



## CIDADES IMAGINÁRIAS: LITERATURA, HISTÓRIA E SENSIBILIDADES

Sandra Jatahy Pesavento\*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

[sandrajp@terra.com.br](mailto:sandrajp@terra.com.br)

**RESUMO:** Este artigo equaciona história cultural e sensibilidades, discutindo as construções mentais e simbólicas, elaboradas pela literatura sobre as realidades urbanas. Para isto, analisa a obra **Incidente em Antares**, do escritor gaúcho Érico Veríssimo, publicada em 1971, em um período marcante da ditadura militar brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** História e literatura – Urbano – Erico Veríssimo – Sensibilidades

**ABSTRACT:** This article equates cultural history and sensitivities, arguing the mental and symbolic constructions, elaborated for literature on the urban realities. For this, it analyzes the romance **Incidente em Antares**, of the writer gaúcho Érico Veríssimo, published in 1971, in a important period of the Brazilian military dictatorship.

**KEYWORDS:** History and literature – Urban – Erico Veríssimo – Sensitivities

Nossa proposta é trabalhar com a história cultural e as formas sensíveis de representar a realidade por meio da arte e da literatura. Trata-se de uma análise transdisciplinar, em uma postura intelectual não fracionada e além das tradicionais fronteiras entre as disciplinas, o que permite por em conexão e diálogo a história, as artes e a literatura, sob o conceito central da sensibilidade.

O trabalho **Cidades imaginárias: literatura, história e sensibilidades** discute as cidades imaginárias, ou seja, as construções mentais e simbólicas elaboradas pela

---

\* Professora Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Publicou os seguintes livros: **Visões do Cárcere** (Porto Alegre: Editora Zouk, 2009), **Os Sete Pecados da Capital** (São Paulo: Hucitec, 2008), **História e História Cultural** (Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2003), **Uma outra cidade: o mundo dos excluídos no final do século XIX** (São Paulo: Editora Nacional, 2001), **Imaginário da cidade: representações do urbano (Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre)** (Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999), **Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX**. (São Paulo: HUCITEC, 1997), **A burguesia gaúcha: dominação do capital e disciplina do trabalho (RS 1889-1930)** (Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 1988), entre outros.

literatura sobre as realidades urbanas. Estas urbes transfiguradas, desejadas ou temidas, verossímeis ou fantásticas, que apontam para outros mundos, os dos sonhos e pesadelos, constituem uma forma de leitura sensível da realidade.

Analisamos neste trabalho a cidade imaginária de Antares, apresentada na obra do escritor Érico Veríssimo (**Incidente em Antares**), publicada em 1971, nos tempos mais marcantes da ditadura militar brasileira. Neste percurso, será acompanhada a trajetória de um escritor consagrado, Érico Veríssimo (1903-1976), que já na maturidade, aos 70 anos, escreve este seu último romance – **Incidente em Antares**.

Trata-se de mais uma obra literária deste escritor que se immortalizou no gênero do romance histórico através de sua trilogia **O tempo e o vento**. Livro de reflexão, que traduz uma existência percorrida e manifesta o amadurecimento do autor, tem merecido comumente a classificação de ser um romance político. Entendemos que a obra é muito mais do que isso: é testemunho de uma vivência do autor, percorrida no Brasil contemporâneo e traduzida esteticamente em literatura; é livro que também diz, pela ficção, uma forma de abordar a história e ainda se aproxima dos caminhos de um realismo fantástico, mostrando que também esta forma narrativa simbólica fala mais – e talvez até melhor – sobre os dramas do cotidiano da existência. Obra maior, ao falar mais uma vez de um regional, esta literatura de Érico Veríssimo atinge mais uma vez o universal e os valores últimos da humanidade.

Nesta medida, o enredo, que se passa na imaginária cidade de Antares – recurso já utilizado por Érico Veríssimo em **O tempo e o vento**, quando apresenta aos leitores a também imaginária cidadezinha de Santa Fé, palco do enredo – poderia ter acontecido em qualquer outro lugar. Através da literatura, em percurso imaginário de sentido e que inclui uma trajetória individual do autor no século XX, a narrativa atinge este núcleo central de percepção e investimento no mundo, expresso em práticas e representações e que constituem as sensibilidades.

O livro **Incidente em Antares** foi escrito e publicado em momento histórico bem preciso na memória nacional. Com o golpe militar de 1964, tivera fim a chamada democracia populista, que assumia uma proposta de reformas sociais para o país, identificando as heranças do passado – escravidão, concentração da terra, dependência ao capital internacional – que impediam a renovação estrutural do país. Este momento fora marcado, no Brasil, por uma certa postura otimista, orientada pelo desejo de que o passado pudesse ser derrotado pelo presente – o da vivência democrática – permitindo

um outro futuro. E houve nesta época, ainda, uma importante alegria para o povo: o futebol brasileiro foi campeão do mundo em 1958, na Suécia.

Tal postura de acentuada crítica social teria o seu fim com os anos de chumbo pós 1964, onde o governo tomou a frente de uma visão eufórica e confiante com o futuro do país, apoiada nas grandes obras internas, no controle à inflação, em uma intensa campanha publicitária, como reforço de certos setores da música popular brasileira – quem diria! – a afirmar a nacionalidade e a contar também com outros momentos de euforia popular, como a Copa de 1970, no México. Ou seja, um governo autoritário e ditatorial substituiu a participação política dos cidadãos pela eficiência governamental, expressa na modernização econômica do país. O outro lado deste estilo governamental correspondeu à repressão, à tortura, à prisão dos chamados inimigos do regime e da democracia, identificados em geral como “as esquerdas”, mas tendo seu alvo preferencial nos comunistas.

Nessa conjuntura, a obra de Érico Veríssimo correspondeu a um gesto político-literário, através de uma narrativa fantástica que situou a trama em uma cidade imaginária, na fronteira do Brasil com a Argentina, Antares.

Ora, a literatura fantástica também corresponde a um gênero literário que se reconhece por algumas características. Por exemplo, ela trabalha não no plano do maravilhoso, entendido aqui como o irreal, o fantasioso, o impossível, mas justamente no limiar da realidade com o fantástico.

Explicando melhor este traço distintivo: o fantástico está ancorado no cotidiano, no mundo dos acontecimentos reais de cada dia, onde ocorre ou irrompe um fenômeno inusitado e extraordinário.<sup>1</sup> Assim, há um lado do fantástico que se liga ao realismo; tudo se passa dentro de um mundo conhecido e familiar, que permite tanto os personagens como o leitor reconhecerem como sendo o mundo natural em que vivem. Deste escoramento no real o fantástico tira a sua força, pois ele explora justamente a erupção do inusitado dentro deste contexto de normalidade. Como assinala Tzvetan Todorov, “em um mundo que é bem o nosso, aquele que nós conhecemos, sem diabos, sílfides ou vampiros, se produz um acontecimento que não se pode explicar pelas leis deste mundo familiar”.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> LABBÉ, Denis; MILLET, Gilbert. **Le fantastique**. Paris: Ellipses, 2000, p. 14.

<sup>2</sup> TODOROV, Tzvetan. **Introduction à la littérature fantastique**. Paris: Seuil, 1970, p. 29.

A partir deste acontecimento inusitado, o fantástico passa a apresentar outro traço peculiar: ele trabalha com a incerteza, instalando uma dúvida nos personagens da trama, pois algo da ordem do sobrenatural se instala no mundo natural. Verdadeiro ou falso? Realidade ou ilusão? Para o personagem, a dúvida se apresenta em uma dupla possibilidade: ou tudo não passa de uma ilusão dos sentidos, de um delírio da imaginação, e as leis do mundo permanecem sendo o que sempre foram, ou o acontecimento teve realmente lugar, sendo, portanto “real”, mas esta realidade se apresenta regida por leis desconhecidas.<sup>3</sup>

Nesta segunda possibilidade, a ocorrência do fantástico se torna ameaçadora, a produzir o medo, pois implica, para o personagem da narrativa, uma perda do seu universo de referências. Assim, a narrativa fantástica pode mesmo se apresentar como um romance de terror, produzido por esta alteração ou transgressão da ordem natural. O real, que até então se movimentava dentro da normalidade de suas leis, regras, se apresenta como inexplicável, inadmissível e aterrorizante, a provocar uma intensa emoção, desde o personagem até o próprio leitor.

Além de ancorar-se no real, mas representar esta realidade de maneira deformada, além ainda de produzir o medo e a dúvida por meio da transgressão das leis naturais, o gênero literário do fantástico tende a se revestir de verossimilhança. A deformação da realidade parece verdadeira, ou seja, mostra-se convincente. Nesta medida, o fantástico, que etimologicamente deriva do latim *fantasticum* que, por sua vez, vem do grego *phantasein*, assume integralmente o seu caráter de “fazer ver em aparência”: aquilo que se mostra, que se exhibe e acontece, mesmo que extraordinário, é tomada como sendo real.<sup>4</sup>

O romance de Érico Veríssimo trabalha com estas características apontadas como identificadoras do fantástico enquanto gênero. A ancoragem no real, por exemplo, é marcante.

Em meio à comoção generalizada diante do impasse macabro, tem lugar o acontecimento fantástico: os mortos ressuscitam, levantando-se de seus caixões, a exigir que os enterrem!

---

<sup>3</sup> TODOROV, Tzvetan. **Introduction à la littérature fantastique**. Paris: Seuil, 1970, p. 29.

<sup>4</sup> LABBÉ, Denis; MILLET, Gilbert. **Le fantastique**. Paris: Ellipses, 2000, p. 3.

A rigor, o livro se divide em duas partes: uma que recupera a história da cidade entrelaçada com a história do Rio Grande do Sul desde a sua formação. Neste processo evolutivo, os acontecimentos do passado – índices de reconhecimento por parte do leitor de uma história acontecida – são apresentados através da *performance* de personagens fictícios. Este longo capítulo, repleto de vultos conhecidos da história do Rio Grande e de fatos “reais”, dá um conteúdo de realismo à trama narrada. O leitor sabe que esta Antares não existe, mas ela poderia encontrar eco e analogia em muitas outras cidades do Rio Grande. Igualmente, a trama romanesca se dá pelo entrelaçamento de dois clãs rivais a se disputarem o controle político da cidade: os Vacarianos e os Campolargo.

Como estratégia narrativa de um romance histórico, Veríssimo já havia utilizado este recurso na trilogia **O tempo e o vento**, romance histórico que narrava a saga dos Terra-Cambará na sua disputa com os Amarais pelo controle da também fictícia cidade de Santa Fé. Tal como em **Incidente em Antares**, a cidade de Santa Fé e os protagonistas da história contada não são reais, mas poderiam muito bem ter existido, tal a força de sua *performance* dentro dos quadros daquilo que se tinha como assente como sendo próprio do Rio Grande do Sul. Trata-se de uma saga verossímil, identificável e convincente, levando o leitor a confirmar seus conhecimentos sobre os fatos ocorridos.

Assim, desde as origens remotas do burgo, se desenrola uma história ficcional que se estende até as vésperas do golpe militar de 1964, história balizada pelos acontecimentos políticos e sociais que permitem ao leitor realizar uma retrospectiva do passado remoto e recente, a culminar com a aproximação dos dois líderes dos clãs: o velho líder Tibério Vacariano e a matriarca Quitéria Campolargo são amigos.

A segunda parte do livro – e a mais interessante da obra – tem lugar em dezembro de 1963, quando se dá um acontecimento fantástico, aparentemente inverossímil e extraordinário, que vem alterar de maneira contundente a vida cotidiana da cidade e de seus habitantes. Dentro da onda de manifestações sociais que assola o país e o Rio Grande naquela conjuntura que assinala a derrocada da democracia populista ocorre uma greve geral em Antares. Com a paralisação total, os telefones e a luz elétrica são cortados, causando apreensão àqueles que vêem nesta ruptura da normalidade da vida um fator de subversão, atentatório à ordem política e social. Os culpados são os comunistas, comentam os próceres da cidade. Em 11 de dezembro, os coveiros da cidade aderem à greve, e cruzam os braços. Não mais enterros nem

sepulturas, pois os coveiros, unindo-se aos demais trabalhadores paralisados, recusam-se a exercer suas funções.

A partir de então, os signos do fantástico e do horror se sucedem. A situação torna-se alarmante quando dois dias depois, a 13 de dezembro – uma sexta-feira 13, a assinalar um mau agouro –, morrem sete pessoas em Antares, marcando outro apelo numérico cabalístico... Diante da greve geral, os cadáveres ficam insepultos, uma vez que os grevistas impedem que os corpos se revelem indignados com a sua situação e passem a tomar atitudes; em grupo, sob a chefia de um deles, marcham em direção à cidade e se instalam no coreto da praça principal, assegurando que ali ficariam até que sua exigência fosse atendida. Querem ser enterrados!

Horror geral. Os habitantes se deparam, em pânico, com uma marcha dos mortos-vivos pela cidade, de manhã cedo. Fugas, desmaios, ataques cardíacos, crises de nervos.

A narrativa do autor atinge aqui mais um elemento recorrente na literatura fantástica, com os sete cadáveres ressuscitados, assombrações que não podem ser ditas como vindas de além túmulo, pois não chegaram a ser enterradas. Mas são, sem dúvida, almas do outro mundo, pois todos na cidade sabem que estão mortos. Serão, pois, fantasmas, estas aparições ou espectros que assombram os vivos, dando a ver a figura dos mortos?

Um dado terrível, contudo, se instala, à passagem dos mortos-vivos: eles são terrivelmente reais, pois à medida que o tempo passa, sob o sol escaldante do verão de dezembro, eles entram em decomposição, a exalar cheiros e a exibir a decomposição dos corpos, ameaçando a cidade com a sua podridão. Estão mortos, e constatam que não respiram, não tem pulso, seus corações não batem. Em compensação, começam a apodrecer.

Assim, eles são perceptíveis aos sentidos dos outros: tato, olfato, visão, audição, revelam um quadro de horror a todos os cidadãos de Antares. Eles falam, andam, manifestam sua determinação, tal como os vivos. Mas guardam seu caráter de assombração, pois não produzem sombra, não se refletem em imagem nos espelhos e, tomados como alvo de uma fotografia, uma vez instalados no coreto da praça, a foto exibiu um coreto vazio!

Desta forma, a narrativa do fantástico se escora nos dados da realidade cotidiana, mas de molde a mostrar que as leis naturais foram alteradas, causando pânico

entre os próceres da cidade, indecisos sobre como agir e incapazes de demover os grevistas de seu intento de paralisarem a cidade.

Érico Veríssimo conduz sua trama de molde a mesclar a morte e o horror com o humor, em combinação de Thanatos com Eros, própria também do gênero fantástico, como apontam Labbé e Millet.<sup>5</sup> O trágico e o cômico se instalam diante da situação inusitada e inexplicável.

Detenhamo-nos, contudo, neste grupo de mortos-vivos que assombram Antares.

1) A personagem mais ilustre é, sem dúvida, a matriarca Quitéria Campolargo, descendente de uma das famílias fundadoras de Antares. Mal ressuscitada, D. Quitéria se dá conta que não fora enterrada com suas jóias, tal como pedira à sua família... **Tratantes! Gananciosos!** Exclamou a escandalizada defunta.<sup>6</sup>

2) O segundo em importância é o Doutor Cícero Branco, advogado que, quando em vida, servira aos poderosos da cidade, no acerto de negócios escusos, sabendo de todas as negociatas, mas ganhando dinheiro com isso.

Entre os dois mortos mais distintos do inusitado grupo se trava um estranho diálogo de inusitada franqueza, uma vez que não mais participam do que chamam a “comédia humana”. O Doutor Cícero, que morrera depois de D. Quitéria e que fora ao seu velório, lavando-lhe um lindo ramo de gladiolos, confessou que o fizera por estar de olho em seu inventário. D. Quitéria, por seu lado, afiançou que nunca gostara dele, ao que o advogado retrucou que sabia de todas as falcaturas dos Campolargo, tal como as dos Vacariano, mas que os servia em função de interesses próprios.

Um estranho “jogo da verdade” se instaura na comunidade de mortos, que nada mais temem ou tem a perder. Todos, a rigor, podem expressar o que pensam, pois já estão mortos... A rigor, a estratégia literária de colocar verdades e lucidez nas palavras dos mortos aproxima-se da figura do louco, também usada na literatura para mostrar as verdadeiras motivações dos atos humanos e, inversamente à sua condição, a racionalidade do processo social em curso.

Os demais mortos-vivos a saírem de seus caixões são: 3) José Ruiz, vulgo Barcelona, o sapateiro anarco-sindicalista; 4) o pianista fracassado, professor Menandro

---

<sup>5</sup> LABBÉ, Denis; MILLET, Gilbert. **Le fantastique**. Paris: Ellipses, 2000, p. 13.

<sup>6</sup> VERÍSSIMO, Erico. **Incidente em Antares**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 141.

Olinda, que se suicidara cortando os pulsos; 5) a prostituta Erotildes, que na sua juventude fora bela e que viera a morrer tísica entre os indigentes do Hospital Salvator Mundi, cujo nome apontava para uma ironia derradeira; 6) João Paz, operário e militante de esquerda, que morrera em função das torturas sofridas, aplicadas pela polícia local e, finalmente, Pudim de Cachaça, que teria sido assassinado pela mulher, que não mais suportava suas bebedeiras e as surras que ele lhe dava.

Espécie de microcosmos da cidade, o fantástico grupo apresenta um bizarro comportamento: como mortos, nada mais tem a temer e não precisam mentir ou assumir atitudes convencionais; mas seu lado de “vivos” os faz conservar muitos dos antigos reflexos, preconceitos e valores. Assim, D. “Quita” tem medo dos bacilos de tuberculose que Erotildes possa exalar e esta, por seu lado, considera ser uma honra estar ao seu lado, mesmo na condição de morta.

A marcha dos mortos-vivos em direção do coreto da praça foi precedida de uma visita, feita pelos mesmos aos seus familiares ou amigos, o que lhes renderia muitas decepções, saborosas vinganças pós-mortem e algumas alegrias.

Assim, D. Quitéria assiste, horrorizada, à disputa entre suas filhas e genros pelos seus bens, sem que seus familiares demonstrem um só movimento de saudade ou sofrimento pela sua morte. O Doutor Cécerio surpreende sua viúva na cama com seu jovem amante, deixando a ambos horrorizados; visita ainda o também horrorizado prefeito Vivaldino Brazão, seu ex-cliente de falcatruas, exigindo enterro imediato para todos os mortos insepultos e marcando um encontro com as autoridades locais ao meio-dia, no coreto da praça; o professor Menandro Olinda, solitário, não tem ninguém a pranteá-lo, mas retorna a casa para, finalmente, conseguir tocar no piano a **Appassionata** de Beethoven, peça que marcara o desastre de sua estréia no teatro São Pedro, da capital, elemento simbólico de seu fracasso e de seu trauma na relação com a mãe. O sapateiro anarquista Barcelona, depois de visitar sua casinha no Beco do Sono, vai até a Delegacia de Polícia, para assombrar os vivos. Lá, enfrenta o assustadíssimo Delegado Inocêncio Pigarço – o mesmo que mandara torturar Joãozinho Paz – e diz-lhe umas verdades. Em vão este grita por socorro, pois todos os guardas fugiram. O torturado Joãozinho Paz arma-se de coragem para um encontro derradeiro com Rita, a esposa grávida e consegue acertar com o Padre Pedro Paulo, seu amigo, a fuga de sua mulher para a Argentina. A pobre Erotildes visita Rosinha, sua colega prostituta, com quem repartia o quarto e a miséria, que a recebe sem susto e mesmo a espera com

ansiedade. Pudim de Cachaça, por seu lado, é festivamente recebido por seu amigo e companheiro de bebida e farra, Alambique, tendo ambos decidido fazer uma serenata para Natalina, mulher de Pudim, que se acha na cadeia.

Aliás, caberia registrar que, diante do pânico geral, há duas ordens de atitudes diante da volta dos mortos. Aqueles que eram próximos aos mortos da esfera social mais humildes – o Padre Pedro Paulo, esquerdista, Rita, mulher de João Paz, Rosinha, a prostituta amiga de Erotildes e Alambique, parceiro de Pudim de Cachaça – aceitam com uma certa naturalidade o inexplicável. Já os que entram em contato com D. Quitéria e o Doutor Cícero Branco ficam aterrorizados.

Cremos que, neste ponto, se introduz o viés social da obra literária de Veríssimo: aqueles que nada têm a perder, os deserdados do sistema, põem o sentimento adiante da razão: é bom reencontrar Joãozinho, Erotildes, Pudim de Cachaça. Já os familiares e comparsas de Quitéria Campolargo ou Cícero Banco afundam no horror.

Uma segunda ordem de acontecimentos se instala quando, depois das visitas feitas, os mortos chegam na praça subindo no coreto. E, neste momento de assombração, mesmo um detalhe romântico se insinua: Erotildes e Pudim de Cachaça, vindos da banda do rio, chegam de mãos dadas e se sentam juntos em um banco, como um casal de namorados...

A dimensão fantástica prossegue, em escala ascensional. A praça se enche de gente, apesar do fedor que aumenta com o sol do meio-dia. Os mortos esperam, até que começam a falar. Seu representante é o Doutor Cícero Dias, que preside uma espécie de julgamento público, onde nada é esquecido e ninguém é poupado. Como se Antares estivesse a vivenciar seu dia de Juízo Final, as verdades começam a ser ditas, os pecados apontados, o mau proceder anunciado. Terrível, Cícero Dias expõe os podres dos grandes da urbe, secundado por Barcelona, que se diverte a expor a vida amorosa e os amores ilícitos desta sociedade que toma ares de austera e moralista; Joãozinho denuncia que morreu de tortura na delegacia, e não de uma suposta embolia pulmonar, *causa mortis* declarada no hospital onde foi parar depois de morto; Erotildes conta a sua desgraça, narrando os detalhes de sua vida de prostituta e como fora *teúda e manteúda* durante os anos de sua juventude pelo Coronel Tibério Vacariano. As acusações chovem, tumultos eclodem, com maridos a esbofetear esposas adúlteras e mulheres a agredir com as sombrinhas os maridos cujos casos extra-conjugais são anunciados. Mesmo aberrações sexuais e acusações de homossexualidade tornam-se públicas, nesta

hora da verdade que se instala. A vergonha se espalha, entre desmaios, imprecações contra os mortos e tentativas de fazerem-nos calar, mas alguns aplausos se ouvem, a mostrar que os mortos têm a aprovação de jovens da cidade que se encarapitam e se escondem nos ramos das árvores da praça. A cada acusação, a cada denúncia de culpabilidade, as vaias, as palmas ou os estribilhos cadenciados se fazem ouvir, contribuindo para o êxito desta teatralização fantástica entre os mortos e os habitantes de Antares.

Pecadores confessam suas faltas, outros tantos negam, indignados, alguns caem no solo, acometidos de ataques. Os mortos testemunham, neste incidente fantástico que faz as autoridades locais temerem pelo futuro da cidade: e os outros, os outros centos, o que dirão? Quando a capital souber, quando a imprensa do centro do país noticiar, que fazer diante do inexplicável incidente, fantástico mas visível, audível e sensível no plano olfativo?

Os sinais da morte se precipitam e se impõem. Primeiro, eram as moscas a rondar os defuntos; depois, são os urubus, que sobrevoam os mortos, pousam nas árvores e depois voam até o coreto; depois chegam os ratos, anunciando a proximidade da peste e, desde a praça atingindo as ruas e as casas, se infiltrando por todos os cantos. Por último, surge o boato de que a água da cidade estaria envenenada! Mesmo que tal notícia seja negada, o conjunto dos signos da morte é de molde a instalar o caos em Antares.

O fim do incidente é breve, já que, depois desta longa – e insone, para a maioria da população – noite dos mortos, os defuntos do coreto foram agredidos na manhã seguinte pelos policiais, com pedras, pauladas e ovos podres. Em princípio, os sete mortos-vivos tentaram reagir, mas logo o Doutor Cícero Branco pediu trégua para parlamentar com seus companheiros do além:

- Proponho que voltemos todos imediatamente para os nossos caixões.
- Mas... e a greve?
- Ora, que os vivos cuidem dos vivos. E enterrem os mortos quando puderem.<sup>7</sup>

E os sete mortos, tal como tinham vindo, retiraram-se em grupo, voltando para seus caixões à entrada do cemitério. A grave acabara, os enterros foram feitos e a cidade festejou, saindo às ruas com os sinos das igrejas a bimbalar, o fim do pesadelo. Chegou

---

<sup>7</sup> VERÍSSIMO, Erico. **Incidente em Antares**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006, p. 448.

mesmo a soprar um vento forte para os lados da Argentina, levando consigo o mau cheiro que ainda persistia. E, quando desembarcaram em Antares os jornalistas da capital e do centro do país, para constatarem o que havia de verdade no acontecido, a cidade dividiu-se entre os que afirmaram ser tudo pilhéria, sendo mesmo uma iniciativa do prefeito para chamar a atenção sobre Antares, e aqueles, gente do povo, que juravam que o prodigioso acontecimento realmente se dera, mas não queria revelar sua identidade para não sofrer represálias...

Assim, ficando o dito pelo não dito, a trama romanesca do incidente fantástico tem seu fim. Recurso literário do autor para expressar sua crítica social, o fantástico cede lugar ao retorno do cotidiano. Aos incidentes extraordinários do final do ano de 1963, seguiu-se o curso ordinário da vida no ano seguinte, que incluiu em março, o golpe militar que instaurou a ditadura no país. Em suprema ironia, o retorno ao real, com suas normas e leis a reger a vida e o funcionamento das instituições, perpetuou o *status quo* denunciado pelos mortos em seu breve retorno ao mundo dos vivos.

Mesmo que possamos concordar com Maria da Gloria Bordini quando, prefaciando mais uma edição da obra, diz que o autor realiza neste livro uma denúncia contra a violência e a infâmia através de um realismo mágico<sup>8</sup>, entendemos que há um certo ceticismo de Érico Veríssimo com relação ao processo político brasileiro em curso. Afinal, no contraponto da memória ao esquecimento, o tempo pode apagar os incidentes que tendem a mostrar o avesso da ordem. Assim como Antares esqueceu esta emergência do sobrenatural no seu cotidiano, o Brasil dos anos 1970 busca, pelo programa do Milagre Econômico, minimizar seu passado recente.

Este, talvez, seja o maior momento da obra **Incidente em Antares**, na qual ela atinge sua análise política mais profunda: se o lembra, a memória tem como seu reverso o esquecimento, este é no caso, uma opção. Uma espécie de pacto se instaura: ninguém viu ou participou, não foi bem assim. Forma de defesa contra o presente, manipula-se o vivido no passado até chegar ao não aconteceu.

A rigor, creio que este livro de Veríssimo não se apresenta cifrado, pois sua crítica se faz de forma clara tanto ao passado quanto ao presente do país. O que cabe destacar é o recurso do autor ao gênero literário do fantástico para, de forma alegórica, dizer o real de outra forma, para melhor dizer, tal como uma obra de literatura se vale da

---

<sup>8</sup> BORDINI, Maria da Glória. Prefácio. Por trás do Incidente. In: VERÍSSIMO, Érico. **Incidente em Antares**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006, p. 12-13.

incoerência do louco, da inocência da criança ou de animais que falam.... Nesta medida, a literatura cumpre aqui o seu papel de falar de um real transfigurado de uma forma mais contundente do que outros textos, de natureza não ficcional.



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)