



**“INCIDENTE EM ANTARES”, DE ERICO VERÍSSIMO:
DIÁLOGOS ENTRE A HISTÓRIA, A LITERATURA E A
TELEDRAMATURGIA**

**“INCIDENT IN ANTARES”, BY ERICO VERÍSSIMO:
DIALOGUES BETWEEN HISTORY, LITERATURE AND
TELEDRAMA**

Robson Pereira da Silva*

Universidade Federal de São Carlos -UFSCar

 <http://orcid.org/0000-0001-6517-0842>

rpsknight@gmail.com

Miguel Rodrigues de Sousa Neto**

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

 <https://orcid.org/0000-0001-9672-3315>

miguel.rs.neto@ufms.br

Aguinaldo Rodrigues Gomes***

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

 <https://orcid.org/0000-0002-2398-8088>

aguinaldo.gomes@ufms.br

* Professor Adjunto do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São Carlos (DCSo/UFSCar). Professor Colaborador do Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS/CPAq). Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia.

** Doutor em História. É docente do Curso de Graduação em História e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, ambos do Campus de Aquidauana da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. É Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais no mandato 2019-2021

*** Doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2015). Atualmente é voluntário do Conselho Municipal De Cultura E Do Patrimônio Cultural, docente do corpo permanente - Programa De Pós-Graduação Em Estudos Culturais, docente do corpo permanente - Programa De Pós-Graduação Em Educação Rondonópolis, docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

RESUMO: A partir dos meandros dos Estudos Culturais, neste artigo objetivamos dialogar sobre as representações que expõem e criticam as desigualdades sociais, a corrupção e a violência que permeiam a sociedade brasileira, refletindo sobre a continuidade do autoritarismo mesmo fora dos períodos de repressão explícita, como aquele iniciado em 1964 (e findado apenas em 1985) por meio do Golpe Militar de 31 de março/1º de abril. Para tanto, nos voltamos para a minissérie *Incidente em Antares*, de 1994, veiculada pela TV globo, adaptada do romance homônimo de Erico Veríssimo (1971). A narrativa, que mistura humor e crítica social, permite que os mortos insepultos se tornem vozes de resistência, exigindo reconhecimento e dignidade em um cenário de cinismo e opressão, e traz à tona questões que ainda ressoam, como a luta por memória e justiça.

PALAVRAS-CHAVE: *Incidente em Antares*; minissérie; Erico Veríssimo; ditadura; democracia.

ABSTRACT: From the perspective of Cultural Studies, this article aims to discuss the representations that expose and criticize social inequalities, corruption and violence that permeate Brazilian society, reflecting on the continuity of authoritarianism even outside periods of explicit repression, such as that which began in 1964 (and ended only in 1985) through the Military Coup of March 31/April 1. To this end, we turn to the television miniseries "Incident in Antares", from 1994, broadcast by TV Globo, adapted from the novel of the same name by Erico Veríssimo (1971). The narrative, which mixes humor and social criticism, allows the unburied dead to become voices of resistance, demanding recognition and dignity in a scenario of cynicism and oppression, and presents issues that still resonate in our contemporary times, such as the fight for memory and justice.

KEYWORDS: "Incident in Antares", television miniseries; Erico Veríssimo; dictatorship; democracy.

INTRODUÇÃO

Foi na última sexta-feira 13 deste cálido e, já agora, trágico dezembro. O dia amanheceu luminoso, de céu limpo e translúcido, e a nossa cidade, o rio e as campinas em derredor senelhavam o interior duma imensa catedral plateresca, toda laminada pelo ouro dum sol que mais parecia um ostensório suspenso no altar do firmamento. As cigarras cantavam nas árvores e as formigas trabalhavam na terra, bem como na fábula do grande La Fontaine. Tudo parecia em paz no mundo. Era mais um dia na vida de Antares - pensavam decerto os que despertavam para a faina cotidiana. Mas ai! Mal sabiam eles do álgido horror que os esperava!

da pena de Lucas Faia, em **Incidente em Antares**, de Erico Veríssimo.

Neste texto buscamos apresentar e dialogar com as representações presentes na obra *Incidente em Antares* (1971), do escritor Erico Veríssimo que, de certa forma, buscou articular e conflitar de forma ficcional as dimensões do autoritarismo socialmente implantado no Brasil¹. Cabe destacar que a obra foi escrita no tempo do

¹ Segundo Sergio Adorno (1995, p. 300) o autoritarismo socialmente implantado tem vínculo histórico: “Na sociedade agrária tradicional brasileira a violência esteve incorporada regularmente ao cotidiano dos homens livres, libertos e escravizados, apresentando-se geralmente como solução para os conflitos sociais e para o desfecho de tensões nas relações intersubjetivas. As respostas violentas, não necessariamente restritas aos indivíduos envolvidos nos contenciosos, tendiam a estimular reações mais ou menos uniformes em agrupamentos sociais diferenciados, constituindo um modelo socialmente válido de conduta, aceito e reconhecido publicamente, visto como legítimo e como imperativo (Franco, 1976). Este

arbitrio ditatorial militar brasileiro, naquela década de 1970. A obra aponta para a continuidade autoritária na formação histórica de nosso país, especialmente quando apresenta elementos e características da sociedade brasileira que mantém ainda o autoritarismo pulsante fora dos períodos autoritários e em seus respectivos marcos periodizados, como o Estado Novo e a ditadura militar. Alguns desses elementos são as desigualdades sociais, o racismo e a violência, considerados no arco da longa duração.

Erico Veríssimo agiu, em várias de suas obras, por meio de operações feitas nas dobras da realidade tendo a ficção como parte dela. Ele opera nas dobras por sua capacidade de elencar o que, naquele presente vivido sob as garras da ditadura, seria tornado obscuro, ruína, esconderijo de um passado a ser manipulado pela vontade instituída para produzir o esquecimento no bojo dos próprios acontecimentos. Nesses termos, a obra ficcional materializa a capacidade de superar a suspensão da verdade no contexto em que as forças autoritárias buscam combatê-la. O “real é aquilo que não se deixa apagar pelo fato de que se empilha ficção em cima de ficção” (Gabriel, 2021, s.n.) e, nesses termos, a própria ficção movimenta e mobiliza o real. A literatura atua na defesa da imaginação crível da realidade que produz o irreal, não de forma designativa, mas pelo espectro do imaginário em interação com os referenciais. Em outros termos, o escritor empreende a coragem da verdade, pela persuasão mimética, na tarefa de nos convencer daquilo que pode ter acontecido.

O *como se* provoca, portanto, um ato de representação dirigido a um determinado mundo, que não se relaciona nem subjetiva, nem objetivamente, com as referências; em vez disso, ocorre uma dupla transgressão de limites do mundo do texto e do difuso do imaginário. A representação do sujeito enche de vida o mundo do texto e assim realiza o contato com um mundo irreal. Causar reações sobre o mundo seria então a função de uso produzida pelo *como se*. Para isso é necessário irrealizar-se o mundo do texto, para assim transformá-lo em análogo, ou seja, em exemplificação do mundo, para que com isso se provoque uma relação de reação quanto ao mundo. (Iser, 2013, p. 47) (grifos nossos)

Em *Incidente em Antares*, o contato é realizado pela articulação dos dados brutos da História do Brasil com as formas do realismo fantástico, para quebrar com a exatidão referencial daquele contexto próprio da produção da obra, mesmo trazendo essa

cenário parece referir-se exclusivamente ao Brasil tradicional, ainda dependente de práticas herdadas do passado colonial, onde predominava um padrão de vida associativa, ‘cujas bases materiais assentavam no parentesco, no escravismo e nos interesses ditados pela grande propriedade rural e cujas expressões culturais se materializavam na intensidade dos vínculos emocionais, no elevado grau de intimidade e de proximidade pessoais e na perspectiva de sua continuidade no tempo e no espaço, sem precedentes’. (Adorno, 1988: 28)”. O cenário agrário e as relações de parentesco povoam e organizam a narrativa de *Incidente em Antares*.

mesma realidade em mente pela via da imaginação de uma cidade no sul do país erguida sob as bases do autoritarismo e seus elementos constituintes. Na epígrafe da obra, o autor indica sua operação pelo imaginativo e as nomeações reais, e a História é animada pelas páginas da ficção. Não se trata de escrever as coisas tais quais elas são ou foram no campo exterior à obra, mas, antes, é lidar com o aspecto transgressor do *como se fosse*. Para Wolfgang Iser (2013, p. 47), a função da ficção não é designar, mas produzir atos de representações dirigidos e, por isso, busca causar reações sobre o mundo. Dessa feita, a ficção seria, então, a função de uso produzida pelo marcador *como se*. Isso se dá a fim de apresentar um pensamento complexo da própria realidade, inclusive, quando ela está atravessada por interdições. São jogos de permeabilidade entre o que é literário e o que não é. A posição do artista é diferente daquela dos historiadores e suas atitudes empíricas com as fontes, por exemplo. As intenções são diferentes, porém os objetivos se encontram:

Em mínimas palavras, a ficção externa se diferencia da interna porque, por sua intencionalidade, é paralela a seu resultado pretendido. O que vale dizer: não poderia ser definida por alguma “finalidade sem fim”, pois sua meta pragmática é tão imediata e evidente quanto sua manifestação. Apesar disso, cabe-lhe o nome de ficcional porque, de fato, não se ampara em um lastro de verdade, embora no fundo de si seu agente pretenda falar a verdade. (Lima, 2021, p. 263-264).

A ficção é uma outra maneira de exercer o pensamento publicamente, por meio de atos inventivos sobre a realidade, inclusive para experimentá-la. Assim, é lícito apontar que a ficção não é avessa à verdade, como aponta Juan José Saer:

Portanto, podemos afirmar que a verdade não é necessariamente o contrário da ficção, e que quando optamos pela prática da ficção não o fazemos com o propósito obscuro de tergiversar a verdade. Quanto à dependência hierárquica entre verdade e ficção, segundo a qual a primeira possuiria uma positividade maior que a segunda, é desde já, no plano que nos interessa, uma mera fantasia moral. Mesmo com a melhor boa vontade, aceitando essa hierarquia e atribuindo à verdade o campo da realidade objetiva e à ficção a duvidosa expressão do subjetivo, persistirá sempre o problema principal, quer dizer, a indeterminação que sofre não a ficção subjetiva, relegada ao terreno do inútil e do caprichoso, mas a suposta verdade objetiva e os gêneros que pretendem representá-la (...). (Saer, 2012, p. 2)

O jornalista Lucas Faia, personagem criada por Erico Veríssimo em *Incidente em Antares*, de 1971, é o diretor do jornal intitulado *A verdade*, e assessor de imprensa do prefeito da cidade que dá título à obra, o corrupto Vivaldino Brasão, o que determina diretamente que tipo de “verdade” seja veiculada pelo diário. Faia é caracterizado como um sujeito subserviente, por vezes chamado “Lucas Lesma”, bastante pragmático quanto

aos seus ganhos por meio do jornal e de sua relação com os próceres da cidade. Veríssimo põe na pena de Lucas Faia, como podemos notar na epígrafe que abre este artigo (Veríssimo, 1975, p. 249-250), uma narração rebuscada, fastidiosa, e que busca colocar Antares e seus “pró-homens” em posição bastante mais destacada do que a realidade permitiria. Mas, em uma obra na qual seu autor optou pelo realismo fantástico, o senso de realidade pode também ser alargado, esticado, moldado. No caso de Faia, o objetivo de seu criador é dar-lhe esse ar ufanista, que tem uma pátina de ridículo, tornando-o objeto do riso que, por vezes, chega aos lábios de quem lê o romance.

Os escritos de Lucas Faia referem-se ao dia 13 de dezembro de 1963, na cidade de Antares. Aqui, duas ficções com lastros de verdade: na primeira, Veríssimo remete aquele dia a outro, também macabro, ocorrido cinco anos depois, quando, em 13 de dezembro de 1968, Artur da Costa e Silva decretou o Ato Institucional nº 5, o famigerado AI-5, que marcou o início do período mais violento da ditadura estabelecida pelo Golpe Militar de 1964, realizado com apoio de importantes setores empresariais e midiáticos do Brasil; na segunda, Antares é um duplo protótipo, das cidades tantas espalhadas pelos interiores do país nas quais as elites historicamente exerceram um poder discricionário, universalizada por estratégias narrativas, assim como a Asa Branca de Dias Gomes e Aguinaldo Silva (*Roque Santeiro*), ou o Condado de J. R. R. Tolkien (*O senhor dos anéis*), e do próprio país, vitimado pelo Golpe de 1964.

O “álido horror” que esperava os cidadãos de Antares teria diversas faces: poderia ser o gélido rosto de cada cadáver insepulto que retornava à cidade para contrapor-se aos vivos, a fria cara das oligarquias mesquinhas e cínicas que governam Antares, os mortos não reconhecidos e insepultos pela ditadura, ou, a própria cara glacial e horrenda da ditadura. Porque, é preciso que fique explícito, há um diálogo nesta obra com as práticas nefastas do estado ditatorial militar brasileiro, do qual Veríssimo não conheceu o fim, uma vez faleceu em 1975. Seus últimos anos de vida são justamente naqueles chamados “anos de chumbo”, nos quais o Estado brasileiro se importa pouco em esconder sua violência, noticiando com frequência a morte dos “subversivos”, dos “terroristas”, mesmo que empregasse, ao mesmo tempo, o assassinato oculto e o desaparecimento dos cadáveres. É a ditadura militar que instaura a prática de manter os corpos de suas vítimas sem registro, sem lápide, sem menção à morte: é a figura do desaparecido, essa entidade que impede que as feridas se fechem, que haja chance de cicatrização. É a ditadura que impede que os mortos sejam pranteados, sepultados e

integrados à memória. É a ditadura militar que mantém os cadáveres em praça pública, ao impedir sua adequada inumação.

Veríssimo, desde a publicação de *O senhor embaixador*, tinha se voltado a temas político-sociais candentes, considerando que este romance de 1965 conflituava as mazelas das repúblicas latino-americanas, estruturadas pela corrupção e frequentemente governada por ditadores, e, em *O prisioneiro*, de 1967, a irascibilidade humana é apresentada a partir dos horrores da guerra e do racismo, ambientando sua narrativa na Guerra do Vietnã. Estas são as duas obras que antecedem *Incidente em Antares*.

Gaúcho nascido em Cruz Alta, em 1905, Erico Veríssimo, teve uma carreira literária reconhecida, sendo um dos autores mais populares do Brasil. Seu primeiro romance é de 1933, *Clarissa*, e o reconhecimento nacional veio com *Olhai os lírios do campo*, de 1938. Sua principal obra é a série intitulada *O tempo e o vento*, composta por *O continente*, 1949, dois volumes, *O retrato*, 1951, dois volumes, *O arquipélago*, 1961, três volumes. A narrativa épica de formação do Rio Grande do Sul é representativa dos romances históricos de maior fôlego, iniciada em meados do século XVIII e seguindo por dois séculos. Sua última obra, afastada do tom épico de *O tempo e o vento*, foi *Incidente em Antares*, na qual o autor se embrenha pelo realismo fantástico; nela, a história assume um tom farsesco e o cinismo das elites que formaram quaisquer cidades deste país pontua os diálogos das personagens e as relações entre elas.

As obras de Erico Veríssimo foram objeto de adaptação para outras linguagens, por vezes, mais de uma. *Olhai os lírios do campo* foi transformada em telenovela escrita por Geraldo Vietri e Wilson Rocha, exibida no primeiro semestre de 1980, contando cento e catorze capítulos (Memória Globo, 2021). *O tempo e o vento* teve três versões, sendo a primeira como telenovela exibida em 1967, pela TV Excelsior, e outras duas como minisséries produzidas pela Rede Globo, em 1985 (dirigida por Paulo José) e em 2014, dirigida por Jayme Monjardim (Gomes & Maziero, 2021, p. 64). *Incidente em Antares* foi adaptada como minissérie produzida pela Rede Globo e dirigida por Paulo José, contando com renomado elenco, exibida em novembro/dezembro de 1994. É sobre a história dos mortos insepultos que retornam à ágora de Antares para exigir sua inumação e os transtornos e querelas ocasionadas pelo evento que nos dedicamos nas páginas a seguir.

ANTARES



Figura 1. Mapa de Antares, Erico Veríssimo, 1971, Espaço Força Luz Energia Cultural, Memorial Erico Veríssimo. Disponível em https://acervoeflucultural.com.br/acervo-documental/planta-de-antares/#gid=tainacan-item-gallery-block_id-tainacan-item-document_id-48518&pid=1. Acesso em 21 nov. 2021.

Antes, cumpre apresentar parte do que está ausente na adaptação, que é a primeira parte da obra. *Incidente em Antares* cobre um lastro temporal que vai de 1830 até 1964. Sua primeira edição, publicada pela editora Globo, contava com quatrocentas e oitenta e cinco páginas. Ocupando as quase duzentas primeiras páginas, está a primeira parte, intitulada *Antares*; a segunda, é intitulada *O incidente*. A adaptação televisiva contemplou a segunda parte da obra, desconsiderando a primeira. Não se trata aqui de julgar a pertinência da exclusão, apenas situar a narrativa de Veríssimo.

Antares é dividida em setenta e nove pequenos capítulos. O primeiro deles funciona como preâmbulo, dando conta de que, em que pese a relevância da localidade, ela permanece fora dos mapas por obra da incompetência dos responsáveis por sua elaboração. Alude aos eventos insólitos que ocorrerão, o incidente, mas o narrador não quer antecipar os fatos, por isso, afirma:

Melhor será contar primeiro, de maneira tão sucinta e imparcial quanto possível, a história de Antares e de seus habitantes, para que se possa ter uma idéia mais clara do palco, do cenário e principalmente das personagens principais, como da comparsaria, desse drama talvez inédito nos anais da espécie humana. (Veríssimo, 1975, p. 10)

A primeira parte da obra traz diferentes tipos de texto, apresentando a história de Antares por diversos prismas. Além do narrador onisciente, temos colagens de documentos, como o diário de um naturalista, o diário do Padre Pedro Paulo, líder religioso da favela Babilônia, as notícias publicadas em *A Verdade*, especialmente os textos de Lucas Faia, assim como as anotações do Professor Martim Francisco Terra que,

acompanhado de Xisto Vacariano Neto, vem de Porto Alegre para a realizar uma pesquisa sobre Antares, além de trechos da obra que da pesquisa resulta. Ou seja, há uma importante polifonia na construção da história e do cotidiano da cidade às vésperas do mês de dezembro de 1963.

Podemos dividir essa primeira parte da obra em dois grupos de fatos: os primeiros, aqueles relativos à história de Antares, atravessada pela história mesma do país; os segundos, aqueles mais próximos do “incidente” e que giram em torno da vinda de um professor de sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, acompanhado de um grupo de estudantes, dentre os quais Xisto, e que resulta na publicação da monografia intitulada *Anatomia de uma cidade gaúcha de fronteira*, obra que atrairá o azedume dos próceres da cidade, indignados pelo retrato feito, em que pese o nome da cidade permanecer oculto.

No tocante à reconstrução histórica de Antares, ela é iniciada pelo narrador onisciente no segundo capítulo, que passa a transcrever as anotações de certo naturalista que teria passado por ali em 1830, Gaston Gontran, intituladas *Voyage pittoresque au sud du Brésil (1830-1831)*:



24 de abril. - Cruzamos esta manhã o rio Uruguai, numa balsa, e entramos em território do Brasil. (...) 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. É 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. (Veríssimo, 1975, p. 11)

Veríssimo faz narrar em tom científico um dos naturalistas que viajaram pelo país no século XIX, apresentando o vilarejo do que viria a ser Antares, mas que ainda recebia o pouco auspicioso nome de Povinho da Caveira. Somos apresentados ao primeiro dos oligarcas que comandarão a vida pública de Antares, Francisco Vacariano, sujeito com ares autoritários que serão a tônica de seu clã. A sugestão de que seu sobrenome, Vacariano, seria adotado, não legítimo, corrobora com suas práticas e as de seus descendentes, que se utilizarão dos mais diversos estratagemas para, burlando a lei ou alterando-a em seu próprio benefício, vencerem sempre que possível no jogo permanente do enriquecimento.

Chico Vacariano reina absoluto até a chegada, em 1860, de Anacleto Campolargo, um comerciante de mulas subitamente enriquecido. A partir de então, a

história da cidade girará no entorno das violentas disputas entre os dois clãs. Assassínatos, curras, competição na oportunidade de construírem casarões, nos times do esporte que chegava ao país, o futebol, nos agrupamentos políticos. Durante cerca de setenta anos essa foi a forma com as famílias se deram: pela violência e pela disputa.

Um a um, os principais acontecimentos da história do Brasil vão se passando também em Antares, ou influenciando diretamente nos rumos dos Vacariano e dos Campolargo. A Guerra do Paraguai também os aflige, assim como o nascimento da República pelo golpe de estado liderado de Deodoro da Fonseca, a Revolução Federalista (1893-1895) que opôs ferozmente as duas famílias e cujos ressentimentos desembocaram na violenta disputa entre chimangos e maragatos na Revolução de 1923. Os Vacariano, inflexíveis na manutenção de um poder regional e local mais robusto e manipulável, e os Campolargo, defensores de valores mais cosmopolitas e liberais. Em que pese tal diferença, as práticas violentas eram idênticas. A ascensão de Getúlio Vargas e narrada com atenção, uma vez que Antares é vizinha de São Borja, cidade pela qual os antarenses nutrem certo ressentimento pela fama. É um Getúlio Vargas jovem e matreiro que tomará os então patriarcas Xisto Vacariano e Benjamin Campolargo de surpresa, propondo-lhes a paz. Surpresos e levados pela lábia do jovem deputado, acabam por se achar de mãos dadas, perguntando pela família. A partir daí, as disputas violentas dão lugar àquelas mais retóricas, e uma convivência se estabelece. Os fatos nacionais continuam sucedendo também na pequena cidade, com comícios dos futuros presidentes, como Jânio Quadros e sua vassoura. A resistência a certas figuras nacionais também ocorrerá ali, como é o caso de Quitéria e Jango, vez que a matrona indica que, caso tal personagem aparecesse por ali seria recebido pelas mulheres católicas de rosários nas mãos, tal qual armas. Quando do “incidente”, a matriarca Quitéria Campolargo era a única pessoa a “dizer umas verdades” ao seu amigo e opositor Tibério Vacariano.

A pesquisa *Anatomia de uma cidade gaúcha de fronteira*, capitaneada por Martim Francisco Terra (uma alusão de parentesco a Ana Terra, personagem d'*O continente*, e toda a linhagem Terra Cambará) e contando com grande número de estudantes, teve seus dados coletados em 1963, já durante a instabilidade política trazida pela renúncia de Jânio Quadros e a difícil ascensão à presidência por João Goulart.

Veríssimo elabora uma narrativa linear estruturada na história da cidade e do país. As leitoras e os leitores são levados, deste modo, a encontrar a materialidade de Antares, sua posição no Rio Grande do Sul e sua relação com o Brasil. O realismo,

expresso também nas múltiplas vozes que seguem informando sobre a cidade, é o tom adotado nesta primeira parte do romance.

Nos meses que passam na cidade, os jovens estudantes vão se imbricando com a juventude antarense, inclusive na perspectiva erótica. A presença dos jovens e do professor causa rebulição na cidade, o que faz com que as irmãs fofoqueiras da cidade, as Balmacedas, especialistas na elaboração de cartas anônimas, trabalhem assiduamente, informando que a Antares se transformava em uma nova Sodoma, tamanha a licenciosidade vista. De certa feita, um boletim foi distribuído nas principais ruas da cidade, entregues por meninos:

Povo de Antares! Pais e mães de família! Alerta! Os inimigos estão já dentro de nossos muros! Protejai a vossa intimidade. Fechai as vossas portas e os vossos corações a esses forasteiros curiosos e indiscretos, agentes do comunismo internacional ateu e dissolvente. O Prof. Martim Francisco Terra, o chefe dessa quadrilha vermelha disfarçada, está fichado no DOPS como marxista confesso. Defendamos a nossa crença em Deus, na Pátria, na Família e na Propriedade! Um Patriota (Veríssimo, 1975, p. 129)

O fato era refutado por um dos comunistas da cidade que, informando que a pesquisa era financiada pela Fundação Ford, só poderia estar aquele grupo a favor dos Estados Unidos em conluio com o Departamento de Estado daquele país. Ou seja, uns vendidos. Isso faz parte da estratégia narrativa de Erico Veríssimo de fazer as críticas aos setores fascistas da sociedade brasileira daquele momento, mas também ao campo que ele considerava como sendo de uma esquerda também extremista. Esse é um debate recorrente do período, considerando que a esquerda que optou pela luta armada, por exemplo, sofreu críticas também dos demais setores progressistas naquele momento.

É interessante como Veríssimo coloca a falar os integrantes das elites de Antares e seu contraponto, o Padre Pedro Paulo, residente da Vila Operária e que também atende a favela Babilônia. Ele o faz ao levar o Professor Martim Francisco às casas dos grandes, especialmente em situações sociais, jantares e almoços, oportunidade em que os anfitriões se punham a aclarar suas posições, comumente conservadoras ou reacionárias, ao docente da capital. Em uma tarde que o professor é recebido por Quitéria Campolargo, e Erico Veríssimo aparece como assunto dos dois:

- Sei que a senhora gosta de ler - digo.
- Muito. Não se ria se eu lhe disser que o romance mais bonito que li em toda a minha vida foi a Joana Eira da Carlota Bronte. Conhece? Uma jóia. Acho que li esse livro umas vinte vezes. Devorei também todo o Walter Scott e o Alexandre Dumas. Nunca suportei o Zola nem o Flaubert. Mas gostava do Tolstói. Ah! Leio também os modernos. Estrangeiros e nacionais, naturalmente.

- Já leu Jorge Amado?
- Por alto. É bandalho e comunista.
- E o nosso Erico Veríssimo?
- Nosso? Pode ser seu, meu não é. Li um romance dele que fala a respeito do Rio Grande de antigamente. O Zózimo, meu falecido marido, costumava dizer que por esse livro se via que o autor não conhece direito a vida campeira, é “bicho de cidade”. Há uns anos o Veríssimo 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 desse homem não é capaz de imaginar as sujeitas e despautérios que ele bota nos livros dele.
- A senhora diria que ele também é comunista?
- Dona Quitéria, que mastigava uma broinha de milho - e mais que nunca parecia um pequinês -, ficou pensativa por um instante.
- O Prof. Libindo costuma dizer que, em matéria de política, o Erico Veríssimo é um inocente útil. (Veríssimo, 1975, p. 174)

Dentre as personagens, é de Dona Quita e do Professor Libindo, que vêm as principais referências literárias; do Maestro Menandro Olinda, as musicais. Embora, vetusta, a matriarca dos Campolargo mantém-se informada da política local, estadual e nacional. Tem predileção por John F. Kennedy, de quem traz um retrato autografado sobre o piano de cauda. Quanto às leituras, elas expressam seu gosto no campo das artes, especialmente ao refutar Jorge Amado, “bandalho e comunista”. O humor de Veríssimo está mais uma vez expresso ao se colocar também fora do gosto da anciã, que, ao mesmo tempo em que critica sua obra pregressa, notando o desconhecimento do autor da real vida no campo, não lhe atribui a pecha de comunista, mas aquela de um inocente útil no campo político. O que significa isso, nos idos de 1963? É uma concessão? Serve ao autor para que possa criticar uns e outros lados? Certamente não se refere a alguma incapacidade de leitura da realidade, já que Veríssimo, nesta mesma obra, se mostra muitíssimo capaz de analisar criteriosamente o mundo no qual se insere. Sobre as posições ideológicas de Veríssimo, observadas anteriormente à publicação de *Incidente em Antares*, Fábio Lucas afirmou:

[...] cheguei à conclusão de que Erico Veríssimo desenvolvia uma espécie de humanismo liberal. Seria, por assim dizer, a sua informação ideológica, porque ele tomara a pessoa humana do ponto de vista individual com dois aspectos principais: o amor e a tolerância; e apanhava as relações sociais dentro de dois pontos de vista também fundamentais: um a valorização do trabalho, e o outro, da justiça social. (Lucas, 1986, p. 177)

Mas, deixemos o autor por alguns instantes e vamos ao “incidente” e seus protagonistas, não pelas páginas do romance, mas pelas cenas de sua adaptação para as telas realizada pela Rede Globo de Televisão em 1994. A partir deste ponto, o realismo se junta ao “fantástico”.

OS MORTOS DE VERÍSSIMO NAS TELAS DE TV

Ursula Kroeber Le Guin, uma das principais autoras de ficção científica e de fantasia do século XX e início deste novo século, chamada a comentar em posfácio a edição comemorativa da *Antologia de Literatura Fantástica* elaborada por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares e Silvina Ocampo nos anos 1940 e ampliada no final dos anos 1960, ao avaliar a atenção com que autoras e autores de literatura fantástica se dedicaram aos temas éticos e aos limites das ações humanas, escreveu:

Portanto, é bem possível que o principal dilema ético da nossa época, o uso ou não de uma força aniquiladora, tenha sido colocado de forma mais convincente em termos ficcionais pelos mais puros fantasistas. Tolkien começou a escrever *O Senhor dos Anéis* em 1937 e o concluiu cerca de uma década depois. Durante esses anos, Frodo afastou de si o Anel do Poder, mas o mesmo não se deu com as nações.

Por isso é que, para muitos de nós, *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, são um guia bem mais útil para nosso mundo do que qualquer *Michelin* ou *Fodor's*.

Por isso é que as descrições mais reveladoras e precisas da vida cotidiana na ficção contemporânea podem ser tingidas de estranheza, deslocadas no tempo, situadas em planetas imaginários, dissolvidas na fantasmagoria das drogas ou da psicose, ou ainda passar subitamente da banalidade para o visionário e, com a mesma simplicidade, para lá retornar.

Por isso é que os autores sul-americanos do “realismo mágico” são lidos pela sua absoluta fidelidade à maneira como são as coisas, e que o nome deles talvez seja mais apropriado ao tipo de ficção característico do nosso tempo. (Le Guin, 2013, p. 441)

Le Guin não tratava diretamente da obra de Veríssimo, mas do tipo de ficção no qual se encontra o *Incidente em Antares*, o realismo fantástico. A estratégia narrativa utilizada em sua elaboração, como já apontado, se faz em, primeiramente, ambientar cognitivamente Antares no comezinho das lides diárias, na faina política nacional. E, quando nós, leitoras e leitores estamos já habituados àquelas personagens e àquela paisagem, somos apresentados ao “incidente”: o horror de sete cadáveres insepultos voltarem juntos à vida, vagarem pela cidade à busca de alguns ajustes, e, por fim, ocuparem o coreto da praça central para contrapor-se à inação dos vivos quanto aos seus sepultamentos. O fantástico é que assoma, ordenando a segunda parte da obra do gaúcho de Cruz Alta, intitulada “O incidente”. É dele que trata a adaptação do romance levada à televisão nos anos 1990.

Incidente em Antares estreou nas telas da Rede Globo em 29 de novembro de 1994, após a exibição da então conhecida “novela das oito” que, à época, se tratava de *Pátria Minha* (18 de julho de 1994 - 10 de março de 1995), trama de Gilberto Braga de forte conotação ético-social, seguindo trajetória semelhante dos títulos anteriores do novelista (*O dono do mundo*, de 1991, e *Vale tudo*, de 1988). O último de seus doze capítulos, cada um com trinta minutos, foi exibido no dia 16 de dezembro de 1994. (Memória Globo, 2021)

A minissérie, uma das muitas produzidas pela TV Globo, foi antecedida por outra adaptação de obra literária, *Memorial de Maria Moura*, originada no romance de Rachel de Queiroz e veiculada nos meses de maio e junho de 1994, contando com dezenove episódios. A supervisão artística da obra, escrita por Jorge Furtado e Carlos Gerbase, teve supervisão artística de Carlos Manga, o mesmo que exerceria essa função em *Incidente em Antares*. Em abril de 1995, sucedendo *Veríssimo*, Nelson Rodrigues teve obra escolhida para ser adaptada para a minissérie *Engraçadinha: seus amores e seus pecados*; Gerbase e Leopoldo Serran foram os responsáveis pela adaptação, e João Henrique Jardim e Denise Saraceni pela direção.

É relevante apontar para uma característica dos trabalhos desenvolvidos nas minisséries da TV Globo, que é aquele de buscar artistas externos à televisão, como é o caso das adaptações. José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, mais conhecido como Boni, um dos mais importantes indivíduos ligados diretamente à produção televisiva do país, em suas memórias, *O livro do Boni*, informa que, no período em que esteve ligado à TV Globo, foram quase cem autores e autoras cujas obras foram adaptadas, muitas delas no formato de minisséries: Agatha Christie, Alexandre Dumas Filho, John Steinbeck, Oduvaldo Vianna Filho, Jorge Amado, Rubem Fonseca, Shakespeare, e tantos mais. Boni cita noventa e dois nomes, dos quais quase setenta por cento são autoras e autores nacionais (Oliveira Sobrinho, 2011, p. 376-378). É possível afirmar que houve a formação de um conjunto de profissionais que formaram uma expertise no processo de adaptação de obras literárias para a televisão, e que houve grande aceitação por parte do público a esse formato, haja vista sua longevidade.

No tocante às cenas iniciais de *Incidente em Antares*, elas mostram janelas e portas batendo ou sendo fechadas em razão de uma forte ventania. O maestro Menandro Olinda é entrevistado tocando seu piano no piso superior do sobrado, um vulto refletido nas cortinas esvoaçantes,



Figura 2. Quadro. *Incidente em Antares*, Dir. Paulo José, 1994, TV Globo, DVD (2005), son., color., 360min.

dedos pesados sobre as teclas. Nas ruas mal iluminadas, caminha rapidamente um transeunte solitário que adentra a

central telefônica de Antares, onde uma atendente está adormecida. Uma edição do jornal *A Verdade* aparece na tela, datada de 11 de dezembro de 1963, com a chamada **ANTARES EM CRISE!**, seguida de um pequeno lide: “Assembléia geral põe a cidade em Xequê - Greve decretada para 12 horas de amanhã”. Esse é o fato que movimenta a cidade, colocando em posições antagônicas os grevistas e os representantes da burguesia e da oligarquia de Antares.

(Jornais que circularam no Brasil nos dias imediatamente anteriores ao Golpe Militar de 31 de março de 1964 apontavam para um clima de desordem e ameaça. É possível que o jornal *A Verdade*, de Antares, busque reproduzir de alguma maneira esse mesmo clima. Ao observarmos as capas dos dias 29 de 30 de março de 1964 de três jornais averiguamos essas assertivas: o carioca *Jornal do Brasil* apontava para a comunicação do Brasil, denunciada por um conjunto de almirantes, no *Correio da Manhã*, também do Rio de Janeiro, o destaque é para a Revolta dos Marinheiros e a insatisfação dos oficiais da Marinha frente à atuação de João Goulart, que anistiou os baixa-patentes amotinados - o tema da sublevação de trabalhadores é próximo da greve que estoura em Antares -, enquanto o *Correio Braziliense* aproxima João Goulart dos revoltosos, noticiando a homenagem que eles fazem ao então presidente - na mesma página, notícia de ações da UDN e de Magalhães Pinto contrários ao governo.



O Golpe foi, certamente, militar. Mas, há que se destacar o apoio que importantes setores da sociedade brasileira, especialmente a burguesia, ofereceram. O papel das grandes empresas de comunicação foi determinante para construir uma imagem golpista de João Goulart, enquanto criará uma ficção para os efetivamente golpistas: nas páginas dos jornais, eles apareceriam como revolucionários, salvadores da democracia no Brasil. As imagens (Figuras 2, 3 e 4) foram retiradas dos exemplares disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, acessada pelo link <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>, em 29 out. 2024.)

Na central telefônica, um robusto Coronel Tibério Vacariano (Paulo Goulart), de bombacha, botas e chapéu, informa à atendente Shirley Teresinha (Regina Duarte) que quer uma ligação com o governador. Ao saber que as ligações estão difíceis, afirma que apenas sairá dali após ter a ligação completada. Um longo tempo se passa, até que, finalmente a ligação é completada. Nela, o Coronel solicita o envio de tropas para acabar com a greve. Ao receber uma negativa por parte do governador (que os expectadores não ouvem) sob a justificativa de que o país se encontrava em uma democracia, ao que Vacariano berra: “- Nós estamos é numa merdocracia!” E soletra: “- Mer-do-cra-ci-a!”, e sai, arrancando o receptor e deixando-o sobre a mesa da telefonista. A tensão entre os desejos autoritários das oligarquias antarenses (que fazem orbitar ao seu redor a burguesia e as forças políticas, representadas pelo prefeito) e as forças políticas democráticas exteriores (expressas pelo governador) fazem aparecer a dicotomia daquele período pré-golpe militar.

A seguir, as sequências apresentam o dilema pelo qual passam trabalhadores e burgueses: há um indicativo de greve, e os dirigentes das indústrias instaladas em Antares se mostram desinteressados no atendimento das reivindicações sindicais. A posição dos representantes da burguesia é apresentada como bastante cômoda, uma vez que têm nas figuras do prefeito Vivaldino Brasão (Cláudio Corrêa e Castro) e do Coronel Vacariano os defensores de seus interesses. Enquanto Vivaldino assume um tom apaziguador, o Coronel se coloca numa posição de franco e violento enfrentamento. Apesar da impressão de amedrontarem o representante do



Figuras 4 e 5. Quadros *Incidente em Antares*, Op. cit.

sindicato, Geminiano Ramos (Mauro Mendonça), a greve é mantida pelos trabalhadores, o que leva a que outras manifestações sejam orquestradas, sendo a principal delas capitaneada pela matriarca dos Campolargo, Dona Quitéria (Fernanda Montenegro).

No dia 12 de dezembro de 1963, Dona Quita arranca toda a família das camas e quartos, convocando-os para a Igreja, de onde partiriam em passeata contra os grevistas, rumo ao sindicato. Após bater em cada porta da casa, filhas e genros atordoados, reclamando sono, vêm a tirana senhora tomar o retrato de John F. Kennedy de sobre o piano e repetir-lhe as palavras: “- Não perguntem o que o país pode fazer por vocês, mas o VOCÊS podem fazer pelo país.”. E deixa a atordoada turba para trás enquanto se lança para a rua, em franca determinação de contrapor-se aos grevistas com terços e estandartes religiosos. Destacamos o aspecto humorístico presente em dois elementos: as mulheres que acompanham a matriarca, ladeada pelo Padre Gerônimo Albuquerque (Flávio Migliaccio), vão sendo, uma a uma, puxadas da procissão por seus maridos, o que vai rapidamente esvaziando o cortejo; a ironia na escolha da participação, uma vez que a robusta mulher que carrega altivamente o estandarte dos Legionários da Cruz, agremiação religiosa conservadora presidida por Dona Quitéria, é vivida pelo ator transformista Norberto Chucri David, mais conhecido por sua irreverente personagem Laura de Vison, responsável por performances undergrounds nas noites cariocas, nas quais era vista comendo vísceras cruas, com os seios quase sempre à mostra – uma figura

altamente disruptiva transfigurada na tela em uma pia apoiadora das ações reacionárias das oligarquias antarenses.

(É possível que a marcha capitaneada por Dona Quitéria Campolargo seja uma



Figura 6: *Marcha da Família...* Bittencourt, 2021.

referência à *Marcha da Família com Deus pela Liberdade*, a série de manifestações públicas contrárias a João Goulart e favoráveis à intervenção golpista militar realizadas no período anterior e posterior ao Golpe de 1964, quando eram chamadas de *Marchas da Vitória*. Embora

idealizadas pelo deputado federal Antônio Sílvio Cunha Bueno, eleito pelo Partido Social Democrático de São Paulo, elas foram protagonizadas por associações e lideranças femininas.)

A seguir, o advogado Cícero Branco (Paulo Betti) fecha um acordo corrupto com um empreiteiro, Vivaldino e Tibério. É quando os três são informados da morte de Dona Quitéria, que falece na procissão, sua voz sumindo juntamente com os ruídos que cessam ao ser cortada a energia elétrica da cidade pelos grevistas. O calor sufocante será visto em cada cena, expresso pelos ventiladores parados, o sol à pino, o suor que escorre das faces, cada vez mais tensas com as atribulações que se assomarão. As cenas seguintes são aquelas que dão notícia aos telespectadores e às telespectadoras das sete mortes que curiosamente ocorrem naquele dia: tombam Quitéria Campolargo, Cícero Branco, o operário João Paz (Diogo Vilela), o bebum Pudim de Cachaça (Gianfrancisco Guarnieri), o sapateiro José Ruiz, de alcunha Barcelona (Elias Gleizer), o maestro Menandro Olinda (Ruy Rezende), a prostituta Erotildes da Conceição (Marília Pêra), que aparecem a seguir, na ordem em que foram citados:



Figura 7. Paineis de personagens. *Incidente em Antares*, Op. cit.

Quitéria Campolargo morre em razão de um ataque cardíaco durante a procissão dos Legionários da Cruz contra os grevistas. O anarco-sindicalista Barcelona, solitário em sua sapataria teve fim idêntico ao da matriarca. Cícero Branco sofreu um AVC (acidente vascular cerebral), ao caminhar do velório de Dona Quitéria para sua casa, com vistas a buscar o cheque da propina que divide com Coronel Tibério e o prefeito Vivaldino em uma definição de licitação. Enquanto a maquiagem dos cardíacos deixa suas faces pálidas, a de Cícero trará um forte tom arroxeadado nas têmporas, forma de evidenciar o mal que lhe tira a vida. O maestro Menandro Olinda é acusado de suicidar-se, entretanto, ao se explicar, afirma querer apenas punir suas mãos, incapazes que eram de cumprir suas funções adequadamente na execução da *Apassionata*, de Ludwig van Beethoven, cortando os pulsos. A personagem de João Paz recebe maquiagem que lhe evidencie a violência sofrida até que fosse finalmente assassinado durante a tortura que sofreu para entregar comparsas inexistentes na cadeia da cidade, comandada pelo escroque Delegado Inocêncio Pigarço (Oswaldo Loureiro). Pudim de Cachaça, um dos conhecidos bebuns da cidade, desses que vivem à custa do trabalho árduo de suas esposas, que são por eles maltratadas, recebe da sua Natalina (Aracy Cardoso) uma paga considerável: é a esposa quem vai lhe servir comida com uma grandessíssima dose de veneno. Erotídes, a decadente prostituta, falece em razão de uma tísica pulmonar, o que lhe traz um aspecto mais esbranquiçado e os olhos mais profundos.

A caracterização das personagens, ligada diretamente à sua morte e sua condição social, foi pensada pelo diretor Paulo José, que fala sobre ela ao lado de Carlos Manga (*Incidente em Antares*, Extras. Op. cit.), afirmando que optaram por uma abordagem mais sutil, considerando que, em que pese o fato de os defuntos não interromperem sua

gradativa decomposição, não era objetivo chocar ou causar asco, uma vez que aquelas personagens estariam por semanas nas telas, nas casas das pessoas. Assim, mesmo que moscas voejassem ao redor dos corpos, que a decomposição fosse tema dos diálogos, que se referisse ao forte odor dos cadáveres, a imagem que as telespectadoras e os telespectadores teriam em suas casas era mais próxima do que reconheciam como os atores e as atrizes que já conheciam de outros trabalhos.

A sequência de mortes é encerrada mostrando um único féretro, o da matriarca dos Campolargo, Dona Quitéria. É uma cena repleta de pessoas, com vistas a expressar o poderio da mulher, chamada de mãezinha dos pobres de Antares, dura na condução da família. A elite da cidade, as lideranças políticas, populares, cavaleiros do Clube de Tradições Gaúchas, acompanham o cortejo e, à porta do cemitério da cidade, se deparam com o inusitado fato: os portões estão fechados e a rua está tomada pelos grevistas, que impede que o sepultamento ocorra.

Os grevistas impedem que o ataúde de Dona Quitéria seja levado ao cemitério e seu corpo sepultado. Segue-se um intenso debate, que leva o Coronel Tibério Vacariano a sacar seu revólver e partir para o embate com Geminiano, que lhe retira das mãos a arma, descarrega-a, e a lança ao chão, ao lado de onde jaz um humilhado Coronel Tibé, atônito por ter sido fisicamente contestado, frente aos próceres da cidade e mesmo à gente comum, que repete: “- Eu quero balas! Me deem balas! Balas!”. Dona Quita é levada, então, e posta ao lado dos outros seis esquifes que jazem à porta do “campo santo”, reféns dos trabalhadores grevistas. A truculência da polícia, dos governantes (o prefeito) e dos abastados (Tibério) é freada pela ação conjunta dos sindicalizados ali presentes, não apenas numerosos, mas também armados, dispostos a enfrentar aquelas poderosas forças unidas à bala.

Embora consternados, os familiares e amigos de Quitéria Campolargo deixam o local e seguem para suas casas, à espera de um desfecho para a situação. Eis que, na madrugada, um ladrão retira da urna de Quitéria a tampa, ambicionando retirar do cadáver as inúmeras joias que, segundo corria a notícia, tinham sido enterradas junto com



Figuras 8 e 9. Quadros *Incidente em Antares*, Op. cit.



a matriarca, sob suas ordens. O ladrão se surpreende ao não encontrar nenhum item para esbulho, e é tomado pelo terror ao ver os olhos baços da morta se abrirem e se lhe voltarem diretamente e, abandonando sua lanterna, foge da aberração.

Uma atônita Quitéria, defunta, se assoma do fato de encontrar-se insepulta, e ao lado de outros esquifes em situação similar. Com dificuldade, abre o caixão seguinte, do qual lhe cumprimenta muito polidamente Cícero Branco. É ele quem, instado pela determinada companheira, libertará os demais cadáveres, assim como fará as vezes de mestre de cerimônias, apresentado à matrona cada companheiro e a



Figura 10. Quadro *Incidente em Antares*, Op. cit.

circunstância de cada morte, sendo que algumas delas trazem estranheza à ouvinte, especialmente o assassinato de João Paz durante a tortura na delegacia da cidade, o suicídio de Menandro Olinda e a morte evitável, por pneumonia, de Erotildes, esquecida sem medicamentos na ala dos indigentes em um dos hospitais de Antares. Todos os mortos são tomados pela estranheza de se verem falantes, lúcidos, apesar de constatarem que de fato se encontram mortos, sem respiração, batimentos cardíacos, ausentes de dores e já com os vermes a lhes roerem as entranhas.

Acerca do realismo mágico no Brasil, em uma tentativa de caracterização e balanço, escreveu Theodore Robert Young (1995, pp. 75-76):

Carpentier destaca que nas Américas, o maravilhoso constitui parte integrante do meio, que é um componente vivo da realidade: como “patrimônio de la América entera [...] Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres”. Todorov introduz a noção de aceitação, por parte dos personagens e por parte do leitor. Ao concluir a narrativa, o leitor precisa decidir se as “leis da natureza” permanecem intactas e permitem uma explicação dos fenômenos descritos. Caso contrário, trata-se de literatura maravilhosa. Enquadrando este conceito na definição de Carpentier, a aceitação ou não por parte dos personagens é chave: para compor parte da realidade americana, o maravilhoso, a magia, tem que ser aceita como elemento verossímil pelos próprios personagens.

Nem os defuntos, nem os vivos que em breve terão contato com eles podem negar suas mortes. Há, portanto, uma ultrapassagem das leis da natureza, conforme observado com Young, explicitando o aspecto mágico que envolve a cena.

Uma das personagens, inclusive, tem sua aparência melhorada no curso da narrativa: Quando vemos Erotildes pela primeira vez, colocada com displicência em seu

pobre caixão, ela está vestida com um camisolão de hospital, branco, demasiado largo, cabelos revoltos, expressando sua indignação. Naquela que pode ser a cena mais pungente da minissérie, ao retornar ao quartinho que dividia com a também prostituta Rosinha (Betty Faria, em participação especial), a amiga lhe “dá um trato”: troca-lhe a vestimenta, substituída por um vestido florido em tons claros de rosa, cinturado, ajeita-lhe os cabelos, que recebem enfeites, aplica-lhe maquiagem e perfume. Enquanto o faz, dialogam, e pergunta Erotildes:

- Como vai o negócio?
- Muito mal. Cada vez pior. Eu sempre digo: o que falta pra Antares é uma boa guarnição militar.
- Não tens nenhum amiguinho fixo?
- Eu? Nesta idade? Dou graças quando consigo pescar um homem por noite. Cobro uma miséria e mesmo assim levo muito beijo. Tu sabes como é... Ontem de noite uns meninos me agarraram a força e me levaram pra um terreno baldio. Uns cinco ou seis... Tiraram minha roupa, até rasgaram um vestido quase novo. Me derrubaram e não teve porcaria que não fizesse comigo. Depois, foram embora e não me deram um mísero vintém. Não sei por que fizeram isso. Logo comigo! Não precisa. Se me dissessem que não tinham direito, eu dava de graça. Mas, não, pareciam uns animais.
- Pois eu te digo que estou contente em ter morrido. A gente fica livre dessas tristezas e vergonhas.
- Já pensei até em morrer, em tomar veneno...
- É pecado a gente suicidar. Vai pro inferno.
- Mas o inferno não é aqui mesmo? (...) - Erotildes! Tu já viste Deus?
- Ainda não. Decerto só vou ver quando me enterrarem como cristã.
- Posso te pedir um favor?
- E qual é?
- Pede a Deus que me dê uma boa morte, já que não me deu uma boa vida. (*Incidente em Antares*, 1994)

O tom do diálogo das amigas é íntimo, a música ao fundo, terna. Os olhos de Rosinha estão marejados pela tristeza trazida pela dureza da vida que levam, mas ela expressa alegria por ver rever a amiga. É a defunta quem conhece na pele as mesmas agruras da profissão, assim como a penúria trazida pelo envelhecimento em uma profissão na qual a beleza, a juventude e a “novidade” são elementos de monetarização. A solidão que une as duas mulheres é quase palpável na cena. O desespero controlado na voz e na atuação de Rosinha, frente à resolução de Erotildes (já que está morta) carrega de emoção o diálogo, além da dureza do conteúdo das falas.

Mas, há um embate por vir. Ele se dará na praça central da cidade, para onde os sete defuntos combinam de se dirigir o meio-dia, pontualmente. Antes, o que fazem é visitar seus familiares (como Dona Quita, que toma das filhas as joias que deveriam ter sido enterradas com ela e as dispensa na privada, dando-as ao Rio Uruguai), viúvas que já estão com garotos em suas camas (Eleutéria, recém viúva de Cícero Branco, “como póstumo”), amigos (como o fazem Pudim de Cachaça e Erotíldes), a mãe do futuro filho (João Paz), seu antigo piano (o maestro), ou por pura diversão, para “azedar o dia”, um desafeto (Barcelona, que resolve acabar com o dia do Delegado Pigarço falando-lhe “umas verdades” e causando imenso temor ao homem). Cícero Branco não apenas causa temor e se ri da cena de adultério, protagonizada pela madura viúva e um quase imberbe “peso galo”, mas se ocupa de reunir documentos e gravações que comprovam as falcatruas nas quais ele se havia juntado ao Coronel Tibério Vacariano e ao prefeito Vivaldino Brasão.

Na prefeitura, políticos, oligarcas, burgueses e lambe-botas profissionais estão reunidos, conferenciando sobre o que fazer, munidos de armas, guarda-chuvas e vidros de pílulas para a pressão, o coração e o que mais puder acometer os próceres. Saem em bando da prefeitura para a praça defronte, onde já estão os defuntos, postados no coreto, de onde observam os vivos. Cícero Branco acena-lhes gravemente, enquanto se lê em seus sorridentes lábios, sem ouvir-lhe a voz: “Filhos da puta”. Esse tom nada amistoso será aquele de todo o diálogo.

Os mortos exigem o sepultamento e Vivaldino, representante dos homens de bem de Antares, indica a impossibilidade de cumprir o pedido, em razão da greve instalada. Os mortos, a partir daí, serão apresentados por Cícero Branco à plateia que se junta para ver o embate entre defuntos e lideranças vivas. Os jovens sobem nas árvores, nos telhados, gritam urras! As causas das mortes serão ali anunciadas, o que faz com que as máscaras demagogas sejam arrancadas dos rostos dos vivos.



Figura 11. Os próceres deixando a prefeitura. Quadro *Incidente em Antares*, Op. cit.



Figura 12. Quadro Os mortos no coreto. *Incidente em Antares*, Op. cit.

Vivaldino Brasão é acusado de predileção por “rosinhas” de catorze a dezessete anos. O juiz de direito é um corrupto que arquiva processos contrários aos ricos da cidade, e ainda trata mal a esposa e empregados. É Barcelona quem o faz, expondo ainda outras licenciosidades dos cidadãos das várias classes de Antares. Sua fala causa comoção e confusão. Os ânimos se exaltam e há quem ria bastante da situação. Erotildes, chamada a contar sua história, iniciada como teúda menor de idade mantida por Tibério Vacariano anos antes, até chegar a prostituta “de cinco mil réis, menos até”, “pescando homens” nas ruas da cidade. Em uma noite de chuva, apanha um resfriado, que se torna uma pneumonia e, esquecida dos médicos no hospital, morre por ausência de medicamentos já muito conhecidos. A esposa do Coronel Tibério, Lanja (Nicette Bruno), ouvindo a história, grita e ameaça se jogar do casarão da família.

É certo que o ponto máximo da violência dos homens de bem de Antares é aquele no qual a tortura e o assassinato de João Paz são narrados por Cícero Branco, sobretudo porque na cena do crime, a delegacia da cidade, vão chegando todos aqueles que, diretamente ou indiretamente têm suas mãos besuntadas com o sangue do rapaz: o prefeito, o próprio Cícero, o médico, o delegado, o torturador, soldados e mais. Ele é a expressão mais evidente do poder discricionário dessas elites que se apropriam do braço armado do estado para bater, torturar, matar.

A multidão é dispersada, os vivos retornam às suas casas, enquanto os mortos aguardam no coreto da praça. Há pânico por uma invasão de ratos na cidade, trazidos pelos mortos. Urubus voejam sobre a praça. O terror se espalha pelos fios dos telefones dos vivos. Mas, ainda há espaço para uma apresentação de Menandro Olinda, que, incentivado por Dona Quitéria, toca sua *Apassionata*, lançando música pelas janelas abertas, que chega à praça, onde os demais mortos se deliciam com a beleza do que ouvem. Erotildes e Pudim de Cachaça dançam, levitando no coreto ao som da música. Enquanto isso, Vivaldino Brasão, inquirido por sua esposa Solange (Jacqueline Laurence), afirma: “Povo, povo... O que é povo? Povo é um monstro de muitas cabeças e nenhum miolo. Esse monstro, esse bicho, não tem memória nenhuma.”. Essa é uma fala importante, que diz respeito não apenas aos cidadãos antarenses, mas que ecoa em nossos ouvidos ainda hoje, seja pelo apagamento da história de violência da Ditadura Militar brasileira, seja pelos mais recentes esforços de negação da história, ou ainda dos atos públicos com pedidos de retorno do hediondo regime.

A noite corre com as histórias sendo encerradas: Pudim de Cachaça segue até a cadeia, com vistas a soltar Natalina (Aracy Cardoso) que, para sua surpresa, se recusa a

sair da cadeia, preferindo permanecer ali a voltar a trabalhar para os ricos da cidade para sustentar um cachaceiro como ele. Padre Pedro Paulo e Valentina Bins (Valéria Monteiro), atendendo ao pedido de João Paz, levarão Ritinha (Giovana Gold) para a outra margem do Rio Uruguai para deixar a viúva grávida no exílio, longe das mãos dos torturadores brasileiros. Essa foi uma situação bastante comum no Brasil da ditadura, quando foram muitos os que fugiram para longe das garras dos ditadores. Essa cena da minissérie traz dois desfechos: uma Nossa Senhora à salvo no Egito com o menino Jesus, que é como Pedro Paulo dá a notícia a João Paz, e porque o jovem padre e Valentina se beijam, fingindo estarem no meio do rio para transarem quando são abordados pela polícia marítima. Há uma tensão erótica entre as duas personagens que segue toda a trama e tem ali o ápice do que seria possível como efetivação do amor e do desejo dos dois.

Enquanto os grevistas se reúnem e decidem permitir que os mortos sejam sepultados, uma horda de próceres se junta na surdina. Mascarados, ao raiar do dia, liderados por um Vacariano que sabe que seu poder está terminando, eles atirarão coquetéis molotov no coreto, ateando-lhe fogo. Encurralados, os mortos erguem a bandeira de paz (um lenço nas mãos de Cícero Branco) e decidem seguir para o cemitério, onde esperarão pelo sepultamento sem causar mais danos à cidade, compreendendo que, apesar de já terem sido importantes para ela e para aquela sociedade, eles já não têm ali mais lugar. Pelo mesmo caminho o qual vieram ao centro da cidadezinha, seguem de volta para o cemitério daqueles arredores, entristecidos pela recusa que lhe fazem os cidadãos antarenses, mas contentes por terem desmascarado parte dos demagogos que ocupam os mais altos cargos naquela paragem.



Figuras 13, 14 e 15. Quadros A expulsão dos mortos. *Incidente em Antares*, Op. cit.

Há um largo sorriso nos lábios de Tibério Vacariano ao sobrepujarem os mortos, incluindo sua amiga, Quitéria Campolargo. Entretanto, há que ressaltar a alegria e as palmas dos cidadãos de bem, da população de Antares, que apoia a violência de Vacariano. Quando o Prefeito Vivaldino chama a atenção do Delegado Pigarço para

proteja a integridade física dos mortos, esse lhe responde que está ali para cuidar da segurança do Coronel Tibério: os setores mais retrógrados e violentos da sociedade antarense se juntando para eliminar os revoltosos, os desajustados, aqueles que causam transtorno. Por meio de um golpe, Vacariano depõe o prefeito, manda prender os grevistas e sepultar os mortos. O que se vê a seguir é a ação truculenta da política, prendendo, torturando, assassinando, fazendo desaparecer.

O “incidente”, com os mortos sepultados e com a ordem retrógrada e violenta estabelecida, chegava ao fim. Há uma passagem de tempo e, nela, morre Tibério Vacariano. A minissérie é encerrada com a sequência de inauguração da estátua do velho coronel que ocupa o lugar do coreto. Inaugurando o busto, estão os militares, cumprimentando o Juiz Quintiliano do Vale (Carlos Eduardo Dolabella), dando conta da nova ordem. A placa, uma homenagem realizada em 1964. Naquele ano, vitoriosos foram os violentos, os golpistas, os antidemocráticos.



Figuras 16, 17 e 18. Quadros A inauguração da Estátua. *Incidente em Antares*, Op. cit.

A vitória das forças conservadoras, retrógradas e violentas é cantada por banda. Do casarão dos Vacariano, assistem os fantasmas de Quitéria e de Tibério, que riem daquela situação. “- Até que enfim de tornastes um homem digno, hein, Tibé?”, afirma a matriarca, risonha e debochada, ao que o fantasma do Coronel responde “- Redículo, redículo”, entre risos. Os fantasmas se desvanecem, rindo daquela situação, embora haja alguma satisfação, considerando que a cidade continuava, no fim das contas, nas mãos das antigas oligarquias, agora capitaneadas (e em conluio) com os militares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Erico Veríssimo foi um dos principais romancistas brasileiros do século XX, quicá da história do romance no Brasil. Incursionou por diferentes modalidades da escrita, tomando o romance histórico como um de seus principais elementos

constituintes. Após a escritura da única obra moldada no realismo fantástico, *Incidente em Antares*, ele continuaria a se dedicar à sua biografia, cujo primeiro volume, *Sol de clarineta*, foi publicado em 1973; quando um infarto o levou, em 1975, trabalhava na continuidade dessa obra.

Com uma obra conhecida nacional e internacionalmente e reconhecida pela crítica especializada, não causa espanto que Veríssimo tenha sido autor escolhido para adaptação televisiva ou cinematográfica. Assim, em 1994, menos de uma década após o fim da Ditadura estabelecida pelo Golpe Militar de 1964, e exatos trinta anos após este fatídico evento, uma minissérie baseada no romance dos mortos que, insepultos, retornam à praça central de sua cidade foi anunciada, dirigida e encenada por artistas consagrados e conhecidos do grande público acessado pela teledramaturgia brasileira, muito desenvolvida pela TV Globo.

Parte significativa da história do Brasil será repassada nas páginas de Veríssimo e, na tela, somos levados a conhecer protagonistas e antagonistas às vésperas e durante o estranho evento, “incidente” dos mortos insepultos. A explicitação da corrupção, do falso moralismo, da demagogia e do cinismo das elites pontuam os mais catárticos trechos da obra. Há que se ressaltar o humor, utilizado talvez como contraponto à crueza do cinismo dos pró-homens de Antares.

Os mortos evidenciaram, nas noites em que ocuparam o importante horário da principal emissora nacional, a violência da polícia (Estado) e dos muito ricos. Mostrou a ternura dos excluídos e a dureza a que eram submetidos, o descaso que lhes era oferecido. Apresentou a beleza das artes pelas mãos quase decepadas de Menandro Olinda.

Porém, se os mortos escancaram as fendas sociais e os arbítrios das elites, os representantes das oligarquias são aqueles que tomarão o controle da política e farão seu uso político, e violentarão aqueles e aquelas que buscam seus direitos mais básicos (o de seu sepultamento). A violência do estado brasileiro, conhecida durante a ditadura militar, mas não restrita a esse período, é mostrada na tela e aplaudida pelos figurantes que assistem a ação, do mesmo modo como parte da população brasileira coadunou com a violência dos militares golpistas e daqueles que mantiveram e mantêm acesa sua ideologia deletéria da democracia.

Ao lado do “povo sem memória” visto na minissérie quando da inauguração da estátua de Tibério Vacariano, nos anos recentes narrativas outras têm aparecido, em larga medida pela atuação da Comissão Nacional da Verdade, instituída pela presidenta Dilma

Rousseff e que funcionou nos anos de 2012 até 2014, e por mudanças na historiografia brasileira sobre o período (Pedretti, 2024). O coronel Vacariano é acometido por uma trombose cerebral, mesmo mal que atingiu Costa e Silva, autor do AI-5. Morto, recebe as homenagens que têm sempre sido dadas aos violentos, corruptos e cínicos que se mantêm por toda uma vida no poder.

Incidente em Antares expõe nas páginas da literatura nacional e na tela da TV brasileira uma compreensão importante dos limites da democracia no país e, por conseguinte, a necessidade de discuti-la e ampliá-la, por óbvio. A referida obra nos apresenta a necessidade de sepultar nossos mortos, dando-lhes dignidade, mesmo que esta tenha lhes sido negada enquanto vivos. Sendo essa negação um projeto político. Obstante, a História, segundo Michel de Certeau (1982, p.12), oferece aos mortos títulos escriturários. Ainda existem muitos mortos sem sepultura no país da “bala perdida”, porém, direcionada. Dessa forma, a produção ficcional de Veríssimo se acerca do incidental ao permanente de nossa formação enquanto país. Assim, História, memória e democracia, perguntadas pela ficção, estão representadas naquele *Incidente*, e permanecem como legado a nós, que ainda nos dedicamos a observar a obra em nosso tempo presente, na constante luta de “afugentar [desse mesmo presente] os demônios da história” (Holanda, 2010, p. 22). Por fim, este artigo foi escrito em consonância com as palavras de Néstor Perlongher (1994, p. 81), no poema *Cadáveres*:

Exatamente aí, e nessa lissa
Daquela que esfiapa, e
No soslaio da que não convém que se diga,
No pouco caso da que não se diga que não pensa, quem sabe
Na que não se diz que se saiba...
Há Cadáveres

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Sérgio. A violência na sociedade brasileira: um painel inconcluso em uma democracia não consolidada. **Revista Sociedade e Estado**, vol. 10, nº 2, p. 299-342, 1995. Disponível em: <https://periodicos.umb.br/index.php/sociedade/article/view/44055/33673>. Acesso em 20 dez. 2024.
- BITTENCOURT, Julinho. Direita tenta reeditar marcha da família que desembocou no golpe de 64. **Fórum. Política**. 8 abr. 2021. Disponível em <https://revistaforum.com.br/politica/2021/4/8/direita-tenta-reeditar-marcha-da-familia-que-desembocou-no-golpe-de-64-94923.html>. Acesso em 8 dez. 2024.

- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- GABRIEL, Markus. **O sentido do pensar**: a filosofia desafia a inteligência artificial. 1 ed. São Paulo: Vozes, 2021. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em 22 dez. 2024.
- GOMES, Márcia & MAZIERO, Aline Cristina. O contar e o mostrar: o narrador nas transcrições televisivas de **O tempo e o vento**. **Comunicação midiática**, v. 16, n° 1, jan.-jun. 2021, p. 62-75. Disponível em <https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/485/424>. Acesso em 21 nov. 2024.
- HEMEROTECA DIGITAL da Biblioteca Nacional. Disponível em <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 29 out. 2024.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Tradução de Johannes Kretschmer. 2 ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- LE GUIN, Ursula K. O livro da fantasia. In: BORGES, Jorge Luís, CASARES, Adolfo Bioy & OCAMPO, Silvina (org.). **Antologia de literatura fantástica**. São Paulo: Cosac Naif, 2013, p. 435-442.
- LIMA, Luiz Costa. **O chão da mente**: a pergunta pela ficção. São Paulo: Editora UNESP Digital, 2021.
- LUCAS, Fábio. Compromisso social em Incidente em Antares. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, PUCRS, vol. 20, n° 3, 1986, p. 177-190. Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/17468>. Acesso em 29 dez. 2024.
- OLHAI OS LÍRIOS DO CAMPO - adaptação de obra homônima de Erico Verissimo se passava no sul do país, em meio à crise política dos anos 1930. **Memória Globo**, 29/10/2021. Disponível em <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/olhai-os-lirios-do-campo/noticia/olhai-os-lirios-do-campo.ghtml>. Acesso em 21 nov. 2024.
- OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio. **O livro do Boni**. Rio de Janeiro: Casa da Palatvra, 2011.
- PEDRETTI, Lucas. Ditadura, memória e violência nos 60 anos do golpe: um balanço historiográfico e uma proposta analítica. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, vol. 44, n° 97, 2024, p. 1-22.

PERLONGHER, Néstor. **Lamê**, edição bilíngüe espanhol-português. Tradução de Baptista Josely Vianna. Campinas: Unicamp, 1994.

SAER, Juan José. O conceito de ficção. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, nº 9, dezembro de 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12992>. Acessado em 20 nov. 2024.

YOUNG, Theodore Robert. **Um realismo mágico no Brasil?**: um levantamento. *Mester*, vol. 24, nº 1, 1995, p. 75-86.

RECEBIDO EM: 30/09/2024
PARECER DADO EM: 06/12/2024



www.revistafenix.pro.br