independem desse campo.

O romance também apresenta outros personagens como o jornalista Lucas Faia, descrito da seguinte maneira pelo professor Martim Terra: “*O diretor do jornal é um tipo curioso. Dá a impressão de fluidez, é um homem, que como os líquidos, toma a forma do vaso que os contém, isto é, da pessoa com quem fala ou a quem serve*” (VERISSIMO, 2006, p. 159). Os personagens descritos nesta subseção, bem como outros que serão apresentados a frente, ajudam a compor a tipologia do romance **Incidente em Antares**, pois representaram papéis relevantes em qualquer contexto político, histórico e social. A escolha dos nomes dos personagens, segundo o estudioso Oswaldo Furlan (1977), assume um papel central na elaboração tanto literária quanto simbólica Assim:

No incidente existem dois indícios claros de que o artista manipulou conscientemente o sistema dominativo das personagens. O primeiro é o fato evidente de que alguns nomes caracterizam, individualizam e dão vida às personagens. [...] O segundo indício reside no fato de que o narrador alude, várias vezes, ao significado de alguns nomes de personagens e até mesmo do tropônimo Antares (FURLAN, 1977, p. 65).

Assim, após ficar demonstrado que a história de Antares bem como seus personagens figuram um fragmento da História do Brasil, pode-se concluir que o incidente pode se aproximar simbolicamente do golpe militar de 1964. Os fatos que deram origem ao mesmo, bem como os artifícios dos quais se valeu o escritor Erico Verissimo para narrar o golpe e escapar da censura, serão objetos de estudo da próxima seção.

4 O INCIDENTE E AS FIGURAÇÕES DA DITADURA

Partindo para a segunda parte da obra **Incidente em Antares**, os habitantes de Antares, no dia 13 de dezembro do ano de 1963, foram surpreendidos por um acontecimento inédito. Sete mortos, cada um representando uma camada social, foram impedidos de serem sepultados em decorrência de uma greve de coveiros. Assim sendo, estes se elevaram dos respectivos caixões e aboletaram-se no coreto da praça central, espalhando pânico, nojo e promovendo o incidente que deu origem ao título da obra, bem como uma série de denúncias referentes aos problemas políticos e as tensões sociais inerentes ao país naquele contexto histórico. Pellegrini (1996) afirma que “um humor irônico e sutil perpassa toda a narrativa, acentuando sua contundência real e simbólica” (Pellegrini, 1996, p. 72).

Esta última sessão tratará sobre a segunda parte do romance: o incidente, a partir das relações entre os personagens, fazendo um paralelo com as figurações da ditadura civil-militar no Brasil.

A obra **Incidente em Antares** alcançou significativa repercussão na literatura brasileira depois da consolidação do regime da ditadura civil-militar, em uma fase mais delicada, durante o mandato do general Garrastazu Médici. Sob a ótica professor de literatura Brasileira Flávio Aguiar (2005):

Incidente em Antares é assim uma bem humorada ainda que sinistra sátira, confissão e também um testemunho do próprio cidadão Erico, motivado pelo seu desencanto com a sociedade brasileira, pela impossibilidade desta de romper com o passado tolhedor do futuro e acolhedor para nos consolar de nossas misérias. Mas a sátira e confissão testemunho são também motivadas pelo eterno recomeço da palavra “liberdade”, como no final do romance. A liberdade, entendida como um valor permanente, como também a liberdade de se lutar contra as injustiças sociais, é parte do legado maior, ético estético de Erico Verissimo às gerações futuras, por sobre os muros de silêncio levantados pelos coveiros da história (AGUIAR, 2005, p. 95, grifo do autor).

Para entender e antes mesmo de narrar o incidente inusitado ocorrido em Antares far-se-á necessário abordar mesmo que de maneira breve, o funcionamento do regime ditatorial no país, uma vez que: “[...] a hipotética Antares nada mais do que é uma transparente referência alegórica ao Brasil” (PELLEGRINI, 1996, p. 76).

A ditadura civil-militar no país, ocorreu entre os anos de 1964 a 1984. E teve no poder os seguintes governantes: Castelo Branco (1964-1967), Costa e Silva

(1967-1969); Emílio Médici (1969-1974); Ernesto Geisel (1974-1979); e João Figueiredo (1979-1984) (COSTA, 2007).

No ano de 1963, o Brasil era governado por João Goulart, considerado por Fausto (2004) como um tanto quanto ineficiente no âmbito econômico e político.

Para o autor, Goulart fez algumas tentativas em reverter essa situação, porém não alcançou êxito, em um país inflacionado, o produto interno bruto estava com baixo valor, as dívidas internas quanto externas estavam altas e a partir de 1963 a radicalização em todos os setores estava em grande escala.

O Brasil estava imerso em uma relevante agitação social e incerteza. E com isso a cogitação de um golpe estava sendo divulgada (FANCHIN, 2009). De acordo com o autor:

Setores mais à esquerda e líderes como Leonel Brizola reclamavam da posição vacilante do presidente em relação ao imperialismo, e os setores mais conservadores temiam a aproximação do comunismo e reforma agrária (FANCHIN, 2009, p. 30).

Fazendo um paralelo com Antares, ressalta-se que o possível acontecimento de um golpe foi apresentado na obra pelo personagem do professor Martim Francisco Terra da seguinte forma: “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” (VERISSIMO, 2006, p. 479).

Todavia na obra essa representação de esquerda e direita é referente através de uma greve de trabalhadores industriais, no mês de dezembro do ano de 1963. Diante de tal circunstância, o Coronel Vacariano vai ao encontro de autoridades e solicita atitudes repressivas das mesmas e frisa sua condição de latifundiário e líder da localidade como pode se observar no trecho a seguir:

A situação não é mais para conversas, mas para ação. Quer que eu fale com franqueza? Chegou a hora do Exército Nacional entrar em cena, empolgar o poder em nome do povo, da tranquilidade geral e da justiça. O Brasil neste momento é um trem sem freios que se precipita a toda a velocidade para o abismo. E o pior é que o maquinista e o foguista estão loucos, loucos varridos! (VERISSIMO, 2006, p. 31).

Conforme descreve Dreifuss apud Fanchin, (2009) a ação conjunta dessas classes dominantes concomitantemente com a força do bloco multinacional deu

origem a uma movimentação político-militar e ideológica com o intuito de multiplicarem suas forças e tentar a derrocada do governo populista que teoricamente ameaçava seus respectivos empreendimentos.

Assim de acordo com Fausto (2012) no dia 31 de março de 1964, tropas sob o comando do General Olímpio Mourão Filho juntamente com o apoio de Magalhães Pinto, governador do estado de Minas Gerais, foram até a cidade do Rio de Janeiro, onde João Goulart se encontrava. As tropas do segundo exército em São Paulo encontraram com as do Rio de Janeiro. Com isso, o presidente João Goulart retorna para Brasília e de lá para Porto Alegre, com o intuito de evitar um confronto. Depois dessa ação o cargo de Presidente foi declarado vago pelo presidente do senado e quem assumiu foi Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara dos deputados. Contudo, o poder já tinha sido tomado pelos militares.

A respeito deste marco na história do Brasil, Fausto (2012) questiona sobre o mesmo ao dizer que:

O movimento de março de 1964 era inevitável? Se assumirmos uma visão que dá maior ênfase às estruturas econômico-sociais do que a ação das forças políticas, tenderemos a responder afirmativamente. Nessa ótica, lembraríamos que um modelo econômico o do desenvolvimento nacional autônomo e o regime político a ele associado o populismo tinham esgotado suas possibilidades de existência [...] esse caminho era improvável, mas não impossível, A implantação de uma ditadura militar com alguns disfarces resultou das circunstâncias e das opções dos atores políticos. Abandonado qualquer esforço pela manutenção da democracia, a polarização de posições resultou em uma prova de força. Esse era o campo privilegiado da ação dos conspiradores que contrapuseram a violência às ilusões da esquerda (FAUSTO, 2012, p. 462).

Uma semana posterior ao golpe militar, com o objetivo de institucionalizá-lo, o governo militar publica o Ato Institucional número 1 (AI-1) no dia 9 de abril de 1964. Destaca-se que esse bem como os outros os atos institucionais implantados no governo ditatorial, foram criados para que os militares pudessem investir em ações que lhes concedessem ampla autonomia econômica no âmbito do capitalismo da época. Os objetivos do AI-1 eram os seguintes: manter a constituição de 1964, porém modificando- a na parte inerente aos poderes do presidente da República, com o intuito de restaurar a ordem econômica e financeira no país e livrar o país da corrupção e do comunismo, restaurando assim a democracia (COSTA, 2007).

O primeiro Ato Institucional instituiu eleições indiretas para presidente e foi eleito pelo Congresso Nacional o General Humberto de Alencar Castelo Branco

(FAUSTO 2012). Ainda de acordo com autor o novo regime estava focado em se voltar contra grupos que faziam parte do governo de João Goulart. A União Nacional dos Estudantes (UNE) que representava os estudantes, teve sua sede deteriorada por um incêndio. Os sindicatos também passaram a serem perseguidos pois houve prisão de líderes sindicais, além de repressão das ligas camponesas e a cassação de mandatos de governos esquerdistas. Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e Leonel Brizola tiveram seus direitos políticos suspensos.

O controle sobre as pessoas estava aumentando cada vez mais e então houve a necessidade de criar o Serviço Nacional de Informações (SNI) que tinha o comando do General Golberi do Couto e Silva. Salienta-se que com as transformações nas searas políticas e ideológicas, a produção cultural ficou prejudicada, pois, passou a sofrer contra a censura. Aconteceu, então, afastamento de professores e algumas modificações nas universidades (FANCHIN, 2009).

Nelson Sodré (1987) se posicionou sobre o golpe de 1964 e suas consequências no âmbito cultural ao relatar que:

[...] a prolongada crise brasileira que vem marcando a revolução burguesa em suas sucessivas etapas encontra, com o golpe de 1964 e particularmente com a sequência de seus atentados, fase culminante de seu processo. A cultura foi especialmente visada pelo regime então instalado [...] um furacão de violência varreu a cultura brasileira no deliberado propósito de liquidá-la, sacrílega manifestação do esforço do homem em busca de liberdade (SODRÉ, 1987, p. 30).

Em **Incidente em Antares**, pode-se perceber que também existiu fechamento de instituições, perseguição política e expulsão de professores, como ocorreu no regime ditatorial. Três relatos extraídos do romance comprovam a existência dos fatos: “[...] a polícia fechou o Bar Bacuá, sob pretexto de que era um antro de agitadores comunistas” (VERISSIMO, 2006, p. 486). “Caçado pela polícia do novo governo, Geminiano Ramos uma noite atravessa o rio às pressas, na lancha de Romero, e ambos pediram asilo na Argentina” (VERISSIMO, 2006, p. 485) e ainda:

O “padre vermelho” foi investigado, interrogado pela polícia política e, embora não tivessem descoberto nada de grave contra ele, perdeu seu posto de capelão da Vila Operária, tendo sido pouco depois transferido pelas autoridades eclesiais para uma paróquia remota e obscura. Foi lá que um dia recebeu uma carta de seu amigo o prof. Martim Terra, que expurgado com vários outros colegas da sua universidade, emigrara para o Chile (VERISSIMO, 2006, p. 487, grifo do autor).

Com essas perseguições no âmbito nacional, a cultura internacional popular veio inserindo cada vez mais no Brasil, e os meios de comunicação também se fortaleceram cada vez mais. Essa transição é apresentada por Erico Verissimo, em *Antares*. É descrito na obra o baile do réveillon do ano de 1963, demonstrando a inserção das músicas americanas ou inglesas como pode se observar:

Depois do maj. Vivaldino Brazão marcou a tradicional *polonaise*, na qual tomou parte apenas a já muito reduzida a velha guarda. A seguir, os moços tomaram por completo conta da festa, com suas “danças importadas” quase todas com nomes ingleses em que as pessoas não dançam umas com as outras, mas *contra* as outras (VERISSIMO, 2006, p. 482, grifo do autor).

Antes da promulgação de um novo ato institucional, teve um significativo aumento no que tange a produção cultural no país. “Shows e peças teatrais com temas e linguagens inovadores tratavam da liberdade e da conscientização social foram abundantes nesse período pré-AI 5” (FANCHIN, 2009, p. 33, grifo do autor).

No romance Erico Verissimo narra diálogos entre o professor Martim Terra e seu aluno Xisto Vacariano conversando sobre os assuntos relacionados a realidade do país. Ambos se mostram preocupados em relação a incerteza da intelectualidade no Brasil.

-Você leu com atenção o Ato Institucional do novo governo?
 -Sim... quero dizer, com relativa atenção.
 -E as notícias de hoje nos jornais?
 -Por alto. Mas...emigrar por quê?
 -Já li a inscrição na parede. Estamos (e os próprios responsáveis pelo novo governo não negam) num regime autoritário.
 -[...], mas pelo rumo que as coisas políticas estão tomando, é de se esperar que mais tarde ou mais cedo eu esteja no número dos professores que sob os mais variados pretextos ou sem nenhum pretexto, serão afastados da universidade por algum Ato Adicional ou decreto, sei lá!
 -Afastados? Mas por quê?
 -Suspeitos de esquerdismo ou de não-colaboração voluntária com o movimento de 31 de março... A mim não me perdoarão jamais por ter feito aquela série de conferencias em torno dos aspectos humanistas dos primeiros escritos de Marx (VERISSIMO, 2006, p.157-158).

O ato institucional citado no diálogo dos personagens se refere ao segundo Ato Institucional, AI-2, que de acordo com Costa (2007), fora promulgado em 27 de outubro de 1965 que instituiu eleição indireta para presidente da República, cessando assim, os diversos partidos políticos, criando o bipartidarismo e reabrindo processos contra aqueles que se opuseram ao novo regime. Além do mais, abriu

concessão ao presidente para decretar o estado de sítio²⁴ por 180 dias sem consulta prévia ao Congresso, dentre outras normatizações. Ressalta-se que o bipartidarismo tendo de um lado a Aliança Renovadora Nacional (ARENA), o partido do governo e do outro, o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), a oposição; foi citado de maneira rápida no intuito de descrever o destino do prefeito de Antares:

O maj.Vivaldino Brazão, que não havia sido reconduzido a prefeitura , andou por uns tempos sorumbático, numa nostalgia da autoridade, e procurou consolo no convívio de suas orquídeas. Tentou, mas, sem resultado positivo, empolgar a chefia da Aliança Renovadora Nacional, o novo partido governista. Diante desse malogro, resolveu entrar num período de hibernação política (VERISSIMO, 2007, p. 487).

No ano de 1967, aconteceu no país a outorga de uma nova constituição, em substituição à de 1946. Essa última proibiu de fato qualquer tipo de organização partidária e impunha eleições indiretas para a presidência. De acordo com Costa (2007), “[...] além disso, concentrava poderes no Executivo. Esse era apenas o início; o recrudescimento da ditadura militar seria, nos anos seguintes, aperfeiçoado por sucessivos atos institucionais” (COSTA, 2007, p. 137).

O regime ditatorial no Brasil foi enfrentando diversas passeatas, greves, manifestações e até mesmo um movimento de resistência armada como relata Costa (2007). Frente a todas essas reações, o governo instituiu o mais repressivo de todos os atos institucionais: o AI-5, promulgado em 13 de dezembro de 1968 durante o comando de Costa e Silva. Ele foi devastador e instituiu o fechamento do congresso, a suspensão de *habeas corpus* aos acusados de crime contra a segurança nacional, aumentou a censura e a repressão, diversas demissões de funcionários públicos, principalmente dos professores universitários e a cassação de mandatos. Intelectuais e artistas foram punidos por ter suas obras e liberdade de expressão tomadas como subversivas, e vários tiveram que se exilar (COSTA, 2007).

Acerca do Ato Institucional 5 (AI-5), Sandra Kalinoski (2011) acrescenta ao relato de Costa (2007) ao concluir que:

²⁴ Estado de Sítio é poder que o chefe do Estado tem de suspender por tempo determinado os direitos bem como garantias dos cidadãos, assim os poderes do Judiciário e do Legislativo ficam sob o comando do Executivo. Isso ocorre visando a defesa da ordem pública. Se trata de um recurso emergencial.

Com a implantação do AI 5, a ditadura consolida-se e o país adentra no período mais violento e intolerante de todo o regime, pois esse AI supera em todos os sentidos os anteriores tendo como força motriz a censura. A sociedade de depara com um sistema político em que tudo é proibido, tanto na imprensa quanto no que se refere a produção cultural. Qualquer manifestação contrária ao sistema vigente era considerada provocativa e desafiadora para com o governo, merecedora de punições severas como perseguições, tortura, exílio e até mesmo assassinato (KALINOSKI, 2001, p. 18).

No romance de Verissimo, quem representou o departamento de tortura foi o delegado Inocêncio Pingarço que prendeu um trabalhador que tinha sido supostamente envolvido em um grupo de esquerda. O chamado “grupo dos onze”. Na intenção que esse denunciasse os outros integrantes, João Paz foi torturado até a morte e teve seu atestado de óbito falsificado. Todavia essa tortura será melhor detalhada e analisada na última subseção da presente dissertação.

A partir da decretação do ato institucional número 5, a cultura do país sofreu um grande golpe conforme já dito anteriormente. Com a censura prévia institucionalizada o governo passou a exercer um trabalho de prevenção marcante e vários tipos de repressão. Como denuncia o jornal Visão em 06/06/1971:

Mais de cem peças de teatro estão oficialmente proibidas em todo o território nacional e cerca de 30 filmes se encontram desde 1968 sob a interdição da censura. Uma dezena de artistas já foi punida com a suspensão de suas atividades no teatro, no rádio, no cinema ou na televisão; 61 músicas não podem ser executadas; *posters* e gravuras foram retirados de bares e restaurantes do Rio; inúmeros livros recolhidos aos depósitos da polícia. Entre os autores censurados no Brasil, nos últimos anos, figuram desde Sófocles a Miguel [...] até Eça de Queiros, Jorge Amado e Carlos Drummond de Andrade – só para citar nomes mais conhecidos (VISÃO, apud PELLEGRINI 1996, P. 63-64).

No entanto, conforme Marisa Veloso e Maria Madeira (2000) foi na década de 1970 que ocorreu uma divisão entre artistas e intelectuais. Uns estavam em consonância com o governo e outros opostos e a ele. Ocorreu uma manifestação no país de um terceiro grupo que integraram um movimento chamado Tropicalismo. Este foi um movimento da cultura brasileira que reuniu manifestações culturais do país com inovações da vanguarda do Brasil e exterior. Na música tinha Gilberto Gil, Caetano Veloso e Tom Zé; no cinema Gláuber Rocha; na pintura Hélio Oiticica e no teatro José Celso Martinez. Cabe ressaltar que esses foram os nomes destaques do movimento, mas tiveram outros participantes também.

Pellegrini (1996) relata que a produção cultural tentava se reerguer em meio a repressão ideológica do regime militar, pois ela estava cercada de perseguição política, censura das obras, infiltração dos sistemas de informações, dentre outras. Segundo Kalinoski (2011), Pellegrini em suas publicações busca entender e compreender:

[...] até que ponto essa barreira imposta foi determinante e influenciou diretamente nas produções literárias das décadas de 70, ou se tal situação foi apenas mais uma dentro de uma variedade muito maior de transformações que se encontrava o país (KALINOSKI, 2011, p. 22).

As autoras Veloso e Madeira (2000) falam sobre o aparecimento de novos artistas nesta seara repressiva:

Em um contexto de censura, de repressão introjetada e de acesso limitado à informação, os artistas propuseram experiências estéticas renovadas, buscando desautomatizar os hábitos estéticos a sensibilidade cristalizada do público, através do recurso ao corpo e ao humor (VELOSO E MADEIRA, 2000, p. 189).

A repressão a setores de esquerda, juntamente com o progresso econômico, resultou em uma sensação de conforto e alienação em relação as questões políticas (FANCHIN, 2009). Essa questão também foi apresentada por Erico Verissimo em **Incidente em Antares** onde pode -se observar o aumento do consumismo capitalista e a competição entre a burguesia da cidade:

A alta sociedade de Antares entrou nestes últimos cinco anos numa espécie de crescente delírio exibicionista competitivo, em matéria de posição e virtudes mundanas. Qual é o casal número um do nosso *Café-society*? Quem dá as melhores festas? Quem tem mais "classe"? Qual a mais elegante de nossas damas? Quem possui o automóvel mais fino? De quem é a residência mais confortável? E a mais decorada? Quem visitou mais vezes o Velho Mundo? Qual a *hostess* mais sofisticada do ano? E assim por diante... (VERISSIMO, 2006, p. 488, grifo do autor).

Entretanto é após o AI-5 que o escritor Erico Verissimo publicou **Incidente em Antares** dentro do contexto que o Brasil passava. É relevante salientar que escritor teve algumas publicações censuradas e com isso se manifestou ao dizer que: "Tudo indica que já estamos dentro de um novo pesadelo. Esse abominável decreto leva-me a desconfiar que o presente regime brasileiro está começando a parodiar o da

Rússia soviética e o da Alemanha nazista” (VERISSIMO, apud CHAVES, 2001, p. 185-186).

Pellegrini (1996) destaca que muitas obras deixaram de ser publicadas com receio de serem recolhidas posteriormente a impressão. Os responsáveis pela censura tinham o poder de além de vetar obras ou exibição de filmes, telenovelas e peças teatrais, cortar parte delas.

Silviano Santiago (1982) em seus estudos sobre a repressão e a censura que se instalaram na produção artística na década de 1970 primeiro analisa-os individualmente, salientando, contudo, a complementariedade de ambos.

Inicialmente o autor aborda sobre as consequências decorrentes da censura que resultou no elevado número de periódicos que foram impedidos de serem veiculados, peças teatrais vetadas, filmes, tanto nacionais quanto internacionais que não puderam ser exibidos, músicas que não puderam ser tocadas, assim como outros artistas que tiveram seus trabalhos impedidos em decorrência da censura.

Em outra perspectiva, o autor acredita que mesmo com toda a repressão do regime, a produção cultural do Brasil não foi afetada em sua totalidade. Pensamentos diversos ou não, sob a ótica de Santiago, ao sofrer a repressão, ou seja, no caso a censura, o artista acaba sendo ferido em dois campos, econômico e moral, assim para ele a censura afeta o artista enquanto pessoa, porém não a obra enquanto produção cultural, pois:

[...] no caso específico da obra de arte, o processo criador – semelhante a um avestruz – se alimenta praticamente de tudo: flores, pregos, cobras e espinhos. Livros, peças, canções continuaram a ser escritas. E pelo o que se sabe, artista algum mudou de partido político por causa da censura; ou deixou de pensar, imaginar, inventar, anotar, escrever, por causa da censura. Nenhum deixou de dizer o que queria, ainda que em voz baixa, para o papel, para si ou para os poucos companheiros. [...] a repressão e a censura podem, no máximo alimentar certa preguiça latente em cada ser humano, podem apenas justificar racionalmente o ócio que impede o artista muitas vezes a fazer só amanhã e pensar hoje (SANTIAGO, 1982, p. 52)

Pode-se concluir que o autor acredita que de fato o artista pode ser levado ao ócio a partir da censura, no entanto, isso não o impedirá de produzir, pois é possível criar artifícios de driblar a repressão, assim como fez o escritor Erico Verissimo, ao escrever **Incidente em Antares**, livro *corpus* da presente dissertação. Todavia Santiago acredita que apesar da censura não impedir a produção cultural em sua

totalidade, ela acaba reprimindo o meio social ao não permitir a publicação de obras, periódicos, dentre outros:

[...] o grande punido injustamente pela censura artística, é a sociedade – o cidadão, este ou aquele, qualquer. [...] é o cidadão que deixa de ler livros, de ver espetáculos, de escutar canções, de ver filmes, de apreciar quadros e etc. e ele quem recebe um atestado de minoridade intelectual. Por causa da censura, nesses períodos, a sociedade tem a sua sensibilidade esclerosada e o seu pensar-artístico embotado (e também o seu pensar crítico e o seu pensar científico). Nessa circunstância o fruidor da obra de arte fica desfacelado de certos elementos que o ajudariam a compor o quadro global da sociedade em que vive, pois apenas recebe uma única voz que circunscreve toda a realidade. A voz do regime autoritário, a única permitida (SANTIAGO, 1982, p. 51).

Antonio Candido, quando foi convidado a ministrar uma palestra nos Estados Unidos, no ano de 1972, já apresentava uma visão parecida com Santiago (1982) e Pellegrini (1996) ao dizer que:

O atual regime militar no Brasil é de natureza a despertar protesto incessante dos artistas, escritores e intelectuais em geral, e seria impossível que isto não aparecesse nas obras criativas [...]. Por outro lado, este tipo de manifestação é extremamente dificultado pelo regime, que exerce um controle severo sobre os meios de comunicação. Controle total na televisão e no rádio, quase todos nos jornais de maior circulação, muito grande no teatro e na canção; nos livros e nos periódicos de pouca circulação a repressão é mais branda [...]. Além disso existe em escala nunca vista antes a repressão sobre os indivíduos. É claro que isso afeta a atividade intelectual e limita as possibilidades de expressão. Mas é difícil dizer se influi na natureza e sobretudo na qualidade das obras criativas (CANDIDO, 1972, p. 25).

Bordini (2006) esboça na citação a seguir o que ocorreu com a obra de Verissimo à época de sua veiculação bem como a reação do escritor:

Tanto Erico tinha consciência do alcance político de sua sátira absurda que, perguntado em 18 de dezembro de 1971, por Norma Marzola para a revista *Manchete*, se submeteria seus livros à censura prévia, ele responde: “Já disse muitas vezes que não submeteria os originais de meus futuros livros a nenhuma censura prévia. Fazer isso seria cometer uma triste forma de suicídio moral. Se essa lei passar, teremos dado uma guinada vergonhosa no rumo do obscurantismo e dos autos-de-fé” (BORDINI, 2006, p. 277, grifo da autora).

Para Bordini (2006) a obra de Erico Verissimo ter sido enviada para uma equipe de militares que não a impediram de circular se deveu ao fato da importância do conjunto da narrativa do autor dentro do país e no exterior. Para a autora, vetar o

romance direta ou indiretamente poderia acarretar maiores problemas do que liberar a publicação. Entretanto o acontecimento do golpe não foi narrado em sua amplitude no romance, pois, como descreve Fanchin (2009, p.17, grifo do autor): “Propositalmente, de maneira velada, o narrador dá um salto do período no “incidente” para mostrar a situação de alguns personagens e da cidade já sob o novo regime.

O autor acrescenta que durante a segunda parte da obra, no caso, o incidente, percebe-se uma ironia na fala do narrador ao descrever os diversos acontecimentos após a greve e a ida dos defuntos para o coreto da praça. Assim Verissimo mostrou a cidade sete anos após o incidente, dentro do âmbito da ditadura militar.

Kalinowski (2011) complementa os apontamentos realizados por Fanchin (2009) ao afirmar que:

[...] o romance de sátira política surrealista preocupa-se em narrar os diversos problemas sociais, porém através da utilização de espaços e personagens totalmente imaginários e até mesmo grotescos, como é o caso de **Incidente em Antares**, de Erico Verissimo (KALINOSKI, 2011, p. 32).

O novo regime promoveu no Brasil o chamado “milagre econômico”, que de acordo com Costa (2007), resultou em um desenvolvimento econômico sem precedentes na história do país. As elites industriais investiram sem nenhum receio. Assim, entre os anos de 1968 e 1973, o produto interno bruto do Brasil teve um salto em números que nunca foram apresentados na história do país. A média foi de 11% ao ano. O autor faz uma ressalta quando afirma que esse “milagre” só ocorreu em decorrência do endurecimento da ditadura e em relação a segurança que tal fato representou para investidores internacionais e nacionais. Ele ainda acrescenta que:

[...] afastado o fantasma do comunismo e do populismo, investidores estrangeiros injetaram bilhões de dólares no Brasil. A grande indústria automobilística investiu em fábricas, e com o incentivo do governo concedendo créditos aos consumidores - sobretudo os da classe média, pois a grande massa de assalariados estava excluída do processo -, cresceu na média de 30% ao ano. Mas toda essa prosperidade econômica se deu em um clima sociopolítico falso, mantido artificialmente, com base na violência e no autoritarismo. Uma sociedade que vive permanentemente nessas condições de calma e paz não existe: é sinal de que ou se tem um povo que vive sob regimes repressivos ou tem um povo que vive em condições deploráveis de educação e cultura e, conseqüentemente, incapaz de tomar consciência dos seus problemas sociais e econômicos[...]desse modo o milagre econômico durante a ditadura militar seguiu o padrão

brasileiro de modernização: excludente e selvagem. De arautos do moralismo, da justiça e do desenvolvimento, os militares não passaram de um instrumento nas mãos da elite econômica – do seu estamento – para manter intactos seus interesses e privilégios, que viram ameaçados pelo governo de João Goulart (COSTA, 2007, p. 141-142).

O milagre econômico descrito anteriormente também apareceu no romance e no trecho abaixo nota-se a aparente felicidade, ordem e progresso na comunidade antarense:

Sete anos após aquela terrível sexta-feira 13 de dezembro de 1963, pode-se afirmar, sem risco de exagero, que Antares esqueceu seu macabro incidente. Ou então sabe fingir muito bem. A julgar pelas aparências, pelo seu progresso material visível a olho nu – novas indústrias e casas de comércio, mais ruas asfaltadas, serviços públicos melhores – Antares é hoje em dia uma comunidade próspera e feliz (VERISSIMO, 2006, p. 489).

Erico Verissimo também não deixou de mostrar o lado obscuro que o país se encontrava. Ele mostrou os dois lados da história, claro que com um toque irônico conforme a narrativa abaixo:

Como, porém, nada é perfeito nesse mundo, às vezes na calada da noite vultos furtivos andam escrevendo nos seus muros e paredes palavras e frases politicamente subversivas, quando não apenas pornográficas. Os dedicados guardas municipais, sempre alertas, dão-lhes a caça dia e noite. Numa destas últimas madrugadas abriram fogo contra um estudante que, com broxa e piche, tinha começado a pintar um palavrão num muro da rua Voluntários da Pátria. Na calçada, no lugar em que o rapaz caiu, ficou uma larga mancha de sangue enegrecido, na qual a imaginação popular - talvez sugestionada por elementos de esquerda – julgou ver a configuração do Brasil. (É assim que nascem os mitos) (VERISSIMO, 2006, p. 489, grifo do autor).

A última parte da narrativa mostra o medo a repressão que se instalou no Brasil, porém no âmbito dos habitantes de Antares. A palavra liberdade era vista com temor pelas pessoas. O diálogo a seguir exemplifica essa questão:

Aconteceu passar por ali nessa hora um modesto funcionário público que levava para a escola, pela mão, o seu filho de sete anos. O menino parou, olhou para o muro e perguntou:
 -Que é que está escrito ali pai?
 -Nada. Vamos andando, que já estamos atrasados...
 O pequeno, entretanto, para mostrar aos circunstantes que já sabia ler, olhou para a palavra de piche e começou a soletra-la em voz muito alta:
 -Li-ber...
 -Cala a boca, bobalhão! – exclamou o pai, quase em pânico. E puxando com força a mão do filho, levou- o quase de arrasto, rua abaixo (VERISSIMO, 2006, p. 489).

Ao fim desse paralelo entre o incidente ocorrido em Antares e a ditadura-civil-militar no Brasil passaremos a diante para tratar sobre os aspectos teóricos sobre a representação da violência, essa que pode ser exercida de várias formas e dentro de diversos contextos; para depois abordar a violência dentro da obra **Incidente em Antares**.

5 REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA

Sob a ótica de Pellegrini (2005), a violência é inerente à cultura brasileira, por qualquer prisma que se observe, pois ela sempre se fez presente na História e na Literatura.

A violência representou um papel fundador diante da qual se organizou a “própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial” (Pellegrini, 2005, p. 134).

Sendo assim, esta última sessão trata de questões sobre as representações da violência no romance a partir das relações entre os personagens, fazendo um paralelo entre o incidente ocorrido na fictícia Antares e a ditadura civil-militar no Brasil. São abordados também os recursos literários, históricos e ficcionais manejados pelo autor Erico Verissimo para denunciar as práticas violentas na obra.

5.1 REPRESENTAÇÃO E VIOLÊNCIA: figurações

Para analisar a obra **Incidente em Antares**, tomar-se-á inicialmente como referência teórica os apontamentos do cientista político Mario Stoppino, no que tange a questão do conceito de violência; do sociólogo francês Pierre Bourdieu acerca da representação da violência e poder simbólico, bem como da socióloga brasileira Tânia Pellegrini entre outros autores, para que que possa equacionar a interface entre ficção e realidade. Essas leituras são significativas à medida que instrumentalizam, do ponto de vista epistemológico, a análise do romance numa perspectiva transdisciplinar.

Primeiramente, faz-se necessário uma breve revisão de literatura acerca da temática violência. Para tanto, toma-se como norte a definição de violência sob a visão de Mario Stoppino, inserida no **Dicionário de Política** (2000), organizado por Norberto Bobbio.

De acordo com Stoppino (2000): “por violência entende-se a intervenção física de um indivíduo ou grupo contra outro indivíduo ou grupo (ou também contra si mesmo). Para que haja violência é preciso que a intervenção física seja voluntária [...]” (STOPPINO, 2000, p. 1291).

O autor salienta ainda que quem pratica tal ato é aquele que tortura, fere ou mata, imobiliza ou exerce manipulação sobre o corpo de outrem e quem impede o outro de cumprir ação determinada. Todavia existem duas exceções no âmbito do autor da ação que são os atos de violência e o suicídio praticados pela própria vítima.

Entretanto a violência sofre uma ramificação em direta e indireta. Já que:

É direta quando atinge de maneira imediata o corpo de quem a sofre. É indireta quando opera através de uma alteração do ambiente físico no qual a vítima se encontra (por exemplo, o fechamento de todas as saídas de um determinado espaço) ou através da destruição, da danificação ou da subtração dos recursos materiais. Em ambos os casos, o resultado é o mesmo: uma modificação prejudicial do estado físico do indivíduo ou do grupo que é alvo da ação violenta (STOPPINO, 2000, p. 1291-1292).

Maria Cecília Hayeck (2009) aponta que o conceito de violência é polissêmico, uma vez que o mesmo carrega consigo inúmeros sentidos tais como: uso da força, ameaça, ataque físico, dentre outros. E ainda diz que a violência é compreendida como um problema de saúde pública.

Sob a ótica de José Vicente Tavares Santos (1996) a violência tem um caráter de controle aberto e contínuo, ou seja:

[...] que impede o reconhecimento do outro, pessoa, classe, gênero ou raça, mediante uso da força ou da coerção, provocando algum tipo de dano, configurando o oposto das possibilidades da sociedade democrática contemporânea (SANTOS, 1996, p. 281).

É necessário perceber a diferença entre poder e violência, pois esta pode ser considerada sinônimo de força, distinguindo-se da definição comum de poder. Stoppino (2000) é quem apresenta essa diferença:

O poder muda a vontade do outro; a violência, o estado do corpo ou de suas possibilidades ambientais e instrumentais. Naturalmente as intervenções físicas podem ser empregadas como um meio para exercer o poder ou para aumentar o próprio poder no futuro [...] (STOPPINO, 2000, p. 1292).

Em consonância com as definições apontadas, Pierre Bourdieu (2000) descreve que, em ambientes de estudos nos quais o poder está dissipado, o poder simbólico é invisível e só poderá ser exercido mediante a cumplicidade daqueles que estão sujeitos a ele. Dentro dessa perspectiva, "as relações de comunicação são,

de modo inseparável, sempre, relações de poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material e simbólico acumulado entre os agentes” (BOURDIEU, 2000, p. 11).

O que acontece de acordo com o autor, é uma relação de luta, nesse caso, simbólica, em que as diferentes classes estão envoltas para estabelecerem a definição do mundo social conforme interesses próprios.

Nesse sentido Bourdieu (2000) aponta que os sistemas simbólicos possuem um papel de poder estruturante, no modo em que são estruturados também. Assim como a estruturação vem por meio da função que os sistemas simbólicos têm de integração social para um consenso, neste caso, o da hegemonia, ou seja, o da dominação. E para o autor “o poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer [...] só se exerce se for reconhecido (BOURDIEU, 2000, p. 14). Pode-se dizer que o poder simbólico representa uma forma transformada e legitimada de outras formas de poder.

Kalina Silva e Maciel Silva (2009) ilustram os conceitos apontados por Stoppino (2000) ao afirmarem que a violência é um fenômeno social que se encontra em todas as sociedades sob diversos aspectos. Eles ainda acrescentam que sempre quando a palavra violência é pronunciada, logo é associada a agressão física, contudo ela possui vários significados, pois:

Hoje esse termo denota, além da agressão física, diversos tipos de imposição sobre a vida civil, como a repressão política, familiar ou de gênero, ou a censura da fala e do pensamento de determinados indivíduos e, ainda o desgaste causado pelas condições de trabalho e condições econômicas. Dessa forma, podemos definir violência como qualquer relação de forma que um indivíduo impõe ao outro (SILVA E SILVA, 2009, p. 412).

Os autores fazem um breve panorama sobre a violência ao longo da história. Para os mesmos, a vida em sociedade sempre foi marcada pela violência e exemplificam ao descreverem:

[...] para sobreviver em ambientes hostis, o ser humano precisou produzir violência em escala inédita no reino animal. Por outro lado, nas sociedades complexas, a violência deixou de ser uma ferramenta de sobrevivência e passou a ser um instrumento da organização da vida comunitária. Ou seja, foi usada para criar uma desigualdade social sem a qual, acreditam alguns teóricos, a sociedade não se desenvolveria nem se complexificaria. Essa desigualdade social é o fenômeno em que alguns indivíduos ou grupos desfrutam de bens ou valores exclusivos e negados à maioria da população de sua sociedade. Tal desigualdade aparece em condições históricas

específicas, constituindo-se como um tipo de violência fundamental para a constituição de civilizações. Por outro lado, as sociedades tribais “ditas primitivas” não possuem tal tipo de desigualdade, ou seja, nas tribos a violência da apropriação dos bens por uma minoria é desconhecida. Nessas sociedades, todavia, a violência ganha um caráter físico muito mais acentuado, tanto na grande importância cultural que a guerra tem – os tupis são um exemplo clássico – quanto na instituição de rituais de iniciação à vida social, que segundo o antropólogo Pierre Clastres, são verdadeiros rituais de tortura (SILVA E SILVA, 2009, p. 412, grifo dos autores).

Após a descrição dos autores acima, pode-se observar que a violência é um fenômeno inerente a todas as sociedades, e sempre esteve no campo filosófico e na produção histórica.

Etienne Krug et al. (2002) afirmam que existem inúmeras teorias para explicar e compreender o termo violência. Em seus estudos citam algumas dessas:

[...] algumas a entendem como um fenômeno extraclassista e a-histórico, de caráter universal, constituído mero instrumento técnico para a reflexão sobre as realidades sociais. Outras, compostas por um conjunto não homogêneo de teorias, referem-se às raízes sociais da violência, explicando o fenômeno como resultado dos efeitos disruptivos dos acelerados processos de mudança social, provocados, sobretudo, pela industrialização e urbanização (KRUG et al, 2002, p. 25).

Pellegrini (2005) ratifica os estudos dos autores supracitados e corrobora ao acrescentar a respeito da violência no âmbito da história do Brasil:

Nesse sentido, a história brasileira, transposta em temas literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada assim desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia: a conquista, a ocupação, a colonização, o aniquilamento dos índios, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, as ditaduras [...] (PELLEGRINI, 2005, p. 134).

O grande filósofo Thomas Hobbes²⁵ no século XVII acreditava que viver em sociedade correspondia a uma resposta à natureza violentas dos homens, pois os seres humanos eram criaturas naturalmente violentas. Por isso, era necessário ter um soberano que comandasse a vida no meio social; de maneira que a violência

²⁵ Thomas Hobbes (05/04/1588 - 04/12/1679) foi um filósofo, matemático inglês e um teórico político. Sua obra que obteve mais destaque foi “Leviatã”, que trazia em seu enredo central a ideia de absolutismo e a elaboração do contrato social, pois defendia que o homem por viver em um estado de natureza onde todos estariam preocupados com interesses próprios, era essencial um governante forte para intermediar os conflitos.

individual não atrapalhasse o meio social. Já para o filósofo Karl Marx²⁶, a violência não é inerente ao homem, mas sim social, na maneira que é ditada pela sociedade no ingresso aos meios de produção (SILVA e SILVA, 2009).

É sabido que a vida em sociedade tem na cooperação entre os seres humanos o ponto de equilíbrio e que a violência nada mais é do que a representação do conflito. Se não existir esse limiar, a comunidade deixaria de existir, para os sociólogos citados anteriormente a respeito de violência na sociedade teria a seguinte configuração:

[...] na sociedade a violência tanto pode ser resultado do descontrole individual, em que o indivíduo foge às regras sociais, como pode ser um instrumento de poder para submeter os mais fracos. Para os sociólogos, uma forma característica de violência social é a chamada violência-anomia, sendo anomia a situação em que o sistema de valores de uma sociedade perde sua força, e esse sistema passa a ser desrespeitado por seus membros. Assim, o que caracteriza a violência-anomia são as atitudes agressivas de determinados grupos em uma sociedade em que as normas e as lei não estão em vigência. Isso pode levar à dissolução da sociedade. Tal situação pode ser amplamente vista na América Latina, onde na Colômbia, por exemplo, a concorrência de Estado, traficante e guerrilhas cria em algumas regiões uma situação de caos social, em que a lei e as regras sociais não têm valor (SILVA e SILVA, 2009, p. 413).

No âmbito da historiografia, a violência é objeto de análise tanto na história das guerras, quanto na história do poder. No mais, a história política quase em sua totalidade foi marcada por diversas representações da violência, ainda que alguns historiadores, como relatam Silva e Silva (2009), não reconheçam esse ponto de vista. No entanto, as práticas violentas no decorrer da história humana foram observadas no grande número de conflitos nas revoluções, guerras, revoltas, entre outros (COSTA, 2017).

A violência começou a ser analisada por outra ótica na historiografia a partir do livro de Michel Foucault²⁷ intitulado **Vigiar e Punir**. Na obra, Foucault (2007) caracteriza a violência como um modo de punir na forma da lei os crimes praticados na Europa Moderna. Em seus estudos passou a observar que a violência física foi se

²⁶ Karl Marx (05/05/1818 – 14/03/1883) foi um filósofo, jornalista, sociólogo e um revolucionário socialista. Foi também responsável por criar os pilares da doutrina comunista, onde fazia críticas ao modelo capitalista. As teorias de Marx sobre economia, sociedade e política sustentam que as sociedades humanas evoluem por meio da luta de classes.

²⁷ Michael Foucault (1926-1984) foi um filósofo e pensador francês que exerceu significativa influência sobre intelectuais contemporâneos. Seu conhecimento se deu por ser contrário ao sistema prisional tradicional. Além da formação em filosofia, graduou-se em Psicologia. Publicou algumas obras e seu livro *Vigiar e Punir* obteve destaque entre o meio acadêmico de Direito.

modificando no decorrer da história, pois passou a buscar disciplinar o comportamento sem recorrer a agressão física. Com isso os crimes que eram punidos com violência física, foram substituídos pelas prisões em celas. Os condenados eram controlados pelo comportamento. Para Foucault (2007):

[...] no decorrer dos últimos séculos, a punição, o poder se estende para além do corpo e passa a atingir a alma: 'á expiação que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue, profundamente, sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições' [...] (FOUCAULT, 2007, p. 18, grifo do autor).

Para finalizar acerca da representação da violência para a historiografia na atualidade, cabe observar os apontamentos de Silva e Silva (2009) no que tange a maneira que o se deve tratar do tema violência na esfera acadêmica:

Para o professor de História, hoje, a violência é tema inevitável, tanto por sua ocorrência em todos os períodos históricos quanto pela presença muito comentada em nossa sociedade. Mas muitas vezes é difícil identificarmos a violência na História. Se os castigos corporais escravidão e o holocausto judeu na Segunda Guerra Mundial são temas em que a violência é facilmente percebida, a imposição de valores de um povo sobre o outro nos processos de colonização, o patriarcalismo da maioria das sociedades e a própria desigualdade econômica são fenômenos violentos que passam muitas vezes despercebidos. Precisamos enfatizar o caráter violento do processo histórico, levando os estudantes a perceber a violência no cotidiano para além da criminalidade, que em si é apenas um aspecto da violência econômica de nossa sociedade. O professor de História deve criticar a banalização da violência, o sensacionalismo da mídia e o próprio discurso, ingênuo, da classe média. Trata-se de um discurso que, no geral, não aprofunda os comportamentos sociais e econômicos da violência. O professor pode ainda trabalhar a violência em sua relação com os regimes ditatoriais, que usam da tortura física e psicológica, entre outras diversas formas de repressão, e com o etnocentrismo, que pode ser causador de numerosas formas de violência (SILVA e SILVA, 2009, p. 14).

Na esfera política, como é o caso do romance **Incidente em Antares** a Violência desempenha um papel importante, pois “[...] o recurso à violência é um traço característico do poder político ou do poder do Governo [...] (STOPPINO, 2000, p. 1293). Conforme o autor, a função que a violência tem de causar pânico é fundamental para alcançar a “[...] finalidade mínima de um governo, isto é, a manutenção das condições externas que salvaguardem a coexistência pacífica [...]” (STOPPINO, 2000, p. 1293).

Pois no decorrer da história do Brasil, assim como na de outros países, os governantes perseguiram diversas pessoas por inúmeros motivos. O governo então,

detinha o monopólio da violência em suas mãos, no entanto esse nunca era absoluto pois:

[...] o governo utiliza tipicamente, com continuidade e de maneira tendencialmente exclusiva, a Violência através de um ou mais aparelhos especializados (a polícia, o exército), que dispões de maneira preponderante em relação a todos os grupos internos da comunidade de homens e de meios materiais para usá-la (STOPPINO, 2000, p. 1293, grifo do autor).

Todavia ainda de acordo com o autor, a violência não é a ferramenta exclusiva e principal do poder político. Em suma:

O poder político funda-se sempre, parcialmente, sobre a Violência e, parcialmente, sobre o consenso. O consenso, por sua vez, baseia-se, em parte, sobre a obtenção de interesses próprios mais ou menos tangíveis e, em parte, na crença em determinados valores [...] (STOPPINO, 2000, p. 1294).

5.2 FIGURAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM **INCIDENTE EM ANTARES**

Antes de discorrer sobre as representações da violência no romance **Incidente em Antares**, cabe tecer algumas considerações sobre o autor Erico Verissimo e sua literatura. Se tratando de obras literárias produzidas, este autor sempre expressou um desconforto frente a sociedade e seu tempo; isso porque “[...] para ele, a condição primordial para a criação artística reside na liberdade de imaginar, refletir e expressar (ASSIS, 2013, p. 155).

Em pleno regime ditatorial instaurado no país, Verissimo revolveu produzir a obra respaldada em uma literatura fantástica, para que pudesse analisar a realidade, criticá-la e denunciar as tensões sociais que assolaram o Brasil naquela época. Pois “sempre contrário a qualquer limitador dos direitos humanos, o escritor brasileiro, desde muito jovem, demonstra-se preocupado com a questão da violência e da supressão das prerrogativas de justiça e paz (ASSIS, 2013, p. 155). E como pode-se observar no trecho a seguir, foi durante sua juventude que o pensamento descrito anteriormente desabrocha:

Muitas de minhas lembranças fundamentais estão naquela farmácia. Lembro-me que um dia, foi arrastado para a sua sala de curativos de um desconhecido de origem pobre, espancado pela polícia. Fui chamado – eu tinha onze anos – para segurar a lâmpada enquanto se faziam os curativos

[...] naquela noite, nasceu em mim o sentimento de justiça, de repugnância pela violência, que me domina até hoje (VERISSIMO, apud CHAVES, 2001, p. 8).

Com a implantação da censura, o autor cria um artifício em que os que denunciam são as vozes que não podem ser caladas, a voz dos sete mortos que promoveram o incidente; pois o pano de fundo de **Incidente em Antares** é uma alusão ao período ditatorial no Brasil, como já dito anteriormente.

A produção literária na década de 1970 era algo complexo, pois os autores, para não terem suas obras censuradas, deveriam estar alinhados com o processo ditatorial. Caso fossem engajados politicamente, poderiam ter suas obras censuradas e impedidas de circularem. Sob essa perspectiva, **Incidente em Antares** deveria se adequar dentro deste contexto, ou seja, firmar um posicionamento político sem que a ligação com os acontecimentos do entorno ficasse explícitos.

Após a leitura da obra, percebe-se que os mortos desmascaram todas as condutas ilícitas e imorais que estavam impunes à violência da pequena Antares. Assim na visão de Assis (2013) “a repulsa do escritor às diversas formas de privação da liberdade, e a ânsia para que a justiça prevaleça sobre as perversidades é o vetor que dá o ponto de partida para a criação fantástica de *Incidente em Antares*” (ASSIS, 2013, p. 158, grifo da autora). Daniela Torres e Elaine Santos (2006) em consonância com Maria Izabel de Assis (2013) afirmaram que:

[...] Erico Verissimo recorreu a diferentes artifícios ficcionais, como situar, temporalmente, o incidente antes dos militares tomarem o poder, ou dar voz aos mortos, para driblar a censura e produzir um romance que pudesse ser analisado como uma crítica ao regime, então, em vigor (TORRES E SANTOS, 2006, p. 73)

A primeira parte da obra, conforme já relatado nas seções iniciais, girou ao redor das famílias Vacarianos e Campolargos, em torno das quais ocorre a criação da cidade de Antares. Nessa parte, a violência já se fazia presente, assim como na história da formação do Brasil. Nota-se que a violência exposta no romance não estava apenas ligada ao regime autoritário instaurado no Brasil, ela perpassa toda a parte da fundação histórica de Antares, em que era comum a violência entre as famílias poderosas, bem como a aliança destes na submissão dos menos afortunados, conforme se pode observar no trecho a seguir:

Já quase ao clarear do dia, intoxicados de bebidas alcoólicas, dois machos do clã dos Campolargos – primos-irmãos ainda na casa dos vinte – estranharam-se, trocaram primeiro palavrões, depois bofetadas e finalmente facadas. Um deles recebeu um pontão de faca no ventre (superficial) e o outro deixou no chão da praça um naco de seu braço esquerdo. O velho Benjamim teve de intervir pessoalmente, ajudado por dois irmãos, para evitar que o conflito se generalizasse num “pega pra capar” desastroso (VERISSIMO, 2006, p. 37, grifo do autor).

Com isso, seguindo na primeira parte da obra, verificam-se torturas e assassinatos que, conforme dito anteriormente, estão na base da formação da cidade. As duas famílias antarenses e rivais se degladiam na luta pelo poder, por exemplo, quando Xisto Vacariano comete um homicídio contra Terézio Campolargo com requintes de crueldade, conforme o trecho retirado da obra a seguir:

Xisto mandou reunir na praça os homens da cidade e ordenou que mulheres e crianças ficassem fechadas em suas casas. De mãos amarradas às costas, Terézio foi trazido à sua presença, em meio de grave silêncio [...] Xisto mandou amarrar o prisioneiro pelas pernas e pendurá-lo no galho duma árvore, com a cabeça a poucos centímetros do solo. Depois acercouse de sua vítima, empunhando um grande funil de lata, cujo longo bico lhe enfiou às cegas no ânus[...] Xisto murmurou: “Sabes o que vou te fazer, sacripanta? Te incendiar as tripas”. A uma ordem sua, os dois homens começaram a despejar lentamente no funil todo o conteúdo da chaleira. Terézio Campolargo soltou um urro e começou a estrebuchar (VERISSIMO, 2006, p. 12).

Em resposta a este ato, Benjamim Campolargo violentou Romualdo Vacariano:

Romualdo Vacariano foi trazido à presença de Benjamim Campolargo, que exclamou: “Tirem toda a roupa desse sujeitinho!” [...] Agora amarrem ele na mesma árvore onde penduraram o meu irmão. Assim não! Com a barriga contra o tronco, as pernas abertas... Isso!” Um círculo duns cento e poucos homens formava uma espécie de muro ao redor da árvore[...] Benjamim chamou um dos seus companheiros, um negro alto e corpulento, e lhe disse: – Elesbão, você é quem vai fazer o serviço no moço. O preto levou a mão à faca.
Era um exímio degolador.
Benjamim sacudiu negativamente a cabeça.
– Não. O instrumento não é esse, mas o que você tem entre as pernas. Elesbão não entendeu imediatamente o que o seu comandante queria. Quando compreendeu, murmurou, constrangido:
– Ora, coronel, eu nunca fiz dessas coisas.
– Mas vai fazer agora. E uma ordem.
– Por que logo eu?
– Porque sim.
– Aqui na frente de todo o mundo?
– É exatamente isso que eu quero: testemunhas. Elesbão olhou para o homem nu e depois para o seu comandante:

- Me prenda, coronel, me rebaixe de posto, mas uma coisa dessas eu não faço. Degolar é diferente [...]
 Quem salvou a situação foi um caboclo parrudo e mal-encarado, o Polidoro, contumaz barranqueador de éguas, que se apresentou voluntário para executar a tarefa.
 – Está bem – disse o chefe Campolargo. – Está na mesa. Sirva-se (VERISSIMO, 2006, p. 16).

Nas duas passagens de cenas violentas retiradas da obra, observa-se que elas são praticadas diante da população antarense e nenhuma das duas famílias se mostram preocupadas com as consequências jurídicas. Desse modo, podemos afirmar que o poder econômico se sobrepunha ao poder público. Logo podemos deduzir que o estado não conseguia conter a violência, mesmo sendo detentor do poder. A situação é fictícia, pois está inserida dentro de uma narrativa, mas remete efetivamente a forma como as situações de conflito eram resolvidas.

Em relação aos crimes cometidos, estamos diante da violência física direta, como aponta os conceitos de Stoppino (2000), pois, no primeiro trecho, Xisto Vacariano atingiu de maneira imediata seu inimigo Terezio Campolargo o levando a óbito. O crime cometido deveria ser punido como homicídio doloso qualificado por motivo torpe, enquadrado no artigo 121 do código penal brasileiro – decreto lei 2848/40. A pena aplicada deveria ser a reclusão de seis a vinte anos de detenção.

O segundo crime teria uma redução de pena, pois o parágrafo primeiro do presente artigo (121 do Código Penal) prevê a redução da pena de um a seis sextos, caso o indivíduo tenha cometido o crime impelido por motivo de relevante valor social ou moral, ou sob o domínio de violenta emoção, logo em seguida a injusta provocação da vítima. O que aconteceu com Benjamim Campolargo quando resolveu atacar Romualdo Vacariano.

Passando para a segunda parte da obra que foi denominada como o incidente, Pellegrini (1996) destaca que Erico Verissimo fez uso de um humor irônico e sutil, caracterizando assim uma narrativa real e simbólica.

Conforme já dito várias vezes ao longo da presente dissertação, o autor lança mão do realismo fantástico, que a partir de agora será melhor analisado, como uma possibilidade de narrar a realidade. Ou seja, o incidente ocorrido representa essa forma de elaboração ficcional.

Se na primeira parte do romance a narrativa praticamente se movimentou ao redor dos Campolargos e Vacarianos, na segunda foram representados os diversos segmentos da sociedade como: advogados, delegados, Poder Judiciário, Ministério

Público, padres, lideranças coronelistas, anarquistas, prostitutas, torturadores, torturados, pseudo-intelectuais, corruptos, boêmios, políticos, dentre outros, formando assim “ uma comunidade repleta de traições, adultério, aberrações sexuais, sadismo, falso moralismo, diversos tipos de violência, pederastia, desvio de verba e pedofilia (NETO E TEODORO, 2012, p. 171).

Os sete mortos representaram diversos segmentos sociais e são eles: a matriarca Quitéria Campolargo, que foi a óbito por um enfarto; o advogado Cícero Branco, morto por uma grave hemorragia cerebral; João Paz, vítima de tortura sob as ordens do delegado Inocêncio Pingarçoo; o sapateiro José Ruiz, conhecido como Barcelona, por aneurisma; o pianista Menandro Olinda, que cometeu suicídio por meio de corte nos pulsos; Pudim de Cachaça, envenenado pela própria esposa e Erotildes, uma prostituta que teve tuberculose.

Dona Quitéria, após seu falecimento, foi impedida de ser sepultada, assim como os outros mortos, pelo líder dos grevistas Geminiano Costa. O personagem Tibério Vacariano frente a negativa de Geminiano, avança contra o grevista com arma de fogo. Após desarmar Vacariano e devolver a arma ao coronel, Geminiano disse:

- Guarde essa porcaria, velho bobo! E convença-se de que os tempos mudaram. Antares não é mais propriedade sua. – Voltou-se para o prefeito.
-E agora vamos conversar como gente grande. E de igual pra igual. Os senhores já viram que não temos medos de caretas (VERISSIMO, 2006, p. 152).

Nessa cena já estamos diante de uma ameaça, de acordo com o apontamento de Stoppino (2000), ou seja, não ocorreu de fato uma violência. Essa distinção entre violência em ato e ameaça de violência é importante no sentido de:

[...] se prescindirmos de alguns casos-limite, pois nas relações do poder coercitivo a Violência intervém sob a forma de punição, quando a ameaça não conseguiu a finalidade desejada, e sanciona neste caso a falência do poder [...] (STOPPINO, 2000, p. 1292).

Mesmo assim o episódio configura, mais uma vez, o protocolo de quem detém o poder privado, não está preocupado com as consequências jurídicas oriundas do poder público.

Na sequência, o juiz de direito Quintiliano do Vale procura o padre Pedro Paulo para que ele possa intervir nessa questão, porém este esclarece que era a

favor da greve e das reivindicações dos trabalhadores. Pode-se perceber que mesmo sendo a greve um direito constitucionalmente assegurado na época do romance **Incidente em Antares**, não estava sendo reconhecido pelo magistrado (NETO E TEODORO, 2012).

Eduardo Simões Neto e Maria Cecilia Teodoro (2012) ainda acrescentam que a atitude do pároco pode ser assim interpretada:

O fato do padre defender as reivindicações trabalhistas, por sua vez, homenageia a Encíclica Rerum Novarum, na qual, em 1891, a Igreja Católica defendia melhores condições de trabalho e condenava os excessos do capitalismo liberal (NETO E TEODORO, 2012, p. 171).

Sem nenhum acordo e opção, o cortejo do velório de Quitéria Campolargo, deixa seu corpo junto com os outros defuntos. Durante a madrugada, os sete mortos se elevam dos caixões e se aliam para que possam ter um enterro digno. Pois apesar da situação de luto, “sem sombra, sem reflexo e sem imagem que seja captada por câmera fotográfica, encontram os vivos sem lamentos: a viúva está com o amante e os herdeiros preocupados somente com os bens materiais” (NETO E TEODORO, 2012, p. 171).

Com isso os mortos querendo ter o direito de serem enterrados se reuniram no coreto da cidade de Antares. E caso a reivindicação não fosse atendida, fizeram a ameaça de apodrecer no local espalhando a putrefação na cidade.

Contudo, a presença dos mortos altera muito mais do que o ar, abalando também o equilíbrio das relações entre os vivos. Afinal, os mortos, sem a possibilidade de punição pelo Poder Judiciário, têm “liberdade de dizer o que realmente “ pensam [...] os mortos, como a própria expressão da sombra, expõem a sombra dos vivos, trazendo a tona atos e comportamentos reprováveis, antes ocultos [...] o sermão dos mortos mostra que o “cheiro da morte” que emana dos seus fétidos e putrefados corpos é melhor que o dos pensamentos dos “vivos” trapaceiros ordinários” [...] há vivos mais podres que os mortos, pois, apesar do corpo vivo, estão conforme o autor, podres de alma e de coração (NETO E TEODORO, 2012, p. 172, grifo das autoras).

O incidente ocorrido trouxe à tona uma relevância significativa de metáforas e uma importante reflexão sobre o momento que a sociedade brasileira passava. Diante de tal fato, o autor Erico Verissimo fez uso do recurso ao elemento fantástico que “parece ser uma solução ideal para a ideologia do autor, para quem, então, o confronto com as estruturas degradadas vigentes não se realiza no nível natural,

mas no *sobrenatural*” (PELLEGRINI, 1996, p. 72, grifo da autora). Nesse mesmo sentido a autora ainda acrescenta que:

[...] ou seja, prevalece a irrealidade sobre a realidade. Paradoxalmente, contudo, os fatos narrados revelam as lesões sociais e individuais, alcançando densidade moral e verdade histórica, apesar e por causa da recorrência alegórica, da qual o fantástico é um elemento constitutivo. Aí reside a dimensão contestadora do romance (PELLEGRINI, 1996, p. 72).

O termo fantástico na literatura é objeto de estudo de diversos críticos que, até a presente data, buscam uma melhor definição acerca do tema. (SILVA, 2014, p. 87). A autora ainda acredita que o conhecido e clássico texto de Todorov, denominado **Introdução à literatura fantástica**, do qual partem diversos estudos sobre o tema, ofereça um campo maior de subsídios para analisar e refletir um texto classificado como fantástico. Tal termo ainda conforme os dizeres de Silva (2014), sempre esteve inserido a vocábulos como imaginação e fantasia. Para Selma Calasans Rodrigues (1988) o termo se refere: “[...] ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso” (RODRIGUES, 1988, p. 9). No entanto, todo esse contexto é analisado dentro de um campo ficcional.

O primeiro autor a pensar as questões citadas anteriormente foi Howard Phillips Lovecraft (1973), que em sua obra intitulada **Supernatural Horror in Literature**, conceituou o que ele mesmo denominou de parafernália do texto fantástico:

This novel dramatic paraphernalis consisted firt of all the Gothic castle, whit is awesome antiquity, vast distances and ramblings, deserte ror ruined wings, damp corridors, unwholesome hidden catacombs, and galaxy of ghosts and appalling, legendes, as a nucleus of suspense and demoniac fright (LOVECRAFT, 1973, p. 25)²⁸.

Ainda na visão de Lovecraft (1973) o ponto forte do fantástico é que ele deveria causar uma impressão atrelada a um sentimento de medo em quem estivesse lendo, assim, a literatura fantástica conceituava-se a partir desse aspecto: “The one test of the really weird is simply this – wheter or not there be excited in the

²⁸ A “parafernália” típica desse tipo de romance consiste antes de mais nada do castelo gótico, sua antiguidade atemorizante, vastas e desconexas distâncias, desertos e ruínas, corredores úmidos, mórbidas e ocultas catacumbas, fantasmas e lendas, assim como, seu suspense e um pavor demoníaco. (tradução nossa)

reader a profound sense of dread, and of contact whit the unknown spheres and powers [...]” (LOVECRAFT, 1973, p. 16).²⁹

Nessa vertente, Silva (2014), confronta os dizeres de Lovecraft (1973) e descreve que “traçar um caminho de caracterização de um texto ou gênero textual que se ampare basicamente na relação com o leitor é certamente algo arriscado e até de certa forma pernicioso” (SILVA, 2014, p. 89). Corroborando com Silva (2014), Filipe Furtado (1980) aponta que:

Com efeito, fazer depender a classificação de qualquer texto apenas (ou sobretudo) da reação do leitor perante ele equivaleria a considerar todas as obras literárias em permanente flutuação entre vários gêneros, sem alguma vez se lhes permitir fixarem-se definitivamente num deles (FURTADO, 1989, p. 12, grifo do autor).

Caillois apud Furtado (1980) descreve o fantástico como sendo:

[...] a ruptura da ordem conhecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade quotidiana, e não a substituição total do universo real por um universo exclusivamente maravilhoso (CAILLOIS apud FURTADO 1980, p. 19).

Em pensamento similar, o autor Louis Vax (1971) afirma que:

La narración fantástica [...] se deleita em presentarnos a hombres como nosotros, situados súbtamente em presencia de lo inexplicable, pero dentro de nuestro mundo real (VAX, 1971, p. 6).

Em sentido estricto, lo fantástico exige la irrupción de um elemento sobrenatural em um mundo sujeito a la razón (VAX, 1971, p. 10).

No es outro universop el que se encuentra frente al nuestro; es nuestro próprio mundo que, paradójalmente, e metamorfosea, se corrompe y se transforma em outro (VAX, 1971, p. 17).³⁰

No romance **Incidente em Antares**, podemos observar que por meio da caracterização da cidade, o escritor Erico Verissimo deu seu primeiro passo para o início da realização do fantástico. O que pode ser comprovado no trecho retirado do diário do professor Francisco Terra: “*O que mais impressiona o forasteiro de Ribeira*

²⁹ O teste do verdadeiro fantástico é simplesmente esse – provocar ou não no leitor um profundo sentimento de medo, em contato com a força e as esferas do desconhecido. (tradução nossa)

³⁰ A narração fantástica [...] se deleita em apresentar a homens comuns, que estão situados subitamente na presença do inexplicável, mas dentro de nosso mundo real.

No sentido estricto, o fantástico exige a irrupção de um elemento sobrenatural em um mundo sujeito a razão.

Não é outro universo onde encontramos; é o nosso próprio mundo que, paradoxalmente, se metamorfoseia, se corrompe e se transforma em outro. (tradução nossa)

*é uma nítida tendência para o prosaísmo, isto é, uma certa pobreza de imaginação e fantasia” (VERÍSSIMO, 2006, p. 140).*³¹

Com isso, o inverso acaba ocorrendo, pois tem a montagem para a implantação do sobrenatural, pela própria descrição do professor, já que em uma cidade de pouca imaginação, seria inviável acontecer qualquer tipo de acontecimento que fosse irreal. No entanto, os sete mortos surgem para causar uma reviravolta em Antares, cidade pacata e com habitantes de costumes tradicionais. É assim que a personagem de dona Clementina é descrita:

D. Clementina, viúva, católica praticante e doceira profissional, mora na meiação de fachada azul-celeste, a segunda casa à direita de quem desce a Rua Voluntários da Pátria. Tomou hoje a sua comunhão na missa das seis, já comeu o seu mingau matinal, deu alpiste aos seus canários e pintassilgos e agora se encaminha cantarolando para a única janela de sua sala de visitas, levando nas mãos um vaso de argila com um pé de gerânio florido (VERISSIMO, 2006, p. 256).

O narrador continua a cena com efeitos de câmera lenta e assim o horror do fantástico foi implantado na cena demonstrando o “choque entre o real e o sobrenatural e não sua naturalização como anteriormente mencionado” (SILVA, 2014, p. 93).

O padeiro solta um urro, a respiração bruscamente cortada, duas costelas quebradas, e ali fica encurvado sobre o guidão, resfolgando forte, salivando sangue, o pavor nos olhos, enquanto pelas suas narinas entra um cheiro adocicado de carne humana decomposta (VERISSIMO, 2006, p. 257).
[...]
[...] nem todos os perfumes da Arábia conseguirão jamais limpar nossa cidade dessa fedentina cadavérica (VERISSIMO, 2006, p. 259).

São os defuntos que retornam à vida e a fictícia Antares. E cada um deles foi descrito conforme sua morte e as descrições tornam-se relevantes na medida que como são cadáveres, eles seguem no processo de putrefação e a todo instante essa condição é lembrada ao leitor, como nos exemplos: “E por falar em mortos, um enorme enxame destas acompanhava, zumbido, os defuntos, como negros e minúsculos anjos da guarda. Dantesco espetáculo” (VERISSIMO, 2006, p. 260) e “O sapateiro solta uma gargalhada, e pelos cantos de sua boca escorre um líquido viscoso e pardo” (VERISSIMO, 2006, p. 276).

³¹ A citação em itálico corresponde ao original do texto retirado da obra **Incidente em Antares**.

Silva (2014) afirma que “tanto as descrições, beirando o grotesco, como a relação construída entre a realidade, o cotidiano, e o sobrenatural, garantem a verossimilhança da narrativa fantástica [...]” (SILVA, 2014, p. 94). A mesma autora ainda destaca que apesar desses narradores secundários exercerem um papel significativo nessa construção, é, no entanto, através do narrador onisciente que de fato concretiza a relação entre o texto e o leitor:

A esta altura da presente narrativa é natural que o leitor esteja inclinado a perguntar se não existiam em Antares homens de bem e de paz [...] (VERISSIMO, 2006, p. 24).

[...]

O incidente que se vai narrar, de que Antares foi teatro na sexta feira 13 de dezembro de 1963, tornou a localidade conhecida e de certo modo famosa da noite para o dia [...] Tão insólitos, lúrios e tétricos – e estes adjetivos foram catados no artigo alusivo àquele dia aziago, escrito pelo jornalista Lucas Faia para os seus diários *A verdade*, porém jamais publicados por motivos que oportunamente serão revelados [...] bem, mas não convém antecipar fatos nem ditos [...] (VERISSIMO, 2006, p. 254).

Erico Verissimo ao mencionar de forma velada o evento sobrenatural ocorrido em Antares, se encaixa nos estudos de Vax (1971), nos quais afirma que o sobrenatural não é exposto de maneira aberta, que ele deve ser implementado aos poucos e, assim, ir criando um clima de mistério. E conforme os apontamentos de Silva (2014) “[...] isso que o narrador de *Incidente em Antares* faz ao mencionar o evento sobrenatural logo de início, fazendo algumas reminiscências ao longo da narrativa, mas somente o revelando na metade dessa” (SILVA, 2014, p. 95, grifo do autor).

Retornando aos estudos de Lovecraft (1973), observa-se que os mesmos diferem dos de Tzvetan Todorov (2004), pois este não se preocupou apenas em se debruçar sobre a temática do fantástico. Segundo ele: “nosso propósito é descobrir uma regra que funcione para muitos textos e nos permita aplicar a eles o nome de ‘obras fantásticas’, não pelo que cada um tenha de específico” (TODOROV, 2004, p. 8, grifo do autor). Percebe-se assim, que o autor classifica o fantástico como gênero independente, conceituando e o delimitando em seus temas e recursos.

Na visão de Todorov (2004), o medo estaria “[...] frequentemente ligado ao fantástico, mas não como condição necessária” (TODOROV, 2004, p. 41). O fantástico para o autor pode ser definido mediante um sentimento de hesitação e essa só será válida se não for interpretada como alegoria ou poesia. Os trechos abaixo comprovam:

Vê-se agora que a leitura poética constitui um obstáculo para o fantástico. Se lendo um texto, recusamos qualquer representação e consideramos cada frase como pura combinação semântica, o fantástico não poderá aparecer; este existe, recordamos, uma reação aos acontecimentos tais quais se produzem no mundo evocado. Por essa razão, o fantástico não pode existir a não ser na ficção; a poesia não pode ser fantástica (ainda que haja antologias de “poesia fantástica” [...] resumindo, o fantástico implica ficção (TODOROV, 2004, p. 68, grifo do autor).

Se o que lemos descreve um acontecimento sobrenatural, e que exige, no entanto que as palavras sejam tomadas não no sentido literal, mas em um outro sentido que não remeta a nada de sobrenatural, não há mais lugar para o fantástico (TODOROV, 2004, p. 71).

Em **Incidente em Antares**, a hesitação mencionada por Todorov (2004) aparece por meio de variadas formas. Como por exemplo a questão dos fatos insólitos narrados no romance, e que são em todos os momentos mencionados pelos personagens:

-Tibério – diz o prefeito, estendendo o braço e pondo a mão no ombro do amigo – a esta hora existem nesta terra centenas de ambos os sexos que viram os mortos caminhando por suas próprias pernas, gesticulando, falando ... cheirando mal (VERISSIMO, 2006, p. 308).

Sendo o efeito sobrenatural aceito, entra-se assim na seara do maravilhoso e, tendo uma explicação para o sobrenatural, caminha-se em direção para o gênero estranho. “Devem existir, portanto, duas possibilidades, no interior do texto, que devidamente equilibradas, garantem a permanência do fantástico” (SILVA, 2014, p. 98).

O auge da hesitação ocorre na chamada **Operação Borracha** descrita na obra. Esta instaurada pela a elite antarense com o objetivo de fazer os habitantes esquecerem o evento do incidente. Assim, por meio da ideia sugerida pelo professor Libindo Olivares de uma alucinação coletiva, juntamente de um evento no clube Comercial, os líderes resolveram negar e ignorar tanto a visita, quanto as denúncias realizadas pelos mortos:

A *Operação Borracha* continuava, a despeito dos esforços em contrário feitos pelas esquerdas e pelas cartas anônimas. Estudiosos de psicologia, parapsicologia, ocultismo, espiritismo ou mero curiosos começaram a aparecer em Antares, vindos de Porto Alegre e outras cidades do Estado. Depois de interrogar as autoridades, os pró-homens locais, os estudantes e o povo das ruas, ficavam em estado de perplexidade ou dúvida. Alguns chegaram a conclusão de que tudo havia sido apenas um caso de

alucinação coletiva, fenômeno raro mais possível. A maioria, porém, ficou convencida de que a coisa não passava de uma ridícula mistificação (VERISSIMO, 2006, p. 469).

A operação foi um sucesso, porém nem toda a população concordava com esse plano que culminou com a festa no clube:

Quando, terminada a festa, os convidados deixavam a sede da melhor sociedade antarense na direção de seus carros e suas casas, amontoavam-se na frente do prédio uma pequena multidão, formada em geral de gente jovem, e que rompeu numa grande vaivém: assobios, uivos, latidos, cacarejos, mugidos...Em meio dessa cacofonia irreverente, ouviam-se palavras e frases como “Farsantes!” – Abaixo a burguesia!” – Hipócritas” (VERISSIMO, 1975, p. 468).

Após a leitura do trecho, a duplicidade do fantástico todoroviano pode ser percebida, pois há uma artimanha para esconder uma história real que é recebida como, de fato, uma alucinação geral. No caso em questão, não seria possível a escolha de uma ou outra afirmativa, pois as duas carregam fatos que as contrariam ou as confirmam. Por isso, Silva (2014) afirma que:

Dessa forma, poderíamos dizer que o último romance de Verissimo atende aos requisitos básicos do gênero fantástico: instauração do horror; composição de um ambiente “crível”; embate entre o dado sobrenatural e a realidade; hesitação [...] (SILVA, 2014, p. 99, grifo do autor).

Passado algumas breves considerações sobre a literatura fantástica e sua inserção na obra, passar-se-á para algumas representações da violência ocorridas na segunda parte do romance: o incidente. Ressalta-se que a violência analisada será referente aos mortos, pois o campo da violência dentro da narrativa ocorre de forma ampla. E os mortos de acordo com Neto e Teodoro (2012):

[...] representam os podres que deveriam estar enterrados, longe da luz. Mas, ao meio dia e no coreto da cidade nos lembram do que não queremos ver, nos mostram nossas sombras. São fantasmas que nos assustam, tiram o sono e incomodam (NETO e TEODORO, 2012, p. 173).

Começaremos pela figura do personagem João Paz. Este foi o representante simbólico da violência cometida contra aqueles que se colocaram contra o regime da ditadura militar implantado no Brasil em 31 de março de 1964. No romance, ele sofreu violência física, assumindo assim o papel dos mortos políticos e os torturados durante o regime. Para Neto e Teodoro (2012) o personagem: “[...]”

representa os torturados e mortos políticos que jamais tiveram um enterro digno e, em certos casos, desapareceram sem nem mesmo deixar vestígios [...]” (NETO e TEODORO, 2012, p. 173).

Importante salientar mais uma vez, que o incidente em Antares ocorreu no ano de 1963 e o próprio escritor Erico Verissimo faz uma alusão ao golpe acontecido no Brasil, porém de maneira discreta ao mencionar que: “[...] o Brasil está em vésperas de acontecimentos muitos sérios [...]” (VERISSIMO, 2006, p. 301).

A denúncia a respeito do óbito de João Paz foi feita por outro personagem que também tinha falecido e impedido de ser sepultado, o advogado Cícero Branco, pois em decorrência de sua liberdade após seu falecimento, revelou inúmeras irregularidades e assim começou a retirar as máscaras das autoridades de Antares, mostrando sua verdadeira personalidade, uma vez que em vida esteve sempre envolvido com o coronel, delegado e o prefeito de Antares, conforme afirma Fanchin (2009): “Valendo-se dessa liberdade, Cícero faz mais denúncias de lesão ao fisco e resume no caráter do Coronel Vacariano, o autoritarismo dos coronéis, verdadeiros mandantes de Antares” (Fanchin, 2009, p. 119).

Em virtude de uma denúncia anônima, João foi torturado até a morte por estar supostamente envolvido em um grupo de esquerda, o grupo dos 11. Este grupo, conforme o documentário **Brasil**:

[...] nunca mais, seria composto de onze “subversivos”, que estariam dispostos a lutar, inclusive com armas, para depor os militares do poder. Durante todo o período em que os militares governaram o Brasil, centenas de perseguições a esses supostos grupos foram realizadas. Na maioria das vezes, conforme o dossiê, a perseguição a esses indivíduos se configurava em prisões arbitrárias e interrogatórios seguidos de tortura” (TORRES E SANTOS, 2006, p. 75-76).

O advogado Cícero Branco, além de relatar e mostrar o estado físico de João Paz, solicita que as torturas aplicadas nele não fossem esquecidas e que pudessem ainda serem revistas e condenadas. Porém, apesar de todo esforço dos mortos, suas denúncias não obtiveram êxito, pois não era oportuno aprofundá-las, sendo assim, não foi possível conhecer quem foram os torturadores e os mandantes (ASSIS, 2013).

Considerado uma figura de esquerda pelos demais personagens, João Paz foi denominado como comunista na política conservadora da cidade de Antares, “afinal Joãozinho defendia o socialismo e lutava por uma ordem social mais justa”

(TORRES E SANTOS 2006, p. 75). E com isso as ideias do personagem iam contra os interesses da aristocracia dominante e assim, ele foi perseguido. Porém, o mesmo era apenas um jovem idealista e inteligente e de acordo com Verissimo (2006):

João Paz, ou 'Joãozinho Paz', como era conhecido em Antares [...] Este é João Paz, jovem inteligente e idealista. Levou muito a sério o sobrenome e tornou-se um pacifista ardoroso. Organizou em Antares um comício contra a participação dos Estados Unidos na tentativa de invasão de Cuba. A polícia dissolveu-o a pauladas. Joãozinho foi preso, uma semana na cadeia, foi solto [...] tornou a ser preso (VERISSIMO, 2006, p. 238, grifo do autor).

Dessa maneira, a denúncia e a prisão do personagem foi descrita da seguinte maneira por Verissimo (2006):

Num certo dia deste mesmo dezembro João da Paz foi preso sob a falsa acusação de estar treinando secretamente na nossa cidade um bando de dez guerrilheiros esquerdistas do qual ele era supostamente o chefe. Sua prisão foi efetuada da maneira mais irregular. João da Paz foi levado para o famoso porão da nossa delegacia onde se processam os interrogatórios mais brutais. Inocêncio Pigarço fez perguntas ao prisioneiro, ordenou-lhe que dissesse o nome dos outros dez 'membros do grupo'. Joãozinho negou-se a isso porque nada sabia, pois, tal grupo não existe em Antares! Inocêncio Pigarço entregou 'subversivo' aos cuidados de seu 'especialista' em interrogatórios, o famigerado Boquinha de Ouro [...] (VERISSIMO, 1994, p. 368, grifo do autor).

A morte do pacifista foi falsamente atestada por um médico da cidade, o Dr. Lázaro Ramos. No laudo emitido pelo médico a causa da morte se deu por embolia pulmonar. A descrição da tortura sofrida causa impacto, assim como a desfiguração do personagem em decorrência da violência física a qual foi submetido.

[...] O Boquinha de Ouro perguntava: "Quem são os outros dez? Vamos!" E o prisioneiro respondia: "Não sei". Os carrascos passaram então à segunda fase do interrogatório. Dois brutamontes puseram-se a bater em Joãozinho, aplicando-lhe socos e pontapés no rosto, na boca do estômago e nos testículos [...] (VERISSIMO, 2006, p. 377, grifo do autor).

Estão vendo esse olho quase fora da órbita? – pergunta Cícero Branco. – 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 lembram uma folha de repolho roxo. Guardem essa imagem para se lembrarem dela sempre à hora das refeições. Um ovo de codorna em cima numa folha de repolho roxo. É um excelente processo mnemônico e plástico (sinistra natureza morta) para não esquecer as crueldades de nossa polícia (VERISSIMO, 2006, p. 377, grifo do autor).

Pode-se afirmar que João Paz de acordo com apontamentos de Assis (2013, p. 156), “é o mais fiel espelho dos eventos realizados pelo governo ditador [...]”, pois as autoridades de Antares fizeram uso de métodos ilícitos e arbitrários”. A realidade do regime foi descrita no romance **Incidente em Antares**:

-Mas o interrogatório continua ...Vem então a fase requintada. Enfiam-lhe um fio de cobre na uretra e outro no ânus e aplicam-lhe choques elétricos. O prisioneiro desmaia de dor. Metem-lhe a cabeça num balde d’água gelada, e uma hora depois, quando ele está de novo em condições de entender o que lhe dizem e de falar, os choques elétricos são repetidos [...] (VERISSIMO, 2006, p. 329-330).

Nota-se então que ficção e realidade andam juntas na obra e, para exemplificar, pode ser citado a história de José Milton Barbosa. Como no caso do personagem João Paz, este foi assassinado pela repressão do regime no dia 5 de dezembro de 1971, quando na ocasião ele e sua esposa chamada Linda, grávida de dois meses, foram perseguidos. Após seu óbito, o laudo da necropsia foi adulterado, e seu falecimento, de acordo com o médico legista, teria sido causada por uma anemia do encéfalo e por um edema. Contudo, o que não foi descrito no laudo foram as inúmeras escoriações e hematomas no corpo de José Milton. Como descreve Miranda (apud ASSIS, 2013, p. 157): “são visíveis lesões no mento, nariz, canto do olho esquerdo, queixo e testa – nenhuma dessas lesões está descrita no laudo”.

Durante o regime ditatorial, era comum médicos falsificarem atestados de óbito para mascararem as torturas cometidas contra os presos políticos. O objetivo da falsificação era impedir que as famílias, ao encontrarem os corpos dos mortos, pudessem de fato encontrar as marcas das barbáries neles cometidas (TORRES E SANTOS, 2006).

Como no caso verídico de José Milton, João Paz estava com sua esposa grávida quando foi assassinado pelas autoridades. E como já descrito anteriormente, a polícia pensava em encontrar meios fraudulentos com o intuito de manipular a causa da morte do personagem: “[...] por que não transportar urgentemente o corpo para o Hospital Salvador Mundi, às escondidas, e lá simular uma morte ‘natural’? [...] (VERISSIMO, 2006, p. 330, grifo do autor).

Se na época da ditadura militar diversos acontecimentos se mantiveram secretos, na narrativa de Erico Verissimo os sete mortos estão em liberdade para tecerem denúncias sem qualquer tipo de repressão. “Os mortos desmascaram as

condutas torpes, já que estão impunes à violência dos algozes da cidade [...]” (TORRES E SANTOS, 2006, p. 77). E no coreto da praça as atrocidades cometidas pela polícia estavam visíveis no corpo de João Paz, pois ele se encontrava desfigurado.

Finalizando acerca da violência sofrida por João Paz, cabe dizer que, de acordo com Stoppino (2000), na seara da política, a violência exerce um papel fundamental e ao lançar a mão da mesma, esta acaba se tornando “[...] um traço característico do poder político ou do poder do Governo [...]” (STOPPINO, 2000, p. 1293). Ainda de acordo com o autor:

Ao longo da história, os Governos perseguiram inúmeros fins, muito diferentes entre si. A manutenção da coexistência pacífica, porém, é preliminar a qualquer outra finalidade, isto porque somente numa situação pacífica o poder político pode levar a efeito aquelas coordenações e aquelas organizações das atividades humanas que são dirigidas para objetivos mais complexos. Ora, manter as condições externas da coexistência pacífica quer dizer impedir as ações violentas entre os grupos e os indivíduos que fazem parte da comunidade; e a experiência consolidada das sociedades políticas tem demonstrado até hoje que, para conseguir este objetivo, é indispensável a ameaça da Violência do Estado e sua imposição regular em caso de desobediência (STOPPINO, 2000, p. 1293).

Como o romance **Incidente em Antares** tem como pano de fundo a ditadura militar, Stoppino (2000) também se pronuncia em relação a esse tipo de violência, que no caso, foi cometida contra o personagem João Paz, pois ele além de não ter participado do grupo contra a oposição, não pronunciou nenhum nome de quem supostamente estaria envolvido.

Muito mais comum é o uso da violência não para destruir os adversários políticos, mas para dominar sua resistência e vontade. Um caso muito particular é o da tortura, caracterizado pelo fato de que a Violência é monopolizada apenas por uma das partes, que a emprega contra a parte indefesa. Os carrascos, que torturam o conspirador caído na rede da polícia, o submetem a uma Violência crescente com o intento de quebrar suas resistência e de extorqui-lhe os nomes dos companheiros de luta (STOPPINO, 2000, p. 1296).

Os atos violentos [...] provocam, porém, um efeito notável no ambiente externo, chamando a atenção. Nada mais chama a atenção do que a Violência, que permite assim a rápida divulgação, para deixar bem visível e no grau máximo a importância da reivindicação e do ressentimento [...] (STOPPINO, 2000, p. 1296).

Se o prefeito da cidade de Antares, Vivaldino Brazão foi um representante do autoritarismo político bem como da censura, Inocêncio Pigarço, o delegado, foi quem cometeu a opressão, sendo essa levada às últimas consequências, fazendo uso da prisão, tortura e violência por meio das armas. Nenhuma característica do delegado levava a inocência, já que todos os seus atos eram comandados pelas autoridades dos chefes de Antares, com o objetivo principal de manter tanto a ordem quanto a lei conforme o interesse desses (FANCHIN 2009).

Ao longo da narrativa, podemos constatar que Inocêncio Pigarço estava sempre disposto a resolver quaisquer tipos de conflito a força. No momento os grevistas anunciam a greve e impediram os sepultamentos, ele sugere ao prefeito Vivaldino Brazão balar os mesmos. Diante da recusa ele se manifesta: “- que se faz então? Quis saber o delegado. – Parlamentar com os desordeiros? Não contem comigo para essa palhaçada” (VERISSIMO, 2006, p. 228).

Já a personagem de dona Quitéria Campolargo, que como já dito em seções anteriores, era a rica dama da sociedade de Antares, em vida, representava a elite conservadora e possuía diversas características preconceituosas contra o próximo. Após a sua morte, padre Gerônimo expressa um relevante descontentamento, pois a mesma fazia elevadas contribuições para a igreja Católica.

Quitéria Campolargo dentro de **Incidente em Antares** sofreu violência simbólica, pois após seu falecimento e por ter sido impedida de ser sepultada, a matriarca volta após sua morte em sua residência e se depara com a seguinte cena:

Escondida atrás da folha duma porta entreaberta, a velha fica a espiar e ouvir suas quatro filhas e seus quatro genros, que se acham sentados em torno da mesa, no canto da qual se vê um escrínio aberto, o interior forrado de veludo cor de ametista, com um espelho na parte interna na tampa. Ao redor do escrínio estão enfileiradas as joias que a morta queria levar consigo para o túmulo: o anel de brilhantes, o colar de pérolas, os brincos de esmeraldas, o broche de rubis, a pulseira de ouro maciço...Um dos genros, o veterinário, levanta-se, boceja, estira os braços espreguiçando-se, depois acende um cigarro, solta uma baforada de fumaça, olha para o velho relógio de pêndulo e diz, azedo:

-Quase oito da manhã! Parece mentira que passamos a madrugada e não chegamos a nenhuma conclusão. Acho que pelo menos podíamos tomar café. Estou morto de sono e de fome (VERISSIMO, 2006, p. 271-172).

Após presenciar as inúmeras discussões em torno de sua herança, Quitéria aparece de surpresa à porta da sala e diz: “-não se incomodem, meninos e meninas. Só vim buscar as minhas joias” (VERISSIMO, 2006, p. 276). Todos se espantam

com o aparecimento da matriarca e se incomodam com o cheiro que ela emana e assim:

-O mau cheiro – diz a velha Quita – é muito do meu cadáver, mas é mais dos pensamentos de vocês, seus trapaceiros ordinários! Pedi para ser enterrada com estas joias e vocês não cumpriram a minha ordem. Faz tempo que estou ouvindo essa discussão indigna, ali atrás da porta. Ninguém até agora teve para comigo nenhuma palavra de respeito, de carinho ou de saudades, está todo mundo com o sentido no meu testamento [...] a defunta aproxima-se da mesa e vai pondo as joias uma a uma dentro do escrínio, depois põe a caixa debaixo do braço, dirige-se para o lavabo social, despeja todo o seu conteúdo no vaso sanitário, puxa a corrente da descarga, longamente, muitas vezes, depois volta para a sala e exclama:

-Pronto! A divisão está feita. O rio Uruguai herdou as minhas joias (VERISSIMO, 2006, p. 277).

A respeito desse trecho, pode-se dizer que Quitéria, ao encontrar os herdeiros preocupados apenas com seus bens materiais, desdobra a metáfora da representação do ter e do ser. Neto e Teodoro (2012) desenvolvem a mesma ao dizer que:

O corpo putrefato da personagem é a prova “viva” de que a matéria apodrece. Dona Quita conclui que o ouro ficaria melhor no esgoto do que nas mãos de seus familiares, jogando as suas joias na privada. Mas o encanamento entope e os herdeiros recuperam praticamente todas as joias, pensando, inclusive, em formas de recuperar a mais cara. Essa postura demonstra que a atuação dos mortos muda os habitantes da cidade, mas de forma irregular: alguns permanecem praticamente os mesmos. Certos eventos conseguem mostrar que devemos rever os valores, mas não conseguem nos obrigar a fazê-lo (NETO e TEODORO, 2012, p. 173, grifo dos autores).

Sob a ótica de Neila Santos Costa (2015), a violência simbólica significa a mola propulsora de todas as outras violências. “é esta violência invisível, sutil e ainda mais perigosa, propagada todos os dias [...]” (COSTA, 2015, p. 8). Para Cecília Sadernberg (2011):

O mundo simbólico aparece como um grande quebra-cabeça a ser decifrado. E é nesse mundo simbólico que a violência simbólica se localiza e se manifesta, através de toda uma produção simbólica, via linguagem, arte, religião e outros sistemas simbólicos que reforçam relações assimétricas e hegemônicas, desqualificações, preconceitos e violências de todo tipo (SADERNBERG, 2011, p. 1).

Analisando os apontamentos de Costa (2015) e Sadernberg (2011) pode-se afirmar que além de sofrer a violência simbólica pela briga de sua herança, dona

Quitéria também praticou tal violência, pois mesmo depois de morta, julga as pessoas. Inicialmente acusa o advogado Cícero Branco de desonesto e, após ser acusado, este relembra da história imoral do clã dos Campolargos. Adiante, chama a atenção do maestro Menandro Olinda por ter cometido suicídio e ter assim afrontado as leis de Deus. Chama o sapateiro Barcelona de anarquista e ainda expõe seu preconceito ao ver a prostituta Eroltildes morta e com o rosto desfigurado, conforme excerto: “– Cruzes! – exclama d. Quita. – Que é isso? [...] – Mas será que você nunca pensou em procurar um trabalho decente, menina?” (VERISSIMO, 2006, p. 245).

O preconceito de Quitéria ainda é exposto quando ela se depara com o personagem conhecido como Pudim de Cachaça: “– Santo Deus! – exclama d. Quitéria. – Que é isso?” [...] Só pode ter sido de cirrose do fígado” (VERISSIMO, 2006, p. 246-247).

Pode-se dizer que, após sua morte, a personagem, mesmo levando em consideração sua religiosidade, não deixou de valorizar os bens materiais, pois, só os joga no vaso sanitário para que seus parentes não ficassem com eles. Contudo, sua decepção foi significativa quando percebeu que seus familiares nem lembraram de sua existência após seu falecimento. Isso em pouco tempo. Ressalta-se também o comportamento da personagem, que após o incidente, permaneceu em absoluto silêncio. De acordo com Fanchin (2009, p. 78):

Esse silêncio, ao ver sua classe social sendo duramente atacada, é significativo, pois pode ser entendido também como uma percepção agora mais clara da corrupção em que sempre viveu e ser uma metáfora da decadência dos latifundiários que não têm mais argumentos para continuar no poder (FANCHIN, 2009, p. 78).

O personagem Pudim de Cachaça, que vivia bêbado e constantemente agredia sua mulher, acaba sendo envenenado pela própria mulher, caracterizando a violência física. Ele buscava na bebida uma “válvula de escape” para seus problemas. Fanchin (2009) afirma que “já entregue ao vício, ele se tornou um habitante desprezado em Antares e à margem da sociedade” (FANCHIN, 2009, p. 130).

Após o incidente, sua preocupação foi encontrar seu amigo Alambique para que juntos tomassem uma bebida. E foi esse amigo o responsável por reconhecer

seu corpo e ajudar a comprar seu caixão. O diálogo a respeito de como culminou seu assassinato começa:

-Escuta aqui... é verdade mesmo que a Natalina botou veneno na minha comida?
 -É confessou.
 -Não teria sido invenção da polícia?
 -Não. Falei com ela. Não nega que te matou de propósito.
 -Coitada! Não está arrependida?
 -Não sei. Mas não me pareceu.
 -E agora? Será que vai pegar muitos anos de cadeia?
 -Ora, menino, depende de muita coisa. Do discurso do promotor. Do advogado dela. Dos jurados. Toma alguma coisa! (VERISSIMO, 2006, p. 297-298).

Após a conversa com Alambique, Pudim de Cachaça pede ao amigo para ajudá-lo a fazer uma serenata para a esposa que se encontrava na cadeia municipal. Ele consegue dar o perdão a esposa apesar de ter sido ela a mentora de seu assassinato, pois reconhece que quando vivo cometia violências contra ela.

-Não vou acusar ninguém Só quero pedir ao meretrício juiz e ao reverendíssimo promotor que não condenem minha mulher. Se ela me envenenou (o que ainda não acredito) foi porque sou mesmo uma porcaria, não *valo* nada. Passava o dia sem trabalhar, de noite saía em bebedeiras e serenatas (não é mesmo Alambique?) e quando voltava para a casa de madrugada ainda batia na pobre da Natalina. Povo de Antares, ajudem a absorver minha mulher! Era só o que eu tinha a dizer.
 Alambique põe-se a bater palmas:
 -Bravos! Muito bem! -Depois, no meio do silêncio geral, olha na direção das árvores e pergunta: -Pro meu amigo...nada?
 Rompem então as aclamações: "Pu-dim! Pu-dim! Pu-dim!" (VERISSIMO, 2006, p. 372-373).

A respeito da violência sofrida pela prostituta Erotildes, "que entre 1925 e 1945, por sua graça e beleza, foi uma das prostitutas mais famosas de Antares" (VERISSIMO, 2006, p. 164). Por negligência médica, morreu no Hospital Salvator Mundi, esperando a medicação para tuberculose:

[...] volta-lhe as costas e fica a examinar a figura de Erotildes, que dos sete defuntos é o que tem o aspecto mais cadavérico. A pele apertada sobre os ossos descarnados de sua face é como um papel de lívida seda, através do qual já se pode ver quase a caveira. A morte aplicou-lhe umas sutis pinceladas do seu azinhavre nas narinas, e ao redor de seus olhos (VERISSIMO, 2006, p. 371).

-E ela poderia estar viva – acrescenta Barcelona- se o nosso caridoso Dr Lázaro tivesse mandado buscar um certo antibiótico que na época não havia nas farmácias da cidade. Prometeu isso, mas esqueceu. Afinal de

Contas, quem é Erotildes de Tal? Que importância pode ter a vida duma "horizontal? Se se tratasse de um cliente importante e pagante, a coisa seria diferente ... (VERISSIMO, 2006, p. 372).

Apavorado com as denúncias imputadas a ele, o médico Lázaro Ramos se desorienta e começa a andar de um lado para o outro na frente do coreto e grita:

-Eu explico! Pelo amor de Deus, me escutem! Sou um homem honrado! Sou homem bom! Católico praticante! Doutor Falkenburg, me ajude! Onde está o doutor Falkenburg? Explique ao povo que há casos em que a estreptomicina não dá mais resultado...Essa mulher entrou no hospital mais morta do que viva! Doutor Falkenburg,! Sou um homem bom. Me ajude, coronel Vacariano, o senhor sabe! Faço caridade há quase trinta anos nesta cidade. Passo noites em claro à cabeceira dos indigentes! Não faço diferença entre rico e pobre!
"Men-tira! Men-ti-ra!Men-ti-ra!", berram os rapazes nas árvores (VERISSIMO, 2006, p. 372).

A respeito da negligência médica em questão, cabe esclarecer que não está especificado no Código Penal Brasileiro o crime de negligência médica, mas sim o de "ofensa à integridade física por negligência" ou de "homicídio por negligência" que se aplica a todos os casos, decorrentes ou não do exercício da profissão. Seja um médico, um enfermeiro ou de outra profissão qualquer. É por meio dessa tipologia penal que um profissional de saúde pode ser condenado por negligência.

A título de esclarecimento é importante ressaltar que a maioria dos casos de negligência médica dificilmente resultam em uma condenação, por dificuldade na obtenção de prova. Isto porque é difícil aferir a relação entre a omissão ou erro do médico e a ofensa física ou morte do paciente. Porém cabe citar um caso de negligência ocorrido em 2004 quando Tribunal de Porto Alegre sentenciou um médico a sete meses de prisão, em virtude de o paciente doente de 70 anos ter ido a óbito por enfarte, após de ter sido mandado duas vezes para casa com sintomas que alertavam para esse risco³².

A prostituta Erotildes ainda faz uma revelação surpreendente durante as denúncias realizadas pelos mortos. Ao ser questionada pelo morto Barcelona ela afirma:

-Me diga uma coisa menina. Vê alguém mais aqui que andou com você...quero dizer importante?

³² Os dados a respeito da condenação do médico de Porto Alegre foram retirados do portal de erros médicos e podem ser conferidos por meio do seguinte endereço eletrônico: <http://www.errosmedicos.blogs.sapo.pt/16662.html>. Acessado em 20 de Abril de 2018.

-Hã-hã. Fui por cinco anos amásia do coronel Vacariano. Ele até montou casa pra mim. Quando comecei a ficar velha, ele não me quis mais, me largou e nunca mais me deu um triste vintém (VERISSIMO,2006, p. 371).

Conforme os dizeres de Verissimo (2006):

Era a fêmea mais procurada do bordel da Venusta, a carne mais cara daquele perfumado açougue humano. Erotildes virou a cabeça de muita gente na nossa cidade, até de homens casados, senhores considerados virtuosos (VERISSIMO, 2006, p. 164).

Quanto ao maestro Menandro Olinda, a violência que o caracteriza é de outra natureza, pois o maestro solitário e esquecido, resolveu tirar sua própria vida ao cortar os pulsos. Para Stoppino (2000), o suicídio configura-se em uma exceção da violência, seja ela direta ou indireta. Contudo, o maestro sofreu o que pode ser chamado de violência psicológica.

Entende-se por violência psicológica:

[...] toda ação ou omissão que causa ou visa causar dano à auto-estima, à identidade ou ao desenvolvimento da pessoa. Inclui: ameaças, humilhações, chantagem, cobranças de comportamento, discriminação, exploração, crítica pelo desempenho sexual, não deixar a pessoa sair de casa, provocando o isolamento de amigos e familiares, ou impedir que ela utilize o seu próprio dinheiro. Dentre as modalidades de violência, é a mais difícil de ser identificada. Apesar de ser bastante freqüente, ela pode levar a pessoa a se sentir desvalorizada, sofrer de ansiedade e adoecer com facilidade, situações que se arrastam durante muito tempo e, se agravadas, podem levar a pessoa a provocar suicídio (BRASIL, 2001).

Luciane da Silva, Elza Coelho e Sandra Caponi (2006) tecem algumas considerações acerca desse tipo de violência ao afirmarem que:

É importante enfatizar que a violência psicológica causa, por si só, graves problemas de natureza emocional e física. Independentemente de sua relação com a violência física, a violência psicológica deve ser identificada, em especial pelos profissionais que atuam nos serviços públicos, sejam estes de saúde, segurança ou educação. Não raro, são detectadas situações graves de saúde, fruto do sofrimento psicológico, dentre as quais se destacam: dores crônicas (costas, cabeça, pernas, braços etc), síndrome do pânico, depressão, tentativa de suicídio e distúrbios alimentares. Como já dito anteriormente, isso significa que a violência psicológica deve ser enfrentada como um problema de saúde pública pelos profissionais que ali atuam, independentemente de eclodir ou não a violência física (SILVA *et. al*, 2006, p. 10, grifo das autoras).

Foi o ocorreu no caso do maestro uma vez que sua paixão pela música se configurava mais como uma obsessão em domina-la com as mãos do que um gosto

pessoal por tocar. Menandro Olinda relata que possuía uma relação doentia com sua mãe ao mostrar o retrato dela para dois amigos. Todas as fotos da mulher estavam com os olhos furados por pregos, pelo maestro aos 13 anos de idade. Sem poder agredir a mãe que o fazia treinar sem descanso, ele a agredia a representação dela nas imagens das fotos.

Após as análises de Fanchin (2009) acerca do personagem ele conclui que:

Enquanto o maestro Olinda revela sua relação doentia com a mãe e com o seu corpo, simbolizado com as mãos, sua intolerância à frustração e sua revolta com as pessoas, explicando sua inadaptação à vida e encontrando alívio na morte (FANCHIN, 2009, p. 138).

O diálogo do personagem com Dona Quitéria mostra que mesmo morta, ela continuava com sua moral religiosa ao condená-lo a ir para o inferno por ter tirado sua própria vida e ainda não o julgar digno de ser sepultado em um cemitério católico como ela:

-Me diga uma coisa, professor. Como foi que o senhor teve a coragem de matar-se? Não sabe que só Deus é capaz de nos dar vida e só Ele tem o direito de nos tirar essa vida?

O pianista olha para as próprias mãos e, depois de um curto silêncio fala.

-Foi a hora do diabo dona Quitéria...Eu estava em casa sozinho e desesperado. Tentei tocar *Appassionata*, e mais uma vez falhei. Compreendi que tinha estado me iludindo a mim mesmo todos estes anos, fingindo acreditar na possibilidade dum novo concerto público e da fama. E a quem cabia a culpa de meu fracasso? A minhas mãos, essas ingratas! D. Quita, procure me compreender. O que fiz não foi propriamente suicidar-me, mas castigar as minhas mãos. Se eu quisesse me matar mesmo, tomaria veneno... ou meteria uma bala no crânio. Mas não! Cortei os pulsos com uma navalha. Assassinei as minhas mãos. Uma se prestou para matar a outra. Além de tudo, são fraticidas... D. Quitéria sacode a cabeça dum lado para outro.

(...)

D. Quitéria escutou-o em silêncio e depois perguntou. – Mas o senhor não sabe que os suicidas não podem entrar no Céu? – D. Quitéria, eu tive em Antares uma amostra do inferno. A incompreensão, o sarcasmo, a impiedade dos antarenses me doíam fundo. O inferno não pode ser pior que Antares. – Acho que o senhor está sendo injusto com a sua cidade e os seus conterrâneos. A velha lançou para o maestro um olhar duro, quase inimigo: – E o senhor sabe que, como suicida, não pode ser sepultado em campo-santo? Ele encolheu os ombros ossudos e começou a cantarolar o trecho duma sonata de Mozart. E seus dedos se movimentaram de leve, crianças que se agitavam no berço, como a se debaterem num sonho (VERISSIMO, 2006, p. 253-254, grifo do autor).

Durante as negociações para o fim da greve e o direito ao sepultamento, o maestro Menandro Olinda nada falou, continuou calado, sempre preocupado em cuidar de suas mãos.

Ao final das negociações, os mortos finalmente conseguem ser sepultados. Porém uma série de denúncias graves tinham sido feitas comandadas pelo advogado Cícero Branco, com isso, e conforme já mencionado anteriormente, foi provido em Antares a chamada Operação Borracha, com a tentativa de se voltar a um discurso encobridor na cidade. Na festa a lista de homenageados era composta por aqueles que direta ou indiretamente foram mencionados pelos mortos, de maneira que todas as denúncias feitas fossem superadas por meio da festividade (FANCHIN, 2009).

Na visão de Zilberman (1992) a realização desta festividade foi um artifício que o autor se valeu para mostrar aos leitores que apesar de todas denúncias feitas, nada se fez para que a realidade social pudesse ser alterada.

Márcio Seligmann-Silva (2003) também se manifestou acerca da operação borracha. Para ele, o autor Erico Verissimo usou a mesma como um recurso para demonstrar que a resistência por meio da Literatura pode ser uma maneira de denunciar e mostrar ao leitor os fatos, mas que a ação contra as catástrofes sociais bem como os abusos não pode ser tomada pela Literatura, mas, sim, pelo próprio leitor.

Aqueles que detêm o poder buscarão sempre minimizar as ocorrências violentas. No livro, o prefeito durante e após o incidente já não demonstrava preocupação, pois, afinal, o povo “é monstro com muitas cabeças, mas sem miolos. E esse “bicho” tem memória curta [...] a realidade acaba sendo pasteurizada” (VERISSIMO, 2006, p. 292, grifo do autor).

Assim, Antares voltou a ser o que era inicialmente, as pessoas sem contestarem e os que eventualmente contestassem, deveriam, obrigatoriamente, serem punidos. Os habitantes ainda viviam sob medo, com isso, quem imperava era o silêncio.

Quanto à imprensa, o coronel Tibério Vacariano, uma das figuras que foi denunciada durante o incidente, conseguiu convencer os repórteres que o episódio foi apenas uma alucinação coletiva e que nada de sobrenatural tinha acontecido em Antares.

Com o término do escândalo envolvendo os defuntos, o professor Terra volta a Antares para fazer uma pesquisa sobre os mesmos, assim faz uma visita ao Coronel Tibério Vacariano para se aprofundar mais sobre as questões do acontecido. Ao final da conversa, o coronel lhe dá um aviso: “-Quer um conselho, moço? Não esquente lugar em Antares. Vá embora o quanto antes. Nossa gente não gostou do seu livro. Você pode ter dissabores. Já andei ouvindo conversas [...]” (VERISSIMO, 2006, p. 476).

Após a leitura do trecho, fica evidente a censura e a intimidação pelos donos do poder, demonstrando o discurso autoritário no contexto de toda a narrativa. Assim, após a Operação Borracha, estavam todos proibidos de escrever, publicar, falar ou investigar sobre o aparecimento dos mortos. O professor Francisco Terra após receber uma série de ameaças e uma intimação do prefeito para deixar Antares, volta para Porto Alegre com suas anotações acerca das impressões do ocorrido, porém sem nenhuma prova objetiva e concisa. E ao se despedir de seus amigos Xisto e o padre Pedro Paulo diz: “vença o que vencer, haverá sempre uma grande vítima: as liberdades civis [...] acho que no Brasil devemos ser pessimistas a prazo curto e otimistas a prazo longo” (VERISSIMO, 2006, p. 479).

Ao final de 1965 o narrador informa que o Professor Terra fora expulso da universidade e que obteve exílio no Chile, pois estava sendo perseguido pelo regime militar. E a respeito de tal fato Fanchin (2009) acrescenta ao afirmar que:

Ele representa, com seu discurso, desde as dificuldades de se fazer pesquisa no Brasil até as perseguições que a ciência e a informação, personificadas no professor, podem sofrer, quando buscam a verdade no confronto com estruturas e interesses fortemente arraigados de uma sociedade conservadora e autoritária. Mais propriamente, essa personagem é a ressonância das vozes silenciadas e perseguidas da intelectualidade que pensava o Brasil, na época da ditadura militar, e que tiveram que deixar o País para sobreviver (FANCHIN, 2009, p. 62).

Ressalta-se que o jornalista Lucas Faya, diretor do jornal local **A Verdade**, após a operação borracha, queria publicar uma reportagem sobre o caso e não pretendia esconder nenhum fato que tivesse acontecido. Entretanto, foi barrado pelo delegado que encerrou a discussão afirmando que ninguém tinha visto nada, pois nada tinha acontecido e para finalizar informou ao jornalista que: “você também esquecer o que ‘pensa que viu’” (VERISSIMO, 2006, p. 489, grifo do autor).

A mesma situação ocorreu no Brasil, pois o período que o país foi governado pelos militares deixou diversas lacunas em nossa história. De acordo com Torres e Santos (2006) as mesmas ocorreram:

[...] em grande parte, porque nesse espaço de tempo, o aparato repressivo do estado fez com que a produção cultural fosse cercada, de maneira que as mais variadas áreas do conhecimento, indo desde a Literatura até a divulgação de notícias cotidianas, e apropria construção de nossa História fossem suprimidas [...] além dessa repressão, a Ditadura causou, para o Brasil, perdas históricas irreversíveis, como a queima de obras literárias consideradas inadequadas pela censura ou a dizimação de centenas de vidas de pessoas que eram contra o regime totalitário. A escassa fonte bibliográfica disponível a respeito dos acontecimentos sócio-políticos durante a Ditadura Militar é mais um fator que se soma a idéia de que os governos militares “apagaram”, assim como na Operação Borracha de Antares, parte da História do Brasil (TORRES E SANTOS, 2006, p. 82, grifo das autoras).

Entretanto, em um momento em que fazer denúncias sobre acontecimentos nos porões das delegacias comandadas por militares era de alta periculosidade, o escritor Erico Verissimo conseguiu produzir a obra **Incidente em Antares**, passando impune a censura em uma obra em que se busca fazer uma crítica velada ao regime da ditadura. O autor se preocupou também em “[...] abrir os olhos dos leitores para a acomodação do povo em relação a nossa História e nossa política [...]” (TORRES E SANTOS, 2006, p. 83).

Ao mapear a história do Brasil por meio da narrativa da formação de Antares, Verissimo descortina a violência estrutural na formação social do país que, em alguns momentos, ganha contornos físicos, mas que se notabiliza pela insidiosa presença nas relações cotidianas.

6 CONCLUSÃO

Na presente dissertação foram analisadas as representações da violência no romance **Incidente em Antares** e, para tal, estabeleceu-se uma interface entre literatura e história, com um retorno ao contexto histórico em que a obra foi produzida.

Na primeira seção foi realizada inicialmente um breve panorama sobre a trajetória literária do autor Erico Verissimo e constatou-se uma característica em sua escrita: a autonomia em suas produções. O escritor não se prendia a “rótulos” e modismos, vez que sempre respeitou seu ponto de vista.

Seguindo na mesma seção verificou-se a ampla ligação de Verissimo com o jornalismo, sendo eleito para a presidência da Associação Riograndense de Imprensa (ARI) em 1930, sucesso esse obtido aos 30 anos de idade. Ainda avaliou-se acerca da recepção do romance **Incidente em Antares**, que apesar de ter recebido críticas negativas, a obra foi extremamente bem recepcionada pelos leitores e pela crítica especializadas, por se tratar de uma obra que conseguiu narrar dentro do contexto ficcional, o clima denso e pesado que o Brasil vivenciava. Foi também estabelecida uma revisão do romance na perspectiva transdisciplinar e concluiu-se que o mesmo foi nutrido de fatos da história do Brasil, com o objetivo de construir a ficção. Assim, pode-se afirmar que ocorreu, de fato, uma fusão entre Literatura e História.

A seção seguinte apresentou aspectos históricos da formação da fictícia Antares fazendo um paralelo com fatos históricos acontecidos na formação no Brasil. Assim, observou-se que mediante a fusão de ficção com realidade, personagens reais estabeleceram diálogos com personagens fictícios, ajudando a demonstrar como a violência já permeava o início das formações históricas e como o poder privado se sobrepunha ao poder público. Por meio deste estudo foram apresentados alguns personagens, bem como suas personificações políticas, tendo visto que o Professor Martim Terra relatava as desigualdades sociais de Antares; a matriarca dos Campolargos Quitéria representou a elite conservada e os preconceitos característicos dessa classe, que podem ser vistos até hoje nos dias atuais. O padre Pedro-Paulo que com seu caráter humanista, ajudava quem precisasse independente da classe social, ressaltando que não participava dos atos preconceituosos da igreja católica. Já o padre Gerônimo, ao contrário de Pedro-

Paulo, era contra as renovações da igreja, e simpatizava apenas com a elite, o que ainda ocorre na atualidade.

Nessa mesma seção foram vistas as figuras que representavam a autoridade de Antares e que possuíam sobrenomes condizentes com papéis corruptos que desempenharam no decorrer na narrativa, como o delegado Inocêncio Pingardo e o prefeito Vivaldino Brazão, dentre outros. Assim pode-se verificar que o enredo de Antares bem como seus personagens representaram um período histórico do Brasil.

A quarta seção apresentou o evento do Incidente ocorrido em Antares, contemplando a questão da censura e fatos ocorridos no incidente real do país. Com isso, observou-se que a produção literária passou por um período crítico, pois devido a instauração de atos institucionais abusivos, ocorreu perseguição a artistas, fechamento de instituições e expulsão de professores universitários, pois o silêncio e falta de manifestação deveriam permanecer durante o regime. E esses fatos também foram descritos em **Incidente em Antares**. A incerteza da intelectualidade foi motivo de preocupação tanto na realidade quanto na ficção. Foi apresentado o chamado milagre econômico, onde notou-se aparente felicidade, ordem e progresso, contudo, o lado obscuro da história também foi apontado, pois o medo e a repressão se instauraram em Antares e no Brasil

Na quinta e última seção, foram analisadas as variações do conceito de representação da violência. Stoppino (2000) foi quem norteou e apresentou alguns tipos e ramificações, porém outros autores como Neila Costa (2015), Kalina Silva e Maciel Silva (2009), dentre outros, complementaram os estudos de Stoppino (2000) e abordaram outros tipos de violência. Frente a todos os aspectos teóricos, percebeu-se que a violência é um fenômeno inerente a todas as sociedades. A partir da leitura de Todorov (2004) e Lovrecraft (1973), concluiu-se que o autor Erico Verissimo se valeu da literatura fantástica para escrever sobre o incidente e assim conseguir denunciar as mazelas da sociedade brasileira e associá-las às práticas de violência como resultado direto das mesmas e própria das tramas cotidianas vividas pelos personagens nas décadas de 1960 e 1970. Posteriormente e a partir dos aspectos teóricos, foi feita uma análise da violência sofrida por alguns dos personagens que participaram do incidente e concluiu-se que Dona Quitéria sofreu a violência simbólica, João Paz foi o representante simbólico da violência física que sofriam aqueles que de alguma forma se opusessem contra o regime ditatorial, Menandro Olinda sofreu violência psicológica, Pudim de Cachaça sofreu uma

violência física direta que resultou em sua morte e a prostituta Erotildes sofreu também uma violência física em decorrência de uma negligência médica. É importante ressaltar que outros personagens sofreram atos e práticas violentas, no entanto, a pesquisa se debruçou nesses citados anteriormente.

Após pesquisar sobre o período no qual a obra foi escrita, pode-se afirmar que a História serviu de matéria para a criação literária, configurando um posicionamento autoral sobre o tempo e a sociedade nos quais estava inserido.

Tendo em vista a questão problema que norteou a pesquisa, pode-se afirmar que Erico Verissimo, por meio da representação dos problemas políticos e as tensões sociais vivenciadas pelos habitantes da fictícia cidade de Antares, mapeia e denuncia a violência estrutural na formação do país e os desdobramentos autoritários advindos desta configuração. Sendo Antares uma espécie de alegoria do Brasil e tendo sofrido fatos históricos que, de certa forma, contribuíram para o golpe militar de 1964, a cidade também sofreu seu próprio golpe.

O paralelo pode ser estabelecido não só pela aproximação entre a formação da cidade e a formação do país, como também pelas indicações de fatos, personagens históricas e até de datas. Foi em uma sexta feira, 13 de dezembro de 1968, que o Brasil conheceu o golpe dentro do golpe, pois nessa data foi implantado o Ato Institucional 5 (AI-5). O incidente da ficção ocorre também em 13 de dezembro, mas é recuado para 1963, antes dos militares tomarem o poder.

A ocorrência de um efeito sobrenatural, os mortos Pudim de Cachaça, Erotildes, Quitéria, João Paz, Cícero Branco, Barcelona e Menandro Olinda, cada um representando diversos segmentos sociais, se levantarem, traçarem um plano e se deslocarem para o coreto da praça, possibilitou, graças a liberdade adquirida, pelas suas condições de mortos, uma série de denúncias relativas, tanto ao universo ficcional, quanto às consequências do recrudescimento do autoritarismo vivenciado no país, sem, contudo, a obra sofrer a censura do governo ilegítimo.

Os sete mortos de Antares representam a verdade que a sociedade tentava esconder. Por meio da honestidade adquirida pela sua condição, conseguiram retirar as máscaras das autoridades e, de alguma maneira, a sociedade ficou alterada.

Assim, a cidade de Antares conseguiu representar a situação que o Brasil passava na época em que o romance foi publicado e que ainda existe em muitos de seus aspectos: diversos tipos de violência, exacerbação das diferenças sociais, as

desavenças por heranças, os pecados capitais, as greves e a existência de uma economia que gira em torno de interesses políticos.

O uso de uma narrativa sumamente fantástica na obra foi um recurso que o escritor se valeu para que, por meio de elementos literários, pudesse representar e refletir sobre a questão da violência, além de ser sido utilizada de forma a burlar a censura que vetava expressamente a publicação e veiculação de quaisquer obras que abordassem a situação política e social do Brasil. **Incidente em Antares**, como dito anteriormente, publicado no auge na ditadura militar, além de ter passado ileso a censura, obteve um sucesso entre os leitores, pois alcançou seu objetivo que foi denunciar, por meio de recursos fantásticos planejados e construídos, as mazelas do sistema.

Após o incidente, o conflito se resolveu com o a volta dos defuntos ao cemitério e, para que os episódios fossem esquecidos, foi instaurada a Operação Borracha, assim tudo foi esquecido e voltou-se a ser como era antes; sem instaurar nenhuma comissão para averiguar as práticas e atos ilícitos e violentos. Não há como não estabelecer um paralelo com a denominada Lei da Anistia, promulgada em 1979, pelo ditador no poder, legislação que garantia não só o retorno dos exilados ao País, o restabelecimento dos direitos políticos e a volta ao serviço de servidores excluídos de suas funções durante o período militar, como também excluía a possibilidade de punição àqueles que cometeram crimes políticos no período.

Ressalte-se que, enquanto as denúncias sobre os desmandos do país são feitas a partir de dados históricos já disponíveis no momento de elaboração da obra, a indicação de que mais uma vez os atos violentos cometidos pelos donos do poder ficariam impunes só terá sua concretização em data posterior à publicação do livro. A explicação para o acerto da ficção pode estar, não num poder místico da literatura, mas na percepção de que as práticas políticas se repetem no país com admirável previsibilidade.

Assim, **Incidente em Antares** é uma obra em que Erico Verissimo abordou as diversas práticas do poder, mapeando não só os atos violentos, físicos e psicológicos, utilizados na formação e na manutenção do domínio econômico e político por parte de uma classe dominante, como também as consequências sofridas pela maior parte da população alijada do poder, o que se faz presente como prática atemporal na história do Brasil.

REFERÊNCIAS,

AGUIAR, Flávio. O golpe de 1964 e a obra de Erico Verissimo. **Revista USP**, São Paulo. N. 68, p. 290-295, dez/fev. 2011. Petrópolis: Vozes, 1985.

ALVES, Maria Helena Moreira Alves. **Estado e oposição no Brasil (1964-1984)**. Petrópolis: Vozes, 1985. 337 p.

AMADO, Jorge. Contador de histórias, Erico Verissimo pelo mundo afora. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.) **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Editora Globo, 1972. 225 p.

ASSIS, Maria Isabel Azevedo. Incidente em Antares: Violência e liberdade na representação ficcional de Erico Verissimo. **Revista Literatura em Debate**, São Paulo, V. 7, n. 12, p.150-160, jul. 2013.

BAKTHIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética**. São Paulo: Editora: UNESP, 1998. 439 p.

BARBOSA, Rolmes. Os poliedros de Erico Verissimo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 3 fev. 1972.

BARTHES, Roland. El discurso de la história. In: El sussurro del lenguaje: **Más allá de la palabra y de la escritura**. Barcelona: Paidós, 1988. 522 p.

BORDINI, Maria da Glória. Incidente em Antares: a circulação da literatura em tempos difíceis. **Literatura, USP**, São Paulo, n. 68, p. 278, fev. 2006. Disponível em: <http://www.revistausp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sciarttextepid=so103-99892006000100022eing=ptenrm=isso>. Acesso em: 20 fev. 2017.

BOSSI, Alfredo. **História Concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix. 2006. 582 p.

BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. 124-132 p.

BRASIL. Ministério da Saúde. Violência intrafamiliar: orientações para a prática em serviço. **Ministério da saúde: Série Cadernos de atenção Básica**; n. 8, 2001. 1-25 p.

BURKE, Peter. As fronteiras entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José C. B.; VASCONCELOS, Sandra G. T. (Org.). **Gêneros de fronteiras**: cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997, 107-115 p.

CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de trinta a sessenta. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.) **O contador de histórias**: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo. Porto Alegre: Editora Globo, 1972. 225 p.

CARPEAUX, Otto Maria. Erico Verissimo e o público. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.) **O Contador de Histórias**: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo. Porto Alegre: Editora Globo, 1972. 225 p.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Erico Verissimo**: realismo e sociedade. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. 185 p.

CHAVES, Flávio Loureiro. **O escritor e seu tempo**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001. 121 p.

COSTA, Neila Santos. **O poder simbólico e a violência simbólica**. Bahia: Salvador, 2015. Disponível em: < <http://www.naomekahlo.com/single-post/2015/06/29/O-Poder-Simb%C3%B3lico-e-a-Viol%C3%Aancia-Simb%C3%B3lica> >. Acesso em 20 fev 2018.

COSTA, Marcos. **A História do Brasil para quem tem pressa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Valentina, 2017. 193 p.

DANTAS, Macedo. Dois romances num só. **O estado de São Paulo**, São Paulo, 24 mar. 1973. Suplemento Literário.

DALCASTAGNÉ, Regina. **O espaço da dor – o regime de 64 no romance brasileiro**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996. 155 p.

FANCHIN, Leandro. **As representações ideológicas nas vozes polifônicas das personagens de Incidente em Antares, de Erico Verissimo**. 2009. 187 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Caixas do Sul, Rio Grande do Sul, 2009.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2012. 403 p.

FEIL, Roselene Berbigier. **Dois olhares sobre o mesmo tema: diálogos interdisciplinares entre história e literatura no romance Incidente em Antares.** Dourados: Mato Grosso do Sul 2009. Disponível em:

<<http://www.pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero43/antares.html> >.

Acesso em: 10 jul. 2016.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do Romance.** Tradução Maria Helena Martins. Porto alegre: Globo, 1969. 158 p.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir.** Trad. Raquel Ramallete. 34. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. 288 p.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa.** Lisboa: Horizonte Universitário, 1980. 152 p.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SILVA, Márcio Seligmann. **História, Memória e Literatura.** O testemunho na era das catástrofes. Campina: Ed. Unicamp, 2003, 355- 373 p.

GOMES, Ana Paula. **Algumas representações históricas no romance Incidente em Antares.** 2013. 129 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e História nacional) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

GOULART, Antonio. **Do jornalismo para o mundo in Press.** Porto Alegre. 2003. Vol.II.

KRUG, Etienne G. et. al. **Word reporto n violence and healt.** Geneva: Word Health Organization, 2002, 331 p.

HAYECK, Cynara Marques. Refletindo sobre a violência. **Revista Brasileira de História e Ciências Sociais,** São Leopoldo, v. I, n. 1, p. 1-8, julho de 2009.

HISTÓRIA. In: HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa.** 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 735 p.

HOHLFELDT, Antonio; STRELOW, Aline do Amaral. COMUNICAÇÃO APRESENTADA NO GT ESTUDOS DE JORNALISMO, 37, 2004, Porto Alegre. **Erico Verissimo, permanente jornalista militante.** Porto Alegre: Puccrs, 2004. 27 p.

KALINOSKI, Sandra de Fátima. **As cicatrizes da censura: memória, melancolia e fragmentação na ficção brasileira pós 64**. 2011. 160 f, Dissertação (Mestrado em Letras com concentração em Literatura) – Universidade Regional Integrada de Alto Uruguai e das Missões – URI, Frederico Westphalen, Rio Grande do Sul, 2011.

LACERDA, Carlos. Os Fantasmas de Erico Verissimo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 nov. 1971, 15 p. (Caderno Livro).

LIMA, Alceu Amoroso Lima. Erico Verissimo e o antimachismo. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.) **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Editora Globo, 1972. 225 p.

LISPECTOR, Clarice. **Desculpem, mas não sou profundo**. In: Shopping News, São Paulo, 15 de dez. 1972.

LITERATURA. In: HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 735 p.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **Supernatural Horror in Literature**. New York: Dover Publications, 1973, 128 p.

LUFT, Celso Pedro. **Minidicionário Luft**. 20. ed. São Paulo: Ática, 2003. 651 p.

LÚKÁCS, Gyorgy. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011. 440 p.

MARTINS, Wilson. **A literatura brasileira: O Modernismo (1916-1945)**. São Paulo: Cultrix, 1969. 313 p.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e políticas das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de. (Org.) **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001, 115-135 p.

MORAES, Santos. Incidente em Antares (resenha bibliográfica com avaliação crítica). In: **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 11 jan. 1972.

NETO, Eduardo Simões; TEODORO, Maria Cecília Teodoro. **Uma análise jurídica do livro “Incidente em Antares”**. Rio de Janeiro, 2012. p.164-179. Disponível em:

< <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=7ac71d433f282034>>. Acesso em: 05 jul. 2016.

PELEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. In: **Crítica Marxista**, Campinas, n. 21, p.132-153, 2005. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/critica21-A-pelegrini.pdf> Acesso em 9 agosto. 2016.

PELLEGRINI, Tânia. **Gavetas Vazias: ficção e política nos anos 70**. São Carlos, SP: EDUFSCar-Mercado de Letras, 1996. 182 p.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. O mundo como texto: leituras da história e Literatura. In: **História da Educação**, Pelotas, n. 14, p. 31-45, set. 2003. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/asphe/article/view/30220/pdf>. Acesso em: 07 fev.2017.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **La Letteratura Brasiliana** – Sansoni / Academia, Firenze – Roma, 1972. 696 p.

RITTER, Eduardo. Erico Verissimo: um escritor entre o romance e o jornalismo. **Letras PUC**, Rio Grande do Sul v. 5, n.5, p. 83-92, 2006. Disponível em: http://www.pucrs.br/edipucrs/online/IXsemanadeletras/com/Eduardo_Ritter.pdf. Acesso em: 25 mar. 2017.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. São Paulo: Ática, 1988. 77 p.

SADERNBERG, Cecília. Relações de gênero: uma breve introdução ao tema. In: COSTA, A. A. A.; RODRIGUES, A. T.; Vanin, I. M (org.). **Ensino e gênero: perspectivas transversais**. Salvador: NEIM/UFBA, 2011. 33-48 p.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**. São Paulo: Paz e terra, 1982. 200 p.

SANTOS, José Vicente Tavares dos. A violência como dispositivo de excesso de poder. **Sociedade Estado**, Brasília, v. 10, n. 2, 1996, 281-298 p.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Literatura e história do Brasil contemporâneo**. Porto alegre: Mercado Aberto, 1987. 81 p.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel. Violência. **Dicionário de Conceitos Históricos**.2.ed. São Paulo: Contexto, 2009. 412-414 p.

SILVA, Luciane da. et. al. **Violência silenciosa: violência psicológica como condição da violência física doméstica**. Botucatu, v. 11, n. 21, 2006. 93-103 p.

SILVA, Márcia Ivana de Lima e. **A gênese de Incidente em Antares**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. 176 p.

SILVA, Valéria Cristina da. **O carnaval de Antares: fantástico e a carnavalização literária em Incidente em Antares**. 2014. 153 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, Memória, Literatura. O testemunho na era das catástrofes**. Unicamp, 2003. 525 p.

STOPPINO, Mario. Violência. In: BOBBIO, Noberto et al. (Org). **Dicionário de Política**. Volume II. 5. ed. São Paulo: UNB, 2000. 1219-1298 p.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução a literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004. 183 p.

TORRES, Daniela Freitas; SANTOS, Elaine dos. **Incidente em Antares: Considerações sobre a Ditadura Militar no Brasil pós 64**. Londrina, 2006. p.65-84. Disponível em: <http://www.websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/download/2015/189>>. Acesso em 30 mai. 2016.

VAX, Louis. **Arte y literatura fantásticas**. Buenos Aires: Editorial Universidade de Buenos Aires, 1971. 126 p.

VELLINHO, Moysés. Um Contador de Histórias. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.) **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo**. Porto Alegre: Editora Globo, 1972. 225 p.

VELOSO, Mariza. M. S; MADEIRA, Maria Angélica (Org.). Debates intelectuais dos anos 1950, 1960 e 1970: Engajamento e contracultura. In: **Leituras brasileiras: itinerários do pensamento social e na literatura**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000, 179-200 p.

VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve história e Foucault revoluciona a história**. Tradução Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4. ed. Brasília. Ed. UNB, 1998. 198 p.

VERISSIMO, Erico. **Incidente em Antares**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 497p.

VERISSIMO, Erico. **Solo de Clarineta**. São Paulo, 1974. 352 p.

VERISSIMO, Erico. Um escritor diante do espelho. In: **Revista Realidade**, São Paulo, nov. 1966.

ZILBERMANN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.172 p.