

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, INOVAÇÃO E DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE
MESTRADO ACADÊMICO

LEANDRO FANCHIN

**AS REPRESENTAÇÕES IDEOLÓGICAS NAS VOZES POLIFÔNICAS DAS
PERSONAGENS DE *INCIDENTE EM ANTARES*, DE ERICO VERISSIMO**

Caxias do Sul
2013

LEANDRO FANCHIN

**AS REPRESENTAÇÕES IDEOLÓGICAS NAS VOZES POLIFÔNICAS DAS
PERSONAGENS DE *INCIDENTE EM ANTARES*, DE ERICO VERISSIMO**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dra. Lisana Bertussi

Caxias do Sul

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
UCS - BICE - Processamento Técnico

F199r Fanchin, Leandro, 1966-
As representações ideológicas nas vozes polifônicas das personagens de *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo / Leandro Fanchin. - 2013. 187 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, 2013.
Apresenta bibliografia.
“Orientação: Prof^a. Dr^a. Lisana Bertussi.”

1. Incidente em Antares (Obra literária) – Crítica e interpretação. 2. Veríssimo, Érico, 1905-1975 – Crítica e interpretação. 3. Literatura sul-rio-grandense. I. Título.

CDU 2.ed.: 821.134.3(816.5)-31.09

Índice para o catálogo sistemático:

- | | |
|--|------------------------|
| 1. Incidente em Antares (Obra literária) – Crítica e interpretação | 821.134.3(816.5)-31.09 |
| 2. Veríssimo, Érico, 1905-1975 – Crítica e interpretação | 821.134.3(816.5).09 |
| 3. Literatura sul-rio-grandense. | 821.134.3(816.5) |

Catálogo na fonte elaborada pelo bibliotecário
Marcelo Votto Teixeira – CRB 10/ 1974

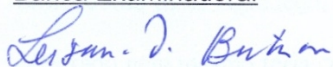
As representações ideológicas nas vozes polifônicas das personagens de *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo

Leandro Fanchin

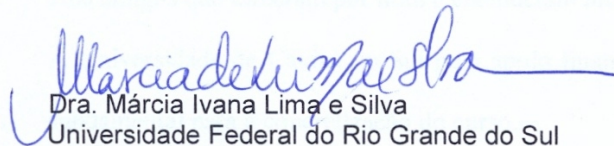
Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Regionalidade.

Caxias do Sul, 09 de agosto de 2013.

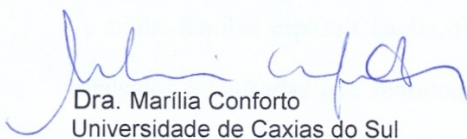
Banca Examinadora:



Dra. Lisana Teresinha Bertussi
Universidade de Caxias do Sul



Dra. Márcia Ivana Lima e Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Dra. Marília Conforto
Universidade de Caxias do Sul



Dra. Saete Rosa Pezzi dos Santos
Universidade de Caxias do Sul

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Universidade de Caxias do Sul

UCS - BICE - Processamento Técnico

Índice para o catálogo sistemático:

1. Incidente em Antares (Obra literária) – Crítica e interpretação 821.134.3(816.5)-31.09

2. Veríssimo, Érico, 1905-1975 – Crítica e interpretação 821.134.3(816.5).09

3. Literatura sul-rio-grandense. 821.134.3(816.5)

Catalogação na fonte elaborada pelo bibliotecário

Marcelo Votto Teixeira – CRB 10/ 1974

F199r Fanchin, Leandro, 1966-

As representações ideológicas nas vozes polifônicas das personagens de *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo / Leandro Fanchin. - 2013.

187 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, 2013.

Apresenta bibliografia.

“Orientação: Prof^a. Dr^a. Lisana Bertussi.”

1. Incidente em Antares (Obra literária) – Crítica e interpretação. 2.

Veríssimo, Érico, 1905-1975 – Crítica e interpretação. 3. Literatura sulrio-grandense. I. Título.

CDU 2.ed.: 821.134.3(816.5)-31.09

AGRADECIMENTOS

A DEUS por estar ao meu lado em todos os momentos.

À Profa. Dra. Lisana Bertussi, minha orientadora, pelo estímulo para começar, por guiar meus passos com competência, sabedoria e gentileza, além da serenidade amiga nas horas difíceis.

A todos os professores do Programa de Mestrado que contribuíram enormemente para o meu crescimento pessoal e profissional com sua excelência, seu desprendimento e exemplo.

Às secretárias pela ajuda eficiente e imprescindível.

Aos colegas da **TURMA 10** pela força para enfrentar com criatividade, companheirismo, comprometimento e bom humor todas as etapas por que passamos juntos. Nunca haverá uma turma como essa! Agradeço, especialmente, à colega Gisela o apoio, pois, sem ela, meu curso de Mestrado nem mesmo teria começado. Gratidão eterna, Gi!

Aos amigos que torceram por mim e entenderam minhas constantes ausências.

À Universidade de Caxias do Sul pelo apoio financeiro em forma de bolsa/UCS, oportunidade fundamental para a concretização do curso.

À minha família: esposa Cláudia, filhos Bruno e Laura, além do irmão Edson e da irmã Vânia, cunhados e cunhadas que sentiram comigo as dificuldades e os prazeres da realização de um curso de Mestrado. Obrigado pelo incentivo, pela paciência, pela compreensão, por tanto amor...

“Quando os ventos de mudança sopram, umas pessoas levantam barreiras, outras constroem moinhos de vento.”

(Erico Verissimo)

RESUMO

Esta dissertação examina as representações ideológicas presentes nas vozes das personagens do romance *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo, com o auxílio da teoria de Mikhail Bakhtin, especialmente, o seu conceito de polifonia. Busca-se demonstrar que esse romance, publicado em 1971, é um romance polifônico, no qual várias vozes se fazem ouvir com plenivalência, possibilitando a representação de diferentes ideologias e visões de mundo, inseridas em um contexto sócio-histórico recortado no universo ficcional da narrativa. A ênfase dada à abordagem histórica do romance define o estudo como interdisciplinar, pois que enfoca a relação entre literatura e história, priorizando-se o período imediatamente pré-e pós-golpe militar de 1964, além do contexto de produção da obra. As vozes das personagens que serão analisadas pertencem a diferentes segmentos e classes sociais, como: os latifundiários decadentes, os representantes autoritários da lei, os liberais e os que lutam contra toda forma de autoritarismo, os excluídos pelo sistema socioeconômico, os diferentes setores da Igreja Católica e a imprensa. Esse estudo também apresenta as personagens do romance como vozes regionais por meio das características de regionalidade que configuram identidades na fictícia cidade de *Antares*.

Palavras-chave: *Incidente em Antares*. Polifonia. Ideologia. Identidade. Regionalidade.

ABSTRACT

This dissertation examines the ideological representations present in the voices of the characters in the novel *Incidente em Antares*, by Erico Verissimo, with the support of the theory of Mikhail Bakhtin, especially his concept of polyphony. It attempts to demonstrate that this novel, published in 1971, is a polyphonic novel, in which multiple voices are heard with their total intensity, enabling the representation of different ideologies and worldviews, inserted into a clipping of the socio-historical context of the fictional universe of the narrative. The emphasis on the historical novel approach defines the study as interdisciplinary, because it focuses on the relation between literature and history, prioritizing the period immediately before and after the 1964 military coup, and the context of production of the work. The voices of the characters that will be analyzed belong to different segments and classes as decadent landowners, representatives of authoritarian law, liberals and those who fight against all forms of authoritarianism, excluded by the socio-economic system, the different sectors of the Catholic Church and the press. This study also presents the characters of the novel as regional voices through the characteristics of regionality that configure identities in the fictitious city of *Antares*.

Keywords: *Incidente em Antares*. Polyphony. Ideology. Identity. Regionality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO / 8

1 O ROMANCE *INCIDENTE EM ANTARES* / 13

1.1 O ROMANCE COMO PROJEÇÃO DO MUNDO / 14

1.2 O ROMANCE *INCIDENTE EM ANTARES*: UM GÊNERO HÍBRIDO ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA / 20

1.2.1 A construção de *Antares* e seu “incidente” / 23

1.2.2 O contexto histórico e cultural da obra / 27

2 AS REPRESENTAÇÕES IDEOLÓGICAS NO CORO POLIFÔNICO DAS PERSONAGENS / 39

2.1 BAKHTIN: A IDEOLOGIA, A POLIFONIA E A CARNAVALIZAÇÃO NA PRAÇA DE *ANTARES* / 40

2.1.1 A ideologia no romance / 40

2.1.2 Dialogismo e polifonia no romance / 43

2.1.3 A carnavalização no romance / 47

2.2 AS VOZES DAS PERSONAGENS E SUAS IDEOLOGIAS EM POLIFONIA / 51

2.2.1 O Professor Martim Francisco Terra: a voz da consciência crítica / 52

2.2.2 Tibério Vacariano, Quitéria Campolargo: a oligarquia rural e o conservadorismo/62

2.2.3 Geminiano Ramos, João Paz e a ideologia socialista / 76

2.2.4 Padre Gerônimo e Padre Pedro-Paulo: as posições da Igreja diante da história brasileira da época / 84

2.2.5 Vivaldino Brazão, Inocêncio Pigarço, Cícero Branco e o discurso da lei / 100

2.2.6 Erotildes, “Barcelona”, “Pudim de Cachaça” e Menandro Olinda: a voz dos excluídos / 121

2.2.7 Lucas Faia e a imprensa / 140

3 *ANTARES*: ESPAÇO DE VOZES REGIONAIS E DE CONFIGURAÇÃO DE IDENTIDADES / 150

CONSIDERAÇÕES FINAIS / 174

REFERÊNCIAS/180

INTRODUÇÃO

Considerada a literatura como um produto estético e cultural, torna-se clara a capacidade que possui essa manifestação de representar, ficcionalmente, a realidade, fornecendo elementos importantes para a leitura de determinados contextos históricos e das relações sociais aí inseridas. É buscando verificar esse potencial da literatura, que esta dissertação propõe focar, numa relação interdisciplinar com a história, a análise das representações ideológicas presentes no discurso das personagens do romance *Incidente em Antares*. Este que é o último romance de Erico Verissimo, publicado em 1971, constitui-se em uma narrativa de grande significado sociocultural pela inserção de elementos históricos em sua estrutura, atingindo grande densidade crítica na representação de momentos cruciais da história do Rio Grande do Sul e do Brasil, especialmente do período da ditadura militar no País.

Também é objetivo desta inquirição investigar a maneira como são elaboradas esteticamente, no texto, as condições históricas que levaram à formação de uma sociedade autoritária, sistema que culminou no golpe militar de 1964 e no fantástico “incidente”, a partir de um *constructo* regional alegórico: a cidade de *Antares*. Resumindo a narrativa, tem-se que, em 13 de dezembro de 1963, a pacata *Antares*, cujos habitantes vivem sob as ordens dos políticos e coronéis latifundiários, é tomada por um “incidente” inesperado: sete mortos de classes e segmentos sociais diferentes saem de seus caixões, exigindo seu direito de sepultamento, que fora impedido pela greve geral dos trabalhadores da indústria, apoiada pelos coveiros. Os defuntos deixam no cheiro do ar a marca de sua decomposição, mas mais nocivas são as chocantes denúncias que fazem, em praça pública, da corrupção, dos desmandos, das violências e da vida íntima das autoridades e de outras personalidades dessa cidade da fronteira. Resolvida a questão da greve e do sepultamento, as autoridades promovem o esquecimento geral do episódio, e tudo volta, aparentemente, ao normal. Felizmente, para os poderosos de *Antares*, o golpe militar de 1964 vem trazer novamente a paz e a ordem num país sem greves, com censura e tortura instituídas.

Para a observação da relação dialógica no texto, será utilizada, como principal referencial teórico, a obra de Mikhail Bakhtin, especialmente, seus estudos sobre polifonia.

Para Bakhtin (1998), todo romance é um sistema dialógico de visões de mundo e estilos que são inseparáveis da língua e que traduz as posições dos sujeitos sociais e seus diferentes pontos de vista sobre a realidade. O conceito de polifonia, desenvolvido pelo teórico a partir do estudo da obra do escritor russo Dostoiévski, demonstra a capacidade desse escritor de dar voz às personagens de seus romances, nos quais cada uma delas expõe livremente seu ponto de vista ideológico com autonomia acerca do seu discurso sobre o qual não se impõe a voz do narrador, como possível projeção do autor.

Assim, o presente estudo pretende analisar o discurso das personagens do romance *Incidente em Antares*, a partir da constatação de que nele se dá o cruzamento de diferentes vozes sociais, de maneira autônoma, sem a projeção hegemônica da voz do autor, fazendo com que todos os papéis se estabeleçam com igual valor na manifestação das várias visões ideológicas de mundo, configurando o discurso como polifônico.

Os diversos aspectos a serem analisados na dissertação foram organizados em três capítulos com suas respectivas subdivisões. No primeiro, intitulado “O romance *Incidente em Antares*”, será feita uma breve abordagem da obra em questão, avaliando sua importância dentro da trajetória literária do autor e para a literatura brasileira. Na primeira seção buscar-se-á por meio da opinião de autores como Forster (1969), Lukács (1969), Goldmann (1976), Candido (2000), entre outros, realizar uma breve revisão de conceitos sobre o gênero *romance* e suas abordagens, o que se considera relevante para que se obtenha maior clareza sobre a configuração do objeto a ser analisado.

A segunda seção pretende identificar *Incidente em Antares* como um gênero híbrido entre a literatura e a história, buscando para melhor compreender essa relação, a opinião de autores como Arendt; Conforto (2004), Burke (1997), Chaves (1999), Decca (1997), Mignolo (2001), Pesavento (2000), entre outros. A contextualização do período histórico, recortado no romance, e a relação entre a literatura e a história serão abordadas de maneira breve, pois o foco central do capítulo e da dissertação é o estudo da polifonia no romance. Analisar-se-á, ainda, a forma de construção do universo ficcional do romance realizada por seu autor, trazendo, além da referência de críticos da obra de Verissimo, como Bordini (2005), Candido (1972), Cesar (1972), Chaves (1981), Zilberman (1992), Fischer (2004), Cunha (2000), Fonseca (2007), entre outros, segmentos interpretados do romance para explicitação das questões levantadas. Também os contextos histórico e cultural da obra serão enfocados, relacionando a visão de alguns teóricos

sobre aspectos do mesmo com segmentos do texto que os representam. Para tanto, a contribuição de autores como Chauí (2000), Chaves (2001), Chiappini (2001), Fausto (2001), Lopez (1994), Portella (1975), Sodré (1987), Veloso; Madeira (2000), entre outros, será importante. Ressaltar-se-á o diálogo cada vez mais frequente entre a literatura e a história e o quanto a narrativa ficcional pode desvelar os sentidos sociopolítico e humano da realidade.

Devido à grande extensão do período histórico representado no romance, foi feita uma opção de exame dos fatos mais próximos do contexto de produção da obra, ou seja, os momentos imediatamente pré e pós-golpe militar de 1964 e o início da década de 70(séc. XX).

O segundo capítulo, “As representações ideológicas no coro polifônico das personagens”, constitui o eixo central da dissertação, pois traz em si o referencial teórico e a análise do romance. Inicialmente, explicitar-se-á a teoria de Bakhtin com conceitos, como: ideologia, dialogismo, polifonia e carnavalização nesse gênero narrativo. Alguns autores que refletiram sobre a obra do teórico russo e os conceitos em questão, também servirão como referência, tais, como: Brait (2005), Chauí (2001), Fiorin (2005), Machado (1999), Zoppi-Fontana (2005), entre outros.

Na segunda seção desse capítulo, serão analisadas, à luz da teoria de Bakhtin, as vozes das personagens, verificando, em seu discurso, a presença de diferentes ideologias e as relacionando com o recorte do contexto histórico representado e com a contribuição da visão de alguns historiadores, como Dreifuss (2006), Fausto (2001) e Gaspari (2002). Serão destacados os segmentos que melhor caracterizam cada personagem analisada, especialmente, os que apresentam diálogos nos quais se evidenciam as visões de mundo contrastantes entre os falantes, na polifonia das vozes. Pretende-se trazer com ênfase o texto do romance no desenvolvimento desta dissertação, pois ele será ponto de partida e de chegada da interpretação, demonstrando-se a possibilidade representativa do discurso sociopolítico da realidade enfocada. Nesse sentido, alguns segmentos por se constituírem em diálogos relevantes entre as personagens ou por representarem de maneira importante a fala ideológica de algumas delas, poderão apresentar uma grande extensão, o que, no entanto, faz-se necessário para dar completude a cada voz, que seria perdida se o excerto fosse diminuído ou retirado da análise.

O professor universitário Martin Francisco Terra, por ser considerado por inúmeros críticos como *alter-ego* do autor, é a primeira personagem apresentada e é feita, em sua análise, uma breve biografia de Erico Verissimo, procurando demonstrar como acontece, no romance em

foco, a presença recorrente de sua voz projetada em personagens de algumas de suas narrativas anteriores. É importante ressaltar que, embora a voz do autor apareça por meio do Professor Terra entre o coro de vozes das personagens, ela não é preponderante sobre as outras vozes, surgindo como mais uma opinião crítica, sem tirar a autonomia de cada discurso. É, ainda, destacada a influência marcante da técnica do contraponto nesse romance, desenvolvida pelo autor, provavelmente, por influência da leitura de Aldous Huxley que ele traduziu e que é utilizada já em *Caminhos cruzados* (1935).

Os latifundiários, em seu momento de decadência; os responsáveis pela lei; os que buscaram reagir contra o autoritarismo; os excluídos pelo sistema; diferentes setores da Igreja Católica e a imprensa constituem as outras vozes presentes no romance a serem analisadas também com o auxílio de teóricos, como Chaves (1981), Silva (2000), entre outros, que refletiram sobre as personagens dessa obra de Erico Verissimo.

O terceiro capítulo, “*Antares*: espaço de vozes regionais e de configuração de identidades” apresentará a cidade de *Antares* como um lugar fictício, mas que é legitimado como região pelo discurso do narrador e pelas vozes das personagens que, por meio de elementos de regionalidade da cidade ou de fora dela, estruturam suas identidades. Será discutida a relação entre cultura regional e identidade, na conformação dos discursos e na preservação ou negação de mitos que as configuram. Para isso, será importante a opinião de autores, como: Arendt (2012), Bertussi (2012), Bourdieu (2010), Chiappini (2012), Cuche (2002), Haesbaert (2010), Hall (2006), Oliven (2006), Pozenato (2003), Santos (2009), entre outros.

Acredita-se que a análise dos diversos segmentos sociais que assumem sua posição pelo discurso das personagens, associada ao contexto histórico representado em uma obra literária, que é o objetivo deste estudo, tem relevância pela possibilidade de propiciar uma reflexão sobre o passado histórico que repercute na atualidade como um processo contínuo, levando ao amadurecimento de um pensamento crítico diante de questões fundamentais de ordem político-social e humana.

Desse modo, apesar de a revisão da fortuna crítica ter revelado uma extensa produção de diferentes gêneros e abordagens sobre o romance *Incidente em Antares*, acredita-se ser esta dissertação, uma nova perspectiva de olhar essa obra. Além da já citada relevância da reflexão sobre as vozes dos sujeitos sociais na configuração de uma época e do papel da literatura na problematização dos conflitos humanos, essa proposta é pertinente por ser de abordagem

interdisciplinar, envolvendo literatura e história e por estar vinculada à linha de pesquisa de Literatura do Programa de Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul.

Acredita-se, finalmente, que, no momento histórico atual, no qual se discute a abertura dos arquivos dos antigos órgãos de repressão, em que são lançadas produções culturais¹ que procuram resgatar a verdade histórica do período, e em que são evidentes as lacunas ainda existentes acerca dos fatos reais ocorridos na ditadura militar no Brasil, este estudo possa se tornar uma contribuição para a longa discussão em curso. Sirva de exemplo o liberal Erico Verissimo, que, por meio da literatura e do universo representado em seus romances, demonstrou a permanente preocupação em se manter atentamente comprometido com os desafios da problemática político-social e humana de seu tempo.

¹ Entre elas pode-se citar o documentário do diretor Camilo Tavares, recentemente lançado: “O dia que durou 21 anos,” em que é mostrada a participação direta do governo dos Estados Unidos no golpe militar de 1964, no Brasil.

1 O ROMANCE *INCIDENTE EM ANTARES*

“É assim que *Incidente em Antares* potencializa seu efeito chocante e seu assalto crítico ao Establishment brasileiro: põe a morte a ensinar a vida, mas mostra-a como inócua, pois os vivos não mudam.” (Maria da Gória Bordini, Prefácio “Por trás do incidente.” *Incidente em Antares*, 2006, p. 13).

Incidente em Antares, último romance de Erico Verissimo, apresenta grande importância no conjunto da obra do escritor gaúcho, principalmente pela resposta ao momento histórico de sua publicação. Por esse caráter relevante de representação de um momento difícil da sociedade brasileira, unindo literatura e realidade, o romance foi objeto, desde sua publicação em 1971, de ensaios, teses, dissertações, artigos, peças de teatro² e, inclusive, de uma adaptação para a televisão em formato de minissérie.³

A revisão de literatura realizada para esta dissertação retoma alguns trabalhos de destaque. A tese de doutorado de Niederauer (2007) demonstra as diferenças e semelhanças entre o discurso histórico e o literário na literatura gaúcha, no recorte histórico do período da ditadura militar, a partir das obras *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo, e *Mês de cães danados*, de Moacyr Scliar. A dissertação de mestrado de Machado (2010) faz um paralelo entre as duas partes do romance *Incidente em Antares*, buscando os elementos da história e da literatura que configuram o real na primeira parte da obra e que se contrapõem ao fantástico na segunda parte. O artigo de Fonseca (2007) discute os elementos que dão ao romance *Incidente em Antares* o efeito de realidade, os quais proporcionam a essa obra a possibilidade de ser a representação e o testemunho de uma época. O artigo de Feil (2009) discute a relação interdisciplinar entre história e literatura, apresentando um resumo dos principais períodos históricos citados no romance de Erico Verissimo. A tese de doutorado de Silva (2000), publicada em livro, utiliza elementos da crítica genética e os estudos de Bakhtin sobre a linguagem para investigar como se deu a gênese de *Incidente em Antares* e sua configuração como um romance político. O artigo de Bastos (2005) busca revelar a oposição entre o real e o irreal no último romance de Verissimo. Embora se conclua por meio dessa breve revisão de literatura, que *Incidente em Antares* já tenha recebido

² A versão mais atual é a peça encenada pelo grupo “Cercos”, dirigida por Inês Marocco.

³ O romance foi adaptado por Nelson Nadotti e Charles Peixoto sob a direção-geral de Paulo José e direção artística de Carlos Manga. A minissérie em 12 capítulos foi exibida pela Rede Globo, no período de 29/11/1994 a 16/12/1994.

diversas interpretações e análises em variados aspectos, acredita-se que ainda se possam oferecer novas contribuições, através de novos recortes de leitura do texto.

1.1 O ROMANCE COMO PROJEÇÃO DO MUNDO

“A vida, prezado leitor, é uma sucessão de acontecimentos monótonos, repetidos e sem imprevisto. Por isto, alguns homens de imaginação foram obrigados a inventar o romance. O homem, na terra, nasce, vive e morre sem que lhe aconteça nenhuma dessas aventuras pitorescas de que os livros estão cheios”. (Erico Verissimo, *Caminhos cruzados*, 1995, p. 298).

Com o objetivo de realizar de forma consistente a análise do romance *Incidente em Antares*, acredita-se ser importante iniciar com uma revisão teórica, ainda que breve, sobre o romance como gênero literário, sua origem e evolução, sua estrutura e sua função social, pela visão de alguns autores que se propuseram a refletir teoricamente sobre ele. Ainda, porque se pretende discutir as representações ideológicas no romance, é imprescindível observar o processo de construção da obra e o contexto histórico que ela aborda.

O nascimento do romance coincide com a ascensão da burguesia ao poder, o qual surge no contexto das revoluções comercial e industrial, a partir do século XVIII. Para Moisés (1999), esse gênero literário adaptou-se perfeitamente ao novo espírito liberal europeu que oportunizou o aparecimento de um sentimentalismo individualista, especialmente no Romantismo. A sua prosa objetiva, descritiva e narrativa tornou-se popular na nova classe ascendente, a burguesia, e ocupou o lugar da epopeia, a arte aristocrática, que representou, anteriormente, a classe dominante.

Segundo D’Onofrio (1995), com o declínio da epopeia, o romance passou a ser a forma literária que melhor exprimia os desejos dessa burguesia ascendente, ou seja, uma literatura voltada a um público mais amplo e com grande desejo de ver representadas, na arte, as suas aspirações e lutas e seus conflitos existenciais.

O romance tem sido objeto de diversificada teorização ao longo dos anos, desde sua criação e afirmação como gênero. Alguns teóricos estabeleceram conceitos básicos, propuseram classificações e definiram características que lhe são inerentes, refletindo sobre sua estrutura.

Essa diversidade de estudos é importante, pois permite, por meio da teoria e da crítica, a partir do surgimento de novos modelos e do diálogo entre as correntes, o aperfeiçoamento constante do conhecimento que é o objetivo maior da pesquisa como um todo.

Souza (1987) refere a existência de diversas correntes de abordagem da literatura que, ao longo da História, se propuseram a explicitar aspectos fundamentais da teoria literária. Elas costumam ser inseridas em grandes grupos dos quais serão aqui destacadas as correntes textualistas, ou imanentistas, e as sociológicas, ou contextualistas.

Para Souza, as textualistas são aquelas que privilegiam o estudo imanentista do texto, ou seja, as que se fixam no estudo das características textuais, prioritariamente, deixando de lado o contexto de produção. Entre elas estão a estilística, o formalismo eslavo, a escola morfológica alemã, o new criticism americano, o estruturalismo e a poética gerativa. O estudo da língua como estrutura, com os avanços da linguística, orientou o pensamento dessas correntes com a contribuição de autores, como: Saussure, Bally, Croce, Bergson, Jolles, Forster, Muir, Chomsky, entre outros.

Forster considera a narração da história⁴ como o aspecto fundamental do romance. Ele a define como “uma narrativa de acontecimentos dispostos em sequência no tempo”. (1969, p. 21). Essa sequência é significativa e acompanhada da voz das personagens. A natureza dessa voz é fruto da experiência e vivência do romancista com outras pessoas e da concepção de si mesmo. O teórico revela, assim, a particularidade que tem o romance de dar oportunidade de o escritor falar, através das personagens ou deixar que elas falem por elas mesmas. Ele afirma que

a história, além de dizer uma coisa depois da outra, acrescenta algo por causa de sua conexão com uma voz. Não acrescenta muito. Não nos dá algo tão importante como a personalidade do autor. Sua personalidade – quando ele a tem – é transmitida através de instrumentos mais nobres, tais como as personagens ou enredo, ou seus comentários sobre a vida. (1969, p. 30).

O papel desses acontecimentos sucessivos no romance é muitas vezes de fazer o leitor desejar saber o que acontecerá depois do já narrado. Sendo assim, o tempo é um elemento fundamental na estrutura do romance, não podendo, segundo o autor, ser abolido pelo romancista. Para ele, aqueles autores que tentaram fugir da construção da ficção pelo tempo, acabaram por fracassar e cita o caso de Gertrude Stein que, ao tentar libertar a ficção do controle autoritário do

⁴ Para efeito de uma maior diferenciação e clareza, sempre que se achar necessário, especialmente neste capítulo, o vocábulo *história* será grafado com minúscula quando se referir ao elemento estrutural da narrativa e com maiúscula quando fizer referência à disciplina.

tempo, buscando expressar apenas o mundo dos valores, acabou abolindo a sequência entre as frases, arruinando, desse modo, em sua opinião, a essência da narrativa de seus romances. Assim, para Forster (1969), a ficção não pode se libertar do tempo sob pena de não conseguir expressar nada, e expressar as paixões humanas como os sonhos, as alegrias e as tristezas, para ele, é uma das principais funções do romance.

O teórico explica que o fictício no romance não é a história, mas o modo, o processo como o pensamento se transforma em ação, o qual não é o mesmo da vida diária. A partir desse argumento, Forster (1969) busca diferenciar História e romance. Para ele, a História tem causas externas e é dominada pela fatalidade, ou seja, baseada em fatos, enquanto, no romance, tudo é invenção, desde as paixões até a miséria. A História é registro dos acontecimentos, e o romance, criação. O registro feito pelo historiador depende do conhecimento dos fatos reais, o que nem sempre é possível, enquanto o romancista pode lembrar tudo e conhecer o que está oculto, no universo ficcional criado por ele.

É importante enfatizar a peculiaridade, que tem a ficção, de ir além dos fatos comprovados, desde que, nesse universo ficcional, as personagens sejam verossímeis, atuando de maneira convincente e lógica. A realidade, a verdade factual não interessa.

Forster afirma: “ Um romance é uma obra de arte, com suas próprias leis, que não são as da vida diária, e que uma personagem dum romance é real quando vive de acordo com tais leis.” (1969, p. 48). Para o autor, o papel do romancista é “falsificar” a vida, dizer coisas verdadeiras, mas que não sejam nunca a verdade. Portanto, em Forster, os aspectos importantes a serem considerados na ficção são a história e a curiosidade que desperta no leitor, as personagens e seus valores e o enredo que estimula a inteligência e a memória de quem lê.

As correntes contextualistas, segundo Souza (1987), são aquelas nas quais predominam as preocupações sociológicas ou ético-políticas, como, por exemplo, a crítica existencialista de Paul Sartre, para quem a literatura é um processo de revelação do mundo e de ação social e política emancipatória, através da palavra; a crítica marxista, que utiliza a teoria de Karl Marx para conceber uma literatura engajada e compreender a relação entre a ideologia e a produção/recepção literária; a crítica sociológica que é bastante ampla, abrangendo aspectos das duas correntes anteriores, tendo como expoentes, Lukács, Goldmann, entre outros; a estética da recepção que questiona tanto a fixação exclusiva no texto pela escola imanentista, quanto o

condicionamento da literatura às situações sociais das correntes marxistas e sociológicas e busca valorizar o leitor/receptor do texto, examinando todo o fenômeno da recepção do texto.

Lukács (1969), em sua teorização sobre o romance, faz uma abordagem sociológica ao conceber o herói como um indivíduo “livre”, “problemático” e “demoníaco”, ou seja, sem a garantia da proteção dos deuses, presente na epopeia grega, representando o típico homem burguês e sua crise existencial no mundo moderno.

Sobre o espírito livre e em busca de conhecimento acerca do novo homem burguês, o teórico conclui: “Dessa maneira o espírito fundamental do romance, aquele que lhe determina a forma, objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: esses heróis estão sempre em busca.” (LUKÁCS, 1969, p. 66). Essa busca do “indivíduo problemático” é um constante vir a ser, um movimento progressivo que o leva ao conhecimento de si mesmo. Esse conceito de herói busca diferenciar o homem representado na epopeia como um ser completo, em sua totalidade, daquele representado no romance como um ser dinâmico, sempre em processo de construção.

Ainda, sobre a relação do homem com os novos tempos e os ideais de liberdade e igualdade no surgimento do romance, Lukács considera que

o indivíduo épico, o herói de romance nasce desta alteridade do mundo exterior. Enquanto o mundo se conserva interiormente homogêneo, os homens também não se distinguem em qualidade; há, sem dúvida, os heróis e celerados, justos e criminosos, mas o maior dos heróis não ultrapassa senão numa polegada o enxame dos seus semelhantes, e mesmo os loucos ouvem as palavras mais veneráveis dos sages.⁵ (1969, p. 73).

Existe em Lukács, a crítica ao processo de individualização e reificação do homem e à perda dos valores coletivos. Dentro do processo mercantilista burguês, os sujeitos, cada um por si, desistem de buscar os valores antigos determinados por seu meio social, para focar seu interesse na busca do poder que advém do acúmulo de capital, o que acaba por promover uma homogeneização, uma coisificação do sujeito.

O autor explica, também, que a grande possibilidade de “abstração” do romance pode ser um dos seus pontos de desequilíbrio, uma vez que, dependendo da condução da narrativa, podem resultar em grandes romances, romances demasiadamente líricos ou dramáticos ou apenas de diversão. Lukács afirma que

o romance é a forma da aventura, aquela que convém ao valor próprio da interioridade; o conteúdo consiste na história dessa alma que entra no mundo para aprender a conhecer-se, que procura aventuras para se experimentar nelas e, por meio desta prova, dá a sua medida e descobre a sua própria essência. (1969, p. 102).

⁵ O vocábulo significa *sábios*.

Para Lukács, o que torna o romance representativo de sua época é a objetividade da estrutura obtida por sua liberdade de ironizar Deus e o mundo, diferentemente da epopeia. O autor considera, ainda, o tempo um constituinte da forma do romance, uma vez que a ação romanesca está em constante embate com ele, diferentemente da eternidade estática da epopeia. Sobre sua presença no romance Lukács assevera:

É unicamente no romance, cujo conteúdo total consiste numa busca necessária da essência e numa impotência em a encontrar, que o tempo se encontra ali ligado com a forma: o tempo é a maneira como a vida puramente orgânica resiste ao sentido presente, a maneira como a vida afirma a sua vontade de subsistir na sua própria imanência, perfeitamente fechada. (1969, p. 142-143).

Partindo das reflexões realizadas por Lukács (1969), Goldmann (1976) busca aprofundar a discussão na linha da sociologia do romance. Para o autor, esse gênero, como biografia e crônica social, sempre refletiu a sociedade da época, e a estrutura clássica do romance está vinculada à estrutura de troca na economia liberal.

Sobre o herói “demoníaco” e “problemático” de Lukács, Goldmann acrescenta:

O herói demoníaco do romance é um louco ou um criminoso, em todo o caso, como já dissemos, um personagem cuja busca degradada e, por isso, inautêntica de valores autênticos num mundo de conformismo e convenção, constitui o conteúdo desse novo gênero literário que os escritores criaram na sociedade individualista e a que chamaram romance. (1976, p. 9).

Goldmann (1976) considera que a forma do romance seria a transposição para a literatura dos aspectos cotidianos de uma sociedade individualista e voltada para a produção e o mercado. A consciência que os homens tinham do valor de uso dos objetos é substituída, na nova realidade econômica, pelo valor de troca. As relações humanas perdem, segundo ele, seu valor qualitativo, dando lugar a uma relação quantitativa, mediatizada e degradada. Outro conceito importante desse teórico é a consideração de que o romance é fruto não somente do trabalho individual de seu autor, mas de uma consciência coletiva presente no contexto de produção da obra, o que reforça o seu caráter social. Goldmann enfatiza que

o caráter social da obra reside, sobretudo, no fato de que um indivíduo jamais seria capaz de estabelecer por si mesmo uma estrutura mental coerente, correspondendo ao que se denomina uma “visão de mundo”. Semelhante estrutura só poderia ser elaborada por um grupo, podendo o indivíduo imprimir-lhe apenas um grau de coerência muito elevado e transpô-la para o plano da criação imaginária, do pensamento conceptual, etc. (1976, p. 19).

Ou seja, para que a obra corresponda à estrutura mental de determinado grupo social, é necessário que seja elaborada por um indivíduo que mantenha relações significativas com esse grupo. De acordo com a filosofia marxista, a vida social só se exprime no plano literário por meio da consciência coletiva. Daí, a impossibilidade de considerar uma obra literária como produção de um autor isolado do seu grupo social.

Goldmann (1976) explica que a consciência coletiva não é uma realidade dada, mas uma construção elaborada pela interação dos indivíduos na vida econômica, social e política. A obra literária não reflete apenas o conteúdo da consciência coletiva, mas é coerente com a estrutura do meio social de sua produção.

Na visão do autor, o romance, em sua fase inicial, exhibe um comportamento contrário à transposição imaginária das estruturas conscientes de um grupo social, exprimindo, na verdade, valores difusos e implícitos que nenhum grupo social defende. Uma das principais causas de a representação literária se dar fora da consciência coletiva, segundo Goldmann, seria o individualismo instituído como valor pela sociedade burguesa, o qual incluiu, inclusive, os intelectuais no processo de quantificação e coisificação dos valores, sujeitos à ação do mercado.

Em um segundo momento, marcado, inicialmente, pela obra de Kafka⁶ até o novo romance contemporâneo, esse gênero passa a representar valores de várias ideologias diferentes. Esse é um tipo de narrativa cuja peculiaridade é ser crítico e ter como objetivo servir de resistência à sociedade burguesa do momento. Uma resistência que pode surgir do individual, mas que é inserida em um determinado grupo social.

Sobre essa questão, Goldmann afirma que “na sociedade vinculada ao mercado, o artista é, como já dissemos, um ser problemático, e isso significa que se opõe à sociedade e [é] seu crítico”. (1976, p. 27).

Sendo assim, o aspecto mais importante do romance passa a ser a sua função social, que faz parte de sua estrutura e que, por sua vez, estará intimamente ligada à recepção que a obra obterá do leitor. Candido (2000) entende que essa função da literatura significa satisfazer as necessidades espirituais e materiais de uma sociedade, contribuindo para a manutenção ou transformação da ordem de seus valores. E o autor ressalta a importância do leitor no processo de criação do fenômeno literário, tendo em vista que

⁶ Escritor de origem judaica, nascido em Praga (1883-1924). Suas obras traduzem a fragilidade humana diante do cotidiano e da crítica às instituições burocráticas e à Justiça. Seus romances mais representativos, nesse aspecto, são *A Metamorfose* (1915) e *O Processo* (1925).

a literatura é [...] um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. (CANDIDO, 2000, p. 74).

D’Onofrio (1995) discute possíveis classificações do romance em: *romance de ação, de personagem, de espaço, urbano, regionalista*, entre outros, mas salienta que mais importante que classificar é perceber a relevância que esse gênero tem exercido na literatura desde o Romantismo. Para o autor, especialmente no século XX, essa modalidade narrativa caracterizou-se como o principal veículo de expressão das “perplexidades da nossa realidade” (1995, p. 118), portanto de grande representatividade, principalmente pela capacidade dos autores modernos de possibilitar reflexões importantes sobre a História, a política, a filosofia, a ciência, além de propiciar revoluções éticas e renovações linguísticas.

O romance, como gênero, em sua origem, apresenta, como foi visto, uma conformação do universo burguês e liberal. No entanto, o que se quer demonstrar, neste estudo, é essa possibilidade de o romance e, conseqüentemente, da literatura de servir como representação de diversas ideologias presentes nas vozes das personagens em diálogo, representativas de determinados períodos históricos.

1.2 O ROMANCE *INCIDENTE EM ANTARES*: UM GÊNERO HÍBRIDO ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA

Têm merecido destaque, especialmente nos últimos anos, os estudos sobre a relação entre história e literatura como uma abordagem importante e possível de análise do romance.

Observar-se-á, inicialmente, de maneira breve, como se caracterizou, ao longo do tempo, a relação entre essas duas áreas já que apresenta grande relevância na estrutura de *Incidente em Antares*, e é de vital importância para a ambientação das vozes das personagens do romance, tanto no seu aspecto ideológico como no de regionalidade. Posteriormente, a análise deter-se-á sobre os aspectos da obra que podem, pela ação de seu autor, caracterizar *Incidente em Antares* como um gênero que transita entre a literatura e a história.

Mignolo (2001) atenta para o fato de que os conceitos de história e literatura foram por muito tempo mantidos a distância um do outro, por serem percebidas, entre eles, mais diferenças

do que semelhanças. A história como ciência seria detentora da verdade e não poderia jamais estar relacionada à ficção. A função da literatura, por sua vez, seria apenas elaborar a beleza, dar prazer ao produtor e ao leitor. O seu exame recaía somente sobre os aspectos linguísticos, pois ela era considerada um artefato verbal e não um objeto cultural ligado a outras séries sociais como a história, a política, a filosofia, o que a afastava de ter uma função social. Segundo o autor, Aristóteles diferenciava a Poesia da História em termos de imitação, como se pode observar em sua afirmação:

A obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade. Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares.
(1990, p. 28).

A partir do século XVIII, a literatura passou a estar associada à beleza e à arte como produção estética. A história por sua vez, deixou de ser simplesmente um testemunho dos tempos para entrar no campo das ciências.

Burke (1997) considera o século XIX como a “era do romance histórico clássico”, no qual muitos autores, como Scott,⁷ propuseram-se a reconstruir o espírito de uma época e sua cultura. Apesar desse maior contato entre a literatura e a história nos romances, a fronteira entre os dois campos ainda permanecia nítida. Historiadores mantinham seu foco nas narrativas de grandes eventos e grandes homens, enquanto os autores de romances históricos clássicos aceitavam a interpretação da história sobre a realidade e não interferiam nela com sua ficção. Foi a partir do fim do século XX, segundo o autor, que a fronteira abriu-se e começou a haver um maior questionamento sobre as convenções do romance histórico e da historiografia. Muitos historiadores, hoje, buscam valorizar também a imaginação e a representação das mentalidades e não somente o ato de desvelar os fatos.

Decca resume os caminhos paralelos que história e literatura percorreram desde o século XVIII sob a filosofia iluminista, distanciando-se ainda mais no século XIX com o pensamento positivista ao argumentar que

⁷ Sir Walter Scott (1771-1832), escritor escocês que foi considerado o criador do romance histórico. Seu mais famoso romance é *Ivanhoé* (1819).

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

O estudioso afirma que, enquanto a história buscou com os documentos a comprovação dos fatos, os acontecimentos dentro das tramas dos romances sempre adquiriram significado sem a necessidade de provas documentais. Para ele, a aproximação entre história e literatura está no fato de que ambas são narrativas nas quais os eventos só fazem sentido no interior de uma trama.

Chaves busca, inserindo-se na discussão, uma definição para o romance histórico, ou seja:

Daí advém, para a modernidade, uma lição importante, que diz respeito à própria definição de romance histórico. Por si só, não é *histórica* aquela literatura que compete com a crônica pura e simples dos fatos ou inclui em sua matéria eventos e figuras decalcadas diretamente sobre a existência real. Entretanto, poderá sê-lo (e com maior força de convicção) aquela que, embora totalmente fictícia, assume como preocupação central a História e a expressão de uma visão histórica. (1999, p. 17).

De acordo com Pesavento (2000), história e literatura caracterizam-se pela capacidade de representação, de recriação do real através da elaboração da linguagem, mesmo que seus métodos e objetivos sejam distintos. A autora constata que o historiador, ao tentar a construção de um conhecimento de mundo, pode se valer do texto literário para buscar questões como a sensibilidade, a gestualidade, as condutas e ações sociais de uma época, assim como a literatura pode acrescentar elementos históricos à sua narrativa ficcional, buscando reconstruir o passado ou inventar o futuro em sua tentativa de desvelar o significado de mundo. Portanto, o que une, de fato, as duas diferentes áreas do conhecimento é a forma narrativa e sua tentativa de reconfigurar o real.

Arendt e Conforto consideram que a literatura e a história são patrimônios culturais que desempenham o papel de resguardar a memória coletiva de uma comunidade, e que sua leitura em conjunto demonstra que não são campos antagônicos, afirmando que

tanto a Literatura como a História guardam a memória coletiva de um povo, a qual também traz consigo relações sociais e de poder. E é justamente a relação de poder, de dominação, que se quer enfatizar, pois essa memória coletiva registrada

tanto pela História quanto pela Literatura recebeu instâncias de poder e dominação. (2004, p. 65).

Pellegrini (1996) concebe a literatura como uma produção inserida em um processo histórico, pois é uma prática social criadora de mundos imaginários a partir do real e não apenas como reflexo dele. Para ela, a relação entre realidade e obra não é de causalidade, mas se dá dentro de um plano estético.

González resume a atual condição do romance histórico ao afirmar que

assim, no século XX, surpreendentemente, estamos perante um novo romance histórico que lê a história com muito maior liberdade do que o romantismo e encurta o máximo as distâncias entre verdade e verossimilhança. Dessa maneira, o romance histórico de hoje pode utilizar a verossimilhança ficcional para ler de maneira crítica a história e, às vezes, atingir por esse caminho a verdade que os historiadores nem sempre conseguiram construir de maneira mais acabada. (1997, p. 212).

Mais especificamente, Zilberman entende que a história sempre esteve presente como fonte para a literatura do Rio Grande do Sul, nas décadas que se seguiram à Revolução Farroupilha. A autora avalia o panorama dos últimos anos da literatura sul-rio-grandense ao expor:

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

Observa-se, então, pela opinião de diversos autores, que a literatura e a história, embora distintas, possuem mais aspectos que as aproximam do que as distanciam, e é de grande relevância a tendência atual que busca manter, ampliar e incentivar o diálogo entre as diferentes disciplinas, à medida que podem ser percebidas as múltiplas possibilidades que surgem de estudos, atividades e pesquisas interdisciplinares.

1.2.1 A construção de *Antares* e seu “incidente”

“Os historiadores de *Antares*, que não são muitos, até hoje temem lembrar certos “fatos desagradáveis” da crônica desse município.” (*Incidente em Antares*, 2006, p. 29).

De acordo com Fonseca (2007), em *Incidente em Antares* (1971), de Erico Verissimo, explora-se de maneira radical a capacidade da literatura de criar efeitos de realidade, utilizando estratégias que reduzem as fronteiras entre ela e a História. De fato, em um tempo histórico, de ditadura militar, de liberdades individuais cerceadas e vigiadas, o narrador propõe, em *Incidente em Antares*, uma representação do momento vigente com uma perspectiva de visão que é, aparente e propositalmente, a distância. Para revelar o grande problema brasileiro: a repressão, consequência do autoritarismo da sociedade, foi criada uma cidade fictícia da fronteira sul-riograndense, igual a tantas outras, distante do poder central e com o sugestivo nome de *Antares*, uma estrela longínqua, a fim de que os fatos apresentados no romance pareçam estar além da verdadeira sociedade representada.

O texto inicia no Pleistoceno⁸ para configurar a fundação da cidade e o enredo vai apresentando acontecimentos em um cenário longínquo, mas simbólico, pois a narrativa histórica tem como objetivo maior revisitar o passado, a fim de demonstrar a origem da corrupção e do autoritarismo daquela sociedade, aparentemente distante, mas que é uma representação do Brasil da época da produção do romance.

O narrador adverte, no entanto, desde as primeiras páginas, que, somente em um povoado tão hermeticamente fechado e isolado do mundo real, poderiam ter acontecido fatos tão extraordinários como os que serão narrados por ele, mantendo, assim, um clima de suspense, desde o início até o fim.

O romance é dividido em duas partes. Na primeira, “Antares”, a história brasileira e a sul-riograndense é o contexto no qual vai sendo contada, alegoricamente, a origem da cidade e das disputas de poder de suas duas principais famílias de prestígio: os Vacarianos e os Campolargos. Em tais conflitos predominam a revanche e a violência extrema até o momento em que, por conveniência política, o então deputado federal Getúlio Vargas sela um pacto de paz entre as duas famílias. É interessante observar como é construída, no texto, a relação entre a personagem histórica e a ficcional, entre o político e os dois estancieiros inimigos:

- Quem governa o Brasil – prosseguiu Getúlio – são ora os mineiros ora os paulistas, a famosa fórmula café-com-leite.
- Soltou uma risada. – Não é justo que o chimarrão tenha também a sua vez?

⁸ Período geológico da era cenozoica compreendido, aproximadamente, entre 1 milhão de anos e 11.500 anos atrás, marcado por várias glaciações e no qual os continentes já se apresentavam praticamente em sua forma atual. Utilizado por Verissimo para dar a ideia de que *Antares* seria um lugar de formação muito remota, perdido no tempo e, ao mesmo tempo, para explicar a origem da cidade.

Falou durante mais dez minutos, concluindo assim:

- Pois agora me digam sinceramente que é que ganham sendo inimigos? Quem perde é Antares e o Rio Grande. [...] Getulio tornou a fazer um apelo:
- Vamos, apertem-se as mãos! O que passou, passou! (IA,⁹ 2006, p. 49).

Para Baccega, mesmo com características específicas, os discursos histórico e ficcional se “interpenetram”, pois são manifestações sociais, portanto, ideológicas. Com base na origem social e na riqueza de conteúdos, a autora indica soluções para o estudo dessas áreas do conhecimento, como se lê:

Em ambos os discursos temos a presença de uma gama extremamente variada de saberes, de conhecimentos que circulam em outras formações ideológicas/formações discursivas e que são incorporados por esses discursos. Somente a interdisciplinaridade poderá dar conta deles. Ambos os discursos relacionam-se com as posições que seus agentes assumem no campo das lutas sociais e ideológicas. E esse é o aspecto que se sobrepõe aos demais: dentro de cada uma das “séries” haverá posições à escolha do historiador ou ficcionista e ele atualizará, em seu discurso, uma delas, no sentido da manutenção dos estereótipos ou no sentido das mudanças sociais. (2003, p. 87).

O romance de Verissimo apresenta uma longa narrativa relativa aos conflitos sangrentos entre as duas famílias em meio a episódios da História, mas, em um dado momento, percebe-se uma crítica do narrador à historiografia em relação à voz dos excluídos:

A esta altura da presente narrativa é natural que o leitor esteja inclinado a perguntar se não existiam em Antares homens de bem e de paz, com comportamento e sentimentos cristãos. [...] Havia sim e muitos. Desgraçadamente seus ditos, feitos e gestos não foram recolhidos pela História Oficial. Apenas uns poucos deles incorporaram-se à tradição oral da cidade e do município: os restantes perderam-se para sempre no olvido. (IA, 2006, p. 37).

Percebe-se, então, que, pelo caráter humanista e liberal dessa obra, há uma reflexão sobre a abordagem histórica tradicional, que registra fatos gloriosos e feitos de grandes heróis, batalhas e conquistas da classe dominante e deixa de fora multidões de esquecidos que também deram sua contribuição para o processo produtivo de construção da sociedade. No decorrer do romance, pela polifonia são resgatadas as vozes de alguns dos setores excluídos.

Do enfoque histórico enfático, na primeira parte do romance, chega-se à utilização do fantástico¹⁰ como alegoria; na segunda parte, “O Incidente”, ponto culminante da obra, momento que se aproxima da época de produção do romance. Ou seja, durante o governo de João Goulart,

⁹ A partir desta, todas as demais citações do romance *Incidente em Antares* serão grafadas com a sigla IA para melhor diferenciá-lo de outras obras do autor citadas no texto.

¹⁰ Embora o aspecto fantástico presente na obra seja de grande importância, esse não será o objetivo maior desta análise.

época de uma maior liberdade de reivindicações salariais, os operários das principais empresas multinacionais de *Antares* decidem fazer greve e são apoiados pelos coveiros da cidade. Sete cidadãos de diferentes classes sociais morrem e são deixados insepultos. Então, misteriosamente, os defuntos abandonam seus caixões, decidem ir à praça da cidade e lá permanecem até que a greve acabe, exigindo um sepultamento digno. Aproveitam, então, para, com sua podridão de cadáveres, mostrar, metaforicamente, para a sociedade de *Antares* a sua própria degradação. O caos toma conta da pequena cidade por conta das revelações de negócios escusos, torturas, assassinatos, adultérios e das facetas ocultas da personalidade de algumas figuras proeminentes, até que o “incidente” é resolvido com a volta dos mortos a seus caixões. O fato é esquecido e apagado pela “Operação Borracha” desenvolvida pelas autoridades locais. *Antares* volta, então, à sua vida normal.

Além da narrativa histórica, Verissimo utiliza a técnica do contraponto,¹¹ desenvolvida a partir da tradução que fez da obra *Point counter point* (1928),¹² de Aldous Huxley.¹³ Verissimo utilizou essa técnica pela primeira vez em *Caminhos cruzados* (1935) e, após, em romances como *O resto é silêncio* (1943), *O tempo e o vento* (1962) e *Incidente em Antares* (1971). Para Cunha (2000), Verissimo e Huxley, além do uso do *flashback* na narrativa, da contraposição de vozes e das personagens estereotipadas, possuem em comum a visão de que o mundo moderno vive um momento de decadência, passando por uma crise de valores e buscam se posicionar diante dessa realidade. A diferença, segundo a autora, é que o autor inglês procura defender suas ideias na tentativa de convencer o leitor ou divagar por outros temas ao invés de manter o foco no conteúdo romanesco do livro, tendendo a um grande pessimismo pela nostalgia dos valores vitorianos perdidos e diante das alternativas existenciais após as duas Guerras Mundiais. Já a visão de Verissimo, que se define como um “contador de histórias”, é a de um romancista que não busca convencer, mas, como liberal, permite ao leitor a chance de escolha e apresenta também uma percepção mais otimista por proporcionar sempre, no fim de seus romances, uma possibilidade de recomeço e reconstrução.

Zilberman explica a técnica de construção da obra:

¹¹ Segundo Silva (2000), a técnica do contraponto consiste na estruturação do texto dentro de uma simultaneidade narrativa que entrecruza várias histórias, não obedecendo a uma linearidade, o que resulta em diversas vozes em diálogo e diferentes pontos de vista.

¹² Na tradução de Verissimo, *Contraponto*.

¹³ Escritor inglês (1894-1963) que abordou os temas a liberdade e condição humana em romances, como: *Contraponto* (1928), *Admirável mundo novo* (1932), *Sem olhos em Gaza* (1936) e *A Ilha* (1962).

Ainda aqui o autor lança mão da técnica contrapontística, visando compor mais uma vez o coral de vozes dissonantes que emergem do corpo social. De novo a escolha é pela voz dos rebeldes e dos liberais, condenando posições conservadoras e atitudes hipócritas. Contudo o papel de consciência, já exercido por Tônio Santiago,¹⁴ vem a ser ocupado pelos mortos, principalmente. (1992, p. 106).

Segundo Chaves (2001), *Antares* é um microcosmo no qual são reveladas a história do Brasil e a condição humana. O recurso à alegoria fantástica acentua o vínculo entre ficção e realidade, pois os mortos podem julgar os vivos e expor as mazelas daquela cidade e o fazem, em praça pública, em situação privilegiada, pois não pertencem mais àquela sociedade e nem a este mundo. A dialética entre a vida e a morte na obra, segundo o teórico, é simbólica. Os mortos provocaram, naquela sociedade, uma ruptura entre o social e o humano, desvendando onde estava a verdadeira podridão.

1.2.2 O contexto histórico e cultural da obra

A partir da trajetória literária do escritor, preocupado com os aspectos de humanização do homem de seu tempo, integrado no movimento dos romances urbanos da década de 30 (séc. XX), passando pela ambiciosa proposta de abarcar, na ficção, mais de duzentos anos de história do Rio Grande do Sul, em *O tempo e o vento*, Erico Verissimo chega ao seu último romance, *Incidente em Antares*, vinculando literatura e história, no sentido de representar a realidade dos novos tempos que se impunham à sociedade brasileira, já tão desgastada historicamente pela privação de seus direitos básicos e sem a perspectiva de um futuro próximo de reabilitação.

O tempo e o vento e *Incidente em Antares* apresentam semelhanças não só pelo uso da narrativa histórica, mas pelo contexto no qual foram produzidos. A produção dos dois romances coincide com períodos repressivos da história brasileira: *O tempo e o vento* surge durante a ditadura Vargas, e *Incidente em Antares* durante a ditadura militar.¹⁵ Essa relação não se trata de mera coincidência, uma vez que Verissimo sempre foi tido como um defensor da liberdade. Silva (2000) atenta para esse fato ao escrever que

¹⁴ Personagem de *O resto é silêncio* (1943), que é um escritor de romances com certo prestígio em Porto Alegre. É considerado um *alter-ego* de Verissimo por muitos estudiosos de sua obra, como: Chaves(1981), Zilberman (1992), Silva (2000), entre outros.

¹⁵ Implantação de um novo regime de sucessivos presidentes militares, a partir de 31 de março de 1964 com um golpe de Estado que depôs o então presidente João Goulart.

no momento da criação dos dois textos em questão, Erico percebeu a mesma “doença” política no Brasil e optou por usar o mesmo “remédio”, qual seja, a recuperação do passado como forma de compreender o presente, fazendo luz sobre a realidade, para poder criticá-la e mostrar “seus podres”, como fazem os mortos no coreto da praça de Antares. (2000, p. 80).

Portella (1975) afirma que o escritor brasileiro, ao resolver sua opção interna de posicionamento diante da sociedade, escolhendo entre o enfrentamento e a alienação, estaria assumindo um compromisso tanto literário quanto político.

Conforme as afirmações de Baccega, todos nós

buscamos compreender o passado como construtor do nosso presente, o qual já traz em si o futuro; buscamos avaliar, interpretar como ocorreram as transformações do homem no seu relacionamento com o mundo, no processo de construção das sociedades. Para que esse objetivo seja alcançado, é preciso ter “ouvidos para ouvir” e “olhos para ver” a história dos vencidos, dos silenciados pela força. Essa é a história que a história oficial não contempla. (2003, p. 66).

Fica evidente, então, que Erico Verissimo, ao perceber o silenciamento forçado da sociedade, optou pelo engajamento, na configuração do discurso histórico elaborado esteticamente, a fim de responder artisticamente a uma grave questão social de seu tempo.

Apesar das semelhanças entre os textos, fruto do posicionamento do autor, as duas obras em questão apresentam diferenças fundamentais quanto ao tratamento dado à representação histórica. Uma diferença óbvia é o fato de a narrativa histórica ser menos extensa em páginas (embora, cronologicamente vá até 1970) e menos pormenorizada em *Incidente em Antares*. Outra diferença mais sutil, mas perceptível a um leitor mais atento, é o tratamento mais formal e distante dado ao aspecto histórico de *O tempo e o vento* e a forma mais irônica e, por vezes, coloquial utilizada na apresentação dos fatos históricos em *Incidente em Antares*. Silva explicita essa diferença de construção da narrativa ao dar conta de que

se o remédio é o mesmo, a fórmula de sua composição, entretanto, é diferente. Em *O tempo e o vento*, a perspectiva histórica adotada pelo narrador é séria, a ponto de a primeira parte da trilogia se aproximar de uma narrativa mítica de fundação do Rio grande do Sul. [...] Em *Incidente em Antares*, contudo, o tratamento da História não ocorre dessa forma. Para começar, o narrador não se mantém na 3ª pessoa gramatical, alternando a narração com a 1ª pessoa do plural, o que lhe permite opinar sobre o que está contando e recheiar as descrições de adjetivos, optando por um ponto de vista irreverente para lidar com o material histórico. (2000, p. 80-81).

Bordini observa, na abordagem da história em *Incidente em Antares*, uma questão de intertextualidade, observando quanto ao romance que “na sua primeira parte, evoca – de forma

satírica, em virtude da violência desmedida que caracteriza as elites governantes de *Antares* ao longo da história da formação da cidade – *O tempo e o vento*”. (2006, p. 12).

Candido também percebe *Incidente em Antares* como uma sátira dos livros anteriores, “numa espécie de paródia do romancista a si mesmo. [...] A mesma crença irônica e inabalável dos livros precedentes, que vieram marcando de Trinta a Setenta, o caminho do humano, nunca demasiado humano”. (1972, p. 51).

Consoante Chaves (2001), a narrativa do romancista, desde o início, conduzia o presente a indagar sobre o passado, numa tentativa de ultrapassar o regionalismo para, num alcance maior, fazer uma crítica contundente ao patriarcado rural, no reconhecimento da condição desumana de vida do povo brasileiro e na investigação mais profunda do drama da liberdade do indivíduo como um todo. O romancista apresenta, explicitamente, a estrutura social da época, contribuindo para que a ação das personagens seja uma projeção da realidade no universo ficcional criado.

Em *Incidente em Antares*, a narrativa histórica inicia na pré-história, passando por momentos importantes da vida gaúcha e da brasileira como a Revolução Farroupilha, a Guerra do Paraguai, as Revoluções de 1893 e 1923 e os governos de Borges de Medeiros e Júlio de Castilhos, a Revolução de 1930 e a era Vargas, os governos de Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e João Goulart. Os planos histórico e ficcional se fundem e ajudam a explicar o comportamento social de cada época e sua evolução até 1963, concluindo em 1970. Um exemplo de participação da realidade histórica aparece no fragmento abaixo. Pelo curso da História e o desfecho conhecido dos fatos, nota-se, ainda, o uso de ironia nessa narrativa. Observe-se um diálogo entre o, então, candidato à Presidência, Jânio Quadros e o Coronel Vacariano, líder político local:

– Pois é... Tenho tido as maiores decepções com os candidatos em que votei. Só espero que, se vencer, o senhor não nos desiluda, não seja como os outros.

Jânio Quadros franziu a testa:

– Não compreendo- disse, escandindo bem as sílabas à maneira do falar quadrado da fronteira do Rio Grande do Sul.

– Não sei que é que o amigo quer dizer com isso.

– Vamos dar nome aos bois. Não caia nas garras do PTB. Não se meta com os socialistas, com essa cambada da esquerda.

Jânio sorriu enigmaticamente.

– Meu caro coronel Vacariano, o senhor ouviu o meu discurso. Se eleito, pretendo cumprir à risca tudo quanto tenho prometido ao povo durante esta campanha memorável. (IA, 2006, p. 122-123).

Pela grande extensão do período histórico, será enfatizado aqui, apenas o da culminância da narrativa, ou seja, o momento do “incidente”, dezembro de 1963, o fim do romance, pós-golpe de 1964 e o do período de produção do romance (1971).

De acordo com Veloso e Madeira (2000), a década de 60 (séc. XX) foi um período de extrema conturbação social em todo o mundo. A Guerra do Vietnã, o assassinato do presidente americano John Kennedy e a ocupação soviética no Leste Europeu monopolizavam as atenções e rendiam protestos pela paz mundial. Aliada a esses fatos, uma grande revolução nos costumes provocou uma crise nos valores, que se manifestou nos movimentos da juventude como o de Maio de 1968 na França; a Primavera de Praga; a Passeata dos 100 mil no Rio de Janeiro, a Caminhada Pacifista em Washington.

No Brasil, em 1963, vivia-se sob o governo de João Goulart considerado por muitos analistas como desastroso nos campos político e econômico e, apesar dos esforços, no social. De acordo com Fausto (2004), o governo Jango fez várias tentativas de reverter o quadro extremamente desfavorável, marcado pela escalada inflacionária, grande diminuição do Produto Interno Bruto (PIB), dívida interna e externa em alta, lançando o Plano Trienal¹⁶ em 1962 e negociando com os credores em Washington em 1963. No entanto, sem contar com o devido apoio político, da sociedade e do mercado internacional todas essas medidas resultaram em grande fracasso.

A partir de 1963, a radicalização em todos os setores aumentou, o País vivia grande agitação social e incerteza e a sensação de golpe militar pairava no ar. Setores mais à esquerda e líderes como Leonel Brizola reclamavam da posição vacilante do presidente em relação ao imperialismo, e os setores mais conservadores temiam a aproximação do comunismo e a proposta de reforma agrária.

A iminência de um golpe foi representada também em *Antares* e prevista pela personagem do Professor Martim Francisco Terra:

Antes de cinco ou seis meses, se tanto, teremos um golpe de direita ou de esquerda, com a participação do exército. Vença o lado que vencer, haverá sempre uma grande vítima: as liberdades civis. (IA, 2006, p. 479).

¹⁶ Segundo Fausto (2001), esse plano era um conjunto coerente de medidas, mais amplo do que os planos realizados em outros governos e que pretendia resolver problemas a curto e a longo prazos. O Plano Trienal previa a reforma agrária, a redução da inflação, o corte dos gastos públicos, o corte de alguns subsídios, o aumento de impostos, a negociação com credores externos, entre outras medidas.

Em *Incidente em Antares*, a representação dos antagonismos sociais é realizada através da eclosão de uma greve geral dos trabalhadores das indústrias, em dezembro de 1963, que provoca o enfrentamento das posições favoráveis e contrárias. O Coronel Vacariano cobra providências repressivas das autoridades e deixa bem clara a sua posição de latifundiário e líder local, ao concluir:

– A situação não é mais para conversas, mas para ação. Quer que eu fale com franqueza? Chegou a hora do Exército Nacional entrar em cena, empolgar o poder em nome do povo, da tranquilidade geral e da justiça. O Brasil neste momento é um trem sem freios que se precipita a toda a velocidade para o abismo. E o pior é que o maquinista e o foguista estão loucos, loucos varridos! (IA, 2006, p. 202).

Para Dreifuss (2006), a ação das classes dominantes e a força crescente do bloco multinacional empreenderam uma campanha ideológica e político-militar por meio de diversas frentes, a fim de aumentarem sua força e derrubarem o governo populista que representava uma ameaça para os seus empreendimentos.

Foi com esse contexto político-social que, segundo Fausto, em 31 de março de 1964, as tropas comandadas pelo General Olímpio Mourão Filho e apoiadas pelo governador de Minas Gerais, Magalhães Pinto, deslocam-se para o Rio de Janeiro, onde estava João Goulart. As do II Exército em São Paulo encontram as do I Exército no Rio de Janeiro. Para evitar derramamento de sangue, Jango volta para Brasília e de lá para Porto Alegre. O cargo de presidente da República é declarado vago pelo presidente do Senado e é assumido pelo presidente da Câmara dos Deputados, Ranieri Mazzilli. No entanto, o poder já estava nas mãos dos militares.

O autor busca responder a algumas questões sobre esse momento histórico brasileiro, as quais até hoje provocam inquietação, ou seja:

O movimento de março de 1964 era inevitável? Se assumirmos uma visão que dá maior ênfase às estruturas econômico-sociais do que à ação das forças políticas, tenderemos a responder afirmativamente. Nessa óptica, lembraríamos que um modelo econômico – o do desenvolvimento nacional autônomo – e o regime político a ele associado – o populismo – tinham esgotado suas possibilidades de existência. (FAUSTO, 2004, p. 462).

E sobre o questionamento a respeito de alternativas democráticas ao golpe, considera que

esse caminho era improvável, mas não impossível. A implantação de uma ditadura militar com alguns disfarces resultou das circunstâncias e das opções dos atores políticos. Abandonado qualquer esforço pela manutenção da democracia, a polarização de posições resultou em uma prova de força. Esse era o campo privilegiado da ação dos conspiradores que contrapuseram a violência às ilusões da esquerda. (FAUSTO, 2004, p. 462).

Assim, o movimento lançado para livrar o Brasil da corrupção, do comunismo e restaurar a democracia fez com que as instituições do País sofressem transformações, tornando-se autoritárias através dos decretos chamados Atos Institucionais. O AI-1¹⁷ instituiu as eleições indiretas para presidente, e o Congresso Nacional elegeu o General Humberto de Alencar Castelo Branco.

Segundo Fausto (2004), as primeiras ações do novo regime se voltaram contra os grupos de destaque na política de João Goulart. Por esse motivo, a União Nacional dos Estudantes (UNE), representante do movimento estudantil, passou à clandestinidade após sua sede ter sido invadida e incendiada. Houve intervenção nos sindicatos e prisão de líderes sindicais, repressão das ligas camponesas, principalmente no Nordeste e cassação de mandatos de parlamentares e de governadores de esquerda. Lideranças como Leonel Brizola, Jânio Quadros e Juscelino Kubitschek tiveram seus direitos políticos suspensos. O controle sobre os cidadãos avançou ainda mais a partir de junho de 64 quando foi criado o Serviço Nacional de Informações (SNI) sob a chefia do General Golberi do Couto e Silva.

De acordo com Veloso e Madeira (2000), com as transformações nos campos político e ideológico, surgem também mudanças nas condições de produção cultural. Há um controle rígido por parte da censura, o afastamento de professores e modificações nas estruturas universitárias que se tornam mais especializadas.

Sodré explicita sua opinião sobre o movimento de 64 e seu impacto na cultura ao esclarecer que

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

A perseguição política, o fechamento de instituições e a expulsão de professores são representados na obra em análise, como se pode observar nos trechos a seguir:

Caçado pela polícia do novo governo, Geminiano Ramos uma noite atravessou o rio às pressas, na lancha do Romero, e ambos pediram asilo na Argentina.” (IA, 2006, p. 485).

A polícia fechou o Bar Bacuá, sob o pretexto de que era um antro de agitadores comunistas. (IA, 2006, p. 486).

¹⁷ Para Ato Institucional, usar-se-á a sigla AI, como na época de sua decretação.

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

Nesse contexto, a cultura popular internacional entra mais intensamente no País, e os meios de comunicação de massa são fortalecidos, especialmente com a hegemonia da Rede Globo e sua produção de telenovelas. A Embrafilme buscava produzir filmes de melhor qualidade técnica, mas que reproduzissem a história oficial e uma visão otimista do Brasil.

O narrador descreve o baile de *réveillon de 1963*, em *Antares*, procurando demonstrar a tendência à substituição dos antigos ritmos pela música inglesa ou americana:

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

Entre 1964 e 1968, houve um grande aumento da produção cultural do Brasil com o surgimento de novos nomes principalmente na música e no teatro. *Shows* e peças teatrais com temas e linguagem inovadores que tratavam da liberdade e da conscientização social foram abundantes nesse período pré-AI- 5.

No romance, em meio às repercussões da pesquisa sobre a realidade socioeconômica de *Antares* e bem antes do “incidente”, o autor desloca dois capítulos em direção ao ano de 1965 e mostra o Professor Martim Terra e seu aluno Xisto Vacariano discutindo questões como o resultado da pesquisa, o humanismo e a realidade do País. O diálogo traz à tona a situação de incerteza da intelectualidade no Brasil da época:

– Você leu com atenção o Ato Institucional¹⁸ do novo governo?
 – Sim... quero dizer, com relativa atenção.
 – E as notícias de hoje nos jornais?
 – Por alto. Mas... emigrar por quê?
 – Já li a inscrição na parede. Estamos (e os próprios responsáveis pelo novo governo não negam) num regime autoritário.
 [...] Mas pelo rumo que as coisas políticas estão tomando, é de se esperar que mais tarde ou mais cedo eu esteja no número dos professores que, sob os mais

¹⁸ AI-2: Ato de 27 de outubro de 1965, que instituiu a eleição indireta para presidente da República, dissolveu todos os partidos políticos, instituindo o bipartidarismo, reabriu o processo de punição aos adversários do regime, e o presidente poderia decretar “estado de sítio” por 180 dias sem consultar o Congresso, entre outras resoluções.

variados pretextos ou sem nenhum pretexto, serão afastados da universidade por algum Ato Adicional ou decreto, sei lá!

– Afastados? Mas por quê?

– Suspeitos de esquerdismo ou de não-colaboração voluntária com o movimento de 31 de março... A mim não me perdoarão jamais por ter feito aquela série de conferências em torno dos aspectos humanistas dos primeiros escritos de Marx. (IA, 2006, p. 157-158).

O bipartidarismo surgiu em 1965, imposto pelo AI-2, com a Aliança Renovadora Nacional (ARENA), o partido do governo e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), o partido de oposição.

Essa situação foi brevemente citada no romance, para relatar o destino do prefeito da cidade:

O maj. Vivaldino Brazão, que não havia sido reconduzido à prefeitura, andou por uns tempos sorumbático, numa nostalgia da autoridade, e procurou consolo no convívio de suas orquídeas. Tentou, mas sem resultado positivo, empolgar a chefia da Aliança Renovadora Nacional, o novo partido governista. Diante desse malogro, resolveu entrar num período de hibernação política. (IA, 2006, p. 487).

Em 1968, após uma crise com o Congresso, o General Costa e Silva baixa o AI-5, o mais repressivo dos Atos Institucionais, que previa, entre outras medidas, o fechamento do Congresso, a suspensão de *habeas corpus* aos acusados de crimes contra a segurança nacional, o aumento da repressão e da censura, a cassação de mandatos e a demissão de funcionários públicos, especialmente professores universitários.

O aumento da repressão e a institucionalização da tortura provocaram a proliferação de ações armadas de grupos de esquerda radical inconformados com a violência da ditadura e a falta de liberdade.

No romance de Verissimo, o departamento oficial de tortura do Estado é representado pela ação do delegado Pigarço que prende um trabalhador supostamente envolvido em um grupo subversivo de esquerda, na tentativa de que ele denuncie os outros integrantes. João Paz é, então, torturado até a morte, cuja causa é falsamente atestada por um médico da cidade.

A opinião de Silva é ilustrativa ao falar da esposa de João Paz, que, grávida, atravessou a fronteira com a Argentina: “A viagem de Rita, no meio da noite, levando apenas a roupa do corpo e dinheiro, repete a situação de muitas pessoas que tiveram que fugir nessas condições durante o período da ditadura, para não serem mortas.” (2000, p. 126).

Ainda de acordo com Veloso e Madeira (2000), a partir da década de 70 (séc. XX) pode-se perceber uma divisão mais clara entre artistas e intelectuais: havia os alinhados com o programa do governo, os remanescentes da década de 60 que buscavam o engajamento e a conscientização sociais e os que procuravam acompanhar as tendências da contracultura mundial e um novo modelo estético. No último grupo, estavam os integrantes do movimento chamado “Tropicalismo”.¹⁹

A produção cultural tentava sobreviver à repressão ideológica produzida pelos chamados “anos de chumbo”²⁰ nos quais o cerceamento da liberdade de expressão, a perseguição política, a censura prévia de obras, as agressões nas ruas e a infiltração dos sistemas de informação nas instituições civis estiveram sempre presentes.

Veloso e Madeira explicam o surgimento de novos artistas e novas linguagens nesse ambiente repressivo:

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

As autoras citam, ainda, nomes importantes que se destacaram no panorama cultural dessa época: a renovação da Música Popular Brasileira (MPB) e as músicas de protesto, cheias de metáforas de Chico Buarque, Caetano Veloso e Milton Nascimento, a poesia marginal de Torquato Neto, os romances e contos com estética *pop* e hiper-realista de Rubem Fonseca, a pintura popular, urbana e crítica de Hélio Oiticica, Lígia Clark, Antonio Dias, Rubem Gerschmann, Wesley Duke Lee e Glauco Rodrigues.

A repressão aos setores mais à esquerda, aliada ao progresso econômico, ocasionou a uma parcela da população uma sensação de bem-estar e alienação quanto às questões políticas. Esse panorama é retratado em *Incidente em Antares* pelo aumento do consumismo capitalista e pela futilidade no comportamento de alguns setores da sociedade, incentivados pela imprensa.

O narrador descreve o panorama de competição da elite burguesa de *Antares*:

A alta sociedade de Antares entrou nestes últimos cinco anos numa espécie de crescente delírio exibicionista e competitivo, em matéria de posição e virtudes

¹⁹ Movimento cultural brasileiro que uniu manifestações da cultura brasileira com inovações de vanguarda do País e do Exterior. Nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, na música; Hélio Oiticica, na pintura; José Celso Martinez, no teatro; e Gláuber Rocha, no cinema, foram alguns dos principais expoentes desse movimento.

²⁰ Expressão muito utilizada pela imprensa para qualificar o período de maior repressão política no Brasil, que foi desde a publicação do AI-5, em 1968, até o fim do governo Médici, em 1974.

mundanas. Qual é o casal número um do nosso *café-society*? Quem dá as melhores festas? Quem tem mais “classe”? Qual a mais elegante de nossas damas? Quem possui o automóvel mais fino? De quem é a residência mais confortável? E a mais bem decorada? Quem visitou mais vezes o Velho Mundo? Qual a *hostess* mais sofisticada do ano? E assim por diante... (IA, 2006, p. 488).

Esse período pós AI- 5 é o momento em que Erico Verissimo publica seu último romance, buscando não fugir às questões de seu tempo. Nessa época, ele teve seus livros e periódicos censurados por decreto e protestou: “Tudo indica que já estamos dentro de um novo pesadelo. Esse abominável decreto leva-me a desconfiar de que o presente regime brasileiro está começando a parodiar o da Rússia soviética e o da Alemanha nazista.” (Apud CHAVES, 2001, p. 185-186). *Incidente em Antares*, de 1971, é um apelo à liberdade diante dos difíceis anos da ditadura militar. Para se proteger da censura, Verissimo cria a fictícia *Antares* e utiliza o recurso do fantástico para colocar nos mortos o discurso político e social mais contundente.

De acordo com Bordini (2005, 2006) devido à censura, muitas obras de caráter filosófico, político, histórico ou literário deixaram de ser publicadas por medo de serem recolhidas após a impressão. A apreciação prévia de obras pelos censores cortava partes ou impedia a publicação de livros, revistas, artigos de jornal ou a apresentação de peças de teatro, telenovelas e filmes.

A autora descreve o que se passou com *Incidente em Antares* à época de sua publicação e a reação de Verissimo:

Tanto Erico tinha consciência do alcance político de sua sátira absurda que, perguntado em 18 de dezembro de 1971, por Norma Marzola para a revista *Manchete*, se submeteria seus livros à censura prévia, ele responde: “Já disse muitas vezes que não submeteria os originais de meus futuros livros a nenhuma censura prévia. Fazer isso seria cometer uma triste forma de suicídio moral. Se essa lei passar, teremos dado uma guinada vergonhosa no rumo do obscurantismo e dos autos-de-fê”. (BORDINI, 2005, 2006 p. 277).

O que Bordini salienta é que o romance de Verissimo foi submetido pela editora à apreciação de uma comissão de militares que, surpreendentemente, não fez restrições a ele. A explicação provável, segundo a autora, foi o prestígio do conjunto da obra de Verissimo dentro e fora do País. Censurar o romance poderia causar mais problemas do que permitir sua circulação.

O golpe militar em si não é apresentado em detalhes no romance. Propositalmente, de maneira velada, o narrador dá um salto do período no “incidente” para mostrar a situação de algumas personagens e da cidade já sob o novo regime.

Ao fim, se pode perceber um tom irônico diante da sucessão dos acontecimentos. O narrador apresenta *Antares*, sete anos após o “incidente”, no contexto da ditadura militar, época de produção do romance. A alusão ao início do “milagre econômico” promovido pelo governo militar e que deu ao Brasil a aparente sensação de ordem, progresso e felicidade é evidente no trecho selecionado:

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

Na sequência, o narrador busca mostrar o lado oculto da situação do Brasil, aliando à ironia, certa melancolia e pessimismo, como revela o excerto:

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

O fim da narrativa é um texto emblemático do sentimento que envolvia a população durante os anos de ditadura militar, como se observa no trecho que segue, fecho de *Incidente em Antares*:

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

A metáfora é utilizada para resumir o panorama de repressão e medo daqueles tempos, época de recuperação econômica para alguns setores, mas que colocou a liberdade como apenas uma palavra proibida escrita furtivamente nos muros.

Pellegrini apresenta uma apreciação importante sobre a produção literária da década de 70 ao destacar que

grande parte da ficção dos anos 70 deve ser inserida numa certa tradição da literatura latino-americana que, por injunções específicas do momento histórico, assumiu um lugar preponderante no gosto do público e da crítica dele contemporâneos, devido à sua função táctica de resistência. Tal tradição baseia-se naquilo que já se denominou função instrumental, de atitude crítica e preocupação social marcantes em relação ao processo histórico das nações. (1996, p. 25-26).

Para a autora, em *Incidente em Antares*, “já se entrevê o embrião de um elemento básico da literatura de ficção do período: a preocupação com o momento histórico, com o narrá-lo e inserir-se nele, como uma espécie de “testemunho ocular da história” que se contrapõe à verdade escamoteadora dos fatos”. (PELLEGRINI, 1996, p. 29).

Feil (2009) afirma que o romance *Incidente em Antares* caricaturiza um período ainda não totalmente desvendado, permanecendo obscuro por razões que interessam aos dominantes.

Nesse sentido, Erico Verissimo contribuiu, então, para desvelar os fatos daquele período histórico, representando-os esteticamente como um bom “contador de histórias” e buscando, no passado, as causas para explicá-los.

Na perspectiva de Aguiar,

Incidente em Antares é assim uma bem-humorada ainda que sinistra sátira, confissão e também um testemunho do próprio cidadão Erico, motivado pelo seu desencanto com a sociedade brasileira, pela impossibilidade desta de romper com o passado tolhedor do futuro e acolhedor para nos consolar de nossas misérias. Mas a sátira e a confissão testemunho são também motivadas pelo eterno recomeço da palavra “liberdade”, como no final do romance. A liberdade, entendida como um valor permanente, como também a liberdade de se lutar contra as injustiças sociais, é parte do legado maior, ético e estético, de Erico Verissimo às gerações futuras, por sobre os muros de silêncio alevantados pelos coveiros da história. (2005, 2006, p. 295).

Há, de fato, em *Incidente em Antares*, uma relação que busca discutir passado e presente, na tentativa de promover um amplo diálogo social e ser um discurso atuante em seu tempo, que provoque a ruptura de antigos paradigmas e direcionado para o futuro.

2 AS REPRESENTAÇÕES IDEOLÓGICAS NO CORO POLIFÔNICO DAS PERSONAGENS

“O material da obra, porém, não é inerte, é falante, significativo (ou sígnico), nós não somente o vemos e sentimos, mas sempre ouvimos nele vozes (mesmo numa leitura silenciosa e de si para si).” (Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*)

No presente estudo, será utilizada a dialética, um método de análise que focaliza a oposição e a contradição de ideias em diálogo e em busca da verdade. Esse método vem sendo utilizado desde os antigos gregos para os quais a dialética era a arte de discutir ou a argumentação dialogada. Em Hegel,²¹ é vista como a oposição de ideias, estruturada em tese, antítese e síntese, a qual comanda o processo de desenvolvimento do conhecimento, forma máxima para se chegar à verdade absoluta. A dialética de Marx²² é uma versão materialista da dialética hegeliana aplicada ao movimento e às contradições de origem econômica na história da humanidade. Segundo ele, em um mundo no qual as ideias são controladas por fatores econômicos, as contradições sociais devem ser superadas pela luta de classes. (SILVA; SILVA, 2006, p. 97-100).

Diante desse modelo, o filósofo Bakhtin²³ realiza uma ruptura epistemológica, em sua época, ao desenvolver uma concepção de pesquisa sócio-histórica que oferece elementos para compreender a própria condição do homem e sua realidade. Para a análise do romance *Incidente em Antares*, será utilizada a teoria desse autor, e o instrumental teórico será construído a partir de breve exposição do pensamento presente em sua obra e com a ajuda de outros autores,

²¹ Georg Hegel (1770-1831), filósofo alemão que pensava o mundo e a humanidade em um processo contínuo de evolução até a perfeição. *Fenomenologia do espírito* é sua principal obra.

²² Karl Marx (1818-1883), teórico alemão e um dos fundadores da doutrina comunista. Grande crítico das sociedades capitalistas. Sua principal obra é *O Capital* (1867), sendo também de grande importância, *O manifesto comunista* (1848), escrito conjuntamente com Friedrich Engels.

²³ Mikhail Bakhtin (1895-1975). foi filósofo, pensador e pesquisador da linguagem. Liderou um grupo de estudos científicos e filosóficos desenvolvidos por teóricos russos, conhecido como o “Círculo de Bakhtin”.

especialmente quanto a conceitos, como: o “dialogismo”, a “ideologia”, a “polifonia” e sua relação com a estrutura do romance. No presente capítulo, o referencial teórico configurado servirá de apoio à análise das vozes e ideologias das personagens presentes no romance, considerando sua relação de diálogo entre si e com o momento histórico representado.

2.1 BAKHTIN: A IDEOLOGIA, A POLIFONIA E A CARNAVALIZAÇÃO NA PRAÇA DE ANTARES

2.1.1 A ideologia no romance

Dahlet (1997) percebe a influência filosófica de Kant²⁴ nos estudos de Bakhtin que consideram a impossibilidade de conhecer o sujeito fora do discurso por ele produzido. Não há um discurso independente, mas uma representação do mesmo. Para Dahlet, o dialogismo bakhtiniano faz uma ruptura com o sujeito cartesiano de identidade estabelecida e se aproxima do sujeito kantiano que percebe as alteridades de seu discurso e a presença de vozes concorrentes. O autor também explicita que, em Bakhtin, o sujeito se constrói, buscando diferenciar-se do *outro* ao romper com o *nós* consensual do discurso, para o surgimento do *eu* reformulado.

Bakhtin concebe a língua como social e a palavra como sendo sempre perpassada pela palavra do *outro*, pelo discurso do *outro* na palavra do enunciador. Desse modo, a natureza do discurso é dialógica, pois se mantém em uma interação viva e intensa com o discurso do *outro*. O locutor não é a fonte primeira do enunciado, que é, na verdade, produto de uma interação social entre interlocutores. A enunciação entendida como um acontecimento de natureza social é, segundo Bakhtin, carregada de ideologia. E a ideologia interfere na linguagem.

Ao estudar a ideologia e o plurilinguismo em Bakhtin, Machado (1999) afirma que para o teórico as palavras estão carregadas de intencionalidade, e que o sujeito do discurso é um ideólogo, e que sua fala sempre é um ideograma, ou seja, representa um ponto de vista particular sobre o mundo.

Para Bakhtin, a ideologia existe apenas na consciência e se apresenta como um “segmento material da realidade” através dos signos. Sem signos não há ideologia. O autor vincula ideologia à realidade e argumenta:

²⁴ Immanuel Kant (1724-1804), filósofo alemão, autor de *Crítica da razão pura*, entre outras obras.

Os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social. [...] A realidade dos fenômenos ideológicos é a realidade objetiva dos fenômenos sociais. As leis dessa realidade são as leis da comunicação semiótica e são diretamente determinadas pelo conjunto das leis sociais e econômicas. A realidade ideológica é uma superestrutura situada imediatamente acima da base econômica. (1998, p. 35-36).

Zoppi-Fontana (1997) reitera que para Bakhtin a consciência individual só surge e se afirma através dos signos, e que o signo só se manifesta entre sujeitos socialmente organizados. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica por meio da interação de um grupo.

Bakhtin alerta para o uso que pode ser feito do signo quando a classe dominante se apropria dele na reprodução de um discurso no qual sobressai a monofonia, ou seja,

aquilo mesmo que torna o signo ideológico vivo e dinâmico faz dele um instrumento de refração e de deformação do ser. A classe dominante tende a conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças de classe, a fim de abafar ou de ocultar a luta de índices sociais de valor que aí se trava, a fim de tornar o signo monovalente. (1997, p. 47).

Nesse sentido, Chauí (2001) conclui que, em uma sociedade dividida em classes, nas quais sempre há uma dominante, as ideias criadas para explicar o mundo acabam por representar o pensamento da classe que domina e explora as outras, distorcendo a realidade e fazendo desaparecer as origens e os modos de produção de uma sociedade econômica, social e politicamente desigual. Esse ocultamento da realidade social seria a ideologia, na concepção dessa autora.

Em *Incidente em Antares*, apesar de serem distinguidas vozes que destoam do discurso ideológico dominante, aquele que busca maior evidência é o dos sujeitos que mantêm o sistema capitalista vigente, que é autoritário, opressor e excludente. *Antares* é percebida por essa ideologia, como uma cidade tranquila, com uma população ordeira, trabalhadora e feliz. A presença da luta de classes e da miséria da favela Babilônia e da Vila Operária é ocultada. Os marginalizados e explorados, como: os pobres, os operários, os bêbados e as prostitutas são tratados com desprezo e não considerados como cidadãos, mas como “vagabundos” e pessoas que não se adaptaram a um sistema que é visto como ideal pelo discurso oficial. Essa representação corresponde ao que Chauí entende como o “mito fundador”. Para a autora, “o mito fundador” é um tipo de pensamento ideológico no qual se busca a solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não são resolvidas em termos de realidade. É fundador

porque possui um vínculo com o passado de origem que é trazido sempre no presente, para que a percepção da realidade se torne difusa. Chauí reitera: “Um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo.” (2000, p. 9).

A autora demonstra como o mito fundador tenta explicar a origem e as características da sociedade brasileira, mantendo uma imagem positiva da situação do País. O Brasil seria uma terra pacífica, abençoada por Deus, com uma natureza exuberante e tranquila, com uma população ordeira, trabalhadora e sem preconceitos, pois é fruto da mistura de três raças. Terra onde vence quem tem vontade, pois há trabalho para todos igualmente. Nessa visão, não há lugar para a discussão sobre a desigual distribuição de renda e terra no País, a exclusão de negros e mulheres do mercado de trabalho, a perda da infância das crianças abandonadas nem a corrupção e a ineficácia do poder público e dos representantes do povo.

Em alguns capítulos, o povo de *Antares* discute o que foi escrito sobre sua cidade no livro *Anatomia duma cidade gaúcha de fronteira*, produzido após a pesquisa de coleta de dados realizada pela equipe do Professor Terra. Indignados, os líderes políticos de *Antares* se recusam a admitir o diagnóstico nada animador revelado pela pesquisa sobre a “Joia do Uruguai”, apelido dado, orgulhosamente, pela imprensa à cidade. Os comentários críticos das lideranças de *Antares* alertaram para a ofensa à tradição e à moral das famílias, considerando as conclusões do livro como sendo mentiras, calúnias ou como uma visão completamente distorcida da cidade. Ou seja, os líderes de *Antares* não admitiam que a imagem de sua cidade fosse maculada e, ainda, que “estrangeiros” viessem tocar em suas feridas, apontando a problemas, como: os atrasos intelectual e estrutural, o racismo, a pobreza e a prostituição. A “Operação Borracha” realizada pelas lideranças municipais para apagar da memória os acontecimentos de 13 de dezembro de 1963 e as “perigosas” revelações feitas pelos “mortos” é um exemplo da tentativa de manutenção da aparência de normalidade, ordem e decência da cidade, ignorando ou escondendo os problemas sociais.

Nesse viés, além do “mito fundador”, outro conceito apresentado por Chauí (2000) que pode ser vinculado ao universo de *Antares* é o conceito de “verdeamarelismo”, que para a autora foi sendo desenvolvido ao longo dos anos pela classe dominante como uma visão de “país essencialmente agrário”. Essa visão, que vem desde o sistema colonial, enfatiza as possibilidades da terra em sua grande extensão, a grandeza de nossa natureza (o verde e amarelo da bandeira) e

a vocação agrária e de produção de matéria-prima para o Exterior. Essa ideologia, ao longo dos anos, tem influído, em maior ou menor grau, no modelo econômico e de desenvolvimento do País. Afastada em alguns momentos, buscada em outros, retorna especialmente associada ao patriotismo. O conceito “verdeamarelismo” foi extremamente útil no período militar, no qual as cores da bandeira e os símbolos nacionais foram resgatados para exaltar o progresso crescente do Brasil e mascarar a situação de repressão e autoritarismo via um ufanismo exacerbado.

No discurso dos líderes de *Antares*, muitos dos quais latifundiários, o patriotismo é sempre ressaltado como uma virtude da classe dominante. Os “inimigos da nação” são os que vivem fora do sistema ou os que possuem ideologias diversas, incluídos na nomenclatura genérica de “comunistas”.

2.1.2 Dialogismo e polifonia no romance

Bakhtin apresenta, em suas obras, um posicionamento próximo das reflexões dos teóricos contextualistas tradicionais, que caracterizam o romance como um produto ideológico de seu contexto social burguês, numa perspectiva de análise marxista. No entanto, buscando ir além da relação causa e efeito, do romance como simples reflexo da sociedade, ele enfatizou em seus estudos as questões de gênero e do discurso para compreender o romance como a fusão de vários gêneros e várias linguagens num diálogo constante e inacabado.

É evidente, em *Incidente em Antares*, a presença de vários gêneros textuais, como relatos de viagens, cartas, diários, artigos de jornais, discursos políticos, notícias de rádio, entre outros, transformando o discurso em um diálogo vivo e dinâmico, representativo da fala social.

Diferentemente de Lukács, que previa a “morte do romance” por seu afastamento da epopeia, Bakhtin vê exatamente nesse distanciamento de um gênero de discurso monológico e acabado em si mesmo, o surgimento de um novo tipo de individualização da personagem, no qual o processo histórico e ideológico é continuamente representado.

Para Brait (1997), o dialogismo é entendido por Bakhtin como um diálogo permanente, nem sempre simétrico e harmonioso, que existe entre os diferentes discursos de uma comunidade, uma cultura ou uma sociedade. E é esse dialogismo que diz respeito ao relacionamento entre o *eu* e o *outro*, configurando sujeitos históricos por meio do discurso, que Bakhtin considera como parte da estrutura do gênero *romance*.

A pluralidade das línguas, das culturas e das épocas, surgida com a revolução burguesa, segundo Bakhtin, proporcionou a ascensão desse gênero narrativo como a sua mais autêntica forma de representação. Houve, então, uma renovação estilística e linguística que promoveu uma reestruturação na representação do homem e de seu mundo, tornando-o presentificado, inacabado, com um movimento para o futuro.

Bakhtin busca explicitar o surgimento do romance ao afirmar que

neste processo (de destruição da distância épica), as fontes folclóricas e cômico-populares do romance exerceram um papel considerável. A primeira etapa, essencial para a formação, foi a familiarização cômica da figura humana. O cômico destruiu a distância épica e pôs-se a explorar o homem com liberdade e de maneira familiar, a virá-lo do avesso, a denunciar a disparidade entre a sua aparência e o seu fundo, entre as possibilidades e a sua realização. (1998, p. 424).

Para o teórico russo, o principal objeto do gênero *romance*, responsável por sua originalidade estilística, é o “homem que fala e sua palavra”. (BAKHTIN, 1998, p. 135). Ele considera que o argumento do romance serve para representar os sujeitos discursivos e seus universos ideológicos. Assim, esse gênero narrativo, não é uma simples mistura de linguagens, mas um híbrido intencionalmente e literariamente organizado. O objeto dessa hibridização intencional do romance aparece como uma representação literária da linguagem. O romancista não visa uma reprodução dessa linguagem, mas introduz no romance a sua representação. Essa configuração literária das múltiplas linguagens no romance é explicitada por Bakhtin quando ele defende:

Introduzido no romance, o plurilinguismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica do autor no seio dos diferentes discursos de sua época. (1998, p. 106).

Portanto, para o autor, a representação da linguagem no romance só pode se dar através da heteroglossia e do dialogismo. Machado (1999) afirma que Bakhtin define a heteroglossia como “um procedimento de valorização dos significados dinâmicos e heterogêneos dos signos no circuito da dialogia. Mistura de diferentes grupos de linguagens, culturas e classes. Um movimento contínuo da linguagem, impedindo a hegemonia de uma linguagem única”. (1999, p. 41). Para a autora, Bakhtin chama de heteroglossia a existência de diferentes pontos de vista ou diferentes sistemas em interação, o que configura o dialogismo, considerado por ele como um instrumento teórico para a compreensão do *outro*, pela interação social entre as vozes que é

realizada em cada discurso, compreensão que leva à transformação da realidade social e que é uma concepção do discurso dentro de outro discurso. Sobre essa temática, observe-se a afirmação de Bakhtin:

Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele vê; devo colocar-me em seu lugar e depois, de volta ao meu lugar, contemplar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento. (2000, p. 45).

Na calma aparente de *Antares*, pode-se perceber uma abundância de vozes dissonantes que dialogam entre si e que acabam por criar um conflito na praça pública. Trabalhadores e patrões, pequenos e grandes proprietários de terras, ricos e pobres, homens e mulheres, velhos e moços, setores diferentes da Igreja, entre tantos, buscam seu espaço e expõem sua ideologia por meio da palavra e da interação com o outro, configurando o espaço social no universo literário criado pelo autor.

Fiorin (1997) afirma que, para Bakhtin, existem duas linhas estilísticas no romance europeu: a primeira, na qual a linguagem e o estilo são únicos e na qual o plurilinguismo está apenas no fundo, praticamente de fora do romance, e a segunda, na qual o pluralismo linguístico é introduzido na composição do romance. E é nessa segunda linha do romance europeu que se inserem os de Dostoiévski,²⁵ tão inovadores, na opinião de Bakhtin, que mereceram do teórico russo um exame de grande profundidade.

Ao estudar a obra de Dostoiévski, Bakhtin (2002) conclui que, a partir dela, um novo tipo de romance surgiu e, somente nesse autor, encontrar-se-á um modelo da verdadeira polifonia.²⁶ Sobre o romance do escritor russo, Bakhtin afirma que “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski”. (2002, p. 4).

Bakhtin conclui que, a partir desse romancista, um novo tratamento é dado ao personagem. Segundo ele, a voz do herói, embora não se desvincule do autor, que é quem de fato a constrói, possui independência, autonomia, não soando apenas como uma interpretação de suas ideias. Há

²⁵ Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski (1821-1881), escritor russo, autor de romances como *Notas do subsolo* (1864), *Crime e castigo* (1866), *O Jogador* (1866), *O Idiota* (1869) e *Os irmãos Karamasóv* (1880).

²⁶ O teórico refere-se aqui à época de criação de sua teoria.

uma multiplicidade de consciências que não se reduzem a um denominador ideológico, mas que dialogam em posição de absoluta igualdade. A essência da caracterização da personagem em Dostoiévski é definida por Bakhtin nos seguintes termos:

A personagem interessa a Dostoiévski enquanto ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma, enquanto posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. Para Dostoiévski não importa o que a sua personagem é no mundo, mas, acima de tudo o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma. (2002, p. 46).

Sendo assim, para o teórico russo, o romance de Dostoiévski converte-se num grande diálogo entre as várias representações construídas a partir das visões de mundo histórico-ideológicas específicas de cada personagem. Não há uma imagem objetiva do herói, mas uma representação do seu discurso ideológico. A consciência do autor não transforma em objeto a consciência de seus heróis para a afirmação de sua ideologia.

Desse modo, Bakhtin busca conceituar a polifonia ao afirmar que sua essência

consiste justamente no fato de que as vozes, aqui permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento. (2002, p. 21).

Bakhtin reconhece as vozes que se cruzam no romance de Dostoiévski como plenivalentes, ou seja, cheias de valor, uma vez que cada uma delas expõe seu argumento de maneira autônoma sem se sobrepor à outra nem sendo sobreposta. Nos seus romances, há um embate entre as diferentes ideologias inerentes ao discurso das personagens, o qual é assim descrito por Bakhtin:

As declarações dos personagens de Dostoiévski são a arena de uma luta desesperada com a palavra do outro em todas as esferas da vida e da criação ideológica. [...] Em segundo lugar, as obras (os romances de Dostoiévski) em sua totalidade, enquanto enunciados de seu autor, são igualmente diálogos desesperados, interiormente inacabados, dos personagens entre si (como pontos de vista personificados) e entre o próprio autor e seus personagens; a palavra do personagem não é superada até o final e fica livre e aberta (como, igualmente a própria palavra do autor). (1998, p. 148).

Uma passagem de *Incidente em Antares* mostra Mendes, um funcionário da prefeitura, que, sob o efeito de álcool, passa a ouvir durante a noite de véspera do “incidente”, as vozes de bustos e quadros de figuras iminentes do estado e do Brasil, no escritório do prefeito. Em seu delírio, o funcionário ouve Borges de Medeiros, Júlio de Castilhos, Gaspar Martins e Pinheiro Machado

discutindo as ideias de Comte²⁷ e a situação da República. O discurso dos políticos é permeado pelas concepções positivistas do filósofo, e as discussões, embora contraditórias, dão-se em situação de igualdade entre as diferentes vozes que são, na verdade, representações do discurso de cada político e de sua época. Mais adiante, os retratos de Flores da Cunha, Oswaldo Aranha, Franklin Roosevelt, Juscelino Kubitschek, Assis Brasil, Getúlio Vargas e Jango interferem na conversa com suas frases de efeito.

Antes de Mendes cair no sono, o Dr. Júlio de Castilhos profere o último enunciado da noite: “*A progressão social repousa essencialmente sobre a morte. Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mortos.*” (IA, 2006, p. 313).

Observa-se que esse discurso fantástico e polifônico encerrado com uma máxima positivista é apresentado como uma prévia do evento maior, no qual várias vozes representativas da cidade entram em diálogo na praça central.

2.1.3 A carnavalização no romance

Bakhtin (2002) procura demonstrar, em seu estudo sobre a polifonia no romance, que a origem das vozes plenevalentes do discurso foi buscada por Dostoiévski em antigos gêneros gregos como o discurso socrático e a sátira menipeia. O romance, que levaria à obra específica de Dostoiévski, seria uma evolução da prosa literária europeia a partir do diálogo socrático. Nesse, existiria a busca da verdade e do conhecimento do pensamento humano, que se encontraria, por sua vez, no processo de comunicação dialógica entre os homens. Na sátira menipeia, a presença do forte elemento cômico, aliado à fantasia, contribuiria para a promoção de um ambiente de liberdade de criação do enredo e para a experimentação ideológica da verdade. O diálogo filosófico, a simbologia, o fantástico, a aventura e o submundo das praças, feiras e bordéis constituiriam características da menipeia, que seriam mantidas na prosa romanesca chegando até Dostoiévski.

Bakhtin completa a discussão sobre os gêneros que, com suas características, influenciaram o romance, introduzindo o conceito de carnavalização da literatura. Segundo o autor, o carnaval possui a particularidade de aproximar as pessoas, de eliminar diferenças entre os homens, de combinar o sagrado com o profano, de violar o proibido ou o que é comumente aceito. Elementos

²⁷ Auguste Comte (1798-1857), filósofo francês, fundador do Positivismo.

do carnaval, como a familiarização das relações interpessoais e a ironia contribuíram para a natureza dialógica do discurso socrático, e a paródia e a ambientação de praça pública nos festejos carnavalescos permeiam as representações naturalistas do cotidiano da menipeia.

Com sua visão de liberdade de pensamento e de unificação das diferenças, a carnavalização inserida na literatura forneceu, na evolução da produção literária europeia, uma grande contribuição para a queda de barreiras, diminuindo a hermeticidade e o distanciamento entre os diferentes estilos e gêneros. Bakhtin explicita a contribuição da tradição carnavalesca via discurso socrático e menipeia, para a produção do romance polifônico de Dostoiévski, afirmando que

a carnavalização tornou possível a criação da estrutura aberta do grande diálogo, permitiu transferir a interação social entre os homens para a esfera superior do espírito e do intelecto, que sempre era predominantemente esfera da consciência monológica uma e única, do espírito uno e indivisível que se desenvolve em si mesmo (no Romantismo, por exemplo). (2002, p. 180).

Na opinião de Bakhtin, a carnavalização da literatura propiciou o aparecimento, em Dostoiévski, de uma produção literária totalmente inovadora e original que contraria o discurso monológico e de imposição de uma única ideologia, onde predominam os discursos bivocais internamente dialógicos. Para o autor, a autoconsciência em Dostoiévski é totalmente dialogada e que só pode ser revelada através da comunicação do personagem com o *outro*, a partir da contraposição do *eu* ao *outro*.

Em *Incidente em Antares*, o evento principal da história dá-se na praça central da cidade e, obviamente, não por acaso. Os mortos insepultos caminham em grupo pelas ruas de *Antares*, aterrorizando os habitantes com sua figura e o cheiro da decomposição. O desfile dos mortos rua abaixo parece antecipar o carnaval, como é percebido por uma moradora: “– Ué? bloco de carnaval em dezembro?... coisa de estudantes...” (IA, 2006, p. 264).

Ao analisar a obra de Rabelais²⁸, Bakhtin (1999) enfatiza o movimento de verticalização destacado por esse autor na representação literária da sociedade medieval. Esse movimento de queda das regiões superiores para as inferiores, nos elementos terrenos e corporais, propicia a aparição do “baixo”, ou seja, a ênfase no que é considerado rasteiro e grotesco. Para o autor, a orientação para baixo é própria da alegria popular, da carnavalização da vida, algo tão espontâneo nos festejos da Idade Média e do Renascimento. É um movimento ambíguo de lutas e brigas que

²⁸ François Rabelais (1494-1553) foi um escritor, médico e padre francês. Autor renascentista de grande importância por sua representação crítica e humorística da sociedade medieval, especialmente na obra *Gargantua e Pantagruel* (1532).

reviram e enterram, mas que, ao mesmo tempo, é fecundo e criador, transformando a batalha em colheita ou banquete. O destronamento carnavalesco do rei e a coroação do bufão é um exemplo do rebaixamento, não com um simples efeito de sátira, mas de reinterpretação e renovação da vida. Rebaixar, alcançar a terra, para depois, renascer. Trata-se não de um movimento de destruição somente, mas de algo positivo, transformador. Esse era, segundo Bakhtin, o espírito universal do carnaval na Idade Média: sentir intensamente a sensação da liberdade, do “mundo às avessas”, buscando a renovação da vida através do riso e da ênfase nos aspectos considerados baixos como os órgãos genitais e a cópula, as necessidades fisiológicas, a linguagem torpe e injuriosa, a inversão cabeça-nádega e da pirâmide social, a podridão e a morte.

Para Bakhtin,

o rebaixamento é enfim o princípio artístico essencial do realismo grotesco: todas as coisas sagradas e elevadas aí são reinterpretadas no plano material e corporal. [...] Esses rebaixamentos não têm um caráter relativo ou de moral abstrata, são pelo contrário topográficos, concretos e perceptíveis; tendem para um centro incondicional e positivo, para o princípio da terra e do corpo, que absorvem e dão à luz. Tudo o que está acabado, quase eterno, limitado e arcaico precipita-se para o “baixo” terrestre e corporal para aí morrer e renascer. (1999, p. 325).

O teórico russo destaca a presença constante, no imaginário da sociedade medieval e na obra de Rabelais, da figura da morte grávida. Em *Incidente em Antares*, a morte aparece não só com seu aspecto assustador, que lhe é geralmente atribuído, mas também como elemento de renascimento e renovação. Os defuntos levantam de seus caixões e instalam-se no coreto da praça com a intenção de permanecerem até que suas exigências sejam atendidas. Ali, então, se dá a verdadeira carnavalização: os mortos em diálogo franco com as autoridades locais fazem ver ao povo as misérias morais da sociedade local. O povo, por sua vez, apesar do calor, do cheiro insuportável e dos urubus em sobrevoos, não se dispersa e vibra a cada nova revelação. Um verdadeiro espetáculo cria-se com plateia e até com camarotes, pois os estudantes instalam-se nas árvores, fazendo grande algazarra, e as senhoras debruçam-se, em ardente curiosidade, sobre as janelas das casas. As revelações dos mortos, como um movimento para baixo, provocam a inversão da estrutura social de *Antares* e a sua conseqüente transformação.

Os mortos de diferentes classes sociais dão seu testemunho de vida e de morte e dialogam em igualdade com os poderosos vivos de *Antares*. O coro de vozes em polifonia se instala no local mais propício: o coreto da praça, regido pelo autor. Eis como é narrada a invasão do povo na praça:

Continuam a chegar ao largo, vindos de vários quadrantes da cidade, homens e mulheres que ficam a olhar o coreto de longe, narizes e bocas tapados por lenços, um espanto nos olhos. Mais ousados que os adultos, algumas dezenas de rapazes, em sua maioria estudantes em férias – lenços amarrados à nuca, a tapar-lhes metade do rosto –, atravessam a rua a correr, ganham a calçada da praça, aproximam-se do coreto e sobem apressados nas árvores maiores que o cercam, e ali ficam empoleirados nos seus galhos, como para assistir da primeira fila ao singular espetáculo que há pouco começou. (IA, 2006, p. 341).

À semelhança do ambiente carnavalesco, a praça de *Antares* torna-se o palco no qual a vergonha, a timidez, o bom-senso, a decência e a censura não têm vez. Tudo é possível de dizer e fazer, e nada é escondido. Faces ocultas perdem suas máscaras. O plano inferior e terreno prevalece e o “mundo às avessas” acontece: o povo é o dono da praça e o poder dos mandatários é questionado. A morte se sobrepõe à vida. Enquanto os defuntos acusam e as autoridades se defendem, o povo faz do acontecimento uma verdadeira festa. Em diversos momentos, o narrador descreve o ambiente e a reação da plateia:

Neste ponto irrompe de dentro das árvores uma enorme gargalhada em uníssono seguida de assobios, miados, cacarejos, arrulhos, guinchos... (IA, 2066, p. 342).

[...]

Dois caminhões – o da Coca-Cola e o da Pepsi-Cola, ambos pintados nas cores da bandeira dos Estados Unidos, e cada qual tocando a sua musiquinha de realejo – chegam à praça ao mesmo tempo e, bem como aconteceu às ambulâncias, tomam também posição de combate. (IA, 2006, p. 343).

[...]

Estrugem aplausos e gritos das muitas árvores em torno do coreto. “Bravo! Apoiado! Duro com eles, doutor Cícero!” (IA, 2006, p. 343).

O discurso dos mortos é inflamado, representado especialmente pelo advogado Cícero Branco que, por sua natureza de intelectual, reconhece o carnaval que se formou:

– Hipócritas! – exclama. – Impostores! Simuladores! Eis o que sois... Vista deste coreto, do meu ângulo de defunto, a vida mais que nunca me parece um baile de máscaras. Ninguém usa (nem mesmo conhece direito) a sua face natural. Tendes um disfarce para cada ocasião. Cada um de vós selecionou sua fantasia para a Grande Festa. (IA, 2006, p. 348-349).

A cada nova acusação do Dr. Cícero, as autoridades estremecem, mas não deixam de argumentar, usando os recursos da lei dos homens a seu favor como no trecho selecionado:

Cícero Branco caminha dum lado para outro no coreto, como num palco.

– Quando vivo, senhoras e senhores – diz ele em voz clara e alta – fui não só advogado e conselheiro desses dois “beneméritos” cidadãos cujo nome há pouco tive a honra de declinar, como também o seu testa-de-ferro e factótum. Juntos lesamos incontáveis viúvas, órfãos, ausentes e até presentes: negócios de inventários, desapropriações de terras e prédios. Protegíamos assassinos e contrabandistas quando isso nos convinha política ou economicamente.

[...] Tibério ergue-se, arrastando consigo o dr. Lázaro com sombrinha, estetoscópio e tudo:

– Mentira! Mentira! Você não tem autoridade para falar porque está morto e podre!

[...] O promotor público [...] reúne forças para dizer:

– Ninguém tem o direito de fazer acusações de tamanha gravidade sem apresentar provas! (IA, 2006, p. 356).

[...] – Como pode um homem que faleceu no dia 11 de dezembro – pergunta o juiz de direito – depor no dia 13 desse mesmo mês? Nenhum tribunal do mundo reconheceria a validade desse testemunho. (IA, 2006, p. 357).

Observa-se aqui a liberdade dada às personagens pelo autor. Ele as coloca em um palco burlesco para que nada seja reprimido e o diálogo aconteça pleno. Vozes contrapõem-se no ambiente da praça, formando um concerto dissonante, no qual todas as vozes apresentam a mesma força. Nesse embate de forças, os defuntos nada têm a perder, e as autoridades de *Antares* podem evocar a lei na tentativa de convencer o povo, já que não podem usar, com os mortos, as armas reais com as quais habitualmente costumam resolver seus conflitos.

Não há, portanto, espaço para um discurso monológico, não existindo um posicionamento do narrador que se sobreponha. O discurso forte de denúncia é colocado na voz dos mortos e acaba por provocar uma desacomodação naquele meio.

De acordo com Brait (1996), a complexidade e a força das personagens são explicitadas pelo universo da linguagem que o autor cria e do qual se utiliza para definir suas relações com o mundo e reinventar a realidade.

Tezza (1997) afirma que o princípio dialógico, concebido por Bakhtin para o romance, decorre da exotopia, que é a capacidade de configuração do sujeito a partir do olhar do *outro*, ou seja, nenhuma voz fala sozinha, mas está sempre tonalizada e complementada pela voz dos outros. Para efeito de composição do gênero, cada personagem corresponde ao excedente de visão do autor, vendo o que ele não poderia ver. Na linguagem do romance, o *outro* como o *eu* é um sujeito, está vivo. Falar do *outro* é dar voz ao *outro*.

2.2 AS VOZES DAS PERSONAGENS E SUAS IDEOLOGIAS EM POLIFONIA

– Se eu contar a vocês o que vi e ouvi nestas últimas trinta horas, eu mesmo acabarei duvidando não só das minhas palavras como também da minha memória e até da minha razão. Querem um conselho? Deixem os mortos em paz. Tratem dos vivos ou, antes dos subvivos. (IA2006, p. 460).

2.1.1 O Professor Martim Francisco Terra: a voz da consciência crítica

Fiorin (1997) conclui, a partir de seus estudos sobre a teoria de Bakhtin, que o romance revela sua época ao representar um dos espaços discursivos de uma formação social. Espaços como o das relações sociais, o papel da mulher, o das diferenças sexuais, o das relações entre classes, o do significado da vida, entre outros, permitiriam o trânsito do romance por diferentes campos, como: o religioso, o político, o filosófico, o científico. Desse fato decorre o que Bakhtin identifica, no romance, ou seja, um processo de estratificação da linguagem, relacionado aos gêneros, no qual a fala do médico, do político, do advogado, entre outros, é representada com suas características e orientação próprias, mas em diálogo com outras vozes.

O romance, para Candido (2002), está baseado na relação entre o ser vivo e o ser fictício, processo que se dá através da configuração da personagem. E essa relação deve ser de equilíbrio entre semelhanças e diferenças, para que se estabeleça a verossimilhança. Cada traço da personagem (organizado no contexto em que ela se insere) é capaz de produzir o poder sugestivo desejado. De acordo com Candido, “esta organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos”. (2002, p. 79-80).

Com a ajuda da reflexão teórica desenvolvida até aqui, se procederá à análise das vozes das principais personagens que interagem no romance *Incidente em Antares*, tentando caracterizar o discurso polifônico e ideológico na obra e sua contribuição para a representação social do período histórico representado, iniciando pelo Professor Martim Francisco Terra.

Conforme afirma Chaves (1981), o Professor Terra é o responsável por apresentar ao leitor os dados objetivos necessários para uma visão crítica do contexto, como um *alter-ego* do escritor Verissimo. Interessante é explicitar que, segundo Silva (2000), a personagem do Professor Martim Francisco Terra foi trazida de outro romance, *A hora do sétimo anjo*, que Verissimo havia iniciado, mas que o abandonou para iniciar *Incidente em Antares*. Para a autora, a personagem apresenta características de composição semelhantes à anterior que se chamaria Martim Santana.

Diante da caracterização da personagem como uma voz oculta do autor,²⁹ é importante uma breve revisão da biografia e do pensamento liberal do escritor Erico Verissimo, além de ressaltar, em algumas obras anteriores, a presença de personagens nas quais ele coloca sua própria voz. Essas observações são fundamentais para que se entenda a visão política e crítica e o comportamento da personagem Martim Francisco Terra, no romance *Incidente em Antares*.

Erico Verissimo, o funcionário de armazém, que, por necessidades financeiras, trabalhou em uma farmácia, não resistindo aos apelos dos estudos literários na capital, veio a tornar-se, através do conjunto de sua obra, um dos mais relevantes e valorizados escritores gaúchos.

O escritor, nascido em Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, em 1905, começou sua carreira como tradutor, na Editora Globo, em Porto Alegre, nos anos 30 (séc. XX) e, a partir daí, estabeleceu contato com a obra de muitos dos autores que iriam influenciar sua escrita, como: Eça de Queiroz, Dostoiévski, Zola, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Wilde, Shaw, Wallace, Ibsen, Huxley, Steinbeck, Sinclair Lewis e John dos Passos, entre outros.

No fim do ano de 1933, publicou *Clarissa*, a primeira de uma série de narrativas urbanas, focalizando Porto Alegre. O ano de 1938 marca o primeiro grande sucesso editorial do autor: *Olhai os lírios do campo*, obra que mais tarde ganharia uma adaptação para o cinema argentino e também para a teledramaturgia brasileira.³⁰

Nos romances iniciais, Verissimo ocupou-se em representar as contradições sociais e os valores burgueses da classe média da Porto Alegre provinciana dos anos 30 e 40 (séc. XX). Chaves explicita a criação dos tipos e do ambiente urbano nos primeiros romances de Verissimo ao dizer que

o cunho realista de *Clarissa*, *Caminhos cruzados*, *Um lugar ao sol*, *Olhai os lírios do campo* e *O resto é silêncio* deriva justamente do flagrante obtido sobre a vida mecanizada, a trepidação aparente da cidade na qual se situam os desajustes classiais que condicionam os indivíduos privando-os do exercício da liberdade. Engajando-se na consideração desta realidade o escritor assume o romance como um instrumento de revelação e denúncia, e as personagens devem ser compreendidas em seu nexos indissolúvel com o contexto social em que atuam. (2001, p. 115).

²⁹ Mesmo sendo uma projeção da visão de mundo do autor, o Professor Martim Francisco Terra é uma voz entre outras e não preponderante.

³⁰ “Mirad los lirios del campo”, filme argentino, de 1947, dirigido por Ernesto Arancibia; “Olhai os lírios do campo”, telenovela brasileira, de 1980, de Geraldo Vietri e Wilson Aguiar Filho, dirigida por Herval Rossano.

Em 1944, Veríssimo é convidado a lecionar Literatura e História do Brasil no *Mills College*, de Oakland, Califórnia. Em 1949, já de volta ao Brasil, publica *O Continente*, o primeiro romance de sua trilogia e obra máxima, *O tempo e o vento*. O empreendimento literário de 13 anos de *O tempo e o vento* buscou, no resgate da história e dos mitos gaúchos, a demonstração da formação, ascensão e queda da sociedade do Rio Grande do Sul.

Em 1964, com o golpe militar, Verissimo reage, afirmando: “Esta revolução nos libertou de um pesadelo, mas nos atirou em um sono mau.” (Apud CHAVES, 2001, p. 183). É de 1965, seu romance *O senhor embaixador*, tratando do panorama político latino-americano com seus regimes totalitários. Em 1967, com a publicação de *O Prisioneiro*, retratando uma guerra ambientada em um suposto país asiático, Verissimo expõe sua indignação contra a tortura, a guerra e a falta de liberdade.

No volume 2 de *Solo de clarineta*, de publicação póstuma, Erico Verissimo deixa claro seu ideal liberal e de tendência esquerdista:

Afinal, em que posição política me encontro? Considero-me dentro do campo do humanismo socialista, mas – note-se voluntariamente e não como um prisioneiro. Por que socialista? – não de perguntar. Porque o extremismo da esquerda e o da direita não passam de faces da mesma moeda totalitária; e porque o centro é quase sempre o conformismo, a indiferença, o imobilismo. Poderá também o leitor perguntar como pode um homem que tanto preza a liberdade inclinar-se para o socialismo... Ora, é um erro imaginar que socialismo e liberdade são termos ou ideias que se contradizem. (2005, p. 263).

Para Chaves (2001), a criação literária de Erico Verissimo baseia-se na tradição do realismo burguês, acima de qualquer opção partidária ou ideológica, tentando preservar, no homem, sua individualidade. Esse fato para o teórico explicaria a coerência da obra do escritor e as transformações sofridas por seu romance, que passou da crítica à sociedade regional, para a problematização da História e dos dramas contemporâneos, explicando, também, por que a visão da realidade foi, aos poucos, abandonando o otimismo inicial, presente nas primeiras narrativas.

Fischer (2004) afirma que com Verissimo, a literatura do Rio Grande do Sul se emancipou pela maioria e qualidade da obra, que conquistou leitores por ser compreensível e, ao mesmo tempo densa, e por desvelar questões éticas de sua época.

A maturidade do escritor é constatada por diversos autores, que relacionam esse amadurecimento com a criação de romances que extrapolam uma temática prosaica do cotidiano, para alcançarem os grandes dilemas existenciais do homem. Entre esses estudiosos está Cesar, que explica: “Os seus últimos romances poderiam situar-se em qualquer lugar do mundo; saltam

por cima do romance miudinho, da ficção apenas pitoresca, de fatura experimental, para se identificar com o drama do homem em todas as latitudes.” (1972, p. 69).

Ao fazer o contraponto das diversas vozes em *Incidente em Antares*, em 1971, o autor concedeu liberdade para que suas personagens agissem e falassem por si mesmas, sem maior interferência da voz do narrador. No entanto, nesse e em outros romances de Verissimo, se faz perceptível a voz de uma personagem que carrega consigo o pensamento e os ideais liberais que são do autor e que se desenvolveram no decorrer de sua obra, ainda que sua voz não seja colocada acima das demais, participando igualmente do coro polifônico.

Em *O resto é silêncio*, de 1943, surge a voz de Tônio Santiago, escritor de certo renome que vive em Porto Alegre com a família em um casarão conhecido como “A Torre”. Os excertos abaixo mostram algumas semelhanças entre o escritor Tônio Santiago e o escritor Verissimo que fazem com que a personagem seja considerada pela crítica e, até mesmo pelo autor, uma autobiografia trabalhada literariamente.

Tônio soergueu o corpo, apoiando-se nos cotovelos, e disse:

- Mas será que não descobriram ainda que antes de mais nada o que quero é contar histórias? Nunca declarei que desejava salvar o mundo, fundar uma religião ou criar um sistema filosófico. Disse? Não disse. Pois é. Escrevo pela mesma razão por que uma galinha bota ovo. Por fatalidade biológica. (VERISSIMO, 2008, p. 85).

[...] Havia quinze anos, viera de sua cidade natal com a obstinada resolução de fazer da literatura uma profissão, pois sempre lhe parecera que nada havia mais agradável e coerente do que viver um homem do ofício para o qual sente inclinação e amor.[...] No entanto, surgia agora aquela preocupação nova, como um sombrio pano de fundo: a guerra, o caos que se lhe poderia seguir. (VERISSIMO, 2008, p. 168).

Na voz do escritor Tônio Santiago, percebe-se o amor pela arte literária e pela família, a literatura como profissão, o horror pela guerra e, sobretudo, a definição de que, como escritor, ele seria apenas um “contador de histórias”. Não há dúvidas de que Verissimo coloca sua voz nessa obra, na qual um escritor pretende escrever um romance sobre uma moça que ele viu atirar-se do alto de um prédio. Ainda mais relevante é o fato de que ambos, autor e personagem, presenciaram, um na ficção, o outro na realidade, essa terrível cena de suicídio.

Tônio Santiago ainda guarda em si uma visão otimista do mundo (que era a do autor) e que foi se tornando rara nos últimos romances. Sobre ele, reflete o narrador em discurso indireto: “E desse estofo - concluía Tônio – era feito o Brasil. Ele acreditava no futuro de sua terra e de sua

gente. Estava serenamente certo de que algo de belo e grandioso se encontrava ainda pela frente...” (VERISSIMO, 2008, p. 379).

Outra personagem considerada como *alter-ego* de Verissimo é Floriano Cambará, o menino tímido que vivia à sombra do pai, o poderoso Rodrigo Cambará, no volume *O Arquipélago* (1962), de *O tempo e o vento*. Floriano refugiava-se na água furtada do casarão para questionar um mundo de armas e lutas, heroísmo e machismo, dinheiro e negociatas, um mundo que pertencia ao pai, mas ao qual ele não conseguia se ajustar. Em seu refúgio, a personagem escrevia sobre esse universo em um diário que ocupa vários capítulos do romance, intitulados “Caderno de pauta simples”.

Para Chaves (1981), o Floriano/romancista descobre que a liberdade individual não é a liberdade individualista, mas aquela que nasce da integração com a sociedade, na crítica e na denúncia de uma realidade injusta. No diálogo com o pai, expressa a autocrítica do papel de ambos durante a ditadura getulista, e enfoca o papel do escritor durante a privação de liberdade.

Isso pode ser observado no segmento que segue:

Fomos cúmplices do Estado Novo por comissão ou omissão. Quando os carrascos da Polícia queimavam com a brasa do charuto os bicos dos seios da companheira de Harry Berger, eu estava estendido na areia de Copacabana, lendo Aldous Huxley. (VERISSIMO, 1963, p. 744-745 apud CHAVES, 1981, p. 126).

A voz do autor é perceptível em outro trecho, no qual a personagem discute questões de liberdade e opressão dentro do sistema e a possibilidade de haver reforma agrária:

–Já lhe disse muitas vezes que detesto o Estado totalitário, esse que intervém na vida privada do indivíduo, cerceando-lhe a liberdade, ditando-lhe o que deve ler, o que deve escrever, como deve pensar, falar e mover-se, a que igreja deve ou não deve ir. Mas pense bem. Quantas vezes nossos fazendeiros e homens de negócio pediram a intervenção providencial do Estado para salvá-los da falência? Não seria mais sensato pedir essa intervenção antes, na forma dum planejamento de produção? (VERISSIMO, 2003, p. 281).

É emblemático que, no fim de *O Arquipélago*, a personagem Floriano Cambará decida escrever um romance contando a História do Rio Grande do Sul. Assim como Verissimo, Floriano desvenda, em seu romance, o lado mítico e o processo histórico de auge e decadência das elites de seu estado. Para Floriano Cambará, essa é uma tentativa de entender como foi gerado o comportamento do povo gaúcho, do qual ele parece diferir imensamente. Sobre sua relação com a personagem Floriano Cambará, o próprio Verissimo esclarece:

Ora, parece-me ter deixado claro que, no que diz respeito a fatos, nossas vidas diferem muito uma da outra. Nem todas as coisas que aconteceram a Floriano

aconteceram a este contador de histórias. Poder-se-ia dizer, isso sim, que psicologicamente Floriano e eu somos irmãos gêmeos ou sócias. (2005, p. 266).

Em *O Prisioneiro*, de 1967, Verissimo expõe, em cenas contundentes, o horror à guerra e critica o preconceito racial norte-americano. A alusão aos combates do Vietnã traz não mais a voz de um escritor, mas de um tenente atormentado por sua origem negra e por se sentir deslocado em uma guerra que não entende. Sua voz de espanto diante da tortura e da violência do conflito pode também ser reconhecida na trama como a indignação do autor perante o momento histórico. No trecho recortado, o tenente é confrontado com a tortura de um jovem prisioneiro do qual necessita extrair uma informação vital. Diante da árdua tarefa, o narrador, em discurso indireto livre, mostra a reflexão angustiada da personagem:

A sintaxe da espécie... Ali estavam ao redor da mesa algumas frases do contexto humano. A sua combinação não parecia fazer o menor sentido para o tenente. Que tinham aqueles quatro homens em comum, como membros da mesma espécie animal? O desejo de sobreviver e de obter prazer da vida? O medo da morte? A capacidade de amar, de odiar... sim, e de aborrecer-se? O desejo de poderio e de auto-afirmação? Talvez também o amor à liberdade. Mas que era liberdade? Qual dos quatro era realmente livre? Talvez aquele sujeitinho amarelo, raquítico e seminu, que, se não tinha podido escolher a sua vida, pelo menos fora suficientemente livre e corajoso para escolher a sua morte. (VERISSIMO, 2008, p. 113).

Vimos que Verissimo configurou personagens importantes dentro de alguns romances para expor, por meio de suas vozes, a sua opinião sobre a realidade e sua indignação sobre o mundo em que vivia sem, no entanto, fazer com que essa voz oculta sobressaísse sobre as demais.

Em *Incidente em Antares*, ele buscou na figura de um “forasteiro” da capital, que foi chegando aos poucos à cidade, a personagem que lhe serviria de porta-voz. Dessa vez, um professor universitário tem a tarefa de, com sua força intelectual e isenção, diagnosticar os principais aspectos daquela sociedade e apontá-los em uma pesquisa, que se apresenta como metafórica, pois é uma forma de revelar aos *antarenses* os seus males e, desse modo, permitir que o autor coloque sua voz no professor universitário para que se tenha, de certa forma, uma versão científica, um outro ponto de vista sobre as mesmas questões levantadas pelos mortos na praça pública, os principais juízes de *Antares*. Em fevereiro de 1962, chega a *Antares* o professor de Sociologia da universidade federal, Prof. Martim Francisco Terra e sua equipe de pesquisadores, a fim de desenvolver a pesquisa intitulada “Anatomia duma cidade gaúcha de fronteira”. Tratando-se de uma obra de Verissimo, chama a atenção o sobrenome já conhecido do professor.

Mais adiante, é esclarecido que o professor Terra, nascido em Rio Pardo, é tataraneto de Horácio Terra, pertencente a um tronco afastado da descendência de Ana Terra, fundadora de Santa Fé em *O Continente* (1949).³¹ O autor coloca na genética de seu porta-voz, em *Antares*, o parentesco com personagens de sua obra mais famosa, ficando evidente, mais uma vez, a intertextualidade com *O tempo e o vento*.

Por se caracterizar como intelectual da capital, buscando informações em uma sociedade tão hermética, não foi uma tarefa fácil para o professor conseguir levar a bom termo as entrevistas e concluir a pesquisa. Já no primeiro dia, a cidade de *Antares* amanheceu com alguns panfletos espalhados pelo chão e que advertiam sobre o “perigo” representado pela equipe de pesquisadores:

Povo de Antares! Pais e mães de família! Alerta! Os inimigos estão dentro de nossos muros! Protegei 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 Família e na Propriedade! (IA, 2006, p. 141)

Esse panfleto ilustra o que foi explicitado anteriormente com as ideias de Chauí (2000) sobre o ponto de vista conservador presente no mito fundador. Qualquer possível deslocamento na ordem estabelecida, que tenta preservar a aparente felicidade do povo *antarense*, pode ser considerado como grande ameaça. Por outro lado, o professor também pressente, nas ruas, o radicalismo de esquerda, expresso por ativistas comunistas que pretendiam boicotar a pesquisa por essa ser financiada pela Fundação Ford. A desconfiança da classe média burguesa também é representada, pois os comerciantes temiam as perguntas da equipe sobre preços e lucros, vendo, nos pesquisadores, espiões do Imposto de Renda.

Pode-se dizer que o prof. Martim Terra, por sua função de pesquisador, tem o privilégio de manter diálogos significativos e reveladores com praticamente todas as personagens da obra. Nesse sentido, seria como se o autor conversasse com suas próprias criações. Como se observou em Bakhtin (2002), o autor conversa em igualdade com seu herói, cabendo-lhe o papel de reger, a distância, o grande diálogo polifônico construído.

³¹ Primeiro volume de *O tempo e o vento*.

Assim como fez com Floriano Cambará, Verissimo apresenta o professor como portador de um diário particular, chamado de *O jornal de Antares* e, com ele, em primeira pessoa, vá alternando o modo narrativo do romance, dando maior dinamismo à trama.

Nove capítulos e 37 páginas ininterruptas são dedicados ao diário do professor que fecha a primeira parte do romance. Muitas de suas impressões escritas nele substituem a voz do narrador e levam o leitor a conhecer melhor a cidade e seus moradores, fornecendo-lhe dados concretos numa preparação para o evento fantástico e desconcertante da segunda parte.

Destacar-se-ão alguns trechos do diário para que se possa entender o pensamento do professor, identificando nele, em parte, a voz do autor e sua relação dialógica com as demais personagens:

Curioso: o romancista semi-anestesiado que existe dentro de mim desperta em Antares. O que me tem impedido até hoje de “cometer” um romance é que, bom e ávido leitor de livros desse gênero, geralmente me achico (como se diz por aqui) diante dos gigantes da ficção e ponho meu romancista interior de novo a dormir. Humildade ou orgulho às avessas? (IA, 2006, p. 161).

Aqui, a personagem demonstra grande apreço pela literatura e uma inclinação para a escrita, mas reconhece a grande dificuldade do fazer literário. O professor reconhece que *Antares*, por suas peculiaridades, parece acordar o escritor que nele existe. Pela temática de suas falas, as vozes do autor e da personagem acabam por se aproximar.

Durante cerca de trinta minutos o prefeito de Antares enumera as boas coisas que sua administração tem feito e está fazendo na cidade. Compreendo, então, que o homem está tentando influenciar o diretor do projeto de amostragem, e talvez candidatando-se a personagem dessa espécie de romance coletivo para o qual minha equipe está começando a colher dados. (IA, 2006, p. 167).

A avaliação do Professor Terra sobre o prefeito é perspicaz, na medida em que reconhece o político que se vangloria por seus feitos e que pela adulação ao interlocutor procura tirar dividendos políticos.

No colóquio do diretor do jornal e seu colunista social com o Professor Terra, fica explícita a crítica à tendência da imprensa local de satisfazer os interesses de seus provedores antes mesmo do compromisso com a verdade, percebendo-se, metaforicamente, uma alusão a alguns setores da imprensa do período ditatorial: “*O diretor do jornal é um tipo curioso. Dá a impressão de fluidez, é um homem que, como os líquidos, toma a forma do vaso que contém, isto é, da pessoa com quem fala ou a quem serve.*” (IA, 2006, p. 169).

Não há insensibilidade no cientista e intelectual Martim Francisco Terra que manifesta compaixão por aqueles que, como o maestro Olinda, são afligidos por imensos traumas e acabam prisioneiros de si mesmos.

Sinto-me constrangido, com uma grande pena do pobre homem. Só agora atento bem nas suas mãos. Em geral um ser humano possui mãos, pés, cabeça, braços. No caso de Menandro Olinda tem-se a impressão de que as mãos são partes móveis de sua anatomia: são objetos que ele “carrega” consigo, com o maior cuidado, como joias que à noite, antes de ir para a cama, guarda num estojo. (IA, 2006, p. 179).

Após descrever muitas personalidades de *Antares*, o Prof. Terra trava um diálogo bastante significativo com a dama mais respeitada da cidade, D. Quitéria Campolargo, no qual a voz irônica, quem sabe do autor, se faz sentir, como se pode perceber no diálogo:

– *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 Jana Eira da Carlota Brontë. [...] Devorei também todo o Walter Scott e o Alexandre Dumas. Nunca suporrei o Zola nem o Flaubert.
 – *Já leu Jorge Amado?*
 – *Por alto. É bandalho e comunista.*
 – *E o nosso Erico Verissimo?*
 – *Nosso? Pode ser seu, meu não é [...]. Há uns anos o Verissimo andou por aqui, a convite de uns estudantes, e fez uma conferência no teatro. [...] Quem vê a cara séria desse homem não é capaz de imaginar as sujeiras e despautérios que ele bota nos livros dele.*
 – *A senhora diria que ele também é comunista?*
 [...] – *O professor Libindo costuma dizer que, em matéria de política, o Erico Verissimo é um inocente útil. (IA, 2006, p. 187).*

O professor, de maneira proposital, pergunta à representante da elite tradicional da cidade sobre escritores de projeção à época e reconhecidamente de esquerda, engajados com a crítica social. E num jogo satírico, o autor deixa seu próprio nome ser desprezado pela oligarquia de *Antares* que prefere romances históricos e de grandes paixões, aos realistas e de denúncia social que são taxados de comunistas e subversivos.

No diálogo com o Padre Pedro - Paulo, do setor progressista da Igreja, o Professor Terra encontra mais afinidades do que diferenças e acaba por descobrir um grande amigo:

– *Imagino que não acredita em Deus...*
 – *Sou um agnóstico. Detesto essa palavra, que a rigor não exprime nada. Trata-se duma espécie de neutralidade de que muitas pessoas se orgulham, mas que a mim me constrange.*
 – *Mas é um cristão, isso se pode ver.*
 – *Sem a menor dúvida. O Cristo homem é uma das minhas figuras favoritas da História. (IA, 2006, p. 196).*

Após o aparecimento dos mortos, o professor Terra volta à *Antares* para buscar informações e tentar entender o fenômeno. Junto com seu aluno Xisto, visita o Coronel Tibério Vacariano, colocando em jogo suas posições antagônicas sobre política e questões humanas:

- E que me diz da liberdade alheia? E do bem-estar dos outros? – perguntou Martim Francisco.
- Ora, professor, que cada qual cuide de sua vida. Quem for mais capaz e mais macho vence. É a lei do mundo. Sempre foi.
- E por quanto tempo o senhor e os de sua classe imaginam que podem manter os seus privilégios?
- Espero morrer antes da vitória da canalha.
- Mas isso que o senhor chama de canalha - observou Martim Francisco – constitui a maioria do povo brasileiro.
- Haja o que houver – disse o velho, piscando um olho – temos um trunfo escondido.
- O Exército?
- Adivinhou. Você não é tão burro como parece.
- Mas já pensou, coronel, que um golpe do Exército pode levar o país tanto para a esquerda como para a direita? E não lhe ocorreu também que, uma vez no poder, os militares podem facilmente dissolver os partidos e alijar os políticos profissionais... e os coronéis de... de... quero dizer, os coronéis honorários, como o senhor?
- As Forças Armadas moço, um dia vão apertar os parafusos frouxos deste país. Precisamos, antes de mais nada, de ordem.
- Mas não necessariamente da ordem unida. (IA, 2006, p. 476).

O trecho acima é um exemplo claro da polifonia de Bakhtin no romance, uma vez que vozes dissonantes dialogam em igualdade de condições, tentando cada qual defender a ideologia presente em seu discurso.

Enquanto a brutalidade e a prepotência aparecem no discurso do Coronel Tibério, a voz liberal de quem não aceita nenhuma forma de opressão, seja de direita, seja de esquerda, surge na voz do Professor Martim Francisco, sem deixar de lembrar a visão de mundo do autor, mas como já se afirmou, sem que ela prepondere sobre os demais pontos de vista das personagens.

Ao término da conversa, o coronel adverte: “– Quer um conselho, moço? Não esquite lugar em *Antares*. Vá embora o quanto antes. Nossa gente não gostou do seu livro. Você pode ter dissabores. Já andei ouvindo conversas...” (IA, 2006, p. 476).

Percebe-se, nesse trecho, o uso da censura e da intimidação pelos donos do poder, antes mesmo do golpe de 64, configurando o movimento constante do discurso autoritário dentro da obra.

Era o tempo da “Operação Borracha” em *Antares*. Ninguém poderia falar, escrever, publicar ou investigar nada a respeito da volta dos mortos. O professor Terra, após receber

ameaças e uma intimação do prefeito para deixar a cidade, acaba voltando para Porto Alegre com suas anotações sobre o “incidente”, mas sem nenhuma resposta condizente com sua objetiva e científica forma de analisar os fatos. Despede-se de seus amigos Xisto e Pedro-Paulo, prevendo para breve um golpe de estado no País. Mais uma vez, a voz liberal de Verissimo se faz ouvir através da personagem: “– Vença o lado que vencer, haverá sempre uma grande vítima: as liberdades civis. [...] Acho que no Brasil devemos ser pessimistas a prazo curto e otimistas a prazo longo.” (IA, 2006, p. 479).

Esse segmento demonstra não só o lado liberal do Professor Terra, mas reafirma um acentuado pessimismo em relação às questões humanistas do Brasil e do mundo presentes nos últimos romances de Erico Verissimo.

No fim, no ano de 1965, o narrador informa ao leitor que o Professor Martim Francisco Terra foi expulso da universidade e que se exilou no Chile, perseguido pelo regime militar. Essa é a última referência feita à personagem no romance.

Chaves (1972) afirma que a generosidade de Verissimo ao retratar suas personagens e seu mundo nunca permitiu a falsificação da realidade. A partir dessa opinião, percebe-se que, apesar de a figura de Martim Francisco Terra parecer um tanto estereotipada, como outras personagens do romance, ela é coerente com o discurso histórico e liberal da obra, na qual a sátira e a caricatura são usadas para a representação da realidade. Ele representa, com seu discurso, desde as dificuldades de se fazer pesquisa no Brasil até as perseguições que a ciência e a informação, personificadas no professor, podem sofrer, quando buscam a verdade no confronto com estruturas e interesses fortemente arraigados de uma sociedade conservadora e autoritária. Mais propriamente, essa personagem é a ressonância das vozes silenciadas e perseguidas da intelectualidade que pensava o Brasil, na época da ditadura militar, e que tiveram que deixar o País para sobreviver.

2.2.2 Tibério Vacariano, Quitéria Campolargo: a oligarquia rural e o conservadorismo

No romance *Incidente em Antares*, o discurso que busca se fazer ouvir de forma mais veemente é o dos grandes latifundiários, que fundaram a cidade em tempos remotos e que desde lá, buscaram para si o seu comando, seja através da força, nos primeiros tempos, seja através do poder político, da manipulação e intimidação do povo.

Lopez (1997) define bem essa solidificação do sistema oligárquico de poder baseado no predomínio do campo e na marginalização da população das decisões políticas por meio de um mecanismo de corrupção, utilizando o conhecimento das leis em favor da classe dominante. O autor explicita que o predomínio da oligarquia rural na política, que veio desde o Império e se oficializou a partir do fim do século XIX e início do XX, no governo de Campos Sales, só foi possível pela dominação econômica. Para ele, como as tentativas dos grupos progressistas urbanos de usar a máquina do Estado para fortalecer a industrialização não obtiveram êxito, a consequência foi a ideia comum de que “o Brasil deveria ser essencialmente um exportador de matérias-primas, sendo que todo o resto não passava de aventureirismo”. (LOPEZ, 2000, p. 34). Percebe-se aqui, também, a presença da ideologia “verdeamarelismo” apresentada anteriormente por Chauí (2000).

Em *Antares*, as principais forças oligárquicas aparecem representadas nas famílias dos Vacarianos e dos Campolargos. Na verdade, não poderia, mesmo, haver nomes mais apropriados para personagens latifundiários. Mais antigos na cidade, a citação aos Vacarianos aparece nos primeiros documentos de viajantes que passaram pelo lugar conhecido, à época, como “Povinho da Caveira”. Os documentos citam a figura de Francisco, ou Chico Vacariano, e o descrevem como hospitaleiro e cortês com quem chegava ao seu rancho, mas com “um ar autoritário, costumando falar alto, parecendo habituado a dar ordens e a ser obedecido”. (IA, 2006, p. 18). Os documentos datam de um período pré-Revolução Farroupilha e mostram como a posse da terra estava vinculada à violência e ao autoritarismo que passava longe da lei. Uma das falas de Francisco Vacariano, presente no diário de um naturalista francês, reproduz esse fato: “*Sabe o que fiz com o último lotador de impostos que apareceu nestas terras? Mandeí matá-lo e atirei seu corpo no rio.*” (IA, 2006, p. 19).

O poder de Francisco Vacariano começou a ser ameaçado em 1860, com a chegada de um rico criador de gado chamado Anacleto Campolargo, que foi conquistando o respeito da população de *Antares*, pois era mais tratável ou, melhor dizendo, um manipulador que sabia convencer de acordo com seus propósitos. Além disso, era o único a enfrentar Chico Vacariano. O narrador resume o que se passou a partir daí:

Foi assim que entre as duas dinastias antarenses, a dos Vacarianos e a dos Campolargos, começou uma feroz rivalidade, que deveria durar quase sete decênios, com períodos de maior ou menor intensidade, ao sabor de acontecimentos de ordem política, econômica ou puramente pessoal. (IA, 2006, p. 25).

Desde o início do romance, já fica salientada a posição incômoda dos antigos estancieiros diante da incipiente industrialização de *Antares* e do Brasil e das inovações culturais do mundo. O fechamento em seu conservadorismo foi o mecanismo de defesa contra o que poderia representar a perda do poder.

O narrador diz sobre esse processo:

Assim, ao findar a década de 20 os dois senhores de Antares pareciam-se um pouco com os gliptodontes e os megatérios no fim do Pleistoceno, isto é, eram dois representantes de espécies em processo de extinção. Mas, como é de se supor tenha acontecido com os monstros antídiluvianos, Xisto e Benjamim não pareciam ter consciência de seu drama. (IA, 2006, p. 46).

Após muitos anos de disputas sangrentas pelo poder da cidade, os então líderes das duas famílias, Xisto Vacariano e Benjamin Campolargo, são convidados pelo deputado Getúlio Vargas a selarem a paz para unirem forças pelo Rio Grande do Sul. No mesmo dia, morre o Campolargo, e, algumas semanas depois, o Vacariano. A partir daí até o fim da história, Vacarianos e Campolargos tornam-se amigos e parceiros políticos, e a voz mais saliente de toda a narrativa é a do “Coronel” Tibério Vacariano, o primogênito de Xisto.

Como os nomes das principais personagens de Verissimo não costumam ser gratuitos, pode-se entender que o nome de Tibério, o imperador no tempo da crucificação de Jesus Cristo, seria apropriado para uma personagem que passaria por todo o romance como um símbolo de autoritarismo e tirania. O sobrenome Vacariano remete às atividades de criação de gado que acompanharam o povoamento do Rio Grande do Sul e que se constituíram na principal fonte de renda dos grandes proprietários de terras.

O prestígio dos Vacarianos continua com Tibério, que procura viver dos favores da política. Ele ajuda Getúlio Vargas na eleição para o estado, fraudando atas, fazendo contabilizar o voto dos falecidos e pressionando a fraude diretamente nas mesas eleitorais. Além disso, participa da corrupção no governo federal após a Revolução de 30 e, com o dinheiro e poder obtidos, mantém empresas fictícias em *Antares*.

Sua fala aparece sempre permeada pela violência e por um humor debochado de quem se considera poderosamente acima da lei. Não era homem de diálogos, mas de armas. Quando o candidato de Washington Luís venceu a eleição, Tibério foi à praça de *Antares* e protestou. Observe-se a truculência do discurso e sua falsa moral: “Fomos esbulhados! Esses ladrões só nos

podiam vencer em eleições fraudulentas! Agora só há um caminho: a revolução!” (IA, 2006, p. 53-54).

Muitas das principais características da personalidade de Tibério Vacariano estão nitidamente delineadas em um diálogo com Zózimo Campolargo, ou seja:

- O Mussolini acabou com a ordem e a anarquia, implantando a ordem e o respeito à autoridade, e os trens já partem e chegam dentro do horário.
- Não sabia que tinhas aderido ao fascismo - sorriu Zózimo.
- Qual fascismo qual nada! Sou um realista e como tal simpatizo com os regimes autoritários. Sempre simpatizei, tu sabes. [...] O Hitler reergueu a Alemanha, aboliu todos os partidos (menos o dele, naturalmente), botou pra fora do país os judeus, que, como se sabe, são os culpados dessas guerras e intrigas políticas e financeiras internacionais, homens gananciosos e sem pátria. (IA, 2006, p. 58-59).

Esse discurso comprova toda a crença da personagem no que há de mais autoritário e preconceituoso nas práticas políticas, que a História acabou por condenar, posteriormente, como grandes atrocidades contra a humanidade. O coronel que havia lutado contra a ditadura Borges no passado, busca, através da sua fala, justificar a adesão ao amigo ditador Getúlio Vargas e ao Estado Novo³² recém-implantado.

O diálogo prossegue, mostrando mais uma faceta do discurso conservador:

- Também não sabia que tinhas virado racista.
- Racista, eu? Ora, não sejas bobo. Sabes como trato minha negrada. Eles me adoram. Mamei nos peitos duma negra-mina. Me criei no meio de moleques pretos retintos. Quando leio esses casos de ódio racial nos Estados Unidos, comento com a Lanja e lhe digo que no Brasil a gente, graças a Deus, não tem esses problemas, pois aqui o negro conhece o seu lugar. (IA, 2006, p. 59).

Nessa passagem, se percebe a ironia do texto que mostra, na personagem, a contradição de qualquer discurso racista. É um racismo negado, pois é atitude malvista por muitos na sociedade, mas que se oculta ao aceitar e usar o *outro*, desde que esse reconheça o seu lugar de inferioridade e não procure sua inserção no meio social. É um discurso cruel que demonstra que o reacionarismo de Tibério Vacariano, herdado da família, remonta ao período escravocrata. Aqui, novamente, o mito fundador, visto anteriormente, volta para explicar a negação da existência de racismo no Brasil. O País miscigenado não assume ser racista, porém não oferece condições iguais aos negros, por julgá-los uma raça diferente e inferior, o que é uma contundente forma de racismo.

³² Regime político implantado no Brasil por Getúlio Vargas, a partir de um golpe de Estado que foi deflagrado sob a alegação de uma iminente ameaça comunista no País. Instalado em 1937, O Estado-Novo durou até a deposição de Vargas em 1945. Caracterizou-se como um período autoritário, nacionalista e de grande perseguição aos comunistas.

Para Tibério, qualquer tentativa de melhorar a situação da classe trabalhadora era vista como subversiva, perigosa e taxada sob o rótulo de “comunista”. Uma discussão política com um amigo define bem o ponto de vista do coronel:

- Coronel, acabamos de fundar o Partido Trabalhista Brasileiro. Vai ser o mais poderoso do Brasil, o partido das massas, do operariado, do homem comum, do povo. Seja um dos nossos!
- [...] – Mas esse é o programa do Partido Comunista!
- E daí? Se a ideia é boa, por que não apoiá-la?
- Com comunistas não vou nem pro céu. (IA, 2006, p. 66).

Há um certo humor na fala do coronel, mas ela reflete o pavor das classes dominantes diante de qualquer concessão de direitos que se possa fazer ao trabalhador assalariado ou qualquer conquista social advinda de sua luta. Sob o grande rótulo de “comunistas”, os avanços sociais foram sendo expurgados da vida social e econômica do Brasil, como representado em *Incidente em Antares*.

Uma demonstração do poder dos antigos coronéis é mostrada em uma fala, tratando da negociação para a instalação de uma fábrica de óleos em *Antares*. Observe-se a prepotência e a visão distorcida da lei na voz da elite local que considera a cidade como propriedade sua:

- Diga aí pro seu Lins que descobri o lugar ideal para a fábrica dele. A tradução foi feita. O chinês sorriu e quis saber onde era.– Conta pro moço – continuou o cel. Tibério – que sou meio dono duma cidade do Rio Grande do Sul que tem nome de estrela (ouvi dizer que chinês gosta muito de estrela) nas barrancas do rio Uruguai, justamente na zona da soja.[...] – Diga também que sou plantador de soja, e da boa! E se ele quiser estabelecer o negócio dele em Antares, eu arrumo tudo: o terreno para a fábrica, material de construção a preço baixo e mais ainda: *cinco anos de isenção de impostos municipais!* O prefeito da cidade é meu sobrinho e eu tenho na mão a Câmara de Vereadores. (IA, 2006, p. 76-77).

Esse trecho é também uma representação dos benefícios concedidos às multinacionais, principalmente a grande isenção fiscal. Foi o temor da perda de tais vantagens no governo João Goulart que fez com que as empresas de capital estrangeiro pressionassem as lideranças do País para a deflagração de um golpe de Estado.

Mesmo com a brutalidade de sua personalidade, Tibério Vacariano era capaz de chorar. O narrador narra sua reação e de outros da casa ao saberem do suicídio de Getúlio Vargas em agosto de 54. Interessante é notar aqui o dialogismo presente com sua ideologia, onde cada classe social chora à sua maneira, uns pelo doutor, outros pelo “Pai dos Pobres”.

- Lentas lágrimas escorriam pelo rosto do velho Tibério Vacariano. [...] Olhou para a cozinheira como quem faz uma queixa, disse:

– Dráusia, imagine que desgraça. O doutor Getúlio se suicidou...
 – Não pode ser!- reagiu ela, os olhos já assustados.
 [...] Tibério já lhe tinha voltado as costas para sair da cozinha, quando ouviu Dráusia perguntar a si mesma: “E agora, que vai ser dos pobres? (IA, 2006, p. 97).

Tibério envelhece sem querer perceber as mudanças políticas e socioculturais ao seu redor. Mesmo diante das evidências de modernização do País, com a industrialização e novas leis garantindo os direitos dos cidadãos, o velho coronel ainda permanece apegado ao seu discurso conservador resolvendo tudo à força para garantir o poder à sua classe.

Suas convicções fortemente arraigadas vão aos poucos causando decepções, problemas com as novas gerações e momentos vexatórios. O episódio da “Legalidade” de João Goulart, após a renúncia de Jânio Quadros, é emblemático, pois Tibério não consegue mais do que 50 pessoas para lutar ao seu lado. Um companheiro político tenta esclarecer a situação dos novos tempos:

– Pois eu, meu velho, já vou começar a reunir gente. Acho que dessa enrascada só saímos à bala. A guerra civil é inevitável!
 [...] – Os tempos mudaram, Tibé – disse-lhe uma noite um correligionário. – Há muitos anos que estamos em minoria. Já não temos força e o prestígio de antigamente. Um mundo novo está nascendo e os velhos como nós estão sobrando.
 – Fresco mundo! – replicou o patriarca dos Vacarianos. (IA, 2006, p. 135).

A partir da segunda parte do romance as ideias do Coronel Tibério entram em choque com os acontecimentos inusitados e as revelações que surgem.

O diálogo que se estabelece entre Tibério e o governador é relevante, pois nele se percebe a diferença entre o discurso da lei dentro da modernidade e o discurso de quem, no passado, costumava ser a lei. Observe-se:

– Mas doutor, estamos dentro de uma calamidade! Já imaginou uma cidade parada, sem luz, sem água, sem transportes? Greve *geral!*
 – Pois é... Sinto muito.
 – Precisamos agir sem demora.
 – De que jeito? A nossa Constituição reconhece o direito dos trabalhadores à greve.
 [...] – Não há nada que meu governo possa fazer dentro da legalidade.
 [...] – Mande a legalidade pro diabo! – vociferou Tibério.- Envie tropas da Brigada Militar para Antares e obrigue esses mequetrefes a voltarem ao trabalho.
 [...] – Coronel, o senhor esquece que estamos numa democracia.
 - Democracia qual nada, governador! O que temos no Brasil é uma merdocracia.
 [...] – Chegou a hora do Exército Nacional entrar em cena, empolgar o poder em nome do povo, da tranquilidade geral e da justiça. (IA, 2006, p. 202).

O uso de “palavrão” na linguagem é outra característica marcante do coronel Tibério, como se pode ver acima. Percebe-se que esse tipo de expressão é uma afirmação do poder da fala autoritária, que não respeita ninguém e busca intimidar, mesmo que seja o governador do Estado.

Quando Dona Quitéria Campolargo morreu, as principais lideranças de *Antares* que seguiam o cortejo fúnebre se depararam com um piquete de grevistas que era apoiado pelos coveiros. Assim, ninguém poderia ser enterrado nem mesmo a dama mais importante da cidade.

Depois de muitas discussões e ofensas, o Coronel Vacariano tentou resolver o assunto à bala e foi desarmado pelo sindicalista Geminiano que o fez cair sentado no chão, sem o chapéu. A queda, a perda do revólver de família em mãos alheias e a exposição ao ridículo, constituem uma alegoria da perda do poder dos antigos coronéis latifundiários para o sistema da lei que dá voz e direitos aos trabalhadores.

No entanto, o pior embate ainda estava por vir. Os sete defuntos que se instalaram na praça, exigindo o sepultamento, revelaram improbidades administrativas e morais das autoridades de *Antares*, e o coronel foi um dos mais atingidos. No discurso do advogado morto Cícero Branco, mais uma vez, a truculência de Tibério é envolta em vergonha. As vozes do advogado, do coronel e da multidão soam fortes tentando cada qual fazer valer sua razão. Novamente a tentativa do uso da força é impedida e o coronel é desarmado, passando por outra situação vexatória. Observe-se:

Vossa repulsa e vossa má vontade para com nossos corpos nos outorga a liberdade de dizer o que realmente pensamos de vós.

Tibério Vacariano dá um passo à frente e ergue a mão:

– Não estamos interessados em sua opinião!

– Cala a boca coronelote! – grita alguém de dentro dum cedro. Outra vaia irrompe: “*Ve-lho po-dre! Ve-lho po-dre! Ve-lho po-dre!*”

Tibério tira o revólver do coldre, ergue-o, apontando-o para uma das árvores e grita:

– Morte aos bugios! Morte aos bugios! (IA, 2006, p. 348).

Outra faceta do Coronel Tibério que se pode perceber em sua fala é o machismo, considerado típico do gaúcho de fronteira e cultivado com um orgulho exibicionista. O coronel, casado, ajudou a fundar o principal bordel da cidade, montou casa para várias amantes e, ainda assim, se fez eleger presidente de honra da liga de senhoras chamada “Legionários da Cruz”. Um exemplo claro de falsa moral e gosto pelo poder.

A defunta Erotildes, antiga prostituta da cidade, relata, no coreto da praça, que foi amante do Coronel Tibério por cinco anos até que foi largada quando começou a envelhecer.

A resposta de Tibério reflete o discurso dos poderosos que julgam não dever satisfação à sociedade. Um poder que serve para usar as pessoas conforme seus interesses. O recurso da sátira é usado na linguagem da personagem para representar seu anacronismo, beirando o ridículo. Observe-se: “– Não tenho de prestar contas a ninguém da minha vida particular! Não admito que botem cadeado com chave na minha... no meu... nessa coisa que hoje em dia chamam de sexo, mas que no meu tempo tinha outro nome. Sou dono de todas as minhas partes!” (IA, 2006, p. 371).

Tibério tenta, ainda, ser a nota mais poderosa a soar no concerto das vozes da praça e busca abafar, assim, com a força da sua voz, as revelações dos mortos, mas não consegue deter o coro popular:

Tibério Vacariano ergue a mão:

– Basta de infâmias!

Os arborícolas, que escutam o advogado em silêncio, de repente põem-se a gritar: “*Velho podre! Velho caduco! Velho bandido!*” (IA, 2006, p. 375).

O diálogo com seu neto Xisto e o Professor Terra demonstra as fortes convicções do coronel mesmo diante das denúncias e dos novos tempos:

– É bom estar vivo! – exclamou. – Mesmo no governo do Jango Goulart.

– Vovô – disse Xisto – , o Brizola vem a Antares em janeiro ou fevereiro do próximo ano para falar num comício petebista. Como é que o senhor vai receber o homem?

– Como o Floriano Peixoto: à bala!

– Mas o seu reino acabou – retorquiu o rapaz. O senhor é um dos últimos representantes do velho coronelismo no Rio Grande do Sul.

Tibério ficou por um instante pensativo, a fumar, e depois murmurou:

– Pode ser. Mas ainda não morri. E enquanto me restar um pingão de vida ninguém me pisa no poncho. Hei de defender as minhas ideias com as armas que tiver.

– Mas que ideias? – provocou-o o neto.

– Não sejas bobo, menino. As minhas ideias são as minhas propriedades, o meu sossego, a minha vida, este crioulo, as coisas que sempre gostei de fazer e, acima de tudo, a minha liberdade. Não vou entregar nada do que é meu a esses comunistas de merda, declarados ou disfarçados. (IA, 2006, p. 475-476).

O vocábulo “liberdade” na fala do coronel evoca a discussão sobre o real conceito dessa expressão que está presente em todo o romance. O egocentrismo presente na repetição dos pronomes *meu* e *minha* relacionados aos prazeres burgueses e à defesa da propriedade, aliados à repulsa pelo pensamento diferente do seu, representam, nesse excerto, um resumo de todo o pensamento autoritário e conservador da classe dominante de *Antares* e, por analogia, do Brasil.

Alguns anos após, já no regime militar, o narrador conta a morte do Coronel Tibério, por uma trombose cerebral. Seu enterro foi coberto de honras e muito concorrido. Alguns oradores prestaram homenagem, elogiando as qualidades morais do coronel e os serviços prestados à *Antares* e ao Rio Grande do Sul. De maneira inesperada, um jovem, novo na cidade, pediu a palavra e em seu discurso comparou o defunto a um dinossauro. O animal ancestral sobre o qual o narrador iniciou o romance falando para explicar a História de *Antares* volta agora, ironicamente, na voz de um jovem desconhecido para demonstrar o fim de uma era. No seu discurso, comentado indiretamente, pelo narrador, a ideia de um ciclo que se encerra desagradou os mais antigos, conforme escreveu:

Uma atrevida metáfora - a de que os “grandes répteis” da vida pública brasileira estavam em processo de extinção, já que agora o país entrava política, social e economicamente numa era geológica mais avançada. Ouviram-se murmúrios de descontentamento entre os membros da velha guarda que cercavam o esquife do ilustre morto. (IA, 2006, p. 486).

A presença do jovem orador é simbólica. A propaganda abundante do novo governo garantia um novo rumo para o País, provocando a confiança, especialmente das novas gerações, na modernização do Brasil e no fim do poder dos latifundiários. O Brasil seria o “país do futuro”.³³

A personagem do Coronel Tibério Vacariano é a representação de uma longa linhagem pertencente a uma classe aliada ao poder a qualquer custo, para a perpetuação de benefícios que assegurem, principalmente, a proteção da propriedade. Para tal, se vale de uma fala violenta, impositiva, que busca, pelo apelo à moral e à tradição, parecer sempre ter a razão.

Outra personagem de grande projeção no romance, representada como portadora desse discurso conservador, é a matriarca dos Campolargos, Dona Quitéria. Ela era casada com seu primo Zózimo Campolargo, a quem faltavam forças para expor seu posicionamento sobre qualquer assunto. Sendo assim, “Quita”, como era chamada, assumiu o controle da palavra dentro do casamento, numa sociedade tipicamente machista. Veja-se o segmento que é representativo de como era percebida a relação do casal pelo amigo Tibério:

“Tibé teve vontade de dizer: ‘Não és homem de nada. Um água-morna dominado pela mulher’. Mas engoliu essas palavras com um sorvo quente de chimarrão.” (IA, 2006, p. 72).

³³ Famosa expressão amplamente utilizada durante o período militar, criada pelo escritor austríaco Stefan Zweig (1881-1942) em seu *Brasil: país do futuro* (1941), livro extremamente laudatório ao Brasil.

Quitéria Campolargo gostava de discutir política e tinha opiniões que se ajustavam mais às do amigo Tibério do que às do marido, como se extrai do trecho:

Zózimo lembrou a campanha que desde o início do ano fazia o *Estado de S. Paulo*, que chamava Jango de *alter-ego* de Getúlio Vargas e acusava-o de chefe do “peronismo brasileiro”.

– E por acaso não será? – perguntou Quita. – O Getúlio e o Jango é que encorajam os operários a fazerem greves e ameaças. Não se tem mais sossego neste país. E depois, onde se viu fazer um aumento de cem por cento nos salários mínimos?

– Ó Quita – interveio Zózimo, com sua habitual cordura. Como é que os trabalhadores podem viver com esses salários de fome?

– Vivem – replicou a esposa. Deus é grande. Vivem e se reproduzem como coelhos. (IA, 2006, p. 85).

Além das posições antagônicas no diálogo, percebe-se o discurso preconceituoso da classe dominante presente na fala de D. Quitéria em relação à classe operária. A falta de “sossego” mencionada pode ser entendida como uma ameaça aos privilégios de patrões e latifundiários. Sua visão da religião a faz crer que os pobres sempre serão cuidados por Deus e pela caridade dos mais abastados, não necessitando de “privilégios”. Por vezes, discordava dos excessos de Tibério. Quando esse clamou pelas forças armadas para impedir a posse de Juscelino e Jango, ela contemporizou: “– Mas se eles foram eleitos pela maioria do povo e reconhecidos pelo Congresso! Estamos numa democracia, homem de Deus!” (IA, 2006, p. 107). Aqui a figura de Juscelino atenua a discussão. No entanto, quando se debatia sobre o socialismo, por exemplo, a sua posição era clara: “– Que Deus nos livre! – acrescentou rápida, Quitéria.” (IA, 2006, p. 107).

A citação frequente de Deus se explica, pois se pode dizer que D. Quitéria era uma mulher de fé, à maneira tradicional, e que se julgava digna de merecer a vida eterna prometida, como se pode observar em sua fala ao Coronel Tibério:

– Eu acredito em Deus e na Outra Vida, que deve ser melhor do que esta. Reconheço meus defeitos, mas não tenho sido a pior das esposas nem a pior das mães ou das sogras. Tenho feito as minhas caridades. Rezo todas as noites. Vou à missa todos os domingos e me confesso todas as semanas. Estou certa que, depois da nossa morte, o Zózimo e eu vamos nos encontrar de novo em algum lugar. (IA, 2006, p. 117).

No diálogo com o Professor Terra, D. Quitéria explica que fundou junto com outras senhoras de *Antares*, a sociedade “Legionários da Cruz”, segundo ela, em vista dos sinais de ascendência do comunismo no País. No trecho do diário do professor, ela define a filosofia de

sua organização: “– ... e que nossa guerra não era só política como religiosa e moral. *Precisávamos combater também a dissolução dos costumes.*” (IA, 2006, p. 189).

D. Quitéria e o professor travam um significativo diálogo, no qual vozes dissonantes tentam expor sua visão de mundo sobre direitos e liberdade, o que caracteriza a polifonia do romance, ou seja:

– *O senhor já ouviu dizer que daqui a três semanas o Leonel Brizola vai discursar num comício trabalhista e nacionalista aqui na praça da República? [...] Nesse dia todas as mulheres católicas de Antares, tendo à frente as Legionárias da Cruz, vão dissolver esse comício!*

– *Dissolver? Estranhei. – Mas a senhora já pensou no que pode acontecer? Estamos numa democracia, defeituosa, reconheço, mas – que diabo! – democracia. Cada partido tem o direito de fazer propaganda de suas ideias.*

D. Quitéria empertigou-se na sua cadeira, como que procurando crescer em estatura física.

– *Sim, mas o direito e a liberdade têm limites, moço. Um líder político pode fazer sua propaganda, mas não pregar abertamente a subversão da ordem, o fechamento do Congresso, o socialismo, a reforma agrária!*

[...] – Mas que é que as Legionárias pretendem fazer de concreto se esse comício trabalhista se realizar?

– *Sairemos da igreja para a praça cantando com toda a força de nossos pulmões o Queremos Deus. Vamos fazer tanto barulho, que ninguém poderá ouvir o Brizola e os outros oradores!*

– *Mas eles provavelmente falarão com microfone e alto-falantes. Mandaremos apagar as luzes da praça. A cidade ficará às escuras. Temos gente nossa na usina elétrica...*

– *Mas vai ser uma guerra, dona Quitéria! – disse eu, esforçando-me para ficar sério.*

– *Vai ser mais um combate, doutor. A guerra mesmo, essa começou no dia em que o Jango Goulart assumiu a Presidência da República.*

– *Mas as senhoras estão preparadas para... digamos, para enfrentar a reação não só verbal como também física dos trabalhistas?*

– *Estamos por tudo. Se nos desacatarem, levam com rosários e cruzeiros e estandartes na cabeça... e em outras partes.* (IA, 2006, p. 190).

O encontro das duas vozes na citação acima é bastante revelador das posições ideológicas de ambas as personagens. Enquanto o Professor Terra, um liberal de esquerda, tenta defender o direito à livre-manifestação, Quitéria, como representante das damas beatas da elite de *Antares*, demonstra toda a contradição de seu discurso que prega valores cristãos, mas que não hesita em usar a força para calar a voz daqueles que lutam por direitos iguais e justiça social. Importante é que, além do discurso verbal, o narrador faz questão de ressaltar os gestos não verbais de imposição da personagem.

É interessante que a fala contundente de D. Quitéria poderia revelar a força e a iniciativa das mulheres de *Antares*, mas essa impressão é desfeita, quando ela revela ao professor: “– *Nossos*

maridos, nossos filhos, nossos homens, enfim, estarão armados ao nosso lado, prontos para o entretvero.” (IA, 2006, p. 191).

O uso desse discurso aparentemente feminista e religioso é significativo na obra na medida em que parodia um fato histórico relevante que precedeu o golpe de 64. Para Fausto (2004), o que se mostrou realmente desastroso e precipitou reações em todos os setores da sociedade foi o “comício da Central”, no qual o presidente Jango anunciou a realização de reformas de base, inclusive, as reformas agrária e urbana, medidas que seriam tomadas por decreto, para evitar que passassem pelo Congresso. A presença das bandeiras vermelhas do Partido Comunista (PC), no comício, assustou as posições mais conservadoras. Segundo o autor, em março de 1964, a Marcha da Família com Deus pela Liberdade,³⁴ que reuniu mais de quinhentos mil pessoas em São Paulo demonstrou que os partidários do golpe poderiam contar com o apoio de muitos setores da sociedade. Esse apoio é enfatizado por Dreifuss que afirma: “No decorrer dos primeiros meses de 1964, as organizações femininas e grupos católicos proporcionavam a mais visível ação cívica contra João Goulart e contra as forças nacional-reformistas, especialmente em Minas Gerais, São Paulo e Guanabara.”. (2006, p. 312).

Após a morte do marido, Quitéria passou a dominar com “mão de ferro” a vida das filhas e dos genros, exigindo que todos vivessem no casarão comandado por ela para que pudesse ficar perto dos netos, seu “único consolo”, pois considerava que seus herdeiros apenas esperavam sua morte para seguirem cada qual o seu caminho. E foi exatamente por sua morte que a importância dessa personagem tornou-se ainda maior. No dia 11 de dezembro de 1963, dia da greve, D. Quitéria sofreu um infarto e faleceu. Dois dias depois, junto com mais seis cadáveres, ela está em marcha pelas ruas de *Antares* até o coreto da praça para exigir o fim da greve e o seu sepultamento. Os sete mortos são representantes de classes e ideologias diferentes e D. Quitéria Campolargo é a representante da elite rural.

O discurso de “morta” de D. Quitéria apresenta, no início, as mesmas peculiaridades de quando estava viva, no entanto, aos poucos, passa por uma grande transformação.

Após descobrir que ainda não está no paraíso a que teria direito, ela, então, começa a abrir os esquifes que estão dispostos ao seu lado e, com a ajuda do advogado Cícero Branco vai reconhecendo os outros mortos. Mesmo depois de morta usa sua voz para julgar os outros.

³⁴ Nome dado a uma série de manifestações realizadas em várias cidades do País em reação ao comício do presidente João Goulart na Central do Brasil. O temor da aproximação do comunismo uniu fazendeiros, associações de mulheres e setores mais conservadores da Igreja Católica e da política.

Primeiro, acusa o Dr. Cícero de desonesto, e esse lhe lembra da história nada pura da família Campolargo. Mais adiante, reprova o maestro Menandro Olinda por esse ter afrontado as leis de Deus ao se suicidar e chama de comunista o sapateiro anarquista Barcelona. Ao ver o rosto desfigurado da prostituta Erotildes, ela se assusta e revela seu preconceito mais uma vez:

– Cruzes! – exclama d. Quita. – Que é isso?
[...] – Mas será que você nunca pensou em procurar um trabalho decente, menina?” (IA, 2006, p. 245).

A mesma reação preconceituosa se dá ao ver o homem conhecido como “Pudim de Cachaça”:

“– Santo Deus! – exclama d. Quitéria. – Que é “isso”!? [...] Só pode ter sido de cirrose do fígado”. (IA, 2006, p. 246-247).

O trato de D. Quitéria para com os companheiros de morte é diferenciado. Percebe-se a “coisificação” manifestada por alguns vocábulos do discurso da velha dama quando se dirige aos defuntos mais excluídos da sociedade.

O fragmento que segue é representativo do dialogismo polifônico proposto por Bakhtin. O confronto de ideologias e classes é percebido no diálogo *post-mortem* do anarquista “Barcelona” e da beata aristocrata Quitéria Campolargo. Observe-se:

Barcelona acerca-se da dama e, com sua voz grave e meio rouca, diz:
– A senhora passou a vida inteira pagando o preço dessa passagem para o céu com obras de caridade, missas, rezas, promessas...
[...] – Me diga uma coisa, dona Quitéria, agora que a senhora está morta... já viu Deus, como lhe prometia a sua Igreja, o seu padre e os seus livros de reza?
– Estúpido ignorante! Minha alma está a caminho de Deus. O que você tem aqui é o meu corpo, que os vermes já estão roendo. Como é que vou fazer um renegado, um anarquista, um atirador de bombas, um subversivo compreender essas coisas espirituais?
[...] – Está bom, dona Quitéria, não vou discutir com a senhora. Estamos todos agora no mesmo barco.
– Mas graças a Deus em camarotes separados – replica a velha.
– Prometo-lhe não me esquecer de minha condição de passageiro de segunda ou terceira classe – sorri sardônico o sapateiro. (IA, 2006, p. 252).

Foi ao visitar as filhas e genros que D. Quitéria mudou seu comportamento. A decepção foi enorme quando chegou a sua casa e encontrou os familiares brigando pelas joias que deveriam ter sido enterradas com ela, conforme seu pedido. Obviamente, sua aparição trouxe grande pavor aos membros da família que, desnorteados, ouviram a senhora dizer:

– O mau cheiro – diz a velha Quita – é muito do meu cadáver, mas é mais dos pensamentos de vocês seus trapaceiros ordinários! [...] Ninguém até agora teve para comigo nenhuma palavra de respeito, de carinho ou de saudades. Está todo mundo com o sentido no meu testamento. (IA, 2006, p. 276).

Para acabar com a partilha, a defunta vai até o lavabo e despeja todas as joias no vaso sanitário, puxa a descarga e diz: “– Pronto! A divisão está feita. O rio Uruguai herdou as minhas joias.” (IA, 2006, p. 277).

Pode-se concluir que, mesmo depois da morte, Quitéria Campolargo, apesar de suas convicções religiosas, não deixa de dar valor aos bens materiais e só os joga na privada para que seus parentes não tenham posse sobre elas. Sua decepção maior foi perceber que, apesar de se considerar boa mãe, sogra e avó, em vida, após a morte, tudo isso, em pouco tempo, não fez mais nenhum sentido para a família. Ou seja, os vivos apenas reproduziam, naquele momento, o comportamento típico de defesa da propriedade da família Campolargo. Este sobrenome é simbólico, representando a imensidão dos campos do Rio Grande do Sul nas mãos de uma minoria de poderosos latifundiários.

Profundamente entristecida e confusa com a vida após a morte, D. Quitéria permaneceu, quase todo o tempo, em profundo silêncio durante o “incidente” no coreto da praça de *Antares*. Esse silêncio, ao ver sua classe social sendo duramente atacada, é significativo, pois pode ser entendido também como uma percepção agora mais clara da corrupção em que sempre viveu e ser uma metáfora da decadência dos latifundiários que não têm mais argumentos para continuar no poder.

O silêncio é rompido apenas quando seu amigo Tibério Vacariano pede para que ela o defenda e defenda sua classe dos ataques promovidos pelo advogado Cícero Branco. Com a serenidade da morte ela diz:

– Tibé, estás muito enganado. Não tenho nada mais a ver com vocês. Entre vivos e mortos não há entendimento possível. [...] É uma lei da vida. Assim, para as pessoas de idade como nós, morrer não é apenas uma fatalidade biológica, como também uma espécie de *obrigação social*. (IA, 2006, p. 363).

A personagem, em sua desilusão, dá a entender, com sua fala ao amigo idoso e a todos na praça de *Antares*, que precisou morrer para compreender que, após a morte, nada mais resta, nem mesmo na memória dos que ficam e propôs uma reflexão sobre o tratamento dado pela sociedade àqueles que chegam a uma idade avançada.

Quando os mortos decidem voltar a seus caixões, Dona Quitéria Campolargo deita-se em seu esquife e cerra os olhos para sempre. A voz ideológica da personagem é definida na última fala: “Agora, sim vou ver Deus.” (IA, 2006, p. 450). Após o fim da greve, é sepultada com honras no mausoléu da família.

Quitéria Campolargo é uma personagem bastante complexa pelas contradições demonstradas no seu discurso. Parece ter uma fala forte para uma mulher de seu tempo, mas, por outro lado, faz questão de manter as mesmas convenções sociais que se espera de uma dama da sua classe. Classe que faz questão de distinguir, tratando a todos com certa amabilidade afetada, fazendo caridade com um discurso religioso baseado em aparências. Embora defenda o seu direito à propriedade, não entende que outros possam tê-lo e taxa de comunistas os que os defendem. Por suas convicções religiosas, esses devem ser combatidos. Por suas convicções políticas, os comunistas ou assemelhados não podem ter direito à voz, para que não aconteça de chegarem ao poder. Discurso aparentemente contraditório, sim, mas coerente com o pensamento excludente, preconceituoso, autoritário e conservador da oligarquia rural da época, representada no romance. Como refere Silva,

o fato de ela tomar a dianteira na organização de um grupo que proteja, acima de tudo, a moral, ameaçada pelas forças de esquerda que se “infiltravam” no País, indica a atitude daquele momento de usar as mulheres como instrumento de mobilização contra o governo instituído, mas colocando na chefia do grupo os homens, como ocorre com os “Legionários da Cruz”, cujo presidente é Tibério Vacariano. Na fala de Quitéria, estão presentes as forças centrípetas, representadas por seus interesses particulares, como guardiã da moral e dos bons costumes, e as forças centrífugas, ligadas ao estrato social a que se associa – a elite orgânica – e os interesses desse grupo. (2000, p. 108).

Assim como Tibério Vacariano, D. Quitéria Campolargo, embora menos truculenta que o amigo, é uma típica representante das famílias grandes proprietárias de terras que usufruíram de enorme poder político e econômico em seu momento de auge, mas acabaram por conhecer a decadência ao longo da História.

2.2.3 Geminiano Ramos, João Paz e a ideologia socialista

O operário Geminiano Ramos, além de ser uma das vozes contrárias à classe dominante de *Antares*, foi o principal líder da greve que paralisou a cidade e principiou o “incidente” que mudou sua história. Daí sua grande relevância na trama, embora apareça poucas vezes. O nome do sindicalista pode ser uma alusão ao escritor Graciliano Ramos, que também foi um importante ativista político, sendo, inclusive, preso durante a Ditadura Vargas.

A primeira aparição de Geminiano no romance se dá em um comício do PTB pela eleição de Getúlio Vargas, em 1950, na qual já surge como o líder de frases de efeito: “A vitória será nossa”!, gritava na praça o orador, o industrialista Geminiano Ramos.” (IA, 2006, p. 74). Após, ele aparece no momento histórico da luta pela legalidade em favor da posse de João Goulart como presidente da República. Geminiano é descrito pelo narrador como “líder proletário” e fazia um discurso ardente na praça de *Antares* quando encontrou Tibério Vacariano. Embora o clima estivesse tenso, e o coronel pronto para a briga, Geminiano apenas o saudou cordialmente. Depois disso, a personagem só voltou a aparecer na segunda parte do romance quando *Antares* está em pânico pela greve geral dos trabalhadores. Geminiano comparece a uma reunião com o prefeito e os responsáveis pelas principais indústrias multinacionais da cidade para tentar resolver o impasse. Pode-se perceber que sua fala é típica, carregada de chavões dos líderes trabalhistas. Além disso, é uma representação do confronto histórico e do diálogo sempre difícil entre patrões e empregados no Brasil. No discurso de Geminiano, fica evidente a necessidade de união dos vários setores da sociedade, para que o movimento de reivindicação dos operários possa fazer frente à força do capital, evidenciando aí uma tendência ideológica de orientação social-marxista. Para Bakhtin, “a consciência adquire forma e existência nos signos criados por um grupo organizado no curso de suas relações sociais”. (1997, p. 35).

Atente-se para a ideologia presente na voz do líder sindical:

Todos os outros companheiros aderiram ao movimento num gesto de solidariedade de classe. [...] Pedimos um aumento que nos parece mais que justo, em vista da inflação galopante. A resposta foi um *não* redondo. Dias depois esses senhores quiseram negociar. Nos sentamos em roda numa mesa e a contraproposta que eles nos fizeram foi ridícula. Assim sendo, entramos em greve e só voltaremos ao trabalho depois que nossas condições forem aceitas. Já recebemos telegramas de solidariedade irrestrita tanto do Comando Geral Trabalhista como da União Nacional dos Estudantes. (IA, 2006, p. 209).

As reivindicações dos trabalhadores por melhores salários e a conseqüente paralisação não parecem descabidas como querem fazer entender os líderes de *Antares*, uma vez que o momento histórico – que era crítico com o governo populista de João Goulart– tornou-se extremamente injusto nos governos militares apoiados pelo capital estrangeiro. Não por acaso, é representada uma pequena cidade em processo de industrialização com três multinacionais: uma americana, uma francesa e uma chinesa, todas com trabalhadores insatisfeitos.

De acordo com Lopez, a economia nos anos 70 (séc. XX) no Brasil, crescia com o aumento das exportações, mas esse crescimento não era sentido no salário dos trabalhadores. O historiador explicita o processo que é representado na obra:

O capital estrangeiro encontrou, pois todas as facilidades para sua instalação no Brasil. [...] Por outro lado, o arrocho salarial imposto pelos governos militares garantia às empresas estrangeiras que seus lucros seriam sempre crescentes, que a estabilidade monetária persistiria e que não haveria o risco da tradicional espiral inflacionária preços-salários. (2000, p. 126-127).

Esse processo descrito por Lopez decorre de algumas particularidades do sistema capitalista pensadas por Marx e descritas objetivamente por Mandel (1982) que afirma que a luta de classe entre o capital e o trabalho é o que determina, em parte, a evolução dos salários. Enquanto o capital busca baixar os salários para o mínimo possível, o trabalho tenta valorizar o salário, incorporando nele necessidades novas a serem satisfeitas.

O narrador demonstra como a figura do sindicalista é vista de maneira preconceituosa pelas autoridades de *Antares*:

Não havia dúvida, aquele operário tinha envergadura de chefe, era inteligente, obstinado e atrevido. Lembrou-se que nos tempos de rapazote, quando ainda um entusiasta de Stálin, Geminiano usava um basto bigodão, que havia mandado rapar depois que o ditador russo fora expurgado post-mortem por Nikita Krushev. (IA, 2006, p. 210).

[...]

(“Que alvo!”, pensou Tibério, olhando para o vulto do chefe dos grevistas. Que alvo! Um tiro naquela pança era fácil de acertar...”). (IA, 2006, p. 225).

Para impedir o sepultamento de D. Quitéria Campolargo, Geminiano precisou manter-se firme na defesa dos interesses de seus colegas industrialistas, contando com o apoio dos coveiros municipais e do Padre Pedro-Paulo. Inicialmente, brigou com Tibério que queria resolver a questão à bala. Derrubou-o, desarmou-o e ainda o humilhou, sentenciando: “– Guarde essa porcaria velho bobo! E convença-se de que os tempos mudaram. *Antares* não é mais propriedade sua”. (IA, 2006, p. 228). Geminiano não teme medir forças com as maiores autoridades da cidade como se pode perceber na narrativa desse diálogo:

Voltou-se para o prefeito. – E agora vamos conversar como gente grande. E de igual pra igual. Os senhores já viram que não temos medo de caretas.

– Major- gritava Inocência –, dê a ordem e nós abriremos caminho à bala!

– Essa eu pago pra ver! – sorriu o chefe dos grevistas. - Somos uns quatrocentos aqui, e estamos armados. Temos mais gente na cidade também armada e disposta a tudo.

– É uma sedição! – exclamou o juiz de direito. (IA, 2006, p. 228).

Ao fim desse discurso violento de ambas as partes, todas as possibilidades de acordo esgotaram-se, e o caixão de D. Quitéria foi deixado na frente do cemitério junto com os outros.

A aparente intransigência do discurso de Geminiano perante os pedidos e as alternativas sugeridos para o sepultamento da dama de *Antares* não são fruto apenas de sua personalidade individual, mas do respeito pela consciência coletiva da classe trabalhadora, como se pode observar no trecho abaixo, quando ele responde ao Padre Pedro-Paulo: “– Estou cumprindo as decisões da assembleia geral. O senhor estava na reunião e ouviu tudo. A ideia não foi minha. Nem sua. Foi da maioria. E vai ser cumprida.” (IA, 2006, p. 231).

Geminiano, notando que o povo começou a culpar o sindicato pelo fato de os mortos estarem acampados na praça, decide convocar nova assembleia geral. Com o fim da greve e o sepultamento dos mortos, ele lidera triunfante uma marcha de mais de oitocentos operários nas ruas centrais de *Antares*. Nesse ato, a exibição da força do movimento e o resgate da estima do povo são enfáticos.

Após ter as reivindicações dos trabalhadores atendidas, Geminiano sai de cena e só é mencionado, mais tarde, pelo narrador, na situação de fugitivo do regime militar, como se constata: “Caçado pela polícia do novo governo, Geminiano Ramos uma noite atravessou o rio às pressas, na lancha do Romero, e ambos pediram asilo na Argentina.” (IA, 2006, p. 485).

É importante reafirmar que a personagem Geminiano Ramos, apesar de aparecer e falar pouco na história do romance, é fundamental para a representação da luta dos trabalhadores por melhores salários, pelo direito à greve, característica daquele período histórico, e pela força de enfrentamento das elites. Seu discurso pode soar autoritário, por vezes, e, portanto, contraditório, com a luta pela liberdade da classe operária, mas é coerente com a ideologia socialista de mobilização e conscientização das massas proletárias contra o sistema capitalista e pela valorização da força de trabalho. É a representação de um envolvimento que levou muitos ao exílio ou à morte após o golpe militar de 64, que não tinha interesse em vozes dissonantes e libertárias em seu plano para o País.

A personagem João Paz aparece com uma descrição ainda maior que o sindicalista Geminiano, surgindo apenas na segunda parte da história. Seu nome comum simboliza tantos brasileiros que tiveram o mesmo destino que a personagem nessa época. Também chamado, muitas vezes, de “Joãozinho”, diminutivo que evoca seu bom caráter e sua morte inocente. João era um operário simpatizante das reivindicações de sua classe, mas não um líder grevista atuante

como Geminiano. Seu envolvimento maior era pacifista, contra todas as formas de tirania. Seu sobrenome, portanto, também é simbólico. Além da alusão à sua luta pela pacificação das relações mundiais, a paz pode significar algo que todos desejam, mas que só veio para João após a morte sob tortura. Dos mortos que acamparam no coreto, ele era o mais disforme e estava praticamente irreconhecível. Para uma sociedade em luta desigual de classes, só a paz era esperada.

Quando os defuntos saem de seus caixões e são apresentados a D. Quitéria, o narrador assim o descreve: “A luz revela agora o rosto dum homem todo manchado de equimoses, com um dos olhos quase fora das órbitas. Tem-se a impressão de que foi espancado com violência e de que o braço direito, todo quebrado, está preso ao corpo apenas por um barbante.” (IA, 2006, p. 246).

A conversa entre Cícero Branco, D. Quitéria e João Paz é representativa para traduzir o que foi a vida e a morte de João Paz. Mais especificamente, pode-se ler no original:

- Este é João Paz, jovem inteligente e idealista. Levou muito a sério o sobrenome e tornou-se um pacifista ardoroso. Organizou em Antares um comício contra a participação dos Estados Unidos na tentativa de invasão de Cuba. A polícia dissolveu-o a pauladas. Joãozinho foi preso, passou uma semana na cadeia, foi solto... tornou a ser preso. Bom, é uma história muito comprida.
- De que morreu? – indaga d. Quita.
- De embolia pulmonar, no Salvator Mundi.
- Mentira! – brada João Paz. – Fui torturado e assassinado na cadeia municipal pelos carrascos do delegado Inocêncio Pigarço! (IA, 2006, p. 246).

Percebe-se que, como representante do poder, o advogado Cícero Branco procura evitar contar em detalhes a história de João, principalmente depois que esse o desmente. O que foi omitido pelo advogado é o fato de que João foi preso para que denunciasse o nome de companheiros que andavam a pichar muros e espalhar ideias que o delegado Inocêncio Pigarço considerava subversivas. O delegado procurava defender, assim, a cidade e sua elite da preocupante “ameaça comunista” do chamado “Grupo dos Onze”. Mas ao conversar a sós com o advogado, o diálogo desvela os fatos reais e também as características das personalidades antagônicas de João Paz e Cícero Branco:

- Como é que eu ia confessar uma coisa que não sabia? Nunca tive nada com esse grupo, se é que ele existe mesmo em Antares.
- Seja como for, o Inocêncio Pigarço não teve outra alternativa senão recorrer aos seus “métodos especiais”.
- Por que não diz a palavra exata: *tortura*?
- Ora como advogado, cultivo quando me convém o hábito do eufemismo.
- Confesse que foi sua a ideia de transferir meu cadáver para o hospital, em segredo, e lá simular uma morte natural.

- Confesso. Mas você poderia ter evitado a tortura e a morte se revelasse os nomes dos guerrilheiros de Antares.
- Mas eu não sabia de nenhum! E se soubesse, não os denunciaria!
- Ora, existem pelo menos uns sessenta comunistas fichados na polícia de Antares. Você poderia ter apontado dez deles como integrantes do grupo... e safar-se com vida.
- Isso seria uma indignidade! Eu jamais pagaria esse preço pela minha pele.
- Todo homem tem um preço. Não se faça de santo, João Paz. Qual é o seu?
- A justiça. A verdade.
- Abstrações. Você não saberia definir nenhuma dessas palavras. (IA, 2006, p. 255-256)

À luz do dialogismo e da polifonia de Bakhtin, pode-se perceber, no diálogo entre o operário e o advogado, a contraposição de ideologias das duas personagens, exposta em absoluto nível de igualdade. Seus discursos caracterizam as diferenças que assumem os tipos criados pelo autor e que estão presentes em toda a obra. João Paz mostra sua apreciação por valores como a dignidade, a honestidade, a justiça e a verdade, tendo pago com a própria vida a defesa deles. Já Cícero Branco tenta justificar a tortura, incentivar a mentira e a desonestidade e mostrar preconceito contra o operário. E, assim, se descobre que João foi assassinado, e que, sua esposa, grávida, também foi presa e ameaçada de tortura.

Outro diálogo entre ideologias diversas, mas que acabam por se aproximar, dá-se quando o Padre Pedro-Paulo é procurado por João Paz que lhe pede um favor. O excerto foi retirado do diário do Padre Pedro-Paulo que narra o encontro em primeira pessoa e muda mais uma vez o foco narrativo da obra:

- Foi então que avistei, vindo não sei de onde, um vulto que se aproximava de mim. [...] Seu corpo não tinha sombra. Sua cara estava horrivelmente desfigurada.*
- Não está me reconhecendo padre?
 - Joãozinho!
 - Está com medo de mim?
 - Não. Mas estou confuso... não compreendo.
 - [...] – Fale, Joãozinho. Que é que você quer de mim?
 - Fui assassinado, você sabe... Estou preocupado com o destino de minha mulher e do nosso filho que ela tem no ventre.
 - [...] – Salve a minha mulher e o meu filho do delegado Pigarço e de seus carrascos. Eles podem prendê-la de novo. Quero que a leve para o outro lado do rio.
 - [...] Eu quisera acreditar em Deus e na vida eterna. Mas não posso. Nunca pude. Mas acredito nesta vida. E como! Tenho esperança num futuro melhor para nossa terra, para o mundo. Quero que meu filho nasça, cresça e viva para participar desse mundo.
 - Isso é religião – disse-lhe eu baixinho. – Você diz que não acredita em Deus, mas acredita em todos os Seus pseudônimos. (IA, 2006, p. 300-301).

No diário do Padre Pedro-Paulo, as duas vozes, com total autonomia, compartilham, por meio de crenças distintas, suas ideias de paz e justiça social. Mesmo sem entender o fenômeno do morto que fala, Pedro-Paulo compromete sua posição de sacerdote, refugiando a esposa e o filho de João Paz ao entender, sim, o apelo desesperado de um ser humano já tão degradado. Rita Paz, a esposa, instruída pelo padre, esperava ver João pela última vez, tendo sido já advertida de sua atual aparência.

O diálogo do encontro é revelador:

- Podias encostar tua mão no meu ventre...
- Minha mão podre...
- Tua linda mão. Vem pelo amor de Deus, vem...
- [...] – Sentes alguma coisa? – e a voz de Rita vem abafada através do lenço.
- Sinto! Sinto! Ele é vivo e é nosso! (IA, 2006, p. 304).

Após o encontro simbólico da vida e da morte, João explica que a esposa deverá ir para a Argentina com a ajuda do Padre Pedro-Paulo. No entanto, ainda faltava uma revelação: Rita diz que foi presa, e que os carrascos do delegado ameaçaram torturá-la e matar seu filho, diante do que, ela acabou indicando nomes aleatórios.

João Paz apresenta a tortura como um método atroz e consola a mulher, pensando que, após a morte dele, o importante apenas é lutar para salvar a vida que permanece: “– Não debes imaginar que não tive medo. Não sou nenhum herói. Se não tivessem me assassinado, eu talvez no fim tivesse feito o mesmo que tu... Esquece tudo! Pensa apenas no nosso filho. Agora só isso importa.” (IA, 2006, p. 307).

João Paz se junta aos outros mortos no coreto e permanece em absoluto silêncio até ser chamado por último, pelo advogado dos mortos, Cícero Branco, como a testemunha mais importante. A figura de João causa reações de horror e piedade na multidão que se aglomerava na praça.

Propositalmente deixado por último, o discurso sobre o operário João Paz, busca chocar os habitantes de *Antares* e chamar a atenção para o que representa a tortura e os seus devastadores efeitos em um meio social.

É enfatizado, especialmente, o resultado do processo de tortura para que antarenses não esqueçam esse momento histórico de horror. Para isso, as imagens utilizadas pelo Dr. Cícero para

descrever “Joãozinho” são extremamente contundentes, procurando impressionar até os sentidos dos ouvintes. Observe-se:

– Estão vendo esse olho quase fora da órbita? – pergunta Cícero Branco. – Parece um ovo de codorna... sim, e esse sangue coagulado que tem por cima lembra *ketchup* seco... Se me perdoam pelo mau gosto da metáfora, as pálpebras e a pele ao redor dos olhos de Joãozinho lembram uma folha de repolho roxo. Guardem essa imagem para se lembrarem dela sempre à hora das refeições. *Um ovo de codorna em cima numa folha de repolho roxo.* (IA, 2006, p. 375).

Cícero Branco continua, narrando a todos, com detalhes, o processo de prisão e as sessões diversificadas de tortura sofridas por João Paz, comandadas por um torturador conhecido como Boquinha de Ouro. Conta que, após uma descarga exagerada de choque elétrico, João acabou falecendo e teve sua morte diagnosticada como embolia pulmonar pelo Dr. Lázaro, sendo, então, colocado em um caixão lacrado como indigente. Veja-se quando Cícero pergunta a João: “– Esse olho foi quase arrancado por um golpe de soqueira... de quem Joãozinho?

– Do próprio Boquinha de Ouro.” (IA, 2006, p. 375).

Diante do horrendo quadro revelado, os mortos se calaram, e a multidão se dispersou. Em sua simplicidade, pouco importa ao operário o destino de seu corpo. Ao voltar ao seu esquife para sempre, João Paz apenas sorri, pois sabe que a vida continua na mulher e no filho a salvo na Argentina.

Gaspari (2002) descreve uma entre tantas ações que se repetiram pós-64 e que lembram o caso João Paz. O operário Olavo Hansen foi preso no “Dia do Trabalho”, de 1970, enquanto distribuía panfletos em um comício. Morreu oito dias depois nas celas do DOPS³⁵, com ferimentos típicos de pau-de-arara.³⁶ Sua morte foi dada como suicídio por ingestão de inseticida. O jovem de 32 anos nada tinha a ver com movimentos terroristas.

No romance, através de João Paz, deu-se voz a todos aqueles que, após 64, e, especialmente, na década de 70 (séc.XX), sofreram a pavorosa experiência de tortura. Aliás, o silêncio de João lembra o de quem não quer reviver essa dor física e psicológica pela palavra. A voz de milhares de torturados pode ser ouvida, e o corpo apodrecido, completamente desfigurado, é uma alegoria dos milhares de desaparecidos que foram retirados de suas casas, na calada da noite, sendo, até hoje, em muitos casos, seu paradeiro um mistério para suas famílias. Em

³⁵ Departamento de Ordem Política e Social, criado em 1924 e largamente utilizado como órgão repressivo em períodos ditatoriais como no Estado Novo e na ditadura militar de 1964.

³⁶ Instrumento de tortura, no qual a pessoa fica de cabeça para baixo com pés e mãos amarrados e, assim, sofre espancamento.

Incidente em Antares, a tortura (institucionalizada na época) é representada como uma figura horrenda, ainda mais terrível quando atinge inocentes e destrói famílias. A sobrevivência da esposa e do filho de João é uma resposta otimista à luta possível contra tamanha barbárie, para, assim, manter a resistência ao autoritarismo.

2.2.4 Padre Gerônimo e Padre Pedro-Paulo: as posições da Igreja diante da história brasileira da época

Não por acaso, a Igreja de *Antares* é representada pela presença de dois padres com posições completamente distintas diante das questões teológicas e sociais. No ano de 1963, estavam em curso mudanças fundamentais na Igreja Católica com a realização do Concílio Vaticano II, que pretendia concretizar reformas de atualização ante a modernidade dos tempos e que possibilitassem uma maior identificação dos fiéis com sua religião. Por esse motivo, ela aparece claramente dividida em uma posição mais conservadora na figura do Padre Gerônimo e numa posição mais avançada, com a opção feita pelos pobres, representada pela personagem do Padre Pedro-Paulo.

O texto indica que a igreja matriz de *Antares* foi inaugurada em 1890, ainda em meio às disputas de poder das famílias dos Vacarianos e dos Campolargos. Não se percebe na narrativa nenhuma interferência maior de posicionamento do padre da época diante das verdadeiras atrocidades cometidas pelos dois lados. Em uma passagem, o vigário pede a Xisto Vacariano o corpo do adversário Campolargo para um sepultamento digno, mas o coronel se recusa a entregar demonstrando que seu poder estava acima de todas as coisas.

Na revanche dos Campolargos, o padre suplica pela manutenção da vida do Vacariano aprisionado, e Benjamim faz juras ao sacerdote de que não vai matar o inimigo. Diante dessa situação, o narrador comenta: “O vigário ficou pensativo, incrédulo ainda, mas nada disse. Lavou simbolicamente as mãos e voltou para a igreja.” (IA, 2006, p. 33). Pode-se depreender uma alusão do narrador, ainda que sutil, a um posicionamento mais ativo de quem deveria defender a paz e o direito à vida. Mais adiante, Benjamim Campolargo manda estuprar Romualdo Vacariano e o solta vivo como prometido ao padre. No entanto, o filho de Xisto, coberto de vergonha,

suicida-se, atirando-se no rio, o que vem a demonstrar a ineficácia do discurso da Igreja em um tempo no qual mandavam as armas.

Padre Gerônimo é citado pela primeira vez, no fim de 1945, ano da crise da ditadura Vargas. O narrador mostra, no diálogo dos amigos Zózimo Campolargo e Tibério Vacariano, a relação de dependência da Igreja dos favores dos coronéis, comparando a situação da matriz com a política brasileira:

– Estás vendo? Isso é que eu chamo de superstição e fraqueza. No fundo és um quemista!³⁷ De súbito, mudando o tom de voz, Tibério Vacariano disse: – O padre Gerônimo me disse que a matriz anda precisando duns concertos e duma pinturinha.
– O Brasil também, Tibé, o Brasil também.” (IA, 2006, p. 69).

O Padre Gerônimo representa o antigo, uma época de comportamentos clericais conservadores, na qual os padres apenas cumpriam seus ofícios, davam conselhos, promoviam festas nos dias santos, mas não participavam mais ativamente da vida social e política da comunidade. O mais importante para ele era a frequência da população à missa e as contribuições generosas que as principais famílias de *Antares* faziam à Igreja. A preservação da moral e da religiosidade também eram suas preocupações constantes diante da modernidade dos costumes e do avanço dos ideais comunistas.

Em uma reunião, diante dos protestos dos líderes locais contra o que havia sido escrito sobre *Antares*, no livro do Professor Terra, especialmente sobre a descrição da favela Babilônia, ouvem-se várias vozes características de cada setor da sociedade e, a posição de neutralidade da Igreja na política é apresentada, de certa forma, como conservadora e passiva como se pode constatar na narrativa: “O pe. Gerônimo sacudiu lentamente a cabeça dum lado para o outro, os olhos baixos.” (IA, 2006, p. 151).

Quando o prefeito sugere queimar os livros em praça pública, o vigário discorda: “– Castiguemos esses moços com o nosso perdão. – disse evangelicamente.” (IA, 2006, p. 155).

O diário mantido pelo Professor Terra revela um pouco da personalidade do Padre Gerônimo. Em um discurso indireto, o professor demonstra o desconhecimento do padre em

³⁷ Queremistas eram os partidários do Queremismo, movimento político de 1945, que defendia a permanência de Getúlio Vargas no poder, uma vez que os militares exigiam sua renúncia e a convocação de eleições. O nome *quemismo* se originou da expressão dos adeptos do presidente: “Queremos Getúlio”. Diante da iminente queda do ditador, o Vacariano ainda mantém esperanças e desconversa, citando o Padre Gerônimo, no que é repreendido pelo Campolargo.

relação ao fato de o nome da cidade, situada na região das missões jesuíticas, não possuir nome de santo, e sim, de uma estrela:

Na opinião do pe. Gerônimo, o velho vigário da matriz local, a denominação deste lugar vem possivelmente de terem existido aqui antigamente muitas antas, que vinham beber água no rio, e que a semelhança entre o nome deste lugar e o da estrela da constelação de Escorpião é pura coincidência. (IA, 2006, p. 160).

O professor refere-se ao padre como “o velho vigário” e, talvez por sua condição de antigo e desatualizado, não se convence da explicação dada por ele para o nome da cidade, assim como não ficou convencido, quando visitou a matriz, e o sacerdote pôs-se a mostrar-lhe seus escritos sobre figuras históricas do Estado. O professor classificou tais ensaios como sendo “*tudo muito ingênuo e convencional*”. (IA, 2006, p. 180).

É também pelo diário do Professor Terra, que conhecemos melhor o aspecto físico do Padre Gerônimo: “*É um homem de setenta e poucos anos, embora aparente mais idade na sua magreza pálida, nos olhos líquidos, nas costas encurvadas e no caminhar hesitante.*” (IA, 2006, p. 180).

No decorrer do diário, diante da conversa sobre a situação da Igreja, a posição conservadora do sacerdote torna-se mais evidente. Segundo o professor:

*O pe. Gerônimo diz que respeita e estima João XXIII – um verdadeiro candidato à canonização –, mas acha (“Deus me perdoe!”) que no seu pontificado a Igreja avançou demais em suas reformas.
– Meu caro professor – diz o pároco com a sua voz débil –, igreja sem latim, sem o velho ritual e com todas essas novidades... padre sem batina, música profana... não, não é mais a Igreja de Cristo. Vamos acabar na nudez seca do protestantismo. (IA, 2006, p. 180)*

O sacerdote mostra-se apegado mais aos velhos rituais e às fórmulas místicas do que à aproximação da Igreja com o povo, pretendida pelo Papa. Também critica o protestantismo numa alusão à tentativa de aproximação do Concílio Vaticano II das outras linhas do Cristianismo e com as demais religiões.

Além de ser contra mudanças na Igreja, Padre Gerônimo vai mais além e critica os sacerdotes mais novos e com concepções mais modernas. Ao professor, ele confessa não concordar absolutamente com as atitudes do outro padre da cidade, como se pode observar no trecho:

O padre Pedro-Paulo (o senhor o conhece porque já os vi juntos) é desses sacerdotes jovens, “pra frente”, como diz o vulgo. Imagine, permite que uns meninos boêmios e esquisitos toquem música de jazz nas suas missas. Pois é. Onde vamos parar com essas modernices? E cá para nós (conto com a sua

discrissão), para o meu gosto, o padre Pedro-Paulo preocupa-se demais com política. Já leu até Marx e Lênin, isso para não falar em outros comunistas ateus. (IA, 2006, p. 180-181).

Na realidade, a principal preocupação do religioso parece ser a de que as reformas tragam uma popularização, ou seja, um acesso maior das classes mais baixas à Igreja, e que ideologias mais à esquerda possam participar ativamente dessa instituição. No entanto, diante do inevitável, surge a dúvida e o medo do anacronismo, no diálogo com o professor: “*Agora me diga doutor, será que ele e os outros que pensam do mesmo jeito estão certos e eu errado por velho e casmurro? Não sei. Não sei.*” (IA, 2006, p. 181).

Ao falar sobre a *dissolução dos costumes*, Padre Gerônimo demonstra que segue uma teologia antiquada e conservadora, como se pode notar em sua explicação dada ao Professor Terra:

O problema é universal – murmura o pároco. – [...] Onde está o homem está o diabo e o pecado. Mas reconheço que tem havido períodos da História, por exemplo, a Idade Média, em que as criaturas se preocupavam mais com o destino da alma e com o temor e o respeito ao Criador. (IA, 2006, p. 181).

Quando morre Dona Quitéria Campolargo, a rica dama da sociedade de *Antares*, Padre Gerônimo expressa seu grande sentimento de perda por aquela que, com sua fortuna, contribuía com doações para a Igreja e suas obras de caridade. O segmento em destaque é bem representativo dessa relação da Igreja e das classes abastadas da cidade com o assistencialismo: “Quando o cortejo se achava já próximo do cume da colina, o Pe. Gerônimo olhou para a esquerda, avistou o casario pardo da Babilônia e choramingou: Os pobres de Antares perderam a sua mãezinha.” (IA, 2006, p. 223).

Gerônimo era respeitado por sua posição de sacerdote, mas, em determinados momentos decisivos da história da cidade, como o enfrentamento do piquete de grevistas que impedia o sepultamento de D. Quita, ele precisou impor-se para poder participar das decisões. O segmento abaixo é significativo de como o padre enfrenta o coronel:

– Nada de pânico! – repreendeu-a o marido, cujas narinas palpitavam na excitante expectativa dum entrevero. – E o senhor, vigário, também não se alarme. Acho melhor não descer do carro. Fique com as damas.
 – Ora essa, coronel, não sou nenhum covarde.
 – Desculpe. Como o senhor ainda usa “saia” eu me enganei. Então venha. (IA, 2006, p. 224).

Percebe-se aqui que por não querer abandonar o uso da batina, o que já era facultativo aos padres, o vigário é alvo de piada e ironia do poderoso Coronel Tibério.

Durante a discussão mais acirrada entre grevistas e as autoridades de *Antares* diante do cemitério, a voz que se ouviu não foi a do Padre Gerôncio, mas a do Padre Pedro-Paulo que lá estava para defender os interesses dos trabalhadores. Sendo assim, o Coronel Tibério praticamente ordenou que o vigário tomasse uma posição. Observe-se a submissão dos setores mais conservadores da Igreja aos poderosos da época:

Tibério voltou-se para o pe. Gerôncio, que estava de cabeça baixa como que atento à marcha das formigas:

–Vigário, envie uma denúncia ao bispo desta diocese e consiga que mandem esse padre subversivo para longe daqui!

– O senhor bispo – respondeu o vigário em voz baixa – está bem informado das atividades e ideias do padre Pedro-Paulo. (IA, 2006, p. 229-230).

A marcha dos mortos é descrita pelo jornalista Lucas Faia em uma mudança de voz narrativa. A reação dos habitantes de *Antares*, diante da passagem dos mortos, é avaliada, e uma das reações mais exaltadas é justamente a do Padre Gerôncio que anuncia ao microfone da igreja: “*Sete mortos acabam de ressuscitar e sair de seus caixões. É o Juízo Final! Deus Todo-Poderoso vai começar o julgamento dos vivos e dos mortos. Arrependei-vos de vossos pecados enquanto é tempo! Ó Senhor, tende piedade de nós. Oremos! Oremos! Todos de joelhos. Oremos!*” (IA, 2006, p. 269).

Esse discurso do vigário causou pânico na igreja e, mesmo em meio ao tumulto, ele não cessava de anunciar o fim dos tempos e de pedir a conversão dos fiéis que, aos poucos, se aglomeravam em frente do confessionário. Percebe-se nele a voz ainda carregada de misticismo, superstição e fatalismo da velha Igreja. O padre, antes de confortar as pessoas, colocou-as no mais absoluto desespero, demonstrando sua fraqueza e o despreparo para a liderança de quem estava desabituaado a um pensamento racional e a um contato com a multidão fora da ordem dos rituais.

À medida que Cícero Branco, como advogado dos mortos, denuncia os poderosos de *Antares*, o Pe. Gerôncio demonstra ainda mais sua apatia ao ver a sociedade que ele imaginou perfeita sendo duramente atacada. A gravidade das revelações e o inusitado da situação deixam o velho padre desnorteado. O narrador vê, assim, a reação do vigário ao presenciar os protetores de sua paróquia sendo desmoralizados, demonstrando que evitava se posicionar e assumir responsabilidades diante da grave situação: “O Pe. Gerôncio, agora com a cabeça entre as mãos,

suplica a Deus que o torne surdo, para ele não ouvir as barbaridades que se dizem, cego para não continuar a ver aquele espetáculo horroroso, sem olfato para não sentir a podridão dos mortos, mudo para não ter de falar nunca mais!” (IA, 2006, p. 358-359).

Perante as revelações de infidelidade carregadas de conotação erótica, Pe. Gerônimo é dramático: “Ó Deus, fulminai-me com um raio.” (IA, 2006, p. 360). Sentindo-se completamente impotente diante de tamanha miséria moral, que não poupou nem os antigos heróis da cidade, o sacerdote mostra-se frágil em sua fé, conforme revela o narrador: “O pe. Gerônimo liberta o pranto e fica a chorar de mansinho (“Ó Deus de misericórdia, que esperais de mim numa hora destas?”) e esconde o rosto nas mãos trêmulas.” (IA, 2006, p. 366).

Após a volta dos mortos a seus túmulos, pelo relato do narrador, percebe-se que apenas D. Quitéria, alta dama da sociedade e “mãe dos pobres”, recebeu a encomendação do corpo e algumas palavras de louvor do sacerdote. Os demais tiveram enterros acompanhados por amigos e membros de sua classe social ou foram totalmente esquecidos, como o maestro suicida, Menandro Olinda.

E foi assim, encarando todos os acontecimentos como um recado de Deus, sem mais falar no assunto dos mortos, que Pe. Gerônimo acabou por contribuir para a “Operação Borracha” programada pelas autoridades de *Antares* para que tudo fosse esquecido.

É significativa a maneira como o narrador relata, anos depois, já em plena ditadura militar, o fim do Pe. Gerônimo, relacionando sua morte com a do Coronel Tibério, como que anunciando o fim de uma era, na qual a velha Igreja e os velhos coronéis apresentavam ligações muito próximas. O trecho entre o poético e o irônico informa: “O minuano dum áspero agosto soprou o Pe. Gerônimo Albuquerque para o Reino do Céu, mas não antes de ele ter tido o privilégio de encomendar a Deus a alma de seu amigo Tibério Vacariano, vitimado por uma trombose cerebral.” (IA, 2006, p. 48).

Contrariando todas as posições de Pe. Gerônimo, a figura do Pe. Pedro-Paulo aparece na narrativa, representando a nova Igreja, aquela que remete às origens, na qual os pilares e mártires Pedro e Paulo pregavam uma salvação para todos, principalmente para os mais necessitados. A energia atuante da juventude, o esclarecimento de ideias, a atualidade do pensamento e a opção do seu trabalho em favor dos pobres também reforçam o momento histórico de mudanças extremas na Igreja, consequência do Concílio Vaticano II. O jovem padre representa não só a

aceitação de uma Igreja mais moderna no discurso, mas também o faz com sua prática pelo trabalho na Vila Operária e na favela Babilônia.

Mais uma vez, é por meio do Professor Terra e seu diário que se conhece uma personagem pela primeira vez. Segue a descrição de uma amizade significativa que se forma através de ideais comuns: a de Pe. Pedro-Paulo e o professor Martim Francisco Terra:

Nas suas horas de folga Martim Francisco costumava conversar com o pe. Pedro-Paulo, o jovem capelão da Vila Operária, com quem fizera boas relações. [...] Falavam na vida e na morte, em Deus, em livros, política nacional e internacional, pássaros, árvores, pinturas e outra vez no problema da finitude humana. [...] Registrava de memória no seu jornal íntimo aqueles diálogos [...]. O que ele não sabia era que o pe. Pedro-Paulo também mantinha um diário em que o nome dele, Martim Francisco Terra, agora começava a aparecer com frequência, e sob a mais favorável das luzes. A primeira nota que o sacerdote fez no seu jornal sobre o professor começava assim: *Creio que hoje descobri um irmão.* (IA, 2006, p. 143).

Em um trecho do diário, chega-se à caracterização do Pe. Pedro-Paulo na visão do professor Terra: *“Quantos anos terá este homem? Perto de trinta, creio. Ou trinta já feitos. Estatura pouco acima da mediana. Moreno, mas com uns olhos dum azul cobalto. [...] Sei que este jovem padre faz sucesso com as mulheres, que, ao vê-lo passar, murmuram: “Que pão! Que pena ele ser padre! Que desperdício!”* (IA, 2006, p. 192).

Em outros trechos do diário, o professor relata os diálogos que são reveladores da personalidade e das posições ideológicas do jovem capelão, como no trecho escolhido, no qual o Pe. Pedro-Paulo reflete sobre o momento histórico do Concílio Vaticano II e suas consequências:

– *Só agora a Igreja está voltando às suas origens – diz o sacerdote –, isto é à sua pureza original. Por muitos séculos os príncipes da Santa Madre cortejavam e serviam reis, duques, presidentes, ministros senadores, generais, milionários. Voltamos as costas ao povo.*
 [...] Descascando um figo, ele conclui:
 – *Daqui a muitos anos os historiadores talvez possam dizer que as reformas por que a nossa Igreja está passando agora foram tão (ou mais) importantes do que as da Reforma protestante.* (IA, 2006, p. 193).

Pe. Pedro-Paulo confidencia ao amigo sua relação com o Pe. Gerônimo e tenta explicar o comportamento conservador do sacerdote da matriz. Utiliza para isso uma interessante metáfora, na qual critica alguns pensadores da época e discute a dificuldade de acomodação causada pelas reformas. Eis um trecho do diálogo com o professor:

– *Como são tuas relações com o padre Gerônimo?*
 – *Boas, mas meio cerimoniais. Gosto do velho. É uma boa alma, mas tem horror a mudanças, de qualquer natureza. [...] São como cegos [...] que aprenderam durante anos e anos a topografia da casa onde moram, a posição de*

cada móvel, de cada objeto [...]. Um dia surge um sujeito... um “maluco”, dirão eles, e começa a renovar a casa, mudar a posição dos móveis, [...] abrir novas portas e janelas. Esse é o caso de muitos escritores e pensadores católicos da atualidade não só no Brasil como no resto do mundo. E veja bem: os “móveis” da Igreja, a sua “decoreção”, tinham para esses “cegos” um caráter sagrado, intocável. (IA, 2006, p. 193).

Outra consideração importante que demonstra a ideologia do padre progressista de *Antares* é a sua avaliação da situação social da cidade, pois percebe o imenso abismo entre ricos e pobres, o que pode ser visto como uma alegoria da situação brasileira: “O que me impressiona aqui é a enorme defasagem que existe, por exemplo, entre os estancieiros ricos e a gente descalça e subalimentada.” (IA, 2006, p. 194).

Em outra passagem, as duas vozes, aparentemente próximas, dialogam, apresentando seus diferentes pontos de vista sobre a fé. Inicialmente, o Professor Terra expõe sua filosofia de vida: “– *Prefiro a saúde à doença, o amor ao ódio, a liberdade à escravidão, a persuasão à violência. Sei que esta não é uma resposta completa... mas que diabo!*” (IA, 2006, p. 196). Mesmo sabendo ser o professor um agnóstico, Padre Pedro-Paulo vê virtudes no amigo e apresenta um posicionamento diferenciado como sacerdote:

*– Mas é um cristão, isso se pode ver.
[...] O importante é ser cristão. Mas dum cristianismo militante e não apenas teórico, “simpatizante”. Sempre digo ao vigário da matriz de Antares: “Padre, continue rezando pelos seus mortos que eu continuarei rezando pelos nossos vivos. Nossa Igreja é também deste mundo.” (IA, 2006, p. 196).*

Em outro diálogo, o professor questiona a força da fé do Pe. Pedro-Paulo que demonstra ser, além de sacerdote, alguém extremamente marcado pelas angústias humanas.

*– Eu gostaria de saber se a tua fé em Deus e na Igreja é realmente forte e permanente. Não tens dias ou horas de dúvida?
[...] – Sou um homem, e portanto cheio de defeitos e fraquezas. Minha carne com muita frequência grita de fome, às vezes com uma força que me estonteia. Claro, muitas vezes tenho minhas dúvidas. [...] “Fé sem flexibilidade, fé sem dúvida pode acabar em fanatismo.” (IA, 2006, p. 197).*

A partir da segunda parte do romance, o padre Pedro-Paulo tem um papel de grande destaque, sua voz se faz ouvir com força, e a determinação de seu comportamento é fundamental para o desenrolar de alguns aspectos da trama. No enterro de Dona Quitéria, enquanto o Padre Gerônimo chorava pela “mãe dos pobres”, o padre Pedro-Paulo estava do lado oposto, apoiando os grevistas que barravam a entrada do cemitério. Nos segmentos ilustrativos, pode-se perceber a diferença de posicionamento entre os dois sacerdotes no momento de enfrentar os poderosos de

Antares. Enquanto, como já foi visto, o vigário da matriz abaixa a cabeça e fica sem reação, em obediência ao Coronel Tibério, o capelão da Vila Operária ergue sua voz em defesa dos trabalhadores. Primeiramente, justifica a atitude dos coveiros, enfrentando o prefeito: “– Eles também querem um aumento – disse o Pe. Pedro-Paulo. – Vivem com um salário de fome. Todos os três têm famílias numerosas. Há anos que ganham o mesmo salário miserável.” (IA, 2006, p. 227) E depois, responde no mesmo nível ao coronel que o interpela: “– E isso será da sua conta? – gritou o cel. Vacariano, olhando com rancor para o jovem padre.

– Isso é da conta de toda a população de *Antares*. – replicou Pedro-Paulo.” (IA, 2006, p. 227).

A discussão entre eles aumenta, e o conflito traz à tona, claramente, a ideologia que pode ser percebida no diálogo com as autoridades:

– Mas isso é uma chantagem, além de um acinte, duma vergonha!– reagiu o prefeito.

Pedro-Paulo apontou para o nascente, na direção da Babilônia.

– Acinte? Vergonha? E aquela favela o que é? O orgulho de *Antares*?

Tibério Vacariano, que havia recobrado fôlego, olhou colérico para o capelão da Vila Operária:

– Um sacerdote de Deus metido com comunistas!

– Eles não são comunistas, coronel, são grevistas – disse Pedro-Paulo. (IA, 2006, p.229).

O Pe. Pedro-Paulo também enfrenta a lei ao ter de explicar sua posição ao juiz de direito:

– É estranho que o senhor tenha concordado com a decisão que os grevistas tomaram de impedir os sepultamentos. É um ato sacrílego.

– Eu não concordei, ao contrário! – explicou o capelão.

– Estou ao lado dos grevistas nas suas reivindicações trabalhistas. Fiz o que pude para evitar... *isto*. Mas não consegui convencê-los. Sinto muito. (IA, 2006, p. 230).

Na fala dos dois padres de *Antares*, fica claro o ponto de vista de cada um diante das questões teológicas e ideológicas da Igreja. É evidenciado o ritualismo extremado e conservador do Padre Gerôncio em contraste com o dinamismo e a opção pelo povo do Padre Pedro-Paulo. Na citação, é permitido que cada voz da Igreja exponha suas convicções livremente, configurando a polifonia:

O padre Gerôncio olhava agora tristemente para o esquife, murmurando:

– Todos os mortos merecem o nosso respeito. Ricos e pobres. Brancos e pretos. Devemos venerar os mortos.

– É curioso – retrucou Pedro-Paulo –, estranho que haja tanto respeito pelos mortos e tão pouco pelos vivos. – Encolheu os ombros. – Claro! É fácil ser justo e compreensivo para com os que morrem. Basta enterrá-los... e eles nos deixam em paz. Agora, é difícil compreender e ajudar os vivos vinte e quatro horas por dia, todos os dias do ano, ano após ano... (IA, 2006, p. 230).

Ainda mais uma vez, a voz do Pe. Pedro-Paulo representa a tentativa de estabelecer a concórdia, apelando para o líder grevista Geminiano, que por sua vez, manteve-se inflexível, lembrando ao padre a soberania da assembleia, na qual ambos estavam presentes:

O Pe. Pedro-Paulo aproximou-se do líder operário:
 – Geminiano, quem sabe podemos chegar a um acordo menos...
 – Nada disso, padre! Temos de dar duro. O senhor não conhece direito essa gente.
 – Pense na impopularidade que essa atitude dos grevistas vai trazer para a causa da greve.
 – Estou cumprindo as decisões da Assembleia geral. O senhor estava na reunião e ouviu tudo. A ideia não foi minha. Nem sua. Foi da maioria. E vai ser cumprida. (IA, 2006, p. 231).

Assim, num momento de grande conflito, o Pe. Pedro-Paulo dialoga com vários setores da sociedade, todos representados por vozes plenivalentes com uma ideologia a ser defendida. Embora seja uma voz significativa que busca seu espaço, nota-se, no discurso do jovem padre, a maturidade e a serenidade de quem procura o acordo munido de argumentos baseados em suas leituras profundas e em sua atuação nos meios político e social de *Antares*.

Dois dias depois, o Pe. Pedro-Paulo enfrentaria, talvez, o mais impressionante dos encontros de sua jovem existência e, seria incumbido, ainda, de uma difícil tarefa. Pela importância do acontecimento e do diálogo que se estabelece, o narrador permite que o Pe. Pedro-Paulo, em primeira pessoa, narre os fatos e exponha sua visão nas páginas de seu diário íntimo. E foi assim que ele descreveu o diálogo inusitado que manteve com o operário morto João Paz:

– *Não está me reconhecendo, padre?*
 – *Joãozinho!*
 – *Está com medo de mim?*
 – *Não. Mas estou confuso... não compreendo.*
 – *Não procure compreender. Esqueça a lógica.*
 [...] *Por favor, não me faça perguntas. Aceite minha presença assim como aceita os milagres da sua Igreja. E me escute, pelo amor de seu Deus, me escute com a maior atenção.* (IA, 2006, p. 299-300).

Atônito pela presença inexplicável de um morto na sua frente, contrariando todas as suas crenças humanas e religiosas, o capelão continua o diálogo, no qual João Paz lhe explica as circunstâncias de sua morte e pede informações acerca de sua mulher e de seu filho. E, além de pedir que o padre marque um encontro com sua mulher, Joãozinho coloca sobre ele uma grande

responsabilidade. Na fala destacada, percebe-se toda a lógica do sacerdócio do Pe. Pedro-Paulo e como vozes com crenças distintas unem-se para salvar vidas:

Nos meus olhos as lágrimas misturavam-se com o suor. E agora eu só sentia compaixão e amor para com aquele homem, meu amigo, meu irmão.

[...]– Salve a minha mulher e o meu filho do delegado Pigarço e de seus carrascos. Eles podem prendê-la de novo. Quero que a leve para o outro lado do rio.

[...] – Sinto ter de comprometê-lo nessa fuga, padre.

– Não me é possível ficar mais comprometido do que já estou. Não se preocupe comigo.

[...] Quero que meu filho nasça, cresça e viva para participar desse mundo.

– Isso é religião – disse lhe eu baixinho. – Você diz que não acredita em Deus, mas vejo que acredita em todos os seus pseudônimos. (IA, 2006, p. 301).

Como fizera antes, dialogando com outro ateu, o Professor Terra, o Pe. Pedro-Paulo apresenta aqui a ideologia da nova Igreja que reforça o valor das ações e acredita numa maior justiça entre os homens.

Diante do absurdo fato da volta dos mortos, os líderes de *Antares* convocam uma reunião para decidirem o que poderia ser feito. Ao contrário de Pe. Gerônimo, Pe. Pedro-Paulo não havia sido convidado, mas o secretário do prefeito convidou-o a participar da reunião ao vê-lo conversando com João Paz. Percebe-se, nessa passagem, que a opinião da Igreja mais moderna só é ouvida quando ela pode servir aos interesses das autoridades de *Antares*. O diálogo que segue é de grande força alegórica. O jovem religioso aparece como um inocente útil do qual se quer extrair uma informação, sendo inquirido perante as principais lideranças da cidade como num julgamento. Difícil é deixar de perceber a intertextualidade com o texto bíblico que mostra Jesus perante o Sinédrio.³⁸ Observe-se o excerto esclarecedor:

– Não devemos deixar de examinar todas as possibilidades deste caso. Se as pessoas presentes não se opuserem, concordo em que se interrogue esse... moço.

– Que lhe parece, padre Gerônimo? – pergunta o prefeito.

– Não tenho objeção nenhuma a isso.

– Traga o homem! – ordena o prefeito.

Pedro-Paulo faz com a cabeça um cumprimento que abrange todos os presentes e planta-se no centro do tapete, diante da mesa do prefeito.

– Sente-se, padre – convida Vivaldino, a despeito de não haver nenhuma poltrona vaga no recinto.

– Não, major, obrigado. Prefiro ficar de pé.

– Como quiser... Doutor Vale, o senhor quer fazer as perguntas aqui ao nosso amigo?

– Bom – responde o juiz –, se o senhor deseja que eu conduza o interrogatório...

– Mas isto aqui é um tribunal? – pergunta o sacerdote. – Estou sendo julgado por algum crime? (IA, 2006, p. 322-323).

³⁸ O Sinédrio era uma assembleia de juízes de Israel que tinha como chefe um sumo sacerdote e deliberava sobre a lei, a política e a religião.

O padre é questionado, então, sobre seu encontro com João Paz e sobre o fato de esse estar vivo ou morto. Ele afirma que, embora falasse e andasse, João apresentava todas as características de um cadáver. Faz questão de salientar que o rapaz estava desfigurado e acusa o delegado de ter torturado João até a morte. Após a confusão gerada por essa revelação, a conversa muda de tom e passa a girar em torno do que o padre achava do estranho “incidente” que acontecia na cidade. Mais uma vez se consegue perceber uma alusão ao texto bíblico, pois o sacerdote é questionado sobre seu conhecimento, suas convicções religiosas e sua fé. O texto que segue pode ser relacionado às inquirições frequentes de Jesus pelos fariseus para tentar pegá-lo em contradição. E é o doutor da lei que inicia o questionamento de forma irônica, como evidenciado:

O dr. Quintiliano mantém a sua serenidade:

– Padre Pedro-Paulo, sei que o senhor é um homem de muitas e variadas leituras. Como explica que sete cadáveres se tenham erguido de seus caixões e marchado sobre esta cidade, como se houvessem ressuscitado?

– Não explico.

[...] – Com a licença do colendo juiz de direito... Amigo Pedro-Paulo, o senhor sabe que o nosso querido vigário, ao ver os sete mortos, voltou para a igreja e pensou (e até chegou a dizer isto em voz alta) que se tratava do Juízo Final?

– Sei. O próprio padre Gerôncio me contou isso.

– E que lhe pareceu a ideia?

– Absurda. Simplesmente não acredito no Juízo Final.

O promotor aponta para o jovem capelão com um dedo apocalíptico:

– Essa, senhores, é a “moderna” Igreja de Cristo: um sacerdote católico que não acredita no Juízo final!

Pedro-Paulo encolhe os ombros.

– Nem no inferno, nem mesmo no céu.

– Por favor! – suplica o vigário. – Não diga mais nada. Vai acabar confessando que não acredita em Deus. (IA, 2006, p. 325-326).

Assim como a fala de Jesus, no Novo Testamento, percebe-se que as respostas lacônicas e desconcertantes do Pe. Pedro-Paulo deixam perplexos e escandalizados os “doutores da lei” que acabam transformando a reunião em um questionamento sobre a Igreja e a fé.

As “armadilhas” para o padre continuam sendo feitas pelas vozes dos diversos setores sociais de *Antares*, tentando colocar os dois sacerdotes em confronto ideológico. O discurso em recorte é representativo dos posicionamentos antagônicos e as insinuações irônicas dos interlocutores fazem o Pe. Pedro-Paulo revelar a que tipo de Igreja ele serve e qual a sua verdadeira concepção de Jesus Cristo:

– Senhores, estamos cometendo uma injustiça para com nosso venerando pároco. É um homem de cultura e larga experiência. Ele ainda não nos disse o que pensa sobre essas sete “ressurreições”...

[...] – Não tenho explicação para o fenômeno. Nunca em toda a minha vida, já bastante longa, tive conhecimento de que algum morto tivesse ressuscitado.
 – E que me diz da ressurreição de Lázaro, que lá está descrita no Novo Testamento? – pergunta o professor com seu sorriso mais maquiavélico.
 – Mas isto aconteceu nos tempos bíblicos.
 – Daqui a dois mil anos – diz Pedro-Paulo –, se uma guerra nuclear não abolir por completo o Futuro, daqui a vinte séculos a nossa era talvez possa ter um prestígio místico e mágico igual ou maior que o dos tempos bíblicos.
 [...] Lucas Faia aproxima-se do pe. Gerônimo e quase se acocora, atencioso, aos pés do velho:
 – O nosso amado vigário não nos disse ainda se *acredita* ou não na ressurreição de Lázaro...
 [...] – Bom, naqueles tempos Jesus andava na terra...
 Pedro-Paulo volta-se para o ancião:
 – Suponhamos que Jesus tenha voltado...
 [...] – Suponhamos que Jesus Cristo tenha mesmo voltado... Delegado Pigarço, não seria prudente mandar seus investigadores procurar o Filho do Homem? Olhe que esse indivíduo é perigoso... um subversivo socializante, um terrorista com antecedentes criminosos, com uma ficha negríssima no DOPS de Pôncio Pilatos. Lembre-se do que ele andou dizendo e fazendo contra o grande Estabelecimento Romano...
 Inocêncio põe-se de pé, a cara contraída. Mas o jovem padre prossegue.
 - Prenda Jesus, delegado, prenda-o o quanto antes! Interrogue-o. Faça-o confessar tudo, dizer o nome de todos os seus discípulos e cúmplices... Se ele não falar, torture-o em nome da Civilização Cristã Ocidental. (IA, 2006, p. 327-328).

Ainda: O Padre Pedro-Paulo é liberado da reunião após quase ter sido agredido pelo delegado cuja fala é substituída pela violência que lhe é usual. A citação do padre à tortura e aos órgãos repressivos como o Dops pode se constituir em uma alegoria do momento histórico do período do regime militar vigente na época da construção do romance.

Em meio às inúmeras confissões dos fiéis que acreditam na proximidade do fim dos tempos, Pe. Gerônimo e Pe. Pedro-Paulo travam um diálogo que trata das divergências entre o delegado Inocêncio Pigarço e o seu filho Mauro, além de demonstrar, mais uma vez, as diferenças entre os dois sacerdotes:

– Tudo por causa de política, naturalmente...
 – Sim, Inocêncio detesta as ideias do filho.
 – Ouvi dizer que o rapaz é comunista. É verdade?
 – *Comunista* é o pseudônimo que os conservadores, os conformistas e os saudosistas do fascismo inventaram para designar simplisticamente todo o sujeito que clama e luta por justiça social. Por outro lado, não ignoramos que na Rússia Soviética não existe nenhuma liberdade de crítica ou de expressão e que um escritor pode ser condenado a três ou cinco anos de trabalhos forçados na Sibéria por ter escrito poemas, artigos ou romances que contrariam ou simplesmente não seguem a linha política do partido único. (IA, 2006, p. 390).

Pe. Gerônimo tenta justificar as ações brutais do Delegado Pigarço, por esse ter sido filho de um contrabandista fugitivo da lei e por isso busca fazer justiça a qualquer preço, e Pe. Pedro-

Paulo discorda, pois ele não crê que um trauma de infância possa justificar tamanha violência contra o povo vinda de quem deveria defendê-lo. Ele é enfático:

– Padre, enquanto Deus não nos disser claramente o que Ele pensa de tudo isso, nós devíamos em nome de Cristo, que era e é deste mundo, combater tipos como Inocêncio Pigarço, que matam em nome da Justiça, do Capitalismo, do Comunismo, do Fascismo, da Família, da Pátria e (não ria!) até mesmo de Deus. Gerôncio baixa a cabeça, encostando o queixo pontudo no magro peito.

– Meu filho – murmura ele –, como é difícil viver! Cada vez mais. Às vezes cometo o pecado de ficar alegre por estarem contados os meus dias na terra.

– Padre, espero não estar pecando quando sinto a alegria de estar vivo. Gosto da vida. É um desafio permanente. Se ela é absurda, sem sentido, então procuremos dar-lhe um sentido. Eu acho que a senha é *Amor*.

Pedro-Paulo levanta-se, aperta a mão do pároco e deixa a igreja pela porta dos fundos, para fugir à praça. Avista no horizonte uma lua amarelada e não pode evitar que a imagem de Valentina lhe apareça na mente. Sente, então, um grande desejo de vê-la e de ouvir sua voz. (IA, 2006, p. 394).

Esse trecho é extremamente revelador das diferentes vozes e distintos posicionamentos da Igreja e atesta a divisão clara entre seus membros. Enquanto Pe. Gerôncio, demonstrando física e metaforicamente o cansaço da velha Igreja, procura justificar as atitudes dos fiéis de seu meio e, ainda preso aos rituais, busca a salvação apenas na oração. A Igreja renovada representada pelo Pe. Pedro-Paulo, tenta, pela ação social concreta, ser a voz dos mais necessitados ao enfrentar as injustiças e a opressão dos poderosos de *Antares*. No discurso do capelão, há uma crítica aos setores conservadores da sociedade, incluindo a Igreja, os quais mais tarde juntaram suas forças para defender seus interesses por meio de um golpe militar.

Na palavra *amor* surge a evocação de Valentina, uma amiga com quem o Pe. Pedro-Paulo conversa seguidamente, mas que, pela grande afinidade entre os dois, passa a provocar sentimento afetivo recíproco que vai além da amizade. A grande questão é que Valentina é casada com o juiz da cidade, o Dr. Quintiliano do Vale, e o sacerdote não pode romper seu celibato. A ligação entre os dois dá-se especialmente pelo fato de serem pessoas providas de uma considerável bagagem cultural, com gostos em comum. No entanto, essa relação, em uma cidade pequena, é percebida e comentada por alguns habitantes, e o marido de Valentina não vê com bons olhos essa amizade, especialmente após receber uma carta anônima.

Quem também percebe essa mútua atração e a descreve em seu diário é o Professor Terra que igualmente se impressiona com a beleza da esposa do juiz ao jantar na casa do casal em companhia do amigo Pedro-Paulo. Eis um trecho revelador: “*Durante o jantar fiz algumas anotações mentais interessantes. O Pe. Pedro-Paulo fica um tanto perturbado na presença dessa*

mulher. Entre o primeiro prato e a sobremesa surpreendi-o várias vezes a olhar para ela com certo embevecimento.” (IA, 2006, p. 423).

Como havia prometido a João Paz, o padre cumpre sua tarefa e ajuda “Ritinha”, grávida, a atravessar a fronteira. Em seu diário íntimo, ele registra as emoções fortes que sentiu ao realizar a ação. Pode-se perceber a sua angústia e, ao mesmo tempo, a sua alegria:

Meu coração batia quase tão rápido como o do barco. Medo? Sim, mas quero crer que não por mim, mas pela mulher grávida que estava conosco, e também pelo dono do barco. Ocorreu-me um símile que o Pe. Gerônimo acharia profano: a fuga da Virgem Maria com o Menino para o Egito. (IA, 2006, p. 441).

Nas referências à vida de Jesus e a Heráclito,³⁹ presentes nos trechos do diário, percebe-se o quanto aquela ação humanitária, de se arriscar pelo *outro*, como o próprio Cristo – provocou em Padre Pedro-Paulo uma forte reflexão sobre a existência humana. Para um sacerdote que valoriza a vida e o serviço ao próximo, nada mais coerente. Analise-se o escrito:

Estávamos no meio do rio quando me veio à cabeça a famosa frase de Heráclito: “Ninguém cruza duas vezes o mesmo rio”. Sim, refleti, ninguém nunca fala com o mesmo homem duas vezes. O Pedro-Paulo que deixou a margem esquerda do Uruguai não era o mesmo que chegou minutos depois à margem direita, e será “outro” quando tornar a pisar solo brasileiro. (IA, 2006, p. 442).

O ato praticado pela personagem do romance coincide com as posições de alguns setores da Igreja que protegiam os jovens perseguidos pelo regime militar, ora os escondendo em suas instituições para carentes, ora, emprestando seus seminários para reuniões clandestinas da UNE, como comenta Gaspari (2002).

O narrador mostra, ainda, o jovem sacerdote envolto em dúvidas após o enterro dos mortos: “E depois que todos haviam deixado o cemitério – os sete mortos já devidamente sepultados – o Pe. Pedro-Paulo andou a vaguear por entre as sepulturas, pensando nos mortos e nos vivos e se fazendo a si mesmo perguntas às quais nem ele nem ninguém no mundo poderia responder.” (IA, 2006, p. 452).

Ao despedir-se de seu amigo Martim Francisco, o Pe. Pedro-Paulo, diante do pessimismo do professor em relação à situação do País, acena com uma mensagem de otimismo que lhe é próprio: “– Espero sempre um milagre – disse o sacerdote –, decerto por deformação profissional. Isso pode não ser científico nem sensato, mas ajuda a gente a viver com alguma esperança.” (IA, 2006, p. 479). Também quando encontrou o embriagado “Alambique” desanimado e querendo

³⁹ Filósofo grego que morreu, aproximadamente, em 475 a. C. e é considerado o “Pai da Dialética”.

enterrar seu violão, ele sorriu e disse: “– Não faça isso. A gente não deve nunca enterrar as coisas que ama.” (IA, 2006, p. 485).

Alguns anos após o “incidente”, o narrador dá a conhecer ao leitor o que aconteceu ao Pe. Pedro-Paulo no período pós-golpe militar de 64. A última referência ao capelão da Vila Operária é feita então: “O “padre Vermelho” foi investigado, interrogado pela polícia política e, embora não tivessem descoberto nada de grave contra ele, perdeu o seu posto de capelão da Vila Operária, tendo sido pouco depois transferido pelas autoridades eclesiásticas para uma paróquia remota e obscura.” (IA, 2006, p.487). Esse mesmo destino foi o de muitos daqueles que tentaram fazer justiça social e foram considerados subversivos e inimigos do novo governo militar durante a fase de repressão.

Além de relatar a importância dos setores conservadores da Igreja para a deflagração do golpe contra a ameaça comunista, Gaspari (2002) também expõe a importância dos setores progressistas da Igreja na reação contrária ao regime que impunha censura, perseguição política e tortura. Afirma o estudioso:

Concluíra-se o processo de desmobilização da sociedade brasileira. De todas as instituições de âmbito nacional e tradição política, só uma não coubera inteira no acerto: a Igreja.

[...] Na grande divisão ocorrida no país em março de 1964, a maior parte da hierarquia da Igreja pendera para o levante. Dera-lhe a base popular da Marcha da Família. (2002, p. 236-237).

Em outro segmento, o mesmo autor apresenta as opiniões da Central Intelligence Agency [Agência Central de Inteligência] (CIA)⁴⁰ sobre a situação brasileira da época: “Olhando mais fundo, o serviço de informações americano considerava “difícil e insustentável” a opção do bloco conservador formado em 1964 e previa: “A perspectiva é de um prolongado período de tensão acalorada entre a Igreja e o Estado.” (GASPARI, 2002, p. 252) Ainda segundo ele: “Havia padres envolvidos com o terrorismo, e no Brasil, torturavam-se padres.” (2002, p. 267). Para Gaspari, vozes como a de Dom Hélder Câmara, Frei Betto, Madre Maurina, entre outros, buscavam seu espaço na denúncia, no discurso contra a violação dos direitos humanos no Brasil, pela opressão do regime e o grande período de silêncio da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB).⁴¹

⁴⁰ Órgão de inteligência e segurança do governo dos Estados Unidos.

⁴¹ Entidade máxima representativa da Igreja Católica no País.

Pode-se perceber, portanto, em *Incidente em Antares*, uma representação significativa da posição da Igreja no momento histórico pré e pós-golpe militar de 1964. De um lado, o velho padre Gerônimo personifica a Igreja antirreformas que, por suas crenças e pelo medo do comunismo, apoia os setores mais conservadores da sociedade, ignorando ou aceitando fatos como a censura e a tortura. Em oposição à inércia, a figura da personagem do jovem Pe. Pedro-Paulo mostra a Igreja renovada pelo Concílio Vaticano II, atuante, indignada com as enormes diferenças sociais no País e que não somente ergue sua voz contra a opressão, mas age na proteção dos perseguidos do regime e na denúncia da tortura e da falta de liberdade.

2.2.5 Vivaldino Brazão, Inocêncio Pigarço, Cícero Branco e o discurso da lei

As ações lícitas ou ilícitas da poderosa elite de *Antares* são garantidas por uma rede articulada, principalmente, em torno de três nomes: o prefeito municipal Vivaldino Brazão, o Delegado de polícia Inocêncio Pigarço e o advogado Cícero Branco.

Há no nome das três personagens uma conotação satírica. Iniciando pelo prefeito, Vivaldino adquire uma conotação pejorativa de quem é muito esperto, como se observa na trama, pois ele possui uma sagacidade para negócios escusos e para enganar a população. O sobrenome Brazão pode aludir ao cargo máximo que ele exerce na cidade, um título que pode ser fruto de ironia, pois, na verdade, ele serve aos estancieiros, empresários e aos poderosos de *Antares*, os verdadeiros mandatários. Bakhtin (1999) explicita que além do uso heráldico, o termo “brasão” é um fenômeno literário característico especialmente dos séculos XV e XVI. Era típico da época “blasonar”, ou seja, atribuir elogios ou injúrias a pessoas e coisas de modo a distingui-las, sendo, portanto, o brasão, um recurso da linguagem com um caráter de ambiguidade e de contradição. Assim posto, nada mais contraditório do que um político conduzido ao poder pelo povo, mas que atua apenas em causa própria e não pelo bem comum da sociedade que o elegeu.

O Major Vivaldino Brazão é representado como a caricatura de um político tradicional que, após eleito, volta as costas à sua população e se aproveita do cargo para favorecer a si e um grupo bastante reduzido. Há um simbolismo importante em sua figura, pois ele é um político que prefere estar junto de sua coleção de orquídeas do que junto do povo. Sua presença no romance é de grande importância devido ao fato de legitimar, pelo poder político, a autoridade dos velhos coronéis, especialmente a de seu tio, o Cel. Tibério Vacariano, e preservar a manutenção da

ordem quando essa lhes convém. Sua personalidade vai sendo desvelada aos poucos, principalmente pelo diário do Professor Terra, mas também na segunda parte do romance, na qual os conflitos com os grevistas e com os mortos colocam o político em ação contra os que ameaçam o seu poder.

Pode-se observar sua reação exaltada quando da publicação do livro sobre *Antares*. Observe-se no diálogo, que sua decisão sobre o que fazer passa pela opinião do Coronel Tibério:

– Abusaram da nossa hospitalidade! – exclamou o Maj. Vivaldino batendo na mesa com o punho cerrado. – Foram tratados a vela de libra, entraram em nossas casas, na nossa intimidade e depois nos apunhalaram pelas costas. Temos que fazer alguma coisa, não acha, coronel Vacariano?

[...] – Que importância pode ter um livro? – perguntou [...] – Quem é que vai ler essa bosta? (IA, 2006, p. 148).

O prefeito segue a leitura indignado, pois uma das partes da obra, de certa forma, diz respeito a ele, que busca a página referente e lê para os companheiros de reunião:

– No capítulo “Hábitos e tabus alimentares” esses canalhas criticam a maneira como nós comemos em *Antares*. Prestem bem a atenção nesta tirada e me digam se não é coisa de comunista:

“Os pobres não comem porque não têm dinheiro para comprar gêneros alimentícios. Os remediados comem pouco e mal. Os ricos comem demais e errado”. [...] – Ah! Aqui está a frase que eu procurava: “Durante o forte do verão, nos dias de maior calor, devoram feijoadas completas”. Pois isso é comigo, senhores. Num gesto de boa vontade convidei o professor Martim Francisco para almoçar na minha casa e lhe ofereci uma feijoada. E o ingrato se valeu disso para me ridicularizar. (IA, 2006, p. 149).

O comentário de Vivaldino é tipicamente conservador ao classificar os que criticam a diferença entre a alimentação de ricos e a de pobres em *Antares*, de “comunistas”. No entanto, outra passagem do livro, envolvendo as questões sociais de *Antares*, deixa o prefeito ainda mais irritado, como se pode notar:

É o capítulo dedicado à Babilônia (por sinal enorme, desproporcional ao resto do volume). E ilustrado com fotografias horrorosas! Não tiveram nem o cuidado de inventar outro nome para a favela. [...] Senhores, não parece que estamos lendo a descrição da aldeia mais miserável da Índia ou da Bolívia? E isto deve ter sido escrito pessoalmente pelo próprio professor Terra, o comunista! (IA, 2006, p. 150).

A indignação do major contra o professor dá-se pela revelação que esse faz, no livro, da pobreza extrema da favela de *Antares*. Como responsável direto pela administração da cidade, ao prefeito não interessa vê-la exposta em seus aspectos negativos. Expor as mazelas de *Antares* é revelar a incompetência de suas autoridades. O pensamento conservador da ideologia do mito

fundador, discutido anteriormente por Chauí (2000), procura mostrar somente o que é bom, o que, nas aparências, não destoa do padrão estabelecido. O discurso do prefeito é também preconceituoso contra outras nações, como se elas fossem inferiores ao Brasil e como se, nesse país, não existissem inúmeros focos de extrema miséria na maioria das cidades.

Ao fim da reunião, os presentes aceitaram a proposição do prefeito de considerar o Professor Terra e membros de sua equipe como pessoas não gratas a *Antares*. Esse comportamento demonstra uma atitude extremamente autoritária, de intolerância e de desrespeito à liberdade de expressão, que se tornou ainda mais grave quando ele sugeriu: “– Não seria má ideia comprar uns trinta, ou vinte... ou mesmo dez exemplares desse livro e queimá-los todos numa solenidade em praça pública, numa manifestação de protesto contra as mentiras que ele contém.” (IA, 2006, p. 154). A sugestão do prefeito Vivaldino, que lembra os tempos da inquisição medieval, só não foi acatada, porque o secretário Mendes lembrou-lhe do custo de tal ato para os cofres da prefeitura. Percebe-se mais uma vez, aqui, o pensamento obtuso do prefeito, que, por seu despreparo para administrar, necessita de aconselhamento constante de seu assessor.

O diário do Professor Terra dá a conhecer mais do caráter de Vivaldino Brazão. Ele relata o convite para a feijoada e o comportamento exibicionista do prefeito durante todo o jantar. Alguns trechos são reveladores como este:

E entra na descrição dum interminável projeto de melhoramentos urbanos ao qual não presto a menor atenção porque a cabeça começa a me doer e latejar. [...] Durante cerca de trinta minutos o prefeito de Antares enumera as boas coisas que sua administração tem feito e está fazendo na cidade. Compreendo, então, que o homem está tentando influenciar o diretor do projeto de amostragem, e talvez candidatando-se a personagem dessa espécie de romance coletivo para o qual a minha equipe está começando a colher dados. (IA, 2006, p. 167).

Após o lauto jantar, o prefeito convida o professor a conhecer a sua coleção de orquídeas. A impressão que fica é que “*Vivaldino parece um sacerdote na sua catedral. O homem que devorou uma tonelada de feijoada [...] agora se transfigura, como um místico, e vai me apontando as suas orquídeas mais raras, como quem mostra relíquias sagradas.* (IA, 2006, p. 168).

Depois de exibir seu conhecimento sobre orquídeas e se vangloriar da grande fortuna nelas investida, o orquidófilo confidencia: “*Pois, amigo Terra, este orquidário é minha vida. Não tenho filhos. [...] Então, como compensação, faço as minhas orquídeas terem filhos,*

promovo casamento entre elas. Sou avô de quase todas estas flores que o amigo está vendo aqui! (IA, 2006, p. 169). Como se observa, o passatempo de Vivaldino parece dar-lhe uma sensação de poder que ele não consegue experimentar mesmo como prefeito da cidade. Junto delas ele desfruta da tranquilidade de um mundo sem problemas para serem resolvidos. As orquídeas são caladas, não reclamam e, por serem um contraponto da realidade conflituosa do povo de *Antares*, ele as ama tanto.

Na segunda parte do romance, quando os operários de *Antares* entram em greve, o prefeito reúne patrões e sindicalistas para uma tentativa de acordo. O texto mostra o tratamento diverso que Vivaldino dispensa aos presentes. Enquanto fala, olha para cada chefe de multinacional enquanto eles olham para o prefeito, mostrando a elite em plena sintonia. Observe-se o tratamento dispensado aos demais, segundo o narrador: “Quanto aos operários, Vivaldino não olhava muito para as suas caras, demasiadamente conhecidas em *Antares*.” (IA, 2006, p. 208).

O preconceito contra os trabalhadores fica mais evidente, quando, no momento do discurso do líder sindical Geminiano, o narrador expõe a opinião de Vivaldino sobre ele: “O prefeito detestava aquele líder operário insolente e autoritário, que, apesar de viver pregando democracia e igualdade social, tinha uma indisfarçável vocação para ditador.” (IA, 2006, p. 208).

Como prefeito, seu discurso apela para a sensibilidade de ambos os lados, utilizando a figura dos mais necessitados, no entanto, o que é enfatizado é o grande prejuízo econômico de uma paralisação para a cidade:

– Assim sendo – prosseguiu –, faço um apelo aos senhores representantes das indústrias e aos senhores delegados dos grevistas aqui presentes, para que entrem o mais depressa possível num acordo, a fim de que mulheres, crianças e velhos não venham a sofrer os desastres duma greve geral, isso para não falar nos ruinosos efeitos que essa greve vai causar à economia do nosso município. (IA, 2006, p. 208).

As diferenças entre as ideologias do prefeito e do líder da greve são expostas nos discursos de cunho capitalista e socialista que se contrapõem, deixando claras as suas posições como demonstra este segmento:

– Major, nossa decisão foi tomada e não voltaremos atrás. A greve vai continuar até o momento em que obtermos – corrigiu-se em seguida –, obtivermos o aumento e as outras vantagens que pedimos em nosso memorial. Um pensamento esvoaçou como uma borboleta colorida na cabeça do prefeito. Na Sibéria existe uma espécie de orquídea chamada Calypso bulbosa. Olhou para Geminiano:

– Você deve estar lembrado de que eu lhe aconselhei tentar primeiro o dissídio coletivo. Teria sido mais prático e justo.

– E se o major se lembra de que nossa resposta foi negativa. Estamos cansados de panos quentes.

[...] Quanto a mim, prometo entrar hoje mesmo em comunicação com o governador do estado e, se possível, com o ministro do Trabalho.

– De que jeito? – exclamou Geminiano, glorioso. – A estação de rádio não funciona por falta de força elétrica...

– Não se preocupe – replicou o prefeito, já vermelho de cólera. – O problema é meu! (IA, 2006, p. 210-211).

A polifonia que dá plenivalência a todas as vozes do texto mostra Vivaldino Brazão enfurecido, principalmente, por não poder impor sua fala sobre a de quem ele considera inferior e deveria obedecer-lhe como autoridade. A voz autônoma de Geminiano incomodou o major acostumado a dar ordens. No entanto, esse seria apenas o começo dos problemas do prefeito que surgiram de fato, quando da morte de seu advogado, o Dr. Cícero Branco. No diálogo com o Coronel Tibério está a revelação não só da perda de um amigo, mas de seus negócios escusos envoltos agora em problemas:

– E ele lhe entregou a letra? – indagou Vacariano, temendo já a resposta que ia ouvir.

– Tinha prometido entregar hoje de manhã...

[...] E judicialmente a gente não pode fazer nada sem se comprometer.

– Isso eu sei, homem. Mas precisamos resolver logo esse problema. Eu vou ter um particular com a viúva, o quanto antes. Ela precisa saber que do dinheiro que o marido tem nos bancos no nome dele, mais de um terço nos pertence. (IA, 2006, p. 218).

No cortejo fúnebre de D. Quitéria, mais uma vez, o prefeito tenta impor sua autoridade, mas sua voz encontra novamente a de Geminiano. Note-se aqui a sensação de impotência do major perante os novos tempos, nos quais o diálogo prevalece sobre a força e a reação dos coveiros que, vivendo em condições indignas, lutam por seus direitos, e recusam-se a obedecer a quem sempre os oprimiu. Além de ser percebido na fala de Vivaldino, o autoritarismo, esse é enfatizado nos gestos, pelo narrador:

Geminiano ergueu o braço:

– Alto lá, minha gente. Façam o favor de largar no chão esse esquife, que a nossa conversa vai ser meio demorada.

Vivaldino estacou, abriu as pernas, pôs as mãos nos quadris, ergueu a cabeça, autoritário, e bradou:

– Com ordem de quem...?

– Epa lá, major? – interrompeu o vozeirão de Geminiano. – Não nos venha com gritos e bravatas. O melhor é a gente discutir a coisa direitinho na calma. Para principiar, não precisamos de licença para parar na frente do cemitério.

[...] – Mas, afinal de contas, que é que vocês querem? – indagou o prefeito.

– O cemitério está fechado. Este cadáver não pode ser sepultado.

- Mas isso é uma barbaridade! O cemitério pertence ao município!
 - Os coveiros estão em greve.
 - Ridículo! São empregados públicos. E onde está o zelador do cemitério?
 - Em casa e em greve também.
 - [...] – Onde estão os coveiros? – perguntou o prefeito.
 - [...] – Eis os seus “funcionários”, major Vivaldino. Estão em traje de gala, como todos podem ver.
 - Mas que negócio é esse? – perguntou o major, dirigindo-se aos coveiros. – Vocês são empregados da prefeitura. Abram já-já a porta do cemitério e sepultem o caixão da dona Quitéria Campolargo. É uma ordem do prefeito!
- Os três homens olhavam para o chão, sem coragem de encarar seu chefe. (IA, 2006, p. 225-227).

Diante do desenrolar dos fatos, indignado por ter perdido sua causa e pressionado pela multidão que assistia à sua derrota, o prefeito Vivaldino tenta recuperar seu prestígio através de um discurso político e teatral, como se pode perceber no excerto abaixo:

- Há momentos na vida dum homem público – disse com voz grave, erguendo a mão direita com o indicador teso – em que seu maior ato de coragem é o de passar por fraco, por covarde aos olhos do povo. Mas que ninguém interprete mal o que acaba de acontecer, é o que eu desejo e espero! Isso não vai ficar assim! Tão certo como existe um Deus no céu, hei de responsabilizar os grevistas na pessoa de seu chefe Geminiano Ramos, não só por desacato às autoridades constituídas como também por esse sacrilégio infame de impedir o sepultamento de uma das damas mais ilustres e queridas de nossa sociedade. Os senhores foram testemunhas da nossa paciência e da nossa tolerância. Não permiti que minha polícia atirasse nos grevistas para evitar uma... um massacre. Mas quero comunicar ao povo de Antares que tenho forças suficientes para abafar qualquer tentativa de subversão da ordem, venha de onde vier. Tenho dito. (IA, 2006, p. 233-234).

O discurso não obteve grande repercussão no povo, exatamente pela falsidade percebida na fala do major que tentou se apresentar como herói popular, velando a ampla derrota de sua autoridade, sob a aparência de uma magnânima tolerância. Aparece, nesse trecho, o típico discurso vazio de um político desacreditado por sua incompetência, corrupção e hipocrisia.

Dois dias depois, o prefeito teria à sua frente o maior desafio de toda a sua carreira política, ao receber a visita do advogado morto Cícero Branco. No diálogo entre os dois, observa-se o pavor e a fraqueza na fala do prefeito e a ironia e a força na do defunto:

- Cícero... mas você... você está morto!
- Não nego. E daí?
- Co... como se explica?...
- Não se explica.
- Que é que você quer?
- Eu e mais seis defuntos, que represento como advogado, queremos ser sepultados, como é de nosso direito. Infelizmente, por falta de tempo, não pude trazer procurações assinadas pelos meus constituintes.

[...] Arquejante, e falando através do lenço com que agora cobre o nariz e a boca, Vivaldino diz:

– É questão de tempo, Cícero. Compreenda a minha... a minha situação. Amanhã se resolve a greve, dum modo ou de outro, e vocês todos serão sepultados, como de direito...

[...] Dou-lhe um prazo de quase quatro horas.

– Só quatro horas?

– Por que não? Eu morri em questão de segundos.

– Mas... mas se os grevistas...

– Se eles insistirem em barrar nosso sepultamento, peça forças federais e use da violência a bem da comunidade.

– Não posso fazer uma coisa dessas...

– Está pensando na sua reeleição, naturalmente... Compreendo. (IA, 2006, p. 286-287-288).

O momento de maior tensão acontece no confronto direto das autoridades com os mortos acampados no coreto da praça. O narrador descreve com significativas imagens a hesitação do prefeito diante do horror daquela visão: “Vivaldino tem o olhar focado no coreto. Pode agora ver melhor os mortos, suas faces horrendas, seus corpos quase completamente cobertos de moscas. Sente uma ânsia de vômito, que a custo domina, como se orquídeas lhe fermentassem no estômago.” (IA, 2006, p. 340).

Como autoridade maior do município, Vivaldino tem o dever de dirigir-se àquela gente que, pela lógica, deveria estar morta e jamais poderia ouvi-lo. Por esse motivo, seu discurso é entrecortado e impreciso, refletindo sua incredulidade e seu terror diante da absurda situação, como revela o fragmento em destaque:

– Excelentíssima senhora dona Quitéria Campolargo! – Não reconhece a própria voz. – Bacharel Cícero Branco e demais def... digo, pessoas... a ... mortas! Como prefeito desta cidade (“Ai meu Deus”, murmura para si mesmo num suspiro), recebi há mais ou menos quatro horas o... o requerimento verbal de vosso advogado... Circunstâncias alheias à vontade da prefeitura nos impedem de atender ao vosso justo pedido. (Juro como isto é pesadelo, bem como os discursos que faço em sonhos, falo e não me ouço, continuo a falar e ninguém me escuta, quero parar e não consigo.) Como todos sabem – prossigue em voz alta -, os grevistas cercaram o cemitério e se mantêm irredutíveis na... no propósito de vos manter insepultos até que a greve seja resolvida sasti... satisfas... digo, satisfatoriamente para eles. (IA, 2006, p. 340-341).

O major sente-se contrariado pela posição irredutível dos mortos e por não contar com o apoio do povo que demonstra sua reação contrária com urros e vaias. A situação, porém, se agrava quando o Dr. Cícero Branco denuncia a participação do prefeito em negócios escusos de superfaturamento de máquinas e viaturas, que lesaram o patrimônio municipal. Parecendo não perceber o absurdo de sua fala, o prefeito, em seu autoritarismo, apela para a força da lei, ordenando: “– Delegado! [...] – Prenda esse canalha mentiroso!” (IA, 2006, p. 357).

Novas acusações de lesão ao fisco e depósitos ilícitos na conta do Dr. Cícero envolvem o prefeito e o Coronel Tibério. Enquanto esse esbraveja, o prefeito mantém-se calado diante das revelações feitas naquele cenário de visão e cheiro repugnantes.

Quando o advogado dos mortos explicita com detalhes a morte de João Paz por tortura nas mãos do delegado, o prefeito reage ao questionamento do Coronel Tibério: “– Tudo isso é verdade? – pergunta Tibério Vacariano, olhando duro para o prefeito.

– Eu não sei de nada... de nada... – balbucia Vivaldino.” (IA, 2006, p. 374).

A resposta hesitante de Vivaldino Brazão é uma fala típica dos políticos que, ao serem denunciados, mesmo com provas evidentes, alegam total desconhecimento ou creditam a culpa a seus assessores ou a fatores externos que não comprometam sua pessoa ou sua administração. No entanto, o homem Vivaldino não consegue esconder a verdade quando questionado dentro de sua própria casa. No diálogo com a sua esposa, percebe-se toda a ideologia expressa na fala do político, desde sua opinião sobre a relação do político com o patrimônio público e a certeza da impunidade, fruto da alienação do povo:

- Ela hesita ainda por um momento, mas por fim fala, sem olhar para o marido:
- Todas aquelas acusações que o... o falecido doutor Cícero te fez são mentirosas, não são?
- Ele estaca e fita, duro o rosto da esposa:
- Vocês mulheres são muito engraçadas! Onde pensas que me veio o dinheiro para construir esta casa e ter dois carros na garagem? Do teu grande dote? Onde vem a *plata* para os teus casacos de pele, as tuas joias, as... as nossas viagens a Buenos Aires e ao Rio? Dos meus magros vencimentos de prefeito? Ora não te faças de inocente. Se não sabias é porque não queria saber. Nunca perguntaste nada. Só pedias as coisas que querias...
- [...] E agora que é que vai acontecer? – pergunta ela. – Milhares de pessoas ouviram a denúncia. Todos vão acreditar, porque morto não mente.
- Antes de mais nada, minha filha, morto não fala. Qual é o tribunal do mundo que vai aceitar o testemunho dum defunto?
- Mas o povo ficou sabendo.
- Que é o povo? Um monstro com muitas cabeças, mas sem miolos. E esse “bicho” tem memória curta. (IA, 2006, p. 396).

Fica claro, aqui, o posicionamento do prefeito Vivaldino Brazão sobre o povo, o qual considera ignorante e sobre o patrimônio público que costuma usar em benefício próprio. O político acha injusto o seu salário de prefeito, mas condena a greve dos trabalhadores de *Antares*, que recebem muito menos. O discurso se apresenta, assim, contraditório e preconceituoso, mas ele busca sua perpetuação no poder a cada eleição, contando com que o povo esqueça as denúncias em troca de favores. A mentira é um dos componentes que contribuem para a sua manutenção. Ao receber os vários repórteres que vieram de diversos lugares para averiguar os

estranhos acontecimentos, Vivaldino Brazão, que estava aliviado, pois os mortos já estavam enterrados, emprega toda a sua hipocrisia, como se pode notar em sua fala: “– Então vocês caíram no meu conto, hem? [...] – É que no outono do ano que vem pretendemos organizar aqui em *Antares* uma feira agropastoril e precisamos chamar a atenção de todo o Brasil para a nossa cidade...” (IA, 2006, p. 455).

A posição do político representada em *Incidente em Antares* coincide com a união de forças de muitos congressistas e governadores dos setores mais conservadores da política brasileira que apoiaram o golpe de 1964 com medo das reformas sociais que consideravam ser o avanço do comunismo no Brasil. Observe-se seu comentário após saber do fim da greve e do fato de as reivindicações dos trabalhadores terem sido atendidas: “O Brasil está caminhando para o caos com esse governo trabalhista esquerdizante!” (IA, 2006, p. 462).

A censura é metaforicamente tratada no romance pela união de políticos, intelectuais e da imprensa de *Antares*, a fim de instituir a “Operação Borracha”, com o intuito de apagar da memória dos cidadãos qualquer lembrança do “incidente”. O prefeito proibiu o jornalista Lucas Faia de publicar qualquer artigo que se referisse aos mortos na praça e um grande banquete foi dado, segundo o prefeito, para “levantar a moral do povo de *Antares*.” (IA, 2006, p. 465).

O narrador descreve o banquete no Clube Comercial para a elite de *Antares*, que parecia um tanto constrangida com aquela farsa que traduzia a vitória das forças conservadoras e opressoras da cidade, representada na atitude do prefeito Vivaldino Brazão: “O prefeito municipal ergueu o corpo e a taça de champanha e brindou à Democracia e à Justiça, que tinham ganho mais uma batalha em *Antares*.” (IA, 2006, p. 472).

Outras atitudes práticas do prefeito para o sucesso do apagamento da memória dos antarenses foram silenciar com contundentes ameaças o fotógrafo ambulante que espalhava na cidade ter visto os mortos, desinfetar e pintar o coreto da praça com o verde da esperança, além de promover ali um grande concerto da Banda Municipal.

Após alguns anos, em plena ditadura militar, o narrador faz uma última menção a Vivaldino Brazão, revelando seu futuro político. O prefeito não conseguiu reeleger-se e, após uma tentativa frustrada de ingressar no partido do governo, a Arena, abandonou a política e buscou consolo em suas orquídeas.

Se o prefeito de *Antares* é uma representação do autoritarismo político e da censura, o delegado Inocência Pigarço é uma forma de apresentar a opressão levada às últimas

consequências através do uso da violência das armas, da prisão e da tortura. O nome *Inocência* mais uma vez, é simbólico, pois nada no delegado é inocente. Todas as suas ações seguem as orientações dos poderosos de *Antares*, a fim de manter a lei e a ordem de acordo com o interesse desses.

O delegado parece sempre pronto para resolver os conflitos à força. Quando os grevistas impedem os sepultamentos no cemitério, ele sugere ao prefeito partir sobre os grevistas à bala. Diante da recusa do prefeito de agir com violência, Inocência, irritado, demonstra sua aversão ao entendimento pelo diálogo: “– Que se faz então? – quis saber o delegado. – Parlamentar com os desordeiros? Não contem comigo para essa palhaçada.” (IA, 2006, p. 220).

Na disputa com os grevistas, o delegado tem sua autoridade ameaçada e se vê impotente por não poder usar as armas e diz:

– Major – gritava Inocência -, dê a ordem e nós abriremos caminho à bala!
 – Essa eu pago pra ver! – sorriu o chefe dos grevistas. – Somos uns quatrocentos aqui, e estamos armados. Temos mais gente na cidade também armada e disposta a tudo.
 [...] O delegado repôs sua arma no coldre, com certa relutância. (IA, 2006, p. 228).

Na reunião das autoridades de *Antares* para a discussão da greve e do “incidente”, novamente um confronto de vozes antagônicas acontece. Acusado pelo Padre Pedro-Paulo de torturar João Paz até a morte e provocado a prender Jesus Cristo por subversão, o delegado de *Antares* tenta esmurrar o padre, mas é contido. Então, sua ideologia conservadora aparece claramente: “– ‘Padre safado’, vocifera Inocência, com voz engasgada, comunista filho duma...” (IA, 2006, p. 328).

Após ser repreendido pelo prefeito por sua atitude, ele tenta se defender ao mesmo tempo que faz ameaças: “– Não admito insinuações maldosas nem ironias. Esse padre de passeata não perde nada por esperar.” (IA, 2006, p. 329).

O atrito entre o sacerdote e o delegado pode ser comparado à relação conflituosa entre os órgãos de polícia e investigação e os setores de esquerda da Igreja, principalmente na década de 70 (séc. XX). Como referido anteriormente, por Gaspari (2002), padres eram comumente convocados a depor nas delegacias ou, mesmo, presos e torturados.

No último depoimento dos mortos na praça, estava reservada para o delegado Inocência uma participação importante. Diante da multidão, a denúncia de Cícero Branco atinge diretamente a polícia de *Antares*:

– Os próceres e o povo de Antares – diz Cícero Branco – podem ver agora em plena luz meridiana a “operação plástica” que o delegado Inocêncio Pigarço e seus carrascos fizeram na cara e no corpo deste moço.

Inocêncio dá três passos à frente e grita:

– Mentira!

Uma assuada tremenda, porém sacode as árvores: “*Ban-di-do! Ban-di-do! Ban-di-do!*”

[...] Inocêncio Pigarço fez perguntas ao prisioneiro, ordenou-lhe que dissesse o nome dos outros dez “membros do grupo”. [...] Inocêncio Pigarço entregou o “subversivo” aos cuidados de seu “especialista” em interrogatórios, o famigerado Boquinha de Ouro... que deve estar em algum lugar desta praça e que espero esteja me ouvindo.

[...]

Inocêncio Pigarço permanece de cabeça baixa, temendo encontrar o olhar do filho. (IA, 2006, p. 373-374).

Enquanto o advogado morto descreve em detalhes o processo de tortura de João Paz pela polícia de *Antares*, chocando a opinião pública, Inocêncio Pigarço fica sem reação, principalmente pelo fato de seu filho Mauro, um esquerdista em atrito com o pai, estar presente, ouvindo o povo chamá-lo de “bandido”.

O diálogo entre os dois sacerdotes de *Antares* revela a história de vida de Inocêncio e a escolha da profissão de delegado. Padre Gerônimo conta a história de Venâncio, pai de Inocêncio, que era um contrabandista que assassinou um companheiro de crime e fugiu para a Argentina para nunca mais voltar. Diante desse fato, o jovem Inocêncio resolveu ser advogado, pensando na Justiça, mas depois decidiu ser policial para prender bandidos como o pai. Acabou sendo protegido e usado pelo Cel. Tibério e mais tarde pelo prefeito. Diante dessa revelação, uma tentativa do velho padre de justificar o comportamento do delegado, Padre Pedro-Paulo dá sua opinião, olhando de outro ângulo para a situação atual:

Mas veja bem, padre. No fim ele se tornou também um criminoso no seu zelo de defender a Ordem e a Justiça. Nos seus famigerados interrogatórios, na ânsia de obrigar os supostos criminosos a falar, ele usa de técnicas desumanas, criminosas. Tudo é uma questão de semântica. A tortura deixou de ser um crime para ser uma técnica que se aprende e se aplica *impessoalmente*. [...] Inocêncio Pigarço é, antes de tudo, um policial de carreira, um profissional. Como guardião da sociedade, deve achar que os fins justificam os meios. [...] Por alguma razão misteriosa ele pode ter também uma certa necessidade íntima de torturar, uma secreta veia de sadismo que a profissão não só revelou como também estimulou e “justificou”. Venâncio matou porque estava assustado. Inocêncio tortura e eventualmente assassina [...] porque isso o gratifica. Na minha opinião é mais criminoso que o pai. (IA, 2006, p. 394).

Já, no diálogo entre Inocêncio e a esposa, ficam claras as divergências entre pai e filho e as posições ideológicas do delegado em relação à sua profissão e ao mundo que o cerca. O excerto seguinte demonstra a insensibilidade de Inocêncio em relação ao filho:

- O Mauro foi-se embora pra Porto Alegre no ônibus das quatro.
- Eu sabia.
- Como?
- Um delegado de polícia deve saber de tudo que se passa na sua cidade, não deve? – Depois dum silêncio curto, pergunta: - Ele se despediu de ti?
- Não. Me deixou uma carta. Queres ler?
- Não. Não me interessa.
- Como? É teu filho.
- É um homem. Que viva a sua vida. (IA, 2006, p. 436).

Em outro segmento do diálogo, percebe-se o homem embrutecido pela profissão. Embora a mulher se recuse a acreditar nas denúncias dos mortos, ela ouve a confirmação da prisão e morte de João Paz muito bem-justificadas pelo marido:

- Que é que vocês vão fazer com esses... esses defuntos?
- Se a coisa dependesse só de mim, eu encharcava o coreto de gasolina e prendia fogo nele. Não custa muito caro construir um coreto novo. [...] Não esqueças que sou um polícia profissional. Tenho obrigações definidas. Cumpro o meu dever da melhor maneira possível. [...] O Brasil está em vésperas de acontecimentos muito sérios, Beata. Basta ler os jornais para ver isso... E tu sabes que o coronel Tibério e o major Vivaldino não rezam pelo breviário do Jango e do Brizola. São contra o comunismo e o caos.
- [...] O João Paz e os seus companheiros – prossegue Inocêncio – andavam por toda a cidade, alta madrugada, pichando frases revolucionárias em muros e paredes. [...] Entreguei o interrogatório aos meus especialistas. Um deles cometeu um erro técnico e matou o rapaz. Essa é a verdade. E não vamos mais falar nisso!
- Beata pergunta:
- E se os comunistas um dia tomam mesmo o poder no Brasil... que vai ser de ti?
- Ora de duas uma. Ou me põem contra um paredão e me fuzilam sumariamente ou me poupam a vida e me utilizam. Já te disse mil vezes que sou um polícia profissional, um técnico, em suma, um homem útil a qualquer regime, mesmo aos chamados democráticos.
- [...] – E se um golpe fascista triunfa no Brasil?
- Também serei fuzilado ou aproveitado. E pelas mesmas razões. Comunismo e fascismo são duas faces da mesma moeda. (IA, 2006, p. 437- 440).

A fala de Inocêncio revela sua visão extremamente técnica da profissão e do mundo. Ele como homem a serviço da lei deve servir a quem está no poder, não importando no que ele realmente acredita ou no que acreditam seus líderes.

Inocêncio sente que o filho o odeia ao perceber essa falta de escrúpulos nas concepções do pai. No entanto, lembrando de seu próprio pai, ele sentencia:

– Um consolo me resta... Um dia o Mauro vai casar, ter um filho... e esse filho vai também odiar o pai.” (IA, 2006, p. 440). Percebe-se nessa fala toda a amargura de quem, desde o passado até sua situação atual, vive ao serviço de pessoas corruptas, autoritárias e violentas.

Alguns anos após o golpe de 64, o delegado foi investigado, mas acabou sendo promovido por seus serviços prestados, sendo transferido para a delegacia de uma cidade muito maior que *Antares*, na qual sua experiência certamente seria de grande utilidade.

Gaspari (2002) explicita as ações de tortura no Brasil durante o regime militar:

A ação policial da ditadura foi rotineiramente defendida como resposta adequada e necessária à ameaça terrorista. [...] Esse raciocínio ampara-se na exacerbação da ameaça. Tratando-a como algo excepcional, justifica a excepcionalidade da reação. No caso brasileiro, faltou ao surto terrorista a dimensão que lhe foi atribuída.” (2002, p. 17-18).

O discurso militar da época, segundo o autor, era ambíguo, pois negava a prática da tortura no País para os órgãos internacionais de direitos humanos, ao mesmo tempo em que, internamente, para justificar suas ações, alegava a necessidade dessa prática para defender a sociedade.

Essa atitude é criticada por Gaspari que busca definir a tortura, ao afirmar que

é falsa a suposição segundo a qual a tortura é praticada em defesa da sociedade. Ela é instrumento do Estado, não da lei. Pertence ao episódio fugaz do poder dos governantes e da noção que eles têm do mundo, e sobretudo de seus povos. Oficiais-generais, ministros e presidentes recorrem à tortura como medida de defesa do Estado enquanto podem se confundir com ele. Valem-se dela, em determinados momentos, contra determinadas ameaças, para atingir objetivos específicos. (2002, p. 25).

Os traumas infantis e o senso profissional do delegado revelados na narrativa sobre ele acabam por dar plenivalência e autonomia a essa voz. A voz da personagem Inocêncio Pigarço é aquela que serve ao sistema, obediente sempre, na tentativa de manter a ordem a qualquer custo, mesmo que para isso precise torturar ou matar. O conservador, truculento e insensível Delegado Pigarço pode ser comparado a muitos que ordenaram ou mesmo executaram as torturas nos porões do Dops durante a ditadura militar e que, para não serem acusados, forjaram laudos para as mortes de suas vítimas, ou simplesmente, as fizeram desaparecer sem dar qualquer satisfação às famílias. O romance *Incidente em Antares* apresenta, portanto, na personagem, um aspecto obscuro da lei que serve sempre ao poder, legitimando-o pela violência.

Outro discurso relacionado à lei é representado pela personagem Cícero Branco, cujo nome mais uma vez é significativo. A qualidade de boa oratória está presente na lembrança do filósofo, orador e advogado romano Cícero,⁴² e o sobrenome “Branco” pode ser associado à pureza e à idoneidade da Justiça, nesse caso, uma grande ironia.

Cícero Branco é um profissional que se mostra competente, mas que usa seu conhecimento da lei, exatamente para corrompê-la a serviço de poderosos de *Antares*, como o Cel. Tibério Vacariano e o prefeito Vivaldino Brazão.

Especialmente importante, na segunda parte do romance, ou seja, depois de morta, a personagem, em seu discurso fluente, apresenta um desenvolvimento intelectual notável, além de humor e ironia apurados.

O advogado, responsável pelos negócios escusos dos líderes de *Antares*, proporcionando-lhes grande enriquecimento ilícito, volta-se contra eles e os denuncia em praça pública quando as suas reivindicações e as dos outros seis mortos não são atendidas. O Dr. Cícero é constituído como advogado dos defuntos e é, portanto, a principal voz nas denúncias realizadas no coreto da praça.

Pelo diálogo entre o Coronel Tibério e o prefeito Vivaldino tem-se a notícia da morte do Dr. Cícero Branco e as primeiras palavras que se ouvem da personagem, até então desconhecida, aparecem no discurso indireto. Lembrando o pensamento anterior visto em Bakhtin, de que “falar do outro é dar voz ao outro”, atente-se para este fragmento:

- O Cícero Branco morreu.
- Quê? – Vacariano entesou o busto, como que galvanizado, e com um gesto brusco jogou longe a xícara e o pires, que se partiram nas lajes.
- Não pode ser!- exclamou. – Faz menos de duas horas que eu vi o Cícero aqui no velório, olhando o corpo da Quita. Ele até falou comigo. Me lembro bem das palavras dele. “Antares perdeu uma grande dama.” Ó Vivaldino, você está brincando não está?
- [...] – Coronel, com essas coisas a gente não brinca. Estou lhe dizendo que o Cícero Branco morreu. Não faz nem meia hora. O corpo ainda deve estar quente.
- Mas como foi isso, homem de Deus?
- Quando ele saiu daqui, foi direto pra casa e no meio da praça teve um troço e caiu de repente. A mulher, que ia com ele, começou a gritar.
- [...] – Coração?
- Derrame cerebral. Fulminante. É a sétima pessoa que morre hoje em Antares. (IA, 2006, p. 218).

⁴² Marco Túlio Cícero (106 a. C. – 43 a. C.) filósofo, orador, advogado e político romano que levou a filosofia grega à Roma através de sua excelente oratória.

Percebe-se a grande comoção dos dois líderes de *Antares* pela morte do Dr. Cícero, mas, logo adiante, descobre-se que o pesar maior não é pela falta do amigo, mas por negócios que esse deixou pendentes e que podem resultar em grande perda de dinheiro para os dois.

Dona Quitéria que havia sido “acordada” de seu sono de morte por um ladrão, abre o caixão vizinho ao seu e encontra nele o advogado. Os dois travam um diálogo inusitado e carregado de humor.

- Dona Quitéria Campolargo! – exclama o desconhecido. – Que honra! Que prazer!
- Quem é o senhor?
- Vamos ver se me reconhece...
- Volta o feixe luminoso da lanterna sobre o próprio rosto.
- Estou conhecendo... mas não tenho a certeza.– O doutor Cícero Branco!
- Mas a sua cara está diferente.
- A morte, que eu saiba nunca melhorou a cara de ninguém. (IA, 2006, p. 240).

O advogado esclarece à D. Quitéria que o ladrão que violou seu esquiife não levou suas joias, mas que ela foi sepultada sem elas, tendo sua vontade contrariada pelos herdeiros. O diálogo escolhido é representativo da grande importância dada aos bens materiais pela estancieira e pelo advogado, cada qual à sua maneira:

- Desculpe-me, D. Quitéria, mas asseguro-lhe que a senhora foi posta no seu esquiife sem nenhuma das suas joias, nem mesmo a aliança de casamento.
- Como o senhor sabe?
- Simples. Fui ao seu velório prestar-lhe homenagem. Por sinal levei-lhe um ramo de gladiolos vermelhos e amarelos, que eu mesmo depusitei junto de seu corpo.
- [...] – Mas eu deixei com minhas filhas e meus genros disposições escritas muito claras: queria trazer comigo para a sepultura todas as joias que herdei de meus antepassados...
- As suas disposições não foram então cumpridas.
- Tratantes! Gananciosos!
- Dona Quitéria, eu não os censuro. Seria um desperdício sepultar nesse caixão algumas centenas de milhões de cruzeiros...
- [...] – A cobiça humana não tem limites, minha senhora.
- [...] – Bom, quero lhe agradecer por ter ido ao meu velório. Obrigada pelos gladiolos.
- Não me agradeça. Já que estamos mortos e não somos mais personagens da comédia humana, posso ser absolutamente franco e confessar-lhe que a homenagem que eu lhe prestei teve uma finalidade utilitária. Eu queria agradar a sua família, pois estava de olho no inventário de seus bens. (IA, 2006, p. 241-242).

Cícero abre os outros caixões e apresenta à dama de *Antares*, os outros mortos e explica a causa da morte de cada um. Em algumas apresentações, como a de Erotildes, o sarcasmo e a ironia do advogado ficam evidentes. Observe-se:

- De que foi que essa mulher morreu? – quer saber Da. Quitéria. E Erotildes apressa-se a informar, com certa faceirice:
- Tísica.
- Mas hoje em dia ninguém mais morre disso. Com todos esses antibióticos...
- É verdade – diz o advogado –, mas Erotildes estava recolhida à ala dos indigentes do Hospital Salvator Mundi. O doutor Lázaro alegava que na farmácia do hospital nem em nenhuma outra da cidade existia estreptomina. Prometeu mandar buscar o remédio fora, mas pelo visto esqueceu... (IA, 2006, p. 245-246).

Ao ficarem um momento a sós, João Paz e Cícero Branco discutem sobre a causa da morte do operário. O advogado contara aos outros mortos que o operário morrera de pneumonia, no entanto, a causa real fora por tortura na prisão. João indigna-se, pois foi, justamente, o advogado quem sugeriu que se levasse o cadáver para o hospital e fosse simulada uma morte natural para livrar o delegado de problemas com a Justiça.

Na fala seguinte, o advogado mostra toda a dualidade de seu caráter e o que fazia sentido para ele em vida, quando a lei e o poder andavam juntos:

- Não pense, Joãozinho, que eu tenha ficado insensível ao que eles fizeram a você e ao que têm feito a muitos outros. Quando um homem como eu se mete com gente da laia do Vivaldino e do Tibério, fica tão enredado, tão comprometido, que o remédio é continuar, senão está perdido. Eu não queria saber do que se passava na delegacia do Inocêncio. A princípio costumava ter um peso na consciência, dormia mal, me recriminava, prometia a mim mesmo romper com a camarilha. Mas o dinheiro, que para alguns cheira mal, para mim tinha um perfume paradisíaco. O dinheiro e o sucesso. E a boa vida. Mas... você não acha que isto não é conversa própria para defuntos? (IA, 2006, p. 256).

Na fala do advogado, está expresso o uso do conhecimento da lei em benefício próprio e de seus clientes, pensando, exclusivamente, no lucro, não importando quem seja lesado. Uma postura de quem acredita em um capitalismo radical, acima de qualquer lei.

Exercendo suas funções de advogado, mesmo depois de morto, o Doutor Cícero reúne os demais falecidos e traça um plano:

- Qual o nosso objetivo? O de sermos sepultados dignamente como é de nosso direito e de hábito, numa sociedade cristã.
- [...] A ideia é simples. Amanhã pela manhã marcharemos todos sobre a cidade para protestar...
- [...] Se não nos enterrarem dentro do prazo que vamos impor, empestaremos com a nossa podridão o ar da cidade.
- [...] Se o prefeito e os grandes da cidade tomarem contra nós alguma medida drástica, prometo denunciar em público todas as suas patifarias, roubalheiras e banditismos. (IA, 2006, p. 257-259).

E foi assim, com sua oratória eloquente e sua liderança natural, que Cícero Branco iniciou o “incidente” que marcaria a história de *Antares*, pelo menos por algum tempo. O interessante é perceber que o seu discurso é contraditório, pois o advogado corrupto fala de valores cristãos e

promete denunciar aqueles a quem ajudou a enriquecer ilicitamente. A postura do advogado muda quando ele se vê liberto das ligações com o poder. Desse modo, a lei acaba por servir ao povo, de todas as classes sociais, representadas pelos mortos.

Cícero visita sua esposa antes de ir encontrar os outros mortos no coreto. Ao encontrar Efigênia na cama com um rapaz muito jovem, o advogado acorda os dois. A esposa ao vê-lo desmaia, e o rapaz completamente apavorado ouve o humor cáustico e debochado do advogado. Eis alguns trechos de sua fala narrados:

Cícero volta-se para o rapaz, que, pálido, agora treme da cabeça aos pés.

– Apresento-me. Doutor Cícero Branco. Corno póstumo. Não, minto. Eu já era enganado por minha mulher, quando vivo.”

[...]

– Louro, hem? Quase imberbe. Musculatura... passável. Um Apolo de peso-galo. Estudante presumo. Pois é. Minha mulher gosta de meninos.

[...]

Olha para os órgãos genitais do rapaz. – Bom, para ser franco, a natureza não foi lá muito generosa com você. O *David* de Miguel Ângelo sofre da mesma exiguidade viril. Mas a sua juventude, a sua cara de anjo devem garantir o seu sucesso com certas mulheres que já entraram na menopausa.

[...]

O rapaz cai de joelhos e cobre o rosto com as mãos.

– Que é isso homem? – exclama Cícero. – Controle-se. Não tenho mais direitos nem legais nem morais sobre essa senhora. Ela está viúva. Pode dormir com quem quiser. Ah! A propósito, como foi o ato ou os atos? Satisfatórios? Conseguiram o orgasmo simultâneo, que sempre foi o sonho da Efigênia? Desgraçadamente nunca pude proporcionar esse gozo em comunhão. Ejaculação precoce, você compreende... (IA, 2006, p. 278-279).

Ao mesmo tempo que ironiza sua situação de marido traído, Cícero diverte-se constringendo o rapaz assustado com sua fala carregada de um humor sarcástico. Nela, além de revelar um casamento de aparências, ele expõe assuntos íntimos e constrangedores. Um discurso livre de ética e orgulho próprios, típico de quem nada mais tem a perder, pois está morto.

E mesmo depois de morto, o advogado continua usando sua profissão para violar a lei. No diálogo que segue com o notário do cartório, em que ele pede que o funcionário reconheça assinaturas nos documentos com data falsificada, dá-se a confirmação das artimanhas jurídicas nas quais Cícero e seus clientes mais importantes estiveram envolvidos:

– É engraçado, Aristarco. Você se gaba tanto de sua honestidade, me nega um pequeno favor e no entanto (lembra-se?) na história dos bens daquela viúva do Herval Seco em 1958 você reconheceu direitinho uma firma falsificada.

Aristarco baixa a cabeça, tosse, nervoso, passa o lenço pela calva e murmura:
– Sim, mas sob a pressão das ameaças do coronel Tibério, do prefeito e... das suas!

– Pois considere-se agora também ameaçado. Vamos! Reconheça essas firmas. Não tenho tempo a perder. (IA, 2006, p. 281).

Como representante legal dos mortos, Doutor Cícero Branco visita o prefeito para exigir o sepultamento imediato de todos eles. O diálogo entre os dois apresenta a voz normalmente fraquejante do prefeito diante de situações extremas, ainda mais impotente diante da visão de um cadáver que anda, fala e, ainda por cima, faz exigências. Pode-se perceber o humor e a ironia típicos do advogado que impõe ameaçadoramente suas condições. Observe-se o segmento:

– Bom. Esperamos a resposta ao meio-dia em ponto. No coreto da praça. Vivaldino tira por um instante o lenço da boca e do nariz.

– E se chegarmos a um impasse?

– Pior para Antares. Nesse caso não teremos outra alternativa senão ficar apodrecendo no coreto e empestando o ar da nossa amada cidade. *C'est dommage!*⁴³

Já com a mão na maçaneta da porta, Cícero volta-se:

– Peça em meu nome desculpas às suas belas orquídeas, Vivaldino, por eu ter poluído o ar que elas respiram. (IA, 2006, p. 288).

Onde a voz de Cícero Branco se faz ouvir mais plenamente, no entanto, é no coreto da praça. Como representante dos mortos, ele inicia a negociação com as autoridades de *Antares*. Como não há acordo, ele mantém firme sua posição e inicia uma série de graves denúncias, no que é seguido por alguns dos mortos, configurando o diálogo polifônico e o espetáculo da carnavalização na praça de *Antares*, discutido anteriormente por Bakhtin.

No discurso do advogado, percebe-se o uso de termos técnicos característicos de sua profissão, confirmando o que Bakhtin entende por estratificação da linguagem, ou seja:

“Ouvida a “acusação”, peço ao colendo juiz de direito vênha para proceder à defesa de meus constituintes. Se ele não me conceder, falarei assim mesmo, e desde já vou avisando que essa defesa será também uma acusação. E vós, antarenses, aproximai-vos o mais possível do coreto para me ouvir melhor, pois o que vou revelar agora é do vosso maior interesse. (IA, 2006, p. 347).

O advogado, competente em sua oratória, é sabedor da força do seu discurso pelo conteúdo de suas revelações e pela situação em que se encontra. Por esse motivo começa por retirar “as máscaras” das autoridades de *Antares*, desvelando sua real personalidade, como se pode perceber abaixo:

O professor Libindo travestiu-se de sábio. O doutor Lázaro representa o papel de médico humanitário, espécie de santo municipal, a personificação da bondade desinteressada. O doutor Quintiliano é a própria imagem da justiça, os olhos vendados (os dois ou um só?), numa das mãos a espada e na outra uma balança de

⁴³ Do francês, *É uma pena!*

fiel duvidoso. O nosso *digno* promotor frequentemente enverga a sobrecasaca de Rui Barbosa e dança a grande *polonaise* da Cultura. O nosso Vivaldino Brazão, ah! Esse é alternadamente Mister Hyde, que faz vista grossa às violências de sua polícia e às próprias patifarias, e o doctor Jeckyll,⁴⁴ que cultivava delicadas orquídeas. Faça-se justiça ao nosso truculento coronel Vacariano, pois ele ostenta com naturalidade e coragem cívica o manto antipático do poder discricionário, que herdou de seus ancestrais, dessa estirpe de bandidos, abigeatários e contrabandistas históricos...

O Cel. Tibério ergue-se, estentóreo, e grita:

– Façam esse cão hidrófobo calar a boca! Onde está a polícia! – Diz isso e praticamente cai sobre um banco resfolgante.

O advogado dos mortos continua:

– O doutor Falkenburg usa psicologicamente com uma empáfia prussiana o boné imaginário de estudante de Heidelberg e sua cara ostenta a cicatriz fictícia dum duelo universitário... e no entanto, que ele nunca visitou a Alemanha todos nós sabemos. Formou-se numa obscura faculdade do interior do estado. E quem mais vejo na festa? Ah! O delegado Inocêncio Pigarço... Esse sádico esconde o seu uniforme negro de oficial da SS de Hitler debaixo do camisolão do anjo da guarda que zela pela ordem no “salão de baile”. E que baile! Também tomei parte nele e usei mil máscaras, mil disfarces. (IA, 2006, p. 349).

Em sua fala, Cícero Branco revela o verdadeiro caráter das principais figuras da cidade, não poupando a ninguém, nem a si mesmo. À medida que suas acusações tornam-se mais graves, as vozes dos denunciados ficam também mais salientes, formando, aos poucos, um coro polifônico de ataque e defesa, no qual todos pretendem se apropriar da verdade. Observe-se a continuação das denúncias e do cruzamento de vozes antagônicas:

– Mas basta de metáforas!- diz ele agora. – Vamos aos fatos. Povo de Antares, colendo juiz de direito, eu acuso o coronel Tibério Vacariano e o major Vivaldino Brazão de peculato e enriquecimento ilícito à custa dos cofres públicos!

– Cícero! – geme o prefeito [...] – Você está louco!

– Morte ao bandido! – grita incongruente o Cel. Tibério. – O meu revólver! Quem ficou com o meu revólver?

[...]

O senhor está se incriminando a si mesmo em público!

– Ora, ora, meu caro magistrado, a morte me confere todas as imunidades. Estou completamente fora do alcance da lei dos homens.

[...]

De combinação com os meus sócios, o honrado prefeito major Brazão e o nosso impoluto coronel Vacariano, inventei uma tecnicidade que pôs logo essa companhia fora de combate... Ficaram apenas duas e foi aceita a que fazia a proposta mais conveniente; a que concordou em dar-nos por baixo do poncho uma “bonificação” de trinta por cento sobre o total do superfaturamento dessas viaturas e máquinas...

– Delegado! – exclama o prefeito. – Prenda esse canalha mentiroso!

[...]

– Como pode um homem que faleceu no dia 11 de dezembro – pergunta o juiz de direito – depor no dia 13 desse mesmo mês? Nenhum tribunal do mundo reconheceria a validade desse testemunho. (IA, 2006, p. 353-357).

⁴⁴ Cícero Branco utiliza as personagens de *O estranho caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, do escritor britânico Robert Louis Stevenson (1850-1894) para expor as personalidades contrastantes do prefeito à semelhança do que acontece com o protagonista do romance também conhecido como *O médico e o monstro*.

Percebe-se que o advogado Cícero Branco tem a liberdade – que lhe foi concedida pela morte – já que em vida, esteve sempre atrelado ao poder do coronel e do prefeito. Seu discurso procura convencer a população, enquanto o das autoridades busca negar os fatos, cassar-lhe a palavra pela violência ou invocar a lei.

Valendo-se dessa liberdade, Cícero faz mais denúncias de lesão ao fisco e resume no caráter do Coronel Vacariano, o autoritarismo dos coronéis, verdadeiros mandantes de Antares, como ilustrado:

Agora, acima de Deus, acima da Pátria, acima da Família, o nosso Tibério, imperador de Antares, adora a Propriedade, e é capaz de matar e até de arriscar-se a morrer para defender as suas propriedades, aumentando-as à custa da propriedade alheia. Daí o seu sagrado horror a qualquer mudança do presente status quo político, econômico e social que tanto lhe convém.
– Canalha! – grita Tibério. – Pústula! Crápula! (IA, 2006, p. 362).

Os valores citados pelo advogado como caros à elite rural podem ser uma representação dos motivos que uniram fazendeiros a outros setores da sociedade brasileira na consolidação do golpe de 64, temendo mudanças, como: a reforma agrária, os avanços na educação e na distribuição de renda, além de uma posição do governo mais à esquerda.

Na voz de Tibério estão presentes a indignação por questionarem seus valores sagrados e a condenação da hipocrisia daquele que denuncia o mal que ele mesmo ajudou a concretizar.

Cícero deixa para o fim, como que valendo-se de um recurso teatral, a aparição do desfigurado João Paz. Ele acusa o delegado e seus auxiliares de torturarem o operário até a morte e questiona o falso laudo de embolia pulmonar lavrado pelo Dr. Lázaro. O discurso de denúncia é dotado de um realismo intenso ao descrever o processo de tortura do operário, a fim de sensibilizar o povo presente. Algumas das ações relatadas são realmente chocantes e a tortura ganha uma representação marcante na voz do advogado, como se percebe nos fragmentos escolhidos:

Estas manchas arredondadas na cara e nas mãos de João Paz... Pois foram produzidas por pontas de cigarros acesos [...].
Dois brutamontes puseram-se a bater em Joãozinho, aplicando-lhe socos e pontapés no rosto, na boca do estômago e nos testículos...
Na fase seguinte, aplicam-lhe pauladas no corpo todo e o resultado é um braço quebrado em três lugares. [...]
– Mas o interrogatório continua... Vem então a fase requintada. Enfiam-lhe um fio de cobre na uretra e outro no ânus e aplicam-lhe choques elétricos. [...] (IA, 2006, p. 374-375).

Após essa impactante denúncia que causou grande agitação e revolta no povo, o delegado e o médico acusados calam-se sob os gritos de “assassinos”, e o Doutor Cícero encerra a participação dos mortos no coro polifônico da praça de *Antares*: “– Povo de Antares! Não temos mais nada a dizer. Senta-se no banco fronteiro do coreto. João Paz volta também para o seu lugar. Os sete mortos estão agora imóveis, em silêncio.” (IA, 2006, p. 377).

Após alguns dias de caos com as revelações dos mortos, alguns cidadãos de *Antares* resolvem agir contra os mortos, agredindo-os com pedras e garrafas.

Cícero Branco, como conciliador, propõe um “cessar fogo” e consulta seus companheiros de coreto:

– Dona Quitéria, agora mais do que nunca, estou convencido de que somos considerados indesejáveis em Antares. Os vivos nos repelem. Nossa presença na realidade só tem trazido desavenças, desuniões e dissabores para nossos conterrâneos.[...] – Proponho que voltemos todos imediatamente para os nossos caixões. (IA, 2006, p. 449).

Até o último momento, o advogado mantém o discurso formal da profissão, sua erudição e seu humor irônico, como se depreende:

– Companheiros! – exclamou o dr. Cícero Branco. – Nossa aventura terminou. Fostes maravilhosos clientes. Convido-vos agora a voltar aos vossos lugares. [...] O advogado sorri:
– Barcelona, faz três dias que você está morto. Mas isso é um pormenor sem importância. Afinal de contas, que é o tempo e o calendário para quem já está na Eternidade?
E com essas palavras o bacharel Cícero Branco acondiciona-se na sua negra caixa, cruza as mãos sobre o abdome e cerra os olhos. São exatamente seis e vinte da manhã de sábado, 14 de dezembro de 1963. (IA, 2006, p. 450).

Nas palavras solenes de Cícero Branco, traduz-se sua sensação de dever cumprido. A personagem que ajudou, em vida, a manter, com seu conhecimento da lei, toda uma situação de corrupção na prefeitura de *Antares*, além de contribuir para que muitas pessoas perdessem suas terras, beneficiando o Cel. Tibério e a si mesmo. Ao mesmo tempo, utilizando o discurso legal, o advogado, após sua morte, livre das correntes que o ligavam intimamente ao poder, faz denúncias contundentes que acabam em um inusitado diálogo, no qual diferentes pontos de vista são configurados nas falas das autoridades e com os mortos fragilizados, seus últimos clientes. Sentindo-se redimido, Cícero Branco, confiante em suas convicções, espera na vida eterna, o julgamento final.

Em *Antares*, o círculo de corrupção da lei, formado pelo prefeito Vivaldino Brazão, pelo delegado Inocêncio Pigarço e pelo advogado Cícero Branco, pode ser completado pelo promotor

Dr. Mirabeau e pelo juiz, o Dr. Quintiliano do Vale, que não aparecem muito na trama, mas, nas poucas vezes em que suas falas são apresentadas, confirmam uma aplicação inflexível da lei para o favorecimento e a manutenção da ideologia dos poderosos.

A representação do discurso da lei, no romance, surge como a legitimação das atitudes conservadoras, violentas e despóticas de quem detém o poder, mas traz um alento positivo, na figura do advogado morto, alegoria da possibilidade de a lei comprometer-se com o povo, ser usada na denúncia e punição de situações de injustiça, corrupção e de toda forma de tortura, censura e autoritarismo.

2.2.6 Erotildes, “Barcelona”, “Pudim de Cachaça” e Menandro Olinda: a voz dos excluídos

Em um diálogo com o Cel. Tibério, o Dr. Lázaro comenta, com grande estranhamento, o fato de seis pessoas terem morrido naquele mesmo dia. Ele revela ao amigo, a relação dos mortos, alguns conhecidos do coronel, e a causa da morte. Ao falar dos mortos mais pobres, o médico comenta: “Os restantes são gentinha, com exceção do João Paz, que faleceu no hospital. Fui eu quem assinou o atestado de óbito.” (IA, 2006, p. 213). O comentário revela grande preconceito para com aqueles que viveram sempre à margem da sociedade e que, nem mesmo depois de mortos, têm sua memória respeitada. São os “esquecidos da História”, como comentou o narrador, na primeira parte do romance. Fazendo parte da “gentinha”, está Erotildes. O nome da personagem é uma alusão ao seu envolvimento com o erótico, já que é uma prostituta. Erotildes é uma personagem que fala pouco, talvez por se reconhecer fora do sistema e sem direito à palavra, talvez por vergonha de sua profissão e, possivelmente, por sua fala ser marcada com os traços do idioma português não padrão.

Sobre esse aspecto da construção da personagem, Silva pondera que:

“Através da fala de Erotildes, percebemos sua condição social e seu grau de instrução, não apenas no nível temático, mas também no linguístico. Ao conservar a “integridade” e a “autenticidade” do discurso da personagem, o autor demonstra respeito em relação à classe social a que ela pertence, impedindo a correção de sua fala ou qualquer comentário irônico do narrador.” (2000, p. 146).

Erotildes, antes de se juntar aos demais mortos no coreto, resolve visitar sua amiga Rosinha, também prostituta, que já a aguardava ansiosamente. No diálogo entre elas, observa-se toda a simplicidade das duas amigas e a sua situação de miséria degradante:

Erotildes olha em torno e depois encara de novo a companheira:

– Como vais?

– Mais ou menos. E tu?

– Morta.

– Como foi que voltaste?

Não sei. Mas o doutor Cícero está providenciando pra enterrar a gente. O advogado, te lembras? E tu sabes quem está no nosso grupo? Uma grã-fina, a dona Quitéria Campolargo. Imagina só que chique!

[...]

Tu me desculpas por eu ter ficado com o teu vestido, as tuas meias, o teu sapato... e as outras bugigangas?

– Ora que bobagem! Defunto não precisa mais dessas coisas.

[...]

– Como vai a tua tosse?

– Menina, onde é que tu viste morto tossir?

– Ah, é mesmo. Também não sentes mais pontadas no pormão, né?

– Não sinto mais nada.

[...]

– Quando te botaram no caixão fui eu quem te arrumei direitinho, te penteei, botei ruge na cara, batom nos beiços, e até te pintei as unhas dos pés... Não notaste?

– Notei. Muito obrigada.

[...]

Engraçado não teres medo de mim... Vim pela rua assustando meio mundo. Vi uma mulher desmaiar de susto na minha frente. Um pintor de parede me enxergou, soltou um grito e caiu da escada (Deus queira que não tenha se machucado muito). Até os gatos e os cachorros fogem de mim. E tu nem água...

– Havia de ter graça eu ter medo de ti.

[...]

– 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 fixe?

Eu? Nesta idade? Dou graças a Deus quando consigo pescar um homem por noite. Cobro uma miséria e assim mesmo levo muito beijo. Tu sabes como é a coisa. Ninguém quer pagar adiantado. (IA, 2006, p. 292-293).

Na conversa entre as duas companheiras, nota-se uma cumplicidade e um cuidado mútuo, típicos de quem não possui amparo de ninguém na vida. Erotildes mostra-se preocupada também com as pessoas a quem assustou, mostrando que a difícil profissão não embruteceu o seu caráter. E é interessante perceber como a morte trouxe à Erotildes a sensação de pertencimento a um grupo, ela que foi sempre excluída durante a vida. Além disso, mesmo sendo uma prostituta, está no mesmo grupo da maior dama da sociedade de *Antares*, o que se torna, em sua visão, uma grande distinção. O discurso das prostitutas revela a amargura de quem não teve outra chance na vida e cujo sustento depende de um corpo que deveria ser sempre belo, mas que envelhece e se desfigura com o tempo. Observe-se a continuação do diálogo neste segmento:

Erotildes fita na amiga os olhos gelatinosos e diz baixinho:

– Pois eu te digo que estou contente por ter morrido. A gente fica livre pra sempre de todas essas tristezas e vergonhas.
 – Já pensei em morrer. Em tomar veneno. Mas não tive coragem...
 – É pecado a gente se suicidar. Vai pro inferno.
 – Mas o inferno não será aqui mesmo?
 De súbito Rosinha desata o choro. Erotildes ergue a mão como para acariciar a cabeça da amiga, mas hesita em tocá-la.
 – Não há de ser nada- murmura. – Não hai bem que sempre dure nem mal que nunca se acabe, como dizia minha falecida mãe.
 – Erotildes? Tu já viste Deus?
 A morta se volta:
 – Ainda não. Decerto só vou ver Ele quando me enterrarem como cristão.
 Rosinha limpa tremulamente as lágrimas do rosto com a ponta dos dedos.
 – Vou te pedir um favor...
 – Qual é?
 – Diz pra Deus que me dê uma boa morte, já que não me deu uma boa vida. (IA, 2006, p. 294-295).

Percebe-se, na fala da prostituta Erotildes, que a morte é uma espécie de libertação diante da vida miserável que levava. Dos sete mortos, parece ser a mais resignada com a situação, pois demonstra, um comportamento quase pueril, aguarda como sempre fez em vida, que alguém tenha boa vontade para com ela.

O defunto “Barcelona”, após fazer várias denúncias sobre o comportamento moral de muitos habitantes mais conhecidos de *Antares*, chama Erotildes para depor. A elite de *Antares*, representada na figura do Dr. Mirabeau, tenta ainda ignorar a presença dela, como sempre ocorreu em vida. Observe-se o comentário: “– Ninguém está interessado no que essa decaída vai dizer!– protesta o promotor público.” (IA, 2006, p. 368). Erotildes, porém, inicia seu discurso sentindo-se importante:

– Ora – diz ela –, sou natural do Rincão Verde. Tinha quinze anos quando meu padrasto se passou comigo. Não houve nada, mas minha mãe, muito ciumenta, me botou pra fora de casa e então vim pra cidade. Como não sabia ler e não queria ser copeira ou cozinheira nem pedir esmola, caí na vida. Fui pra cama com o primeiro homem que me prometeu dinheiro...
 – E você se lembra de quem foi esse homem?
 –Naturalmentes.
 – Ele está aqui nesta praça? Você o enxerga aqui do coreto?
 [...] Foi aquele ali... o homem da estauta – diz.
 – O comendador Leoverildo! – exclama alguém. – Impossível! Mentira!
 – Esse mesmo. Me levou pra casa dele. Tudo aconteceu na cama do casal. A esposa do comendador estava na estância com o resto da família. Por sinal foi numa Sexta-feira Santa. O ano? Deixem ver... 1926?... 1927?... Por aí... (IA, 2006, p. 370).

A personagem apresenta sua origem humilde, vinda de um lugar remoto, analfabeta e solitária e dizendo ter tido um destino semelhante ao de tantas outras meninas que, pela moral da

época, eram expulsas de casa e acabavam na prostituição. No diálogo com a participação do sapateiro “Barcelona” e do advogado Cícero, percebe-se a estratificação da linguagem, conforme salientado por Bakhtin. Mesmo com seu discurso carregado de desvios da língua padrão, ela destrói um dos mitos de *Antares*, considerado como o herói da cidade e com busto de bronze na praça: o comendador Leoverildo. Ela faz questão de enfatizar que tudo aconteceu em um dia considerado santificado, o que prejudica ainda mais a idoneidade moral do comendador. Obviamente, muitos preferem continuar acreditando no mito ao invés de no depoimento de uma prostituta. No entanto, ela é estimulada a continuar:

Barcelona volta-se para Erotildes:

– Me diga uma coisa, menina. Vê alguém importante aqui que andou com você... quero dizer, gente importante?

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

[...]

– Bom- prossegue Erotildes de Tal –, não tive outro remédio senão sair a pescar homens na rua. Ia com qualquer um. Cheguei a ser mulher de cinco mil réis. Numa noite de agosto apanhei uma chuvarada, comecei a tossir, fiquei tísica com um febrão danado e uma dor no peito que respondia nas costas. A Rosinha me contou depois que eu até variei. Vai então me levaram pro hospital que não me lembro direito do nome.

– O Salvator Mundi – esclarece Cícero. – Ala dos indigentes.

– E ela poderia estar viva – acrescenta Barcelona – se o nosso caridoso doutor Lázaro tivesse mandado buscar um certo antibiótico que na época não havia nas farmácias da cidade. Prometeu isso, mas esqueceu. Afinal de contas, quem é Erotildes de Tal? Que importância pode ter a vida duma “horizontal”? Se se tratasse dum cliente importante e pagante, a coisa seria diferente... (IA, 2006, p. 371-372)

O Doutor Lázaro tenta defender-se apelando para que o Dr. Falkenburg e o Cel. Tibério confirmem sua caridade para com os pobres, mas ninguém se manifesta.

Erotildes termina sua fala e o que fica ainda mais evidente é a sua posição de excluída da sociedade de *Antares*. Ela foi usada enquanto era jovem e bonita, mas acabou em uma ala de indigentes do hospital, morrendo por falta de assistência adequada. A personagem pode ser tida como a representação do abuso e do preconceito contra a mulher e da condição de total exclusão dos pobres das condições mínimas de proteção oferecidas pelo Estado. Sua fala de denúncia só é mesmo possível de ser ouvida, quando inserida na de um grupo de pessoas de classes sociais diferentes, mas tornadas iguais pelo fato de estarem mortas.

A personagem, numa atitude aparentemente contraditória para uma prostituta, consegue, apesar de todas as dificuldades por que passou, manter dentro de si a pureza e a ingenuidade da

menina de 15 anos. Os acontecimentos na praça de *Antares*, deixaram todos tensos, mas Erotildes, talvez, por ter tido um momento de atenção da comunidade, único em sua vida, entrou em êxtase. Isso pode ser observado em sua última fala antes de voltar ao seu caixão: “– Foi lindo, na praça, com todo aquele povo olhando pra gente, como num circo. Nunca mais vou esquecer...” (IA, 2006, p. 450).

O narrador descreve o enterro de Erotildes: “Rosinha foi a única pessoa que compareceu ao enterro de Erotildes no cemitério dos indigentes. Trouxe-lhe algumas flores que roubara do jardim dos Campolargos e entre as quais se viam algumas das rosas queridas de d. Quitéria.” (IA, 2006, p. 452).

Após narrar o funeral suntuoso de Quitéria Campolargo, o narrador usa de ironia ao falar do uso das rosas da dama da elite de *Antares* para ornamentar o túmulo de Erotildes, talvez considerando que a morte torne todos iguais, mesmo que alguns ainda continuem a fazer distinções.

Ao saber da morte de “Barcelona”, o Cel. Tibério Vacariano comentou com o Dr. Lázaro: “–Esse vai em boa hora. Deus é grande.” (IA, 2006, p. 213). Esse comentário demonstra que “Barcelona” não era apenas um sapateiro, mas uma voz ideológica que costumava incomodar os poderosos da cidade com suas ideias anarquistas,⁴⁵ colocando em xeque o sistema injusto e autoritário defendido por eles. Por sua origem espanhola, ele recebeu o apelido de “Barcelona”. Creditava-se a essa origem, o seu temperamento explosivo e suas opiniões fortes. Ao sair do caixão e ser apresentado por Cícero Branco, “Barcelona” já consegue um motivo para contestar:

- Este é o José Ruiz, vulgo Barcelona.
- O sapateiro comunista! – exclama d. Quitéria.
- Alto lá minha senhora! – protesta o apresentado, erguendo a mão. – Não confunda anarco-sindicalismo com comunismo. Considero isso um insulto às nossas ideias!” (IA, 2006, p. 244).

A convicção de suas ideias levou a uma discussão também com o advogado Cícero, como se observa no exemplo:

- Cícero foca um dos esquifes:
- Veja, Barcelona. Você deve o seu caixão, que não é nada mau, a uma gentileza da prefeitura municipal.
- Alto lá! Antes de mais nada, não sou nenhum indigente. Não peço nem aceito favores do poder constituído. Como não tenho herdeiros e sou viúvo, o governo vai ficar com a minha casa e a minha oficina. Esse caixão vagabundo custou uma ninharia. A prefeitura lucra com a minha morte! (IA, 2006, p. 244).

⁴⁵ Ideias que pregam a total ausência de ligação com um governo instituído. Valorizam a liberdade, o auxílio mútuo, a autodefesa e a não violência, embora alguns setores apoiem uma revolução violenta.

A fala de “Barcelona” é coerente com o discurso anarquista que se opõe a qualquer forma de governo e serve de crítica ao capitalismo instituído no poder municipal e que visaria ao lucro até com a morte de alguém. Com um senso crítico aguçado e sempre em defesa dos mais fracos, “Barcelona” questiona as perguntas feitas à prostituta Erotildes:

D. Quitéria rebate:

– Mas será que você nunca pensou em procurar um trabalho decente, menina?

Barcelona dá um passo à frente e protesta:

– Afinal de contas, isto é uma apresentação ou um julgamento? Termine duma vez esta farsa, doutor Cícero! (IA, 2006, p. 245).

Após o advogado apresentar D. Quitéria Campolargo como uma dama ilustre da sociedade de *Antares*, “Barcelona” mostra toda sua ironia e a falta de censura na sua fala. O texto seguinte é significativo desse aspecto do sapateiro: “Dona Quita! – exclama Barcelona. – Quem diria! Muita meia-sola e salto botei em sapatos seus e de sua gente. Nestes meus quase trinta anos de Antares tenho ferrado os cascos de mais de metade dos membros da burguesia local.” (IA, 2006, p. 248).

Enquanto os mortos questionam o motivo de estarem ainda insepultos, “Barcelona” explica:

Está tudo claro. A greve continua...

– Mas que é que *nós* temos a ver com essa greve? – pergunta d. Quitéria.

– Na véspera da minha morte, tomei parte na assembleia geral dos industriários (com direito de voz mas não de voto) e discutimos todos os meios de pressionar os patrões e as autoridades para conseguirmos os objetivos dos grevistas. Pedi a palavra e sugeri que metessem os coveiros na greve geral e que não permitissem nenhum sepultamento no cemitério enquanto os patrões não dessem ganho de causa aos operários. Agora tudo está explicado!

– E não tem vergonha de nos contar isso agora?

– Só um homem com sangue espanhol nas veias podia ter tido uma ideia como essa – gaba-se o sapateiro. Meus pais e avós nasceram na terra de Cervantes e Unamuno.⁴⁶

– Você nunca esperou ser vítima de seu próprio estratagema. Bem feito!

– Vítima, distinta dama? Ora, pra mim tanto faz apodrecer debaixo da terra como em cima dela. Sou materialista. – Apalpa-se. – Só não esperava apodrecer com consciência...

– E a sua ideia foi bem aceita na assembleia? – pergunta Cícero, apagando a lanterna.

– Por unanimidade, apesar do padre Pedro-Paulo, que é um inocente, ter falado durante quase meia-hora contra ela. (IA, 2006, p. 249).

⁴⁶ Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), romancista, dramaturgo e poeta espanhol, autor do clássico *Dom Quixote*. Miguel de Unamuno Y Jugo (1864-1936), escritor, poeta e filósofo espanhol, contrário à Monarquia espanhola e, após, na República, foi contra o governo do General Franco, acabando seus dias em prisão domiciliar em Salamanca.

No diálogo dos mortos, as posições ideológicas ficam bem-evidentes. Enquanto a matriarca rural não entende o que a sua classe tem a ver com a greve e destaca, de maneira proposital, o vocábulo *nós*, “Barcelona” apresenta-se como o idealizador da participação dos coveiros na greve geral como forma de pressão. Ao ser questionado por D. Quitéria sobre o fato de estar ele também insepulto, o sapateiro novamente recorre à sua ideologia para esclarecer e ainda aproveita para criticar a postura conciliatória da Igreja. O jeito provocativo do sapateiro é dirigido principalmente à representante da elite, Dona Quitéria. Em vários momentos, ele dirige a ela comentários que questionam as crenças religiosas e sociais da velha senhora, como se constata:

“Barcelona chama a atenção de D. Quitéria para os sinais de tortura que João Paz tem em todo o corpo: – Veja como trabalha a sua polícia, dona. Está se vendo que o delegado Inocêncio aproveitou bem a sua “bolsa de estudos” com a polícia do Estado Novo.” (IA, 2006, p. 262).

Logo em seguida, questiona mais uma vez as ordens estabelecidas por Cícero Branco:

- Pois então, amigos e romanos, desçamos sobre Antares – convida o advogado.
- Proponho que dona Quitéria Campolargo abra a marcha.
- Por quê? – protesta o sapateiro.
- Porque é rica?
- Não. Porque é uma dama.
- Vejo outra pessoa do sexo feminino no nosso grupo...
- Sim, mas você não pode comparar dona Quitéria com essa... essa...
- Diga logo o nome sem medo. *Putá*, não é? Pois para mim não vejo muita diferença entre as duas. Mulher sempre mereceu todo o meu respeito, independentemente de sua profissão e da sua condição social.
- Ai, Barcelona! Exclama o Dr. Branco. – Estou começando a desconfiar que você ainda vai me dar muito trabalho...
- Tudo dependerá da sua atuação. Se você se intimidar diante dos figurões de Antares, eu entro com o meu jogo bruto.” (IA, 2006, p. 263).

Na revolta do sapateiro contra o preconceito, fica evidente o quanto as posições críticas perturbam aqueles que estão confortavelmente acomodados na ordem estabelecida e não gostam de ter suas razões questionadas. Antes de voltarem à cidade, ele dá mais uma prova de sua consciência social e disposição em ajudar os mais necessitados, ao dar seu próprio cinto para o maestro Menandro Olinda que está com as calças caindo. Nas palavras do maestro, tem-se uma definição do caráter do anarquista:

- Muito obrigado, Barcelona – murmura o maestro. – Você é um homem bom. E dizer-se que eu o conheço há mais de trinta anos e não tinha notado isso! O sapateiro encolhe os ombros: – As pessoas que vivem olhando para o céu perdem

as boas coisas da terra.– Não me diga que você se inclui entre essas boas coisas – observa Quitéria.–Não sou das piores, dona, não sou das piores. (IA, 2006, p. 263-264).

O fato de “Barcelona” não ser percebido como um homem bom, não representa aqui uma falta de percepção do maestro apenas, mas a sensação geral de que em *Antares* os poderosos que influenciam a vida de todos são os mais notados.

O sapateiro morto antes de ir ao coreto da praça vai até a delegacia procurar o delegado Inocêncio Pigarço para “dizer umas verdades.” (IA, 2006, p. 282).

O delegado foi um dos primeiros a receber a visita dos mortos. No diálogo, percebem-se as ideologias em confronto: o anarquista contra o representante da ordem:

– Barcelona... você morreu!
 – Pois é, pústula! Estou morto e podre. Você está vivo e mais podre que eu. Podre de alma. Podre de coração.
 O delgado recuou e está agora junto à janela, como se quisesse saltar para a rua.
 – Você foi enterrado vivo!
 – Não. Sou um defunto legítimo e portanto estou livre da sociedade e dos seus laçaios como você, seu canalha, ordinário, bandido, assassino, filho duma grandessíssima puta!
 Inocêncio, num esforço para se dominar, vencendo a náusea e o espanto, consegue dizer ainda:
 – Você não me intimida! Considere-se preso!
 [...] Que é que você quer comigo? – pergunta ofegante.
 – Te estragar o dia. Te empestar os pulmões e a consciência, bandido. Torturaste e assassinaste o João Paz. Terás de prestar contas disso ao povo, mais tarde ou mais cedo.
 – Não se aproxime de mim – exclama o delegado, empunhando agora o revólver.
 – Vá embora, senão eu atiro. – Atira, galinha! Não podes matar um morto!
 Inocêncio Pigarço puxa o gatilho. Um estampido seco enche a sala. Rindo e avançando lentamente, Barcelona repete:
 – Atira de novo! – E Inocêncio dá mais quatro tiros, que varam o corpo do sapateiro.
 Por fim, percebendo que detonou a última bala, atira a arma contra Barcelona, mas erra o alvo. E então, para não ser tocado pelo defunto, corre para um canto do escritório, acocora-se na posição duma múmia índia dentro duma urna. Seu estômago se contrai e ele vomita convulsivamente sobre o peito, as calças, o sapato, o chão, enquanto um verde bilioso lhe vai tingindo a cara.
 Barcelona aproxima-se do delegado, baixa o olhar e diz:
 – Valeu a pena morrer só para ver este espetáculo. Estou satisfeito! (IA, 2006, p. 283-284).

O segmento acima é representativo, pois mostra o lado covarde e a fragilidade de Inocêncio quando se vê sem a sua arma. O discurso truculento se anula diante do incompreensível e da inutilidade do revólver que ele tolamente insiste em usar. O que fica salientado, aqui, é que o discurso de “Barcelona”, clamando por justiça, apresenta maior poder e

eloquência do que as armas de fogo do delegado. A eloquência das palavras do anarquista é eficiente, realmente, no coreto da praça, onde “Barcelona” apresenta sua ideologia e denuncia a falsa moral de alguns habitantes de *Antares*. O seu discurso causa grande escândalo, conseqüentemente, sua fala é interrompida, ora pelas autoridades que tentam em vão calar-lhe a voz, ora pelo público, apoiando ou criticando. O excerto escolhido é representativo desse embate ideológico polifônico:

– Não me apresento – diz o sapateiro – porque nesta cidade todo mundo me conhece, até os gatos e os cachorros. O que vou dizer é pouco, mas vale a pena ser ouvido. Sou anarco-sindicalista convicto e detesto o sistema capitalista explorador e desumano. No meu tempo de vivo ficava furioso toda vez que o cretino do delegado Inocêncio Pigarço me confundia com os comunistas, esses piolhos de Karl Marx, essas lombrigas de Lênin. – Neste momento partem de dentro dum plátano vozes de protesto: “*Trotskista! Revisionista!*”, mas são abafadas por um coro de solidariedade e incitamento: “*Bar-ce-lo-na! Bar-ce-lo-na! Bar-ce-lo-na!*” – Da minha banca se sapateiro, através de minha porta, eu a bem dizer espiava a cidade. Muita gente durante o dia vinha conversar comigo, me contar novidades, de modo que assim eu estava a par de toda a vida de *Antares*, tanto da pública como da secreta.

– Cala a boca! – grita o Cel. Tibério.

Barcelona, porém, continua:

– Não sou nenhum moralista. Não penso como os “pilares” da sociedade burguesa que localizam a moral entre as pernas das pessoas. Para mim existe outra moral mais alta, que é a social, a responsabilidade do homem para com o homem. (Uma voz em falsete vem de uma das árvores: “Demagogo!”.) Acho que cada criatura humana pode fazer o que bem entender com o seu corpo e o seu sexo. Não é da conta de ninguém. Mas se há coisa que não aguento são os fariseus, os falsos moralistas, os que têm uma moral sexual para uso externo, da boca para fora, e outra para seu próprio uso particular e secreto. Nossa cidade está cheia desses sepulcros caiados de que falam as Escrituras, santarrões que estão sempre prontos a condenar o próximo por faltas que eles próprios cometem às escondidas.

– Mandem esse remendão calar a boca! – diz Vivaldino Brazão com voz quase sumida.

– Tenha paciência e escute, prefeito! – responde o Barcelona. – Daqui a pouco vou me calar para sempre. Povo de *Antares*! Membros do sindicato das cartas anônimas! Pais e mães de família! Juventude! (IA, 2006, p. 364-365).

Com extrema sagacidade, o sapateiro aborda temas polêmicos, sabedor da reação que causariam suas revelações ao povo de *Antares*. Denúncias de adultérios, pedofilia e aberrações sexuais são compartilhadas por vários minutos com um público atento. O narrador explicita a narrativa de “Barcelona” e as várias reações da população presente na praça:

Com uma habilidade que o Prof. Libindo não pode deixar de comparar mentalmente com a de Demóstenes,⁴⁷ segundo uma página de antigo livro de leitura escolar, Barcelona passa de assuntos sexuais para outros aspectos do

⁴⁷ Demóstenes (384 a. C.- 322 a. C.) político grego famoso por sua extrema habilidade como orador, embora fosse gago.

submundo de Antares: quem fuma maconha, quem tem o vício da morfina, que farmacêutico vende entorpecentes sem receita, aos seus “aficionados”. (Há um momento que a população inteira numa árvore manifesta o seu protesto contra essas denúncias com gritos: “Reacionário! Puritano! Delator!”)

O sapateiro continua a dizer os nomes de cidadãos aparentemente respeitáveis da comunidade que se entregam a atividades pouco decentes ou cujo passado está longe de ser limpo.

Quem é o maior banqueiro do jogo do bicho no município? Quantas daquelas famílias que têm palacetes ao redor da praça ou ao longo da rua do Comércio enriqueceram com o contra-bando? Que figura hoje respeitável na comunidade, cometeu um crime de homicídio em Alagoas e refugiou-se em Antares, trocando de nome? (IA, 2006, p. 367-368).

Como um perfeito anarquista, “Barcelona” provoca o caos em *Antares* com suas denúncias. Pessoas brigam a socos, maridos e esposas constrangidos desaparecem da praça sorrateiramente, e vozes contrárias se fazem ouvir, pois são de pessoas atingidas diretamente pela fala do sapateiro. Sua última frase, ao se deitar novamente no caixão, é esclarecedora de suas aspirações e de sua ideologia: “Limpei o peito, disse o que quis pr’aqueles burgueses, morro feliz.” (IA, 2006, p. 450).

“Barcelona” não é, como já se viu, por sua personalidade, um simples delator que busca apenas gerar confusão. Sua voz no grupo dos mortos representa aquela que se levanta em defesa dos mais fracos, revelando as injustiças e a hipocrisia dos regimes e de seus mandatários. É uma voz que desperta a consciência crítica, adormecida em alguns, escondida em outros. Seu discurso é céptico em relação a qualquer forma de poder, busca a liberdade do indivíduo, por isso a indignação e a atitude exaltada de denúncia.

Ao contrário desse, a personagem “Pudim de Cachaça”, busca na bebida, a alienação para os seus problemas. Já entregue ao vício, ele se tornou um habitante desprezado em *Antares* e à margem da sociedade. É mais um que, como a prostituta Erotildes, é classificado como “gentinha” ao ser revelada a sua morte. Essa personagem aparece apenas na segunda parte, compondo o grupo dos mortos que se rebelam. Sua voz não é crítica, mas amargurada pela vida sofrida pela pobreza, pelo vício e pelo abandono.

Na apresentação dos mortos por Cícero Branco, uma revelação importante é feita:

– Santo Deus! – exclama D. Quitéria. – Que é isso!?

– O maior beerrão de Antares – diz o advogado –, o nosso famoso Pudim de Cachaça.

O homem sorri, mostrando os dentes podres.

– Boa noite, dona! – diz inclinando a cabeça em direção da dama. Depois, pondo as mãos em pala sobre os olhos, como protegendo-os da luz da lanterna, pergunta ao mestre de cerimônias: - Doutor, do que foi que eu morri?

– Só pode ter sido de cirrose do fígado – diz d. Quitéria.

– Essa seria a *causa mortis* esperada, mas o nosso Pudim não morreu de morte natural. Foi assassinado.

– Qual! – sorri o cachaceiro. – Eu assassinado? Nunca tive inimigo na vida. E quem é que ia gastar pólvora com este chimango velho? Quem foi que me matou?

– A tua mulher.

– A Natalina? Não acredito. O senhor está brincando comigo, doutor. A minha mulher não é capaz de matar nem uma mosca.

– Talvez, mas botou na tua comida uma dose de veneno que dava para liquidar um cavalo.

[...]

– Não acredito! – diz por fim, meneando a cabeça. – Dessa ninguém me convence.

– Eu vi o resultado da necropsia.

– Fale língua brasileira, doutor.

– Pudim, na polícia um médico abriu o teu estômago e descobriu arsênico no que tinhas comido ao almoço.

– Pode ser. Mas a Natalina não tem nada a ver com isso.

– Mas se ela confessou homem!

[...]

Por um instante Pudim de Cachaça fica em silêncio, passando a mão pelo queixo mal coberto por uma barba rala e dura de caboclo.

– Mas por quê? Por quê?

– Declarou ao delegado que estava cansada de te aguentar. Contou que, além de trabalhar como uma escrava para te sustentar, tu às vezes chegavas em casa alta madrugada, embriagado, e batias nela.

A cabeça baixa, Pudim risca o chão com a ponta do dedo grande dum dos pés descalços.

– É verdade? – pergunta d. Quitéria, com matriarcal austeridade.

[...]

– É, dona. Sempre fui uma peste. Pobre da Natalina! Tomara que não botem ela na cadeia.

– Já está presa – informa o advogado. – Vai ser julgada no mês que vem.

– Que bosta! – exclamou o cachaceiro. – me desculpe, dona, o nome feio m’escapou... (IA, 2006, p. 246-248).

Além de revelador da personalidade e da causa da morte de “Pudim de Cachaça”, o diálogo acima é significativo pela estratificação da linguagem, no texto, pois cada um dos discursos apresenta características próprias, que marcam sua posição dentro da conversação. O discurso elitista de D. Quitéria, por exemplo, tenta colocar a devida distância entre o seu mundo e o daquele homem pobre. O uso do pronome *isso* caracteriza o preconceito e esse distanciamento proposital. Já o advogado Cícero Branco apresenta-o como o “nosso Pudim”, demonstrando uma intimidade maior com os habitantes de *Antares*. No entanto, ele usa a linguagem de sua profissão, esquecendo-se de que fala com alguém pouco letrado. Diante dos dois, “Pudim de Cachaça” mantém uma atitude de humildade e vergonha, desculpando-se por não entender a linguagem técnica do advogado e por proferir um palavrão diante de uma dama da sociedade. Acaba por considerar merecido seu assassinato e teme pelo destino da esposa na cadeia.

“Pudim” logo reconhece o tratamento que recebeu após a morte por ser pobre e comenta:
 “– Me costuraram mal e porcamente.” (IA, 2006, p. 249).

A pobreza e a linguagem descuidada são características comuns que unem “Pudim de Cachaça” e Erotildes. Quando alguns dos mortos discutiam sua posição social dentro do grupo, comparando-o a um barco, “Pudim” chama a atenção da amiga para o lugar que ocupam: “Pudim olha para Erotildes. – E nós, moça, estamos no porão do navio.” (IA, 2006, p. 252).

As características físicas de “Pudim de Cachaça” após a morte são descritas pela voz do narrador, na qual se percebe um tom entre jocoso e amargo, vinculando a aparência à personalidade:

Pudim de Cachaça está acorocado, examinando de perto as formigas industriais que passam em longas filas por entre seus pés descalços e que começam a subir-lhe pelos pés, pernas e coxas, por dentro das calças. Com sua gordura balofa de cachaceiro, as pálpebras tão intumescidas que lhe escondem os olhos de esclerótica amarela, ele parece um desses cachorros mortos inchados que às vezes passam pelo rio, levados pela correnteza. (IA, 2006, p. 262).

Outro exemplo da proximidade entre “Pudim de Cachaça” e Erotildes é mostrado quando ambos vão visitar os amigos na região conhecida como Zona Estragada. Ao se encontrarem, eles estabelecem um diálogo marcado por uma linguagem não-culta do português e pela simplicidade. O narrador enfatiza essa relação próxima de maneira interessante, deixando claro que os mortos pobres apresentam, além do vocabulário, mais coisas em comum, como se observa no exemplo:

Ao dobrar uma esquina, dá de repente com Erotildes. Ambos estacam bruscamente, como se um se tivesse assustado do outro.
 – Ué? – disse ela. – Tu por aqui?
 – Ando percurando um amigo. E tu?
 – Fui visitar uma amiga.
 Algumas das moscas que esvoaçam e zumbem ao redor do corpo de Erotildes passam para o de Pudim de Cachaça, e vice-versa. Depois desse rápido intercâmbio de moscas os dois companheiros se separam com um “té logo”. (IA, 2006, p. 295).

“Pudim” encontra o amigo no botequim do Quincas. O diálogo entre ele e “Alambique” é representativo de seu universo sem perspectivas:

– Homem de Deus, faz horas que ando te percurando!
 [...]

 – Pudim velho de guerra! Me disseram que tinhas voltado, mas eu pensei que era potoca. – Precipita-se para o amigo e abraça-o. – Senta, homem.
 [...]

 – Bebes uma cachacinha?
 – Não posso. Se beber, vaso. Costuraram muito mal a minha barriga.
 – Eu sei. Eu vi. Depois que o doutor da polícia abriu o teu bucho, eu fui às autoridades competentes e pedi o teu corpo. Me deram, sem papel nenhum. Vai

então fiz uma subscrição rápida entre amigos pra te comprar um caixão. Não era *gran cosa*, mas que diabo!, nunca foste homem de luxos. Te botei essa roupa, a melhor que encontrei na tua casa. Me esqueci dos sapatos. Me desculpa...

– Não estás assustado?

– Eu? De quê?

– De estar falando com um defunto. Espantei muita gente na rua. Uns dois ou três ficaram de perna frouxa e caíram. Outros dispararam.

– Ah, mas esses não eram teus amigos, como eu.

[...]

– Tenho sentido falta de ti.

– Como é que já está aqui tão cedo?

– Vim tomar meu “café-da-manhã” – sorri o Alambique, mostrando o copo de cachaça.

[...]

Pudim belisca, distraído, as cordas do violão do amigo.

– Onde está a Natalina?

– Na cadeia municipal. Onde mais?

[...]

– Escuta aqui, Alambique... E se a gente hoje de noite fosse fazer uma serenata pra ela? (IA, 2006, p. 296-298).

O diálogo mostra a cumplicidade dos amigos que compartilharam por tantos anos o ambiente dos bares, prostíbulos e das calçadas. A miséria e o vício tornaram-nos tão unidos que não há motivo para que “Alambique” se perturbe em conversar com um morto ou aguentar o cheiro de sua podridão. A ingenuidade de “Pudim de Cachaça” é representada pelo fato de querer fazer uma serenata para a mulher que o assassinou. Também é um sinal do desapego da morte, de quem nada mais tem a perder. A ligação entre os dois volta a se manifestar no coreto da praça. Ao perceber que todos os mortos fariam, menos “Pudim”, “Alambique” protesta e conclama o amigo ao discurso:

– Isto é ou não é uma democracia? Se é, que fale também o meu companheiro Pudim de Cachaça!

Cícero Branco chama o cachaceiro, que se aproxima dele.

– Se tem algo a dizer, Pudim, fale. Mas seja breve.

De olhos baixos, o homenzinho começa:

– Não vou acusar ninguém. Só quero pedir ao meretrício juiz e ao reverendíssimo promotor que não condenem a minha mulher. Se ela me envenenou (o que eu ainda não acredito) foi porque sou mesmo um porcaria, não *valo* nada. Passava o dia sem trabalhar, de noite saía em bebedeiras e serenatas (não é mesmo Alambique?) e quando voltava pra casa de madrugada ainda batia na pobre da Natalina. Povo de Antares, ajudem a absorver a minha mulher! Era só o que eu tinha a dizer. (IA, 2006, p. 372).

Pode-se perceber a intolerância e o preconceito do advogado Cícero Branco com a voz dos mais pobres, sendo necessário alguém do povo exigir a fala de um representante da classe excluída. “Pudim de Cachaça”, então, em posição de total humildade, usa sua voz carregada de

desvios da linguagem oral, na defesa da esposa que o matou, tentando, assim, sensibilizar as autoridades da Justiça. Ele busca compensar, na morte, os erros cometidos em vida, motivados pelo vício de beber.

Suas últimas palavras, ao voltar ao caixão, definem o que foi a vida do alcoólatra e o seu legado: “Pobre da Natalina! suspira Pudim de Cachaça, retornando ao seu rústico caixão sem verniz.” (IA, 2006, p. 450).

Essa personagem representa o discurso quase inaudível daqueles que são totalmente excluídos, pois a sociedade não pode servir-se deles. Na verdade, são pessoas sem nome e sem voz, imersos na pobreza, no vício e na degradação crescentes. O sistema, responsável por sua criação, vira-lhes as costas, nega-lhes auxílio e não escuta sua voz, por entendê-la sem nexos, cômica e inútil.

O grupo das personagens consideradas excluídas da sociedade de *Antares* completa-se com a figura amargurada do maestro Menandro Olinda. Solitário e esquecido, o próprio maestro exclui-se do mundo ao tirar a própria vida, cortando os pulsos. O diário do Professor Terra, apresenta o pianista como uma pessoa perturbada por traumas do passado. No trecho do diário, pode-se conhecer indiretamente, pela voz do pesquisador, um pouco da história do maestro Olinda:

Há vários anos, quando eu era ainda estudante universitário e costumava visitar sanatórios para doentes mentais, fiz boas relações com um conhecido psiquiatra, que um dia me mostrou a singular criatura que passeava sozinha, falando consigo mesma, pelos jardins da instituição, e tocando algo com suas mãos longas num piano invisível.

[...]

Se algum dia alguém escrever a história do Theatro São Pedro, de Porto Alegre, desde a sua inauguração até nossos dias, certamente verá na noite de estreia do pianista Menandro Olinda um dos seus episódios mais dramáticos.

[...]

Desde os seis anos Menandro revelou grande talento pianístico. Quando completou o oitavo aniversário, um professor de música local declarou-o excepcional e começou a dar-lhe lições de piano.

[...]

Finalmente, com vinte e três anos completos, Menandro preparou-se para o seu concerto de estreia no Theatro São Pedro de Porto Alegre. (IA, 2006, p. 172-173).

O professor esclarece, então, que o concerto do maestro foi um fracasso, pois ele teve um bloqueio e não conseguiu tocar a “Appassionata”, de Beethoven, fugindo do palco. A pressão dos ensaios exaustivos a que era submetido pela mãe e a culpa por ela, extremamente religiosa, tê-lo descoberto, utilizando suas virtuosas mãos para a masturbação, fez com que o maestro acabasse

por enlouquecer e ficasse três anos em um sanatório. Conta o professor que, após a morte dos pais, ele passou a dar aulas de piano para sobreviver, mas nunca desistiu de estudar e preparava-se para voltar a tocar triunfalmente no mais importante teatro do Estado.

É curioso o fato da personagem Prof. Terra, que pode talvez ser uma projeção da voz crítica do autor, no romance, lembrar-se do maestro Olinda, uma vez que Erico Verissimo escreveu o conto “As mãos de meu filho” (1942), que conta a história de um menino virtuoso ao piano, tendo atrás de si a figura autoritária da mãe. A lembrança do professor pode ser um efeito de composição da história, associando, num recurso intertextual, o menino Gilberto do conto ao menino Menandro do romance.

Na voz do Prof. Terra, é revelada a personalidade do maestro e sua relação com o povo de *Antares*:

É um homem de ordinário silencioso e retraído, mas pode dum momento para outro tornar-se loquaz e gregário: confia à primeira pessoa que encontra o seu projeto de fazer ainda uma carreira de concertista, “retornar aos palcos do mundo”, honrar o nome de Antares e do Brasil Alguns o escutam com paciência e o tratam até com bondade. A maioria, porém, foge dele. Muitos o ridicularizam. (IA, 2006, p. 176).

Ainda por meio do diário, o professor relata uma visita feita ao maestro, no qual em alguns diálogos, vai-se percebendo, aos poucos, as características do seu discurso. O fragmento abaixo é revelador:

O professor nos recebe à sua porta, abraça-me como a um velho amigo, mas quando quero lhe apertar a mão ele sacode a cabeça negativamente: “Desculpe, mas não costumo apertar a mão de ninguém. Tenho de poupá-las. São a minha fortuna. Com elas quero ainda conquistar o mundo.” Dá-me outro abraço apertado do qual suas mãos não participam. “Entrem. Sentem-se. Esta é a vossa casa. Desculpem a desordem. É a caverna dum eremita.” (IA, 2006, p. 176-177).

A fala do maestro Olinda é carregada de um ar de superioridade que acaba por materializar-se nos gestos. O professor procura viver isolado das pessoas vulgares que não apreciam a música e considera suas mãos como relíquias que não podem ser danificadas ou contaminadas pelo aperto de outro ser humano. São instrumentos de trabalho preciosos e prontos para o retorno glorioso imaginado pelo maestro. Em outro diálogo transcrito no diário, ele dá a conhecer ao professor e ao Padre Pedro-Paulo, sua visão sobre a cultura, sobre os fatos trágicos de sua vida e sobre seus planos futuros:

– Então – diz – o senhor e seus alunos estão estudando a nossa cidade e o nosso povo, hem? Muito bem. Muito bem. Admiro a cultura. Mas acho que não pode haver cultura onde não houver também música, a rainha das artes.

– Professor, o senhor será também entrevistado oportunamente. Esta visita é (digamos assim) social.

– Muito obrigado, muito obrigado. Sou um homem pouco visitado. Todo mundo me evita nesta terra. Aqui o nosso amigo o pe. Pedro-Paulo – ao pronunciar estas palavras ele pousa de leve as mãos nos ombros do capelão da Vila Operária – é um dos poucos que têm paciência comigo.

– Ora – protesta o padre. – Por que paciência? Sou seu amigo.

– Não sou tão lunático – diz o maestro- que não percebe que o povo de Antares me considera um... lunático. Sinto isso no jeito como me olham e falam comigo. Tenho um ouvido muito agudo, ouço até os cochichos das pessoas quando passo. Riem-se de mim. Trocam dichotes a meu respeito.

[...]

Encara-me:

– O senhor naturalmente conhece o meu drama...

Fico sem saber o que dizer, mas Menandro Olinda prossegue:

– Tive uma crise nervosa durante meu primeiro concerto. Minhas mãos ficaram de repente paralisadas. Coisa puramente psíquica. O doutor me explicou que foi um trauma de infância. Imagine, em pleno palco do Teatro São Pedro, na noite do meu primeiro concerto! Praga da minha mãe. Bom, mas isso não vem ao caso. O importante é que estou me preparando para uma volta. Para um coming back, como se diz em inglês, um retour, compreende? (IA, 2006, p. 177-178).

A fala do maestro mostra o orgulho que ele tem de sua erudição. Sente que é por ser tão diferente dos incultos habitantes de Antares que é tão desprezado e excluído da vida da cidade. O maestro revela seu trauma do fracasso no teatro e culpa sua mãe. Na lembrança do discurso da mãe, aparece a explicação do destino do músico: “*Que estás fazendo, meu filho? Que horror! Que vergonha! Que pecado! Deus vai te castigar, fazer secar esses dedos, paralisar essas mãos!*” (IA, 2006, p. 175). Ele segue explicando aos dois amigos que pretende, mesmo aos 50 anos, voltar a tocar no mesmo local e executar a mesma música com a qual fracassou.

Ao observar bem o maestro, o Professor Terra sente pena de sua figura exótica e sonhadora e revela: “*No caso de Menandro Olinda tem-se a impressão de que as mãos são partes móveis de sua anatomia: são objetos que ele “carrega” consigo, com o maior cuidado, como joias, que à noite, antes de ir para a cama, guarda num estojo.*” (IA, 2006, p. 179). Ele revela, nesse momento, as alternativas que lhe restam, sendo que, mais tarde, uma delas será concretizada, selando seu destino:

– Se eu não conseguir voltar – diz ele com voz fosca – minha vida está acabada, sem sentido. – Encara-me. – Doutor, isto é uma cidade sem alma, sem música. Ninguém gosta da boa música em Antares. Ponha isso no seu estudo. – Faz um silêncio, olha para as próprias mãos e murmura: -- Vou dar-lhes a oportunidade de se reabilitarem.

– Para Napoleão Bonaparte – diz o Pe. Pedro-Paulo – a música não passava dum ruído como outro qualquer.

– *Estão vendo? Isso prova a minha velha teoria. Quem não gosta de música não pode ter bom coração. Napoleão não gostava... e era um paranoico, um assassino.* (IA, 2006, p. 179).

O maestro demonstra paixão pela música porque ela se configura mais como uma obsessão em dominá-la com as mãos do que apenas um gosto propriamente dito. Ao mostrar o retrato da mãe aos dois amigos, o maestro desvela a face doentia de sua relação traumática com ela. Todas as fotografias da mulher tinham os olhos furados por pregos, obra do menino Menandro, aos 13 anos de idade. Sem poder agredir a mãe que o obrigava a treinar sem descanso, o menino agredia a representação dela nas fotografias. O fato de furar os olhos pode revelar uma simbologia representativa: o menino não queria que sua sexualidade aflorada fosse percebida pela mãe repressora, ainda mais pelo uso das mãos consideradas sagradas.

No romance, fica-se sabendo da morte do maestro pelo diálogo entre o Cel. Tibério e o Dr. Lázaro. Observe-se que pelo fato de ter um comportamento de não adaptação ao mundo ordinário, seu destino trágico, de certa forma, já era esperado:

- O médico fez com a cabeça um sinal na direção do sobradinho de azulejos.
- O professor Menandro suicidou-se esta madrugada.
- Enforcou-se?
- Não. Cortou as veias dos pulsos.
- Engraçado, para mim ele sempre teve cara de quem ia se enforcar... Mas como é que ainda não me tinham contado?
- O corpo só foi encontrado há meia hora. (IA, 2006, p. 213).

O Cel. Tibério pode ter achado estranho alguém que amava tanto as próprias mãos, suicidar-se cometendo uma agressão contra elas. No entanto, após deixar o caixão, no diálogo com D. Quitéria, o próprio maestro explica o motivo de sua atitude:

- Me diga uma coisa, professor. Como foi que o senhor teve coragem de matar-se? Não sabe que só Deus é capaz de nos dar vida e só Ele tem o direito de nos tirar essa vida?
- [...]
- Foi a hora do diabo, dona Quitéria... Eu estava em casa sozinho e desesperado. Tentei tocar a *Appassionata*, e mais uma vez falhei. Compreendi que tinha estado me iludindo a mim mesmo todos estes anos, fingindo acreditar na possibilidade dum novo concerto público e da fama. E a quem cabia a culpa de meu fracasso? A minhas mãos, essas ingratas! Dona Quita, procure me compreender. O que fiz não foi propriamente suicidar-me, mas *castigar as minhas mãos*. Se eu quisesse me matar mesmo, tomaria veneno... ou meteria uma bala no crânio. Mas não! Cortei os pulsos com uma navalha. Assassinei minhas mãos. Uma se prestou para matar a outra. Além de tudo são fratricidas...
- [...]
- Está errado- disse -, está tudo errado – repete -, erradíssimo. Não compreendeu então que, cortando as veias, ia morrer dessangrado?
- Não sei, não sei... Eu estava confuso. [...] Quanto mais sangue eu perdia, mais fraco ficava, mais se esfumava a minha visão... E então tudo me pareceu um

sonho estranho. [...] Me senti primeiro no útero de minha mãe, encolhido, confortável, protegido, mãozinhas fechadas... [...] Depois eu já estava num berço... no dia em que ergui os braços e descobri minhas mãos... Que surpresa! Aquelas coisas que se moviam... meus primeiros brinquedos. Depois (a senhora me perdoe, dona Quitéria), quando adolescente, usei estas mesmas mãos para propósitos indecentes... sexuais, a senhora compreende? Pelo resto da minha vida as minhas mãos foram minhas amantes... Prostituíram-me. [...] Bem no fim revi, senti aquela terrível noite no palco do São Pedro, eu tentando tocar a *Appassionata*... e as minhas mãos me atraindo em público... E depois a vaia... [...] E então, ali no sofá da minha sala, que Deus me perdoe, senti que morrer devia ser doce... ficar livre para sempre da vergonha, da angústia, da solidão... de tudo!

[...]

– Mas o senhor não sabe que os suicidas não podem entrar no céu?

– Dona Quitéria, eu tive em Antares uma amostra do inferno. A incompreensão, o sarcasmo, a impiedade dos antarenses me doíam fundo. O inferno não pode ser pior que Antares.

– Acho que o senhor está sendo injusto com a sua cidade e os seus conterrâneos. A velha lançou para o maestro um olhar duro, quase inimigo:

– E o senhor sabe que, como suicida, não pode ser sepultado em campo-santo? Ele encolheu os ombros ossudos e começou a cantarolar o trecho duma sonata de Mozart. E seus dedos se movimentaram de leve: crianças que se agitavam no berço, como a se debaterem num sonho. (IA, 2006, p. 253-254).

Na longa conversa entre Menandro Olinda e Dona Quitéria Campolargo, ficam evidentes as diferentes posições de ambos diante da vida. Os valores de cada um são defendidos de maneira igual, cada qual justificando suas crenças baseados em suas experiências de mundo, em um diálogo tipicamente polifônico.

Enquanto o maestro Olinda revela sua relação doentia com a mãe e com seu corpo, simbolizado pelas mãos, sua intolerância à frustração e sua revolta com as pessoas, explicando sua inadaptação à vida e encontrando alívio na morte, Dona Quitéria com sua moral religiosa conservadora condena-o ao inferno por seu ato contra a vida e não o julga digno de ser sepultado em um cemitério católico como ela. O discurso da velha senhora continua o mesmo dos habitantes de *Antares* que, em vida, o ridicularizaram e o excluíram. O maestro isento de tudo pela morte, sem se importar, canta como um pássaro aprisionado que há pouco encontrou a liberdade.

Antes de ir para o coreto da praça, o defunto Menandro Olinda não vai visitar um amigo ou um inimigo, pois não os possui, como os demais mortos. Dirige-se ao seu sobradinho de azulejos e encontra lá o seu piano e sobre ele a partitura da “Sonata,” de Beethoven. Interessante é observar como o maestro, livre de suas culpas, consegue, após a morte, atingir o tão sonhado objetivo:

O som do piano enche a sala, escapa-se pela janela. O maestro ergue-se, corre para a sacada e exclama:

– Povo de Antares! Fariseus e filisteus! Povos do mundo! Ouvireis agora a *Appassionata*, de Ludwig van Beethoven, interpretada de além-túmulo pelo virtuoso Menandro Olinda!

[...]

Torna a sentar-se no banco ao piano, erguendo as abas da casaca, como fez há vinte e oito anos passados no palco do Theatro São Pedro, em Porto Alegre. Depois olha para as próprias mãos, beija-as repetidamente e então recomeça a tocar a sonata *da capo*⁴⁸ soluçando convulsivamente, mas de olhos secos. (IA, 2006, p. 290).

Durante o embate entre mortos e vivos na praça de Antares, o maestro nada falou. Permaneceu calado, cuidando de suas mãos. Quando os mortos decidem voltar para seus caixões, no entanto, Menandro Olinda desabafa:

– Cidade sem alma! Cidade cruel! Cidade sem amor! O que te falta é música! Eu devia odiar-te, sacudir às tuas portas o pó das minhas sandálias, mas o meu coração não abriga nenhum sentimento mesquinho. Deixo aos meus conterrâneos, que nunca me compreenderam, esta última mensagem, na mais maravilhosa das línguas do universo. Abriu os braços e cantou para a cidade, para o rio, para o céu, para a manhã, a frase inicial da *Appassionata*. E foi nesse exato momento que o assaltante que havia sido atingido pelo tijolo de Barcelona tirou do bolso um ovo podre, fez pontaria e atirou-o na cabeça do maestro. [...] Menandro Olinda, porém, cruzou as mãos sobre o peito, desceu a escada e seguiu os companheiros, rua acima. (IA, 2006, p. 449- 450).

O segmento mostrado é representativo da relação recíproca entre Menandro Olinda e os habitantes de *Antares*. Mesmo após a morte, o maestro não é compreendido pelo povo que o agride como de costume. Em *Antares*, há a representação de um universo conservador, não propício às manifestações culturais eruditas e nem às populares, uma vez que nele prevalecem o autoritarismo, a corrupção e a alienação do povo. A morte do maestro pode evocar a “morte” da cultura que se “suicida” por não ter oportunidade ou, ainda, pela repressão da censura durante a ditadura militar.

Mas não há como não deixar de considerar, também, a exclusão do maestro Olinda como o afastamento da sociedade daqueles que apresentam traumas, problemas psicológicos ou mentais, vistos como incapazes ou cuja voz só se destina ao ridículo.

No fim, o narrador descreve o destino de Menandro Olinda: “O maestro Olinda deita-se no seu útero de madeira, olha enamorado para as próprias mãos e depois as aninha carinhosamente no côncavo do magro peito.” (IA, 2006, p. 450). É utilizado um interessante

⁴⁸ Expressão italiana utilizada na música e que quer dizer, *do início*.

simbolismo: O final feliz do maestro que volta ao seu hermetismo seguro sem o contato com as pessoas e o mundo exterior. Ele descansa em paz reconciliado para sempre com suas mãos e com seu corpo.

O romance *Incidente em Antares* é uma possibilidade de representação pela literatura, das vozes sociais e ideológicas que são esquecidas pelo discurso histórico e que não são ouvidas por não representarem setores hierarquicamente significativos e economicamente produtivos da sociedade, por não se adaptarem ou por não aceitarem fazer parte de um contexto capitalista, consumista, conservador e autoritário.

2.2.7 Lucas Faia e a imprensa

A imprensa é uma das vozes mais influentes em um contexto social, uma vez que dispõe de tecnologia e do alcance para exercer o seu poder numa quantidade considerável de pessoas. O poder de formar opinião pode ser exercido para o progresso de uma comunidade, quando busca o bem comum numa voz ampla, libertadora e que inclui os excluídos da sociedade, mas essa voz torna-se opressora e excludente quando manipula a informação a serviço de pequenos grupos privilegiados.

A representação da voz da imprensa em *Incidente em Antares* mostra que ela está a favor dos poderosos, publicando o que convém à elite, numa relação de dependência econômica e ideológica. A personagem que representa essa voz com o poder de manipulação dos fatos é Lucas Faia, diretor do jornal local, que é chamado ironicamente de *A Verdade*. Ele é uma personagem importante nas duas partes do romance. Na primeira, sua voz é fundamental no registro dos fatos ocorridos na história do estado e do País. Na segunda, ele se torna uma das vozes narrativas que, por meio de seu artigo, jamais publicado, mostram o “incidente” a partir de outro ponto de vista.

Segundo o narrador, o semanário *A Verdade* foi fundado em 1902, mas foi apenas em 1954, em pleno escândalo, envolvendo o governo de Getúlio Vargas, que surgiu a primeira referência a Lucas Faia. Pela voz do narrador, percebe-se a preocupação do jornalista em equipar o seu jornal para melhor difundir a informação aos antarenses:

Lucas Faia, diretor de *A Verdade*, tinha mandado instalar uma sereia à frente da redação de seu jornal. Sempre que havia uma notícia importante relativa ao

crime,⁴⁹ ele fazia funcionar essa sereia e em breve atraía uma pequena multidão à frente do quadro-negro em que ele pregava um papel com os dizeres do último telegrama recebido pelo jornal. (IA, 2006, p. 91).

O diálogo a seguir mostra que a dependência econômica do jornal de *Antares* faz com que as notícias sejam publicadas de acordo com a vontade manipulada pelos “coronéis” da cidade. Lucas Faia e o Cel. Tibério discutem o teor de uma notícia publicada, demonstrando a censura a que estava submetido, frequentemente, o semanário:

Tibério continuava de pé, com o número de *A Verdade* na mão, e dava-lhe repetidos tapas, como se quisesse castigar fisicamente o editorial.

– Nunca vi tanta besteira junta. É o teu pior escrito nestes últimos vinte anos!

– Sente, por favor, coronel. Não vamos brigar. O senhor está em sua casa.

[...] O senhor sabe, coronel, como eu acato suas opiniões... Como forte acionista de *A Verdade*, o meu ilustre amigo tem todo o direito de dizer o que está certo na orientação do jornal. Então acha que o presidente Kubitschek está fazendo um mau governo?

– Mau? Péssimo. Perigosíssimo. O país não aguenta as loucuras desse homem. Onde se viu construir uma capital a todo vapor, remetendo o material por via aérea? Então você acredita mesmo que ele vai inaugurar essa tal cidade antes do fim do mandato?

Lucas Faia continuava aparentemente sereno.

– Coronel, eu acredito, mas posso estar errado. Agora há alguém que nunca se engana. Só essa entidade poderá dizer a última palavra no caso.

– Quem é?

– A História.

– Não é pessoa de minhas relações...

– Coisas que hoje parecem ousadia, loucura, amanhã serão consideradas não só sensatas... como até (como direi)... modestas, tímidas.

– Você está doído. Mande examinar essa cabeça o quanto antes.

[...]

– O senhor está muito pessimista... – sorriu o jornalista. Tinha uma voz macia e vagamente anasalada, como num defluxo crônico.

[...] Com esses negócios e empreendimentos do arco-da-velha o Juscelino está dando a seus amigos, afilhados e sócios a oportunidade de enriquecer ilicitamente.

Lucas pensou nas grandes, incontáveis patifarias que o homem que tinha na sua frente havia praticado na vida.

[...] – e continuou a sorrir um falso sorriso de mau ator.

Não queria indispor-se com o velho, mesmo que tivesse coragem para tanto. Sem ser o melhor dos amigos, Tibério Vacariano era o pior dos inimigos. (IA, 2006, p. 110-111).

O trecho revela o poder exercido pelo coronel sobre o jornal por ser um dos acionistas, daí, sua voz autoritária e desrespeitosa com a pessoa do editor. O contraste entre as vozes é evidente. Lucas Faia, por sua vez, apresenta uma fala mansa de quem tenta contemporizar,

⁴⁹ Referência ao atentado ocorrido na Rua Toneleros, em Copacabana, em 5 de agosto de 1954, dirigido ao deputado opositor Carlos Lacerda. O político foi ferido no pé, mas o Major Rubens Vaz que o acompanhava foi morto. O fato gerou uma enorme crise no governo que acabou no suicídio do presidente Getúlio Vargas.

demonstrando sua subordinação e conformidade. O jornalista reconhece que é perigoso não concordar com o coronel, embora, em seu íntimo, saiba que as críticas de Tibério Vacariano ao seu artigo e ao presidente são carregadas de hipocrisia de um corrupto que está de fora das vantagens do governo federal. Ao citar a História como julgadora dos fatos, Lucas Faia, indiretamente, demonstra sua capacidade de adaptação a quem estiver no poder, enquanto o Cel. Tibério reconhece-se dono de seu destino e de suas próprias leis.

O narrador explicita a característica sensacionalista dos escritos de Lucas Faia, que busca, com isso, chamar a atenção para o seu pequeno jornal: “No dia seguinte, no seu editorial assinado, em *A Verdade*, Lucas Faia escreveu que a inesperada notícia da renúncia de Jânio Quadros causara em Antares um impacto quase tão violento como o produzido pela primeira bomba atômica, a que explodira sobre Hiroshima em agosto de 1945.” (IA, 2006, p. 128).

Lucas Faia era voz constante nas reuniões dos mandatários da cidade. Ao discutirem as conclusões da equipe do Professor Terra no livro sobre *Antares*, o jornalista sugere usar a palavra da imprensa contra a da publicação: “Lucas Faia sugeriu: – Devíamos mandar publicar em todos os jornais importantes do país um memorial rebatendo essas infâmias sobre a nossa terra e a nossa gente.” (IA, 2006, p. 148).

Em outro segmento, o discurso do jornalista revela o caráter prepotente da imprensa local por não aceitar críticas ao modelo estabelecido. Observe-se: “O diretor de *A Verdade* chamou a atenção dos presentes para outro trecho do livro: – Página 230. Observem o tom de ironia desse capítulo intitulado “O boi e a máquina” em que se pretende estudar o *“impacto que uma indústria incipiente está produzindo num município agropastoril.”* (IA, 2006, p. 149).

Ao fim da reunião, Lucas Faia, mais uma vez, sugeriu usar o poder da imprensa para censurar o livro do professor:

– Bom, senhores, como diretor e redator-chefe de *A Verdade* não posso deixar de escrever um artigo veemente contra esses caluniadores, sob pena de passar por covarde ou indiferente. E vou pedir aos nossos leitores que boicotem esse livro, e evitem até a tocar com a ponta dos dedos a sua capa... que aliás está uma beleza, diga-se de passagem. (IA, 2006, p. 154).

Os segmentos de texto acima são representativos de um discurso que reconhece a sua força e que sabe que poderá usá-la, se necessário. Embora, o jornal se chame *A Verdade*, ele só promove a apologia e a exaltação da cidade, ocultando os seus problemas estruturais e a real condição de vida da maioria da população.

É a voz narrativa do Professor Terra, em seu diário, que revela a personalidade inconstante e interesseira de Lucas Faia relacionada intimamente com sua aparência de “lesma” escorregadia como se percebe no texto, pela opinião dos moradores sobre o jornalista, em um discurso indireto:

O diretor do jornal é um tipo curioso. Dá uma impressão de fluidez, é um homem que, como os líquidos, toma a forma do vaso que os contém, isto é, da pessoa com quem fala ou a quem serve. Meia-idade, alto (em termos brasileiros) moreno, calvo, pele oleosa, vaselina na voz, nos gestos e nas ideias. Sua alcunha na cidade é Lucas Lesma porque – explicam a lesma é um animal capaz de arrastar-se sobre o fio duma navalha sem se cortar e sem cair para um lado nem para outro. Conta-se que Lucas Faia tem passado a vida a rastejar incólume sobre o gume da espada afiadíssima da política e de mil outras contendas municipais. “Um molusco”, dizem os seus inimigos. “Um espírito “conciliador,” corrigem os seus amigos. “Um pulha!”, opina Barcelona, agudo como a sua sovela de sapateiro. (IA, 2006, p. 169).

O cronista social de *A Verdade* relata ao professor e à sua equipe, o escândalo feito em público pela esposa haitiana de Monsieur Duplessis, dono da indústria de lãs de *Antares*. O diálogo abaixo entre o aluno Xisto, o colunista social Scorpio e Lucas, é simbólico, demonstrando a relação da publicação dos fatos na imprensa e o fator econômico:

– *E você contou essa história na sua coluna?* – perguntou Xisto.
 – *Tentei, mas aqui o meu chefe não deixou sair a notinha.*
Lucas, resmungou:
 – *Pois sim que eu ia perder os anúncios da Franco-Brasileira!* (IA, 2006, p. 172).

O posicionamento ideológico de Lucas Faia fica ainda mais evidente na segunda parte do romance quando eclode a greve geral, e o jornalista necessita divulgar os fatos. A dúvida do editor é evidente, revelando o confronto entre o que ele gostaria de dizer como representante da elite e o que o povo deveria ler em seu jornal:

Na redação de *A Verdade*, às quatro da tarde, Lucas Faia preparava o seu editorial para o próximo número, em cuja primeira página negrejaria uma manchete em caixa alta e tipo grosso:

GREVE GERAL EM ANTARES.

[...] Que dizer da greve? Em que termos comentá-la? Atacar os grevistas por terem agredido tão violentamente a cidade, trazendo o desconforto e a inquietação para seus habitantes? Esse fora o seu primeiro impulso. Sabia que as classes produtoras de *Antares* haviam de aplaudir seu editorial...

Mas a ideia de que os trabalhadores pudessem empastelar a redação de seu jornal fazia-o hesitar. Lucas Lesma suava copiosamente, de quando em quando passava pela face acobreada de caboclo o lenço encardido. Mas... se os militares dessem um golpe de Estado e derrubassem o governo de Goulart... em que posição ia ele ficar por não se ter manifestado no devido tempo *contra* aquela greve? Diabo de profissão! (IA, 2006, p. 205).

Lucas Faia tem papel importante na negociação com os grevistas sobre o destino do corpo de D. Quitéria Campolargo. Utilizando sua falsidade habitual e sua capacidade de estar a favor de todos os lados, o jornalista propõe um acordo posicionado simbolicamente entre as autoridades e o líder sindical Geminiano:

Lucas Faia, postado entre Geminiano e Vivaldino, discursou:

– Distintas autoridades! Senhores! Amigos! Temos que usar do bom senso numa situação como esta. As recriminações ficam para depois. Ou para nunca. Somos todos irmãos. Ninguém é perfeito. O importante, me parece, é evitar o sangue e a violência. Assim, proponho que deixemos o esquife de dona Quitéria aqui esta noite sob a custódia dos grevistas, a cuja dignidade apelamos. É possível que amanhã de manhã ou mesmo esta noite tenhamos respostas satisfatórias para os operários, vindas das matrizes do Frigorífico e da Franco-Brasileira. [...] O Cel. Vacariano sacudiu negativamente a cabeça, murmurando: “Por mim, abria-se caminho à bala e pata de cavalo. [...] Lucas Lesma esperou que o velho terminasse de falar e depois continuou:

– Geminiano – disse, aproximando-se do líder grevista – você me conhece há muitos anos. Meu jornal não tem sido desfavorável às suas causas. E você sabe que sou amigo do proletariado sem ser inimigo dos patrões. Sou um homem sem partido nem paixões.

– Vamos, Lucas, diga logo o que é que você quer.

– Você me garante, sob palavra de honra que este esquife não será violado esta noite?

– Ora, homem, deixe de besteiras, não existem entre nós necrófilos nem vampiros. (IA, 2006, p. 232).

O choque de ideologias é notório no fragmento acima. Percebe-se na truculência do Cel. Vacariano, a voz das elites com o poder de mando ameaçado e, na voz de Geminiano, é salientada a firmeza da reivindicação da esquerda por seu espaço. No centro, Lucas Faia, sob a alegação da imparcialidade da imprensa, equilibra-se, procurando agradar a ambos, mesmo que tenha que usar os argumentos mais hipócritas. Pensando no contexto nacional, o ambíguo Lucas não quer desagradar os conservadores que apoiariam um golpe militar de direita nem desagradar os grevistas diante do avanço da esquerda no País.

É sob o olhar de Lucas Faia que se tem as primeiras informações da marcha dos mortos do cemitério até a cidade. Com uma linguagem rebuscada, ele tenta fazer o primeiro e o mais espetacular relato do estranho acontecimento. Observem-se alguns trechos da voz narrativa do jornalista:

Foi na última sexta-feira 13 deste cáldo 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 semelhavam 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 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! (IA, 2006, p. 266).

Essa primeira amostra dos escritos de Lucas Faia sobre os mortos demonstra, como comenta o narrador, “uma prosa barroca”, com hipérboles e vocábulos de difícil compreensão que, aparentemente, só tem a finalidade de exibir uma erudição e buscar notoriedade para si diante do pequeno universo de *Antares*. Essa forma de escrever, segundo Schopenhauer (2011), é típica de quem não tem muito a dizer ou quer ocultar o pouco que sabe. Para o autor:

Essas pessoas apresentam o que têm a dizer em fórmulas forçadas, difíceis, com neologismos e frases prolixas que giram em torno dos pensamentos e os escondem. Oscilam entre o esforço de comunicar e o de esconder o que pensaram. Gostariam de expor o pensamento de modo a dar-lhe uma aparência erudita e profunda, para que as pessoas achem que há, por trás deles, mais do que percebem no momento. (SCHOPENHAUER, 2011, p. 81).

A opinião do autor alemão reflete a ideologia presente na escrita do jornalista de *Antares*, ou seja, uma linguagem grandiloquente, que no fundo, não diz nada, para evitar se posicionar ou se comprometer. O objetivo, na verdade, é o sensacionalismo que ajuda a vender o jornal. Em outro trecho descreve, da mesma forma, as primeiras visões dos mortos:

A brônzea voz do sino da nossa matriz chamava os fiéis para a missa das sete quando os sete mortos, em sinistra formatura, desceram sobre a cidade, ao longo da popular rua Voluntários da Pátria, semeando o susto, o pavor e o pânico. [...] Testemunhas visuais (e olfativas!) do fato são unânimes em afirmar que os defuntos se moviam de maneira rígida, como bonecos de mola a que alguém – Deus ou o diabo? – tivesse dado corda. [...]

Só na Voluntários da Pátria o fúnebre cortejo causou mais de vinte vítimas, das quais as primeiras foram a veneranda viúva D. Clementina Montenegro e o Sr. Viridiano Fonseca. [...] O sinistro bando, a todas essas, caminhava implacavelmente, em marmóreo silêncio tumular, para o centro da cidade, deixando para trás uma fétida esteira pestilencial, que em breve inundou todas as ruas adjacentes, de tal maneira ativa e nauseante que este homem da imprensa teve, e ainda hoje tem, a impressão de que, como diria Lady Macbeth, no drama imortal de Shakespeare, nem todos os perfumes da Arábia conseguirão jamais limpar nossa cidade dessa fedentina cadavérica. (IA, 2006, p. 267-268).

A longa narrativa de Lucas Faia segue ainda descrevendo com seus inúmeros adjetivos e uso de intertextualidade, citando Shakespeare,⁵⁰ a reação dos habitantes de *Antares* diante da estranha marcha.

⁵⁰ A citação do poeta e dramaturgo inglês William Shakespeare é sobre a personagem Lady Macbeth, da peça “Macbeth”.

No fim da reunião das autoridades para discutir a questão do fenômeno dos mortos e suas reivindicações, o jornalista entra em êxtase, pois seu objetivo maior parece ter sido alcançado. Observe-se: “– Haja o que houver, senhores, a esta hora, a nossa cidade começa a ser notícia em todo o estado, em todo o país, em todo o mundo! Antares está finalmente no mapa! Antares está na História! E *A Verdade* vai noticiar tudo isso em primeira mão!” (IA, 2006, p. 333).

A voz narrativa de Lucas Faia explicita a aparição de cada um dos mortos, aproximando-se do coreto da praça. A citação a seguir é significativa: “*Nós ali na sacada estávamos num silêncio de espanto, sob o sol escorchante, que mais parecia o olho de fogo dum deus vingador testemunhando o fim do mundo e do Tempo. Mesmo que eu viva cem anos jamais poderei esquecer aquele momento!*” (IA, 2006, p. 334).

A importância desse segmento do artigo deve-se ao fato de que mais tarde, com a “Operação Borracha”, o jornalista será obrigado a esquecer tudo o que viu e deixar de lado seus “espetaculares” escritos sobre o “incidente”.

Diante do espetáculo da troca de acusações entre vivos e mortos, Lucas Faia completaria seu artigo, questionando:

O que até agora não consigo explicar é por que todos nós continuávamos ali, em pleno olho dum sol implacável, a ouvir insultos, calúnias e mentiras em meio daquele pavoroso hálito sepulcral, vendo cair ao nosso redor vítimas de insolação, e ouvindo gritos de pessoas que se debatiam em crises nervosas. [...] No entanto, lá estávamos estarrecidos, paralisados, como se na realidade o Juízo Final tivesse chegado e o Dr. Cícero Branco, por uma dessas aberrações teológicas inexplicáveis, fosse uma espécie de anjo, de promotor não de Deus – oh não! –, mas do demônio, a atirar insultos e mentiras sobre as cabeças dos mais dignos habitantes de Antares!” (IA, 2006, p. 350).

Após tantos rodeios, o redator do jornal, finalmente, consegue posicionar-se a favor das autoridades de *Antares*, defendendo-as das acusações. Para Lucas Faia, dessa vez, não foi tão difícil tomar partido dos que financiam o seu jornal, uma vez que, do outro lado, estavam pessoas mortas, cujo testemunho não podia ser considerado, pois não pertenciam mais ao mundo real dos fatos e das notícias. No entanto, no diálogo com Cícero Branco, a força dos mortos se manifesta. Lucas Faia desafia o advogado a apresentar provas, e esse responde exaltando ironicamente a imprensa de *Antares* que o questiona:

– Mas onde está a fita com esse diálogo? – pergunta Lucas Faia. – Ah! – faz Cícero Branco. – O ilustrado diretor do *Times* de Antares pensa que estou blefando. Quer pagar para ver? Pois o carretel com o *tape* encontra-se em mãos dum amigo meu, fora da cidade, e pode ser apresentado à Justiça onde e quando esta o reclamar. (IA, 2006, p. 358).

À noite, após as denúncias da praça, em sua casa, Lucas Faia mantém um diálogo com a esposa que é representativo de suas intenções ao escrever o seu artigo:

– Meu anjo, podes achar o que quiseres, mas o teu marido não vai arredar-se desta mesa antes do raiar de um novo dia. Estou começando a escrever o artigo mais importante de mi *perra vida*, sabes, Marfisa?

– Sobre os defuntos?

– Sobre tudo quanto se passou de ontem para cá neste burgo esquecido de Deus.

– Vais contar até as barbaridades que o Barcelona e o doutor Cícero disseram no coreto?

Lucas coça a coroa da cabeça.

– Bom... Contarei por alto que os mortos insultaram os vivos. Não repetirei as infâmias que disseram, e que feriram tantas pessoas respeitáveis da nossa sociedade, porque não quero ajudar o inimigo. [...] Ninguém fora daqui vai acreditar nesse negócio...

– Pouco importa. Todos vão ler a minha peça literária. Estou pensando até em publicá-la em livro. (IA, 2006, p. 412).

A fala simples da esposa de Lucas Faia surge como uma voz questionadora sobre a posição do marido perante aquela situação e sobre o uso da verdade. Ele deixa claro que sua voz se erguerá em defesa das autoridades e que selecionará o que deve ou não ser dito, prevalecendo a sua visão dos fatos. Seu objetivo final também é evidente: a fama e o reconhecimento literário àquele ex-sargento amanuense filho de uma pobre lavadeira.

Depois de encerrado o episódio com o sepultamento dos mortos, *Antares* foi invadida por uma grande quantidade de repórteres da capital e do Exterior que, depois de entrevistarem autoridades e pessoas do povo, dirigiram-se à redação do jornal. O prefeito ordenou que Lucas Faia se escondesse e não desse a eles nenhuma informação. Obviamente ele obedeceu ao prefeito, mas, segundo o narrador, por uma razão fundamental: “Não estava disposto a dar informações aos colegas da capital porque ele queria ser o primeiro jornalista a escrever sobre “o fato”.” (IA, 2006, p. 457).

As pretensões de Lucas Faia, porém, seriam desfeitas pelo prefeito e seus companheiros. Ao expor seu plano de publicar o seu artigo sobre o “incidente” recebeu uma resposta chocante: “– Não publique coisa nenhuma! Esse seu artigo não pode aparecer sem a aprovação dos acionistas do jornal.” (IA, 2006, p. 465).

Na reunião sobre o destino das informações sobre os mortos, Lucas Faia defendeu ardentemente que a verdade deveria ser dita, pois isso lhe interessava. Suplicou para que ouvissem o seu artigo. Após a leitura, a realidade de *Antares* pesou sobre a cabeça do jornalista:

Procedeu-se a um rápido plebiscito: o artigo devia ou não ser publicado? O resultado foi um *não* unânime. (O articulista absteve-se de votar.)

– Mas é uma barbaridade! – exclamou ele. – A melhor peça literária que escrevi em toda a minha vida!

– Eu o aconselharia até a queimar esses originais – sugeriu perversamente o promotor.

– Seja patriota, Lucas – disse o Mendes. – Faça esse sacrifício pelo bem da sua terra e do seu povo.

– Se eu não noticiar o “fato”, que irão dizer de mim e do meu jornal esses milhares de pessoas que viram...?

Nesse ponto, Pigarço, que até então se mantivera sentado a um canto, em silêncio, ergueu-se, truculento:

– Viram o quê? Ninguém viu nada, porque *nada* aconteceu, compreende? E você também vai esquecer o que “pensa que viu”... Está compreendendo?

[...] Lucas Lesma desatou a chorar, como uma criança a quem se nega com maus modos um brinquedo que ela muito deseja. (IA, 2006, p. 469).

Ficou daquele dia em diante instituída a “Operação Borracha” destinada a apagar da memória do povo antarense quaisquer vestígios dos mortos e de suas denúncias na praça da cidade. A operação considerada um processo vital e de fácil execução teria como presidente de honra de sua comissão executiva, o Coronel Tibério Vacariano. Ao jornalista e pretense literato Lucas Faia restaram apenas estas atitudes: obedecer e colaborar como sempre. Ele, mais do que nunca, sentiu o efeito da censura prévia ao seu jornal.

O tempo passou e, com as feridas de seu orgulho cicatrizadas, Lucas recebeu o novo regime militar de braços abertos, escrevendo um artigo intitulado “Novos tempos: novas esperanças”. Um trecho do artigo demonstra o posicionamento ideológico de Lucas “Lesma”:

“Agora que as greves estão felizmente proibidas por lei, reina a maior harmonia entre patrões e empregados, e os sindicatos e os trabalhadores não vão mais ser usados, como acontecia no governo deposto, como instrumentos de desordem social.” (IA, 2006, p. 485).

Dreifuss (2006) explicita um plano de doutrinação ideológica e social que foi sendo articulado, aos poucos, pela elite brasileira e cujo objetivo final era destituir João Goulart da presidência e conter qualquer reação popular. Segundo o autor,

a doutrinação geral visava infundir ou fortalecer atitudes e pontos de vista tradicionais de direita e estimular percepções negativas do bloco popular nacional-reformista.

A elite orgânica atacava o comunismo, o socialismo, a oligarquia rural e a corrupção do populismo. [...]

Os canais de persuasão e as técnicas mais comumente empregadas compreendiam a divulgação de publicações, palestras, simpósios, conferências de personalidades famosas por meio da imprensa, debates públicos, filmes, peças teatrais, desenhos animados, entrevistas e propaganda no rádio e na televisão. [...] A elite orgânica

do IPES/IBAD⁵¹ [...] saturava o rádio e a televisão com suas mensagens políticas e ideológicas. Os jornais publicavam seus artigos e informações. Para alcançar essa extensão de atividades variadas o IPES alistava um grande número de escritores profissionais, jornalistas, artistas de cinema e de teatro, relações públicas, peritos da mídia e de publicidade. (DREIFUSS, 2006, p. 249).

A personagem Lucas Faia e sua voz vacilante sobre a verdade são uma representação possível da imprensa que, durante os anos pré-golpe de 64, esteve a favor das elites difundindo sua ideologia. O romance *Incidente em Antares* revela, na voz da personagem essa postura comprometida da imprensa da época, preferencialmente, com governos situados mais à direita. E, mesmo servindo ao poder, setores como a imprensa e as artes tiveram sua liberdade de expressão cerceada pela censura prévia, principalmente na época de produção do romance. Não por acaso, as pretensões literárias de Lucas Faia foram derrubadas pela figura do delegado Inocêncio Pigarço. No entanto, a adaptação fácil de Lucas ao novo regime se deve às suas crenças ideológicas em consonância com quem poderia financiá-lo em seu projeto de ascensão social. E a “Operação Borracha” tornou-se um processo de autocensura, baseado na falta de preservação da memória pelo povo.

Este capítulo buscou apresentar trechos representativos da fala das personagens mais significativas do grande coro de vozes que é o romance *Incidente em Antares*. Nos diálogos, na fala do narrador, no discurso direto ou indireto das personagens, pôde-se perceber as variadas ideologias que perpassam os diferentes discursos. Diversas classes sociais ergueram sua voz, defendendo seus argumentos e posicionamentos em consonância com um contexto histórico. Ouviram-se vozes que debateram entre si com a mesma intensidade, configurando a polifonia do texto, superando qualquer tendência a um discurso monológico e impositivo.

O capítulo 3 analisa as vozes das personagens inseridas em um ambiente de cultura regional que as torna carregadas de elementos identitários.

⁵¹ Ibad – Instituto Brasileiro de Ação Democrática – organização anticomunista, fundada em 1959 e extinta em 1963. Vivia de doações de empresas americanas e possuía ligação com a CIA. Ipes – Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais – Organização Não Governamental fundada por um grupo de políticos paulistas e cariocas determinados a conter o avanço do comunismo no Brasil e a se opor ao governo de João Goulart. Era financiado por várias empresas e pelo governo americano do presidente Kennedy.

3 ANTARES: ESPAÇO DE VOZES REGIONAIS E DE CONFIGURAÇÃO DE IDENTIDADES

Em suma, regiões culturais não existem por capricho do acaso. Elas são produto (e também propulsoras) do trabalho humano de delimitar e significar espaços sociais. Regiões surgem da inte(g)ração, harmoniosa ou não, entre indivíduos e grupos, que constroem “modelos identitários” capazes de identificar um determinado contexto local com ‘seus’ cidadãos e ‘sua’ cultura, com uma bem-vinda ‘unidade’ regionalmente professada. (JOACHIMSTHALER, 2009, p. 28).

Não creio que a cidade de Antares tenha mais de quinze mil almas, quando muito. Desde a sua fundação este foi um município agropastoril. Começou a industrializar-se não faz muito. (IA, 2006, p. 161).

As questões de identidade vêm sendo discutidas de maneira intensa nos últimos anos, uma vez que, com a pós-modernidade e o processo de globalização que a acompanha, os conceitos, anteriormente mais estáveis, de identidade, sofreram profundas modificações, o que faz com que o deslocamento e a fragmentação identitária do indivíduo passem a ser uma realidade evidente.

A literatura, como produto cultural, desempenhou, ao longo de seu percurso, um papel importante na reflexão e na construção das identidades nacionais. No Brasil, ao longo da história, grandes projetos de consolidação da brasilidade contaram com o apoio da literatura.

Bernd (1992) considera que os conceitos de nacionalidade são baseados no etnocentrismo⁵² por entenderem a construção da identidade nacional como um objetivo a ser atingido na formação de um caráter nacional. Ela explicita seu posicionamento, afirmando que

do meu ponto de vista, esta busca de identidade não deve coincidir com a “conquista de um caráter nacional” pelo simples motivo de que não existe “um” caráter nacional, nem uma “essência” brasileira, pois já está sobejamente comprovado, pela moderna antropologia, que não há nenhuma relação necessária entre a existência de determinadas raças e a produção de objetos culturais. (1992, p. 10).

Segundo Chaves, correndo em paralelo com o regionalismo nordestino que, no Romance de 30, faz uma denúncia social contundente sobre o universo regional, a crítica à burguesia urbana, iniciada pelos modernistas paulistas, surge em um Modernismo gaúcho na obra ficcional de Erico Verissimo. Para o crítico, o romancista com a publicação de *Fantoches* em 1932, e

⁵² Etnocentrismo: visão pela qual o grupo a que se pertence é o centro de todas as coisas, e todos os outros grupos são avaliados em relação a ele. Visão que vê com orgulho suas características de identidade e tende a desprezar as outras.

Clarissa em 1933 “precede todos os romancistas de 30 que fizeram romance urbano no rastro da literatura de interesse social”. (1981, p. 17). Não serão discutidos aqui os projetos literários de formação de uma identidade nacional que contaram com o engajamento de vários autores, em diferentes épocas. O romance *Incidente em Antares*, por sua publicação em 1971, situa-se em outra fase do escritor e será examinado sob o ponto de vista da regionalidade e identidade, ou seja, sob outro ângulo.

Após identificar as personagens desse romance como vozes ideológicas, o que se busca, neste capítulo, é estabelecer a relação entre cultura e identidade, observando que algumas personagens apresentam também, em suas vozes características regionais por estarem inseridas em uma cidade da fronteira do Rio Grande do Sul, enquanto outras destoam dessa cultura dominante. *Antares* pode caracterizar-se como uma região, pois nela há elementos de regionalidade que promovem a configuração de identidades em disputa pelo poder.

De acordo com Santos,

é nesse jogo de forças que o *regional* é construído como traço distintivo do local, apropriando-se e reelaborando significantes que podem incluir da paisagem às práticas linguísticas, da culinária à religiosidade e à origem comum – de imigrantes, migrantes ou escravos, por exemplo. Essa construção do *regional* integra uma modalidade de luta simbólica. (2009, p. 3).

Como já explicitado anteriormente, na construção do romance *Incidente em Antares*, para denunciar a hipocrisia social, a intolerância e a falta de liberdade, Erico Verissimo “constrói” uma cidade fictícia e conta sua história, que se torna projeção alegórica da História do estado e do País. No entanto, pela falta de liberdade de expressão naquele momento político, o autor precisou recorrer a metáforas e à ironia em abundância, na tentativa de realizar um engajamento social, sem se envolver com a censura aplicada pelos órgãos oficiais. Desse modo, a história se passa numa pequena cidade imaginária, isolada no extremo Sul do País, na fronteira com a Argentina e com o nome de uma estrela longínqua. Uma região criada para parecer estar distante da realidade representada, mas configurada com elementos que lhe conferem verossimilhança e fazem alusão à realidade brasileira da época ao mesmo tempo.

Lucena explica que esse processo de criação de cidades imaginárias tem sido uma técnica narrativa recorrente, especialmente, no romance do século XX :

porque as cidades da realidade já não eram fortes o bastante para expressar a nova narrativa que vinha se formando na América Latina. Histórias aparentemente inverossímeis, mas ancoradas na realidade latino-americana,

pediam a criação de espaços imaginários para tornarem-se verossímeis. (2008, p. 111).

Para a autora, as obras mais significativas de Erico Verissimo afastam-se, de certa forma, do Romance de 30 e obras como *O tempo e o vento* podem ser ligadas mais fortemente a *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Marquez do que à obra de Jorge Amado ou Dyonélio Machado. Ela explicita seu posicionamento, afirmando que

a obra de Erico Verissimo pode ser incluída na literatura latino-americana por apresentar características estruturais e temáticas comuns a essa literatura. Uma dessas características é a criação de cidades imaginárias. Santa Fé é um microcosmo do Rio Grande do Sul, mas nesse território estão representadas distintas nações que sofrem guerras intermináveis, violência, tirania. A alegoria é retomada em Antares e na República de Sacramento. A síntese da humanidade em cidades imaginárias microcósmicas é um ponto de contato entre romancistas latino-americanos. Entre eles Erico Verissimo. (LUCENA, 2008, p. 113).

O narrador de *Incidente em Antares* inicia a narrativa tentando buscar uma origem ancestral na pré-história, para a cidade de *Antares*, sítio arqueológico de gliptodontes,⁵³ mas que, segundo ele, curiosamente, não aparece nos mapas. Ele comenta, inclusive, que tal fato é motivo de irritação para seus habitantes, uma vez que a vizinha São Borja parece ser o único ponto digno de referência nas imediações do Alto Uruguai.

Confirmando com seu testemunho a existência de *Antares*, na fronteira com a Argentina, o narrador explicita: “No entanto, a verdade clara e pura é que, a despeito da má vontade ou da ignorância dos fazedores de cartas geográficas, a cidade de *Antares*, sede do município do mesmo nome, lá está, visível e concreta, à margem esquerda do grande rio.” (IA, 2006, p. 17).

Para Santos (2009), as memórias também podem ser vistas como relatos de regionalidade. Assim, o narrador apresenta provas documentais sobre a formação dessa antiga região habitada por índios que era então denominada “Povinho da Caveira”. Observe-se um trecho do diário do naturalista francês Gaston Gontran d’Auberville,⁵⁴ no qual já aparecem citações sobre futuros moradores ilustres da cidade:

O meu guia, que é um homem loquaz e grande conhecedor desta região e desta gente, dum margem e outra do rio, assegurou-me que o meu hospedeiro não só herdou as sesmarias que a Coroa de Portugal concedeu ao seu avô, no início do

⁵³ Animal ancestral do tatu atual, que media cerca de 3 metros de comprimento e pesava mais de uma tonelada. Era um herbívoro que encontrava defesa em sua rígida carapaça e em sua cauda que terminava em várias pontas.

⁵⁴ Nome fictício utilizado para dar uma veracidade documental à cidade de *Antares*, pois os relatos de viagens escritos por estrangeiros são fontes reconhecidamente importantes para o conhecimento da história do Brasil. O Rio Grande do Sul foi visitado pelo naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire, entre 1820 e 1821, que escreveu o relato de viagem intitulado *Viagem ao Rio Grande do Sul*.

povoamento desta província, como também se apossou pela força de algumas léguas de campo pertencentes a outros estancieiros vizinhos, que pôs em fuga, sob ameaças. Contou-me ainda o dito guia que boa parte do rebanho de gado que o Sr. Vacariano hoje possui é formada de descendentes dos bois e vacas que o seu pai roubou na Argentina, aproveitando a confusão de tempos de desordens e lutas intestinas no país vizinho. (IA, 2006, P. 19).

O mesmo naturalista mostra no céu, para o Sr. Vacariano, na constelação de Escorpião, a estrela *Antares*. Em outro trecho do diário, o francês narra o diálogo com o estancieiro, que acabou por mudar o nome do então povoado: “*O meu hospedeiro olhou para a estrela em silêncio e mais tarde, quando chegamos a casa murmurou: Antares... bonito nome. Para mim quer dizer ‘lugar onde existem muitas antas’, bem como nestas terras perto do rio*”. [...] *Bonito nome para um povoado... melhor que Povinho da Caveira.*” (IA, 2006, p. 21)

E o narrador ainda dá a conhecer a data de elevação do lugar à vila: 25 de maio de 1853. Nesse mesmo dia, o “Povinho da Caveira” transformou-se oficialmente em *Antares*, mesmo que a maioria do povo não entendesse o significado da nova denominação. O ato realizado por Chico Vacariano é simbólico: nomear é atitude de quem já possui ou quer se apoderar de algo. Como afirma Assis Brasil: “Nomear é dominar e [...] a nomeação ou *nominação*, se assim o desejarem – sintetiza, no plano simbólico, o assumir aquele espaço regional para si.” (2004, p. 32).

Ainda mais relevante, segundo o narrador, foi a data de 15 de maio de 1878, quando *Antares* foi separada de São Borja e elevada à categoria de cidade.

A partir da legitimação de um passado histórico confirmado pela tradição oral e por antigos documentos, com um nome estabelecido por um ilustre morador, *Antares* e seus habitantes podem seguir o curso de sua história, de maneira verossímil, incluídos, alegoricamente, pelo narrador, na História do Rio Grande do Sul e do Brasil. *Antares* é, então, configurada como uma cidade com limites não muito bem-definidos, mas localizada entre as Regiões Missioneira e de Campanha do Rio Grande do Sul, perto de São Borja, na fronteira com a Argentina.

Bourdieu (2010) entende região como um *constructo* no qual são estabelecidas relações de poder, um poder simbólico que busca impor uma cultura comum e unitária dentro de uma fronteira artificialmente delimitada como uma representação da realidade. O estabelecimento da fronteira seria um ato jurídico de delimitação que produz a diferença cultural, mas que é, ao mesmo tempo, um produto dessa diferença. Para o autor, os critérios de busca de uma identidade regional são objeto de *representações mentais* dos atos de percepção, apreciação, conhecimento e

reconhecimento relacionados aos interesses dos agentes envolvidos, além de *representações objetuais* como bandeiras, emblemas, insígnias, entre outros símbolos materiais.

Bourdieu explica que

as lutas a respeito da identidade étnica ou regional, quer dizer, a respeito de propriedades (estigmas ou emblemas) ligadas à origem através do lugar de origem e dos sinais duradouros que lhes são correlativos, como o sotaque, são um caso particular das lutas das classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social, e, por este meio, de fazer e desfazer os grupos. Com efeito, o que nelas está em jogo é o poder de impor uma visão do mundo social através dos princípios de di-visão que, quando se impõem ao conjunto do grupo, realizam o sentido e o consenso sobre o sentido e, em particular, sobre a identidade e a unidade do grupo, que fazem a realidade da unidade e da identidade do grupo. (2010, p. 113).

Para Pozenato (2003), não existiria de fato uma região, a não ser em um sentido simbólico, no estabelecimento de relações com significado para defini-la desse modo. Essa rede de relações é estabelecida sempre por algum tipo de autor, com critérios não arbitrários, mas fruto de seu poder.

O autor busca esclarecer esse deslocamento da questão da região para a regionalidade ao afirmar que

a regionalidade pode ser definida como uma dimensão espacial de um determinado fenômeno tomada como objeto de observação. Isto implica em admitir que o mesmo fenômeno, visto sob a perspectiva da regionalidade, pode ser visto sob outras perspectivas. A existência de uma rede de relações de tipo regional num determinado espaço ou acontecimento não os reduz a espaços ou acontecimentos puramente regionais. Serão regionais enquanto vistos em sua regionalidade. (POZENATO, 2003, p. 151).

O que se pode perceber, então, é que os acontecimentos representados em *Antares*, embora descritos com características regionais, ou seja, em sua regionalidade, podem ser vistos não apenas como circunscritos a uma região, mas como eventos, dramas existenciais e relações político-sociais capazes de serem transpostos para outras realidades ou percebidos sob diferentes ângulos. A região, vista sob o aspecto de rede de relações de regionalidade constituída simbolicamente, não corre o risco de ter sua importância diminuída a espaço e ideias restritos, mas considerada como uma forma possível de análise dos fenômenos complexos das relações de uma determinada sociedade.

Na opinião de Haesbaert,

pensar em região, assim, é pensar, antes de tudo, nos processos de regionalização – seja focalizando-os como simples procedimento metodológico ou instrumento

de análise proposto pelo pesquisador, seja a partir de dinâmicas espaço-temporais efetivamente vividas e produzidas pelos grupos sociais – ou em outras palavras, fundadas numa “regionalidade” vista para além de mera propriedade teórica de definição do regional. [...] Ou seja, o espaço sempre visto em seu sentido relacional, totalmente impregnado nas dinâmicas de produção da sociedade. (2010, p. 6).

Arendt ainda explicita que

a ideia de regionalidade no singular dá a impressão de existir um bloco homogêneo, quando na realidade, regionalidades díspares e conflitantes coabitam em um único espaço social, as quais levam a identificações divergentes. Há uma luta constante no campo das representações simbólicas, com a eliminação e a criação de novas fronteiras regionais, fruto das manifestações de autoafirmação das regionalidades. Dessa forma, existe um modo de ser regional não em forma de bloco compacto e coeso, mas cheio de fissuras e imperfeições. (2012, p. 89).

Chiappini discute os conceitos de *região* e *regionalidade* e os espaços fictícios dentro da criação literária, ao afirmar que:

A região não seria apenas um lugar fisicamente localizável no mapa de um país, não só porque a própria geografia já superou, há muito, o conceito positivista de região, analisando-a como uma realidade histórica e, portanto, mutável, mas porque a regionalidade não supõe necessariamente que o mundo narrado se localize numa determinada região geograficamente reconhecível, e sim ficticiamente constituída. O que a categoria da regionalidade supõe é muito mais um compromisso entre referência geográfica e geografia fictícia. Embora fictício, o espaço regional criado literariamente remete, enquanto portador de símbolos, a um mundo histórico-social e a uma região geográfica existente. A regionalidade seria, portanto, resultante da determinação como região ou província, de um espaço, ao mesmo tempo, vivido e subjetivo. (2012, sp.).

Para uma maior compreensão de como se estabelecem as redes de relações que formam as regionalidades em um espaço regional e que acabam por ativar processos identitários, é necessária a opinião de autores que discutem essa relação íntima entre cultura e identidade. Segundo Cuche (2002), embora os dois conceitos possuam uma grande ligação, não podem ser confundidos. Para o autor, a cultura envolve processos inconscientes e pode existir sem uma consciência de identidade, enquanto essa tem um sentido de vinculação que é consciente e baseada em oposições simbólicas. O teórico explica que a identidade cultural, conceito recente e que sofreu transformações, é um componente da identidade social. Essa permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente por outros. A identidade social também está associada a grupos sociais, pois todos eles possuem uma identidade que os define e os situa no conjunto da sociedade. Essa identidade pode ser fator de identificação e também de distinção em outros grupos, o que faz com que a identidade cultural apareça como uma das formas de distinção baseada na diferença cultural.

Várias teorias tentam explicar a relação existente entre cultura e identidade. Entre elas, há as que concebem a primeira como uma herança, algo herdado; sendo assim, a identidade cultural estaria relacionada com a origem do indivíduo, algo que o marcaria, pois é preexistente a ele, não teria nenhuma influência sobre ela. Essa definição ligada à hereditariedade biológica pode, segundo Cuche, levar a uma abordagem racial, determinista e discriminatória do indivíduo dentro do grupo social. Já a abordagem culturalista, segundo ele, está ligada à socialização do indivíduo. Através da interação social, ele interioriza os modelos impostos pela sua cultura e se identifica com seu grupo. Apesar de muito diferente de uma abordagem genética, essa concepção ainda vê a identidade como algo preexistente ao indivíduo, que está presente em sua cultura que busca uma caracterização de cada grupo social. Uma visão objetivista da identidade cultural descreve-a a partir de determinantes objetivos como a origem comum, a língua, a cultura, a religião, a personalidade básica, o território, o fenótipo, entre outros. Sem eles não haveria uma identidade autêntica.

Afirma Cuche (2002), ainda, que, contrariamente, uma visão subjetivista percebe a identidade cultural como um sentimento de vinculação a uma coletividade imaginária. O autor ressalta que essa visão, apesar de perceber a identidade como algo variável, pode, em seu extremo, levar a reduzi-la a uma escolha arbitrária, fantasiosa ou efêmera, o que poderia ser uma forma de manipulação de massa.

Para resolver esse impasse objetivo/subjetivo da questão da identidade, Cuche (2002) busca uma concepção relacional para explicar que a identidade é algo construído pelos contextos sociais que orientam as escolhas dos indivíduos, produzindo efeitos sociais reais e não fantasiosos. Essa construção dá-se numa relação de oposição, de diferenciação de grupos em contato. É uma relação dinâmica na qual a identidade está em constante transformação e vinculada a trocas sociais. A identidade não se define em si mesma senão em relação a outras identidades.

Para o autor, a identificação pode se dar como uma afirmação ou como uma imposição. Os grupos que buscam uma afirmação, como imigrantes em terras estrangeiras, tentam desenvolver uma autoidentidade, mas também podem ser alvo de uma heteroidentidade por outros povos, o que tende a ser uma visão estigmatizada e excludente.

A imposição da identidade pode se dar pela etnização dos grupos minoritários ao se ressaltar suas características culturais exteriores ou o que neles há de *exótico*, o que pode ser motivo de disputas sociais.

Cuche (2002) demonstra, ainda, que, como construção social, a identidade não pode ser reduzida a algo simples e homogêneo. Ela possui um caráter flutuante, possuindo diversas interpretações, o que dificulta sua definição. Por isso, o controle rígido da identidade – que é realizado pelo Estado moderno – numa perspectiva de monoidentificação da identidade nacional, pode levar à geração de conflitos.

É importante ressaltar a opinião de Cuche (2002) sobre as “fronteiras” da identidade. O que separa dois grupos etnoculturais, segundo o autor, não é a diferença cultural, mas a vontade de fazer a diferenciação aparecer e o uso de determinados traços culturais como marcadores de cada identidade. Desse modo, a diferenciação entre os conceitos de cultura e identidade pode ser melhor configurada.

Assim como Cuche, Hall entende a identidade atual como um processo, algo em constante transformação. Para o autor,

a identidade plenamente identificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (2006, p. 13).

Diferentemente do sujeito do Iluminismo, pensante e poderoso, cuja identidade era centrada e individualista, e do sujeito social, isolado no contexto, que formava a identidade a partir da interação com o mundo exterior, o sujeito pós-moderno é considerado como tendo uma identidade móvel, continuamente transformada pelos sistemas culturais que o rodeiam. A explicação para essa mudança, amplamente enfatizada na atualidade, segundo Hall, está nas mudanças estruturais e institucionais em curso na modernidade, especialmente pelo processo de *globalização*. Para ele, o que está provocando uma descentração das identidades é o fato de as relações sociais terem sido retiradas de seus contextos locais de interação e reestruturadas em uma nova forma de espaço-tempo determinada, principalmente, pela velocidade das informações e dos deslocamentos.

As sociedades modernas seriam caracterizadas pela *diferença* e pela falta de um princípio articulador único, que é transformado em articulações parciais a partir de divisões e antagonismos que conferem diferentes identidades aos indivíduos.

Para o teórico, a principal diferença entre as sociedades tradicionais e as pós-modernas é que a visão tradicional busca sempre perpetuar as experiências do passado, recorrendo às mesmas práticas de geração em geração, enquanto que, modernamente, as práticas sociais são constantemente revistas e reformuladas pela abundância de informações recebidas.

Pela análise anterior, realizada no segundo capítulo, pôde-se perceber que grande parte da sociedade de *Antares* é extremamente tradicional, conservadora em seus costumes e tendo seus valores defendidos pelas autoridades locais, em sua ideologia autoritária que busca ocultar as diferenças sociais. Fica evidente, também, a existência de vozes se que recusam a se adaptar ao modelo oficial, e há outras que trazem suas vivências e práticas socioculturais de outras regiões, contribuindo, desse modo, para a interação social que gera uma diversidade cultural e identitária que vai além da padronização e da homogeneização.

As desavenças sangrentas dos tempos iniciais entre Campolargos e Vacarianos são ilustrativas das lutas pelo poder dentro de uma região, na qual foram forjadas identidades relacionadas ao espírito guerreiro, ao heroísmo e à valentia.

Oliven elenca elementos como as constantes lutas de fronteiras, os isolamentos histórico e geográfico do poder central e as dificuldades da vida campeira como formadoras de uma identidade do povo sul-rio-grandense. Para ele, “as peculiaridades do Rio Grande do Sul contribuem para a construção de uma série de representações em torno dele que acabam adquirindo uma força quase mítica que as projeta até nossos dias e fazem-nas informar a ação e criar práticas no presente”. (2006, p. 65).

Bertussi atenta para o fato de que desde o cancionero oral, passando pela poesia romântica, a figura pejorativa do gaúcho, pobre e errante, sofre um processo de mitificação, na qual qualidades, como: bravura, habilidade nas lutas e nas lidas campeiras, virilidade e vínculo forte com o cavalo e as lutas pela liberdade são exaltadas e fixadas na identidade gaúcha.

De acordo com a autora, os objetivos de seu estudo podem ser assim traduzidos:

No exame das figuras humanas e dos animais que povoam o recorte da poesia gauchesca, tentou-se desvelar o percurso da configuração do tipo regional, desde sua caracterização positiva na imagem do guasca, forte figura desdobrada no monarca das coxilhas, no centauro dos pampas, no amante sensual, no guerreiro e nos personagens populares, todos portadores dos traços que caracterizam a idealização do tipo. Chega-se às contundentes imagens do Tatu e da Chimarrita,

anti-heróis, que desbancando essas idealizações, são corretivos realistas. Está apresentada a corte do monarca. (2012, p. 114).

Antares, com sua cultura regional marcada pela tradição, não poderia deixar de ter um *Centro de Tradições Gaúchas* (CTG), o *Chimarrão da Saudade*. O nome da associação remete ao saudosismo e ao apego ao passado presentes nessa instituição. Oliven explicita as origens do movimento tradicionalista gaúcho ao afirmar que

o modelo que é construído quando se fala em tradições gaúchas – qualquer que seja a perspectiva de quem as cultua – está sempre calcado no campo, mais especificamente na região da Campanha (localizada no sudoeste do Rio Grande do Sul e fazendo fronteira com o Uruguai) e na figura do gaúcho, homem livre e errante que vagueia soberano sobre seu cavalo, tendo como interlocutor privilegiado a natureza como ela se descortina nas vastas planícies dessa área pastoril do estado. (2006, p. 97).

Ainda segundo o autor, foi fundado em 1948, em Porto Alegre, o 35 CTG⁵⁵, o primeiro a evocar a Revolução Farroupilha e seus ideais e que serviu de modelo, com seus estatutos, aos demais centros de tradições espalhados pelo estado, pelo Brasil e até mesmo no Exterior. Para Oliven: “Seus fundadores são, na maioria, estudantes secundários, vindos do interior, principalmente das áreas pastoris onde predomina a pecuária praticada em grandes latifúndios.” (2006, p. 106).

Os CTGs obtiveram, além do apoio estatal, grande adesão da população e da mídia. Especialmente as manifestações musicais, a dança e a literatura contribuíram para formar uma “cultura gaúcha”, baseada na vida do homem da campanha. Daí, seu significado para o movimento regionalista e a concepção de região gaúcha.

No romance, para homenagear D. “Quita”, “prenda honorária” da entidade, alguns componentes do CTG seguiram seu cortejo fúnebre a cavalo. A descrição pelo narrador da aparência, da indumentária e do comportamento dos cavalarianos do CTG é uma representação que corrobora a opinião dos teóricos sobre o movimento tradicionalista gaúcho, a sua origem passadista, conservadora e vinculada à classe latifundiária e sua enorme influência sobre a formação da identidade do povo sul-rio-grandense. Observe-se:

Comandava o grupo o Nico, sobrinho-neto de Tibério Vacariano, rapaz melencólico de nariz grande, cara pequena e bastos bigodões negros, que lhe desciam espessos

⁵⁵ Entidade fundada por estudantes do Colégio Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, liderados por João Carlos D’Ávila Paixão Côrtes. Posteriormente, agrônomo, folclorista, compositor e pesquisador da cultura gaúcha, Paixão Côrtes é considerado um dos idealizadores do movimento tradicionalista gaúcho, juntamente com Luiz Carlos Barbosa Lessa e Glauco Saraiva.

pelos cantos da boca, dando-lhe ares dum façanhudo guerreiro tártaro. Estava ele ladeado por dois companheiros, um dos quais empunhava a bandeira brasileira presa a um mastro de guajuvira e o outro uma bandeira do Rio Grande do Sul, amarrada à lança que o avô de D. Quitéria usara na Guerra dos Farrapos. Os outros cavalarianos formavam seis filas de cinco centauros cada uma. Pareciam um museu vivo da indumentária gauchesca. Viam-se no grupo campeiros do Rio Grande do Sul trajados não só à maneira de princípios do século passado, lembrando gravuras antigas [...] como também gaúchos de épocas mais recentes. (IA, 2006, p. 222).

A comparação dos cavalarianos a centauros, como se referiu, não é gratuita, especialmente, no momento do enfrentamento com os grevistas no portão do cemitério, quando os integrantes do piquete, pretendendo demonstrar sua valentia, assimilam os traços do mito gauchesco, o que, simbolicamente, aumenta sua força para derrotar a rebeldia dos operários.

A presença das bandeiras do Brasil e do Rio Grande do Sul revela o orgulho e o senso de pertencimento dos gaúchos à sua região, mas também denota seu sentimento de integração ao restante do País. Como afirma Oliven, “para os gaúchos só se chega ao nacional através do regional, isto é, para serem brasileiros, eles precisam ser gaúchos também. E para isso, eles necessitam recriar o passado rural do Rio Grande do Sul e a figura mítica do gaúcho, pois estes são os traços distintivos da identidade gaúcha”. (2006, p. 210).

O prefeito de Antares, Vivaldino Brazão e outras autoridades reúnem-se para comentar o livro escrito sobre a cidade. No seu diálogo, percebe-se o impacto causado sobre eles pela avaliação da cultura local: “– Comunista não se importa com genealogia – sentenciou o Mendes. – Nem com tradição. – acrescentou o prefeito. – Há nessa droga de livro um capítulo em que se descreve o nosso Centro de Tradições Gaúchas Chimarrão da Saudade. Ou eu me engano ou esses universitários fizeram ironia com o nosso tradicionalismo.” (IA, 2006, p. 153).

Essa visão tradicionalista de exaltação da cultura regional contrasta imensamente com a de um universitário em seu depoimento inserido no livro sobre *Antares*:

– Um jovem estudante, filho de tradicional família do município, assim opina sobre a sua terra e a sua gente: “O Rio Grande do Sul é o estado mais reacionário do Brasil, e a Ribeira⁵⁶ a cidade mais reacionária do Rio Grande do Sul. [...] Veneramos morbidamente um passado e uma tradição já mortos, se é que de fato um dia existiram mesmo, e somos incapazes de sair dos trilhos da rotina e erguer a cara para o sol do futuro”. Um outro declara: “Ainda se cultua entre nós o machismo como se mantivéssemos no Brasil o monopólio da coragem e da virilidade. (IA, 2006, p. 151-152).

⁵⁶ Nome fictício dado à *Antares* no estudo sobre ela intitulado “Anatomia de uma cidade da fronteira”, realizado pelo Professor da Universidade Federal Martin Francisco Terra e sua equipe de alunos.

Os estudantes apresentam uma visão da cidade em que nasceram, extremamente crítica, demonstrando a presença de traços identitários diversos da cultura regional tradicional de seus ancestrais, modificados pela interação com outras regiões culturais e pela transformação promovida pelo andamento do processo histórico.

Foi investido dessa perspectiva da cultura regional exaltadora da tradição que o Coronel Tibério Vacariano desenvolveu suas características identitárias. Faziam parte de sua rotina, mesmo na cidade: o andar a cavalo, o uso da bombacha, do chapéu, o gosto pelo chimarrão, pelo palheiro e as bravatas de arma em punho para legitimar o seu poder político e econômico. Percebendo a necessidade de uma revolução para resolver a crise de 30 no governo federal, Tibério enfatiza: “No Rio e em São Paulo já fazem troça de nós. Dizem que somos parlapatões, que a nossa decantada bravura é pura farofa!” (IA, 2006, p. 54), fala em que se percebe a configuração da identidade gaúcha, definida a partir da diferenciação diante das de outras regiões.

Segundo Damatta, “qualquer identidade, mesmo aquelas que se definem como “individuais”, realiza-se por referências internas e externas, por meio de comparações com outras comunidades que se situam no seu âmbito histórico-social”. (2004, p. 20). Mais do que em outras personagens de *Antares*, observa-se no latifundiário, a fala campeira, o uso de termos pejorativos, palavrões e castelhanismos. Vejam-se alguns exemplos da linguagem do coronel, considerada típica do homem da fronteira gaúcha: “Pra forrar o poncho”⁵⁷ (IA, 2006, p. 55), “Poleango”⁵⁸(IA, 2006, p. 68-69), “Que bosta” (IA, 2006, p. 74), “Jango Lins”⁵⁹ (IA, 2006, p.76), “O Getúlio está *jodido*.”⁶⁰ (IA, 2006, p. 84), “O Jango é um premário!” (IA, 2006, p. 88), “A la fresca!”⁶¹ (IA, 2006, p. 89); “redículo!”⁶²(IA, 2006, p. 131).

Outro componente importante da figura do coronel é o machismo, também típico da figura mítica do gaúcho. Essa personagem mesmo sendo casada com D. Lanja, possui vários filhos naturais e ajudou a fundar o bordel da Venusta que, em agradecimento, lhe consegue sempre as melhores meninas. No seu diálogo com a amante Cleo, percebe-se, além da representação da virilidade do pampeano, a presença do imaginário gauchesco e lúdico das lendas do folclore gaúcho:

⁵⁷ Expressão que significa ganhar dinheiro, geralmente de forma ilegal, na política.

⁵⁸ Junção da expressão inglesa *Polead Angus*, uma raça de cavalo.

⁵⁹ Deformação do nome do empresário chinês *Chang Ling*.

⁶⁰ Castelhanismo para o palavrão *fodido*, em português.

⁶¹ Interjeição que exprime admiração, espanto, surpresa, descrença. (NUNES, 1994, p. 9).

⁶² Ridículo, assim como primário na citação anterior, sofre a troca da vogal “i” pela vogal “e” numa fala com influências da fala da fronteira com a Argentina.

E então ele pusera-se a apalpá-la devagarinho, para sentir nos dedos a contextura daquela epiderme, a elasticidade daqueles músculos, o desenho daquele corpo. Chegara a inventar um brinquedo:

– Nunca ouviste a história da Salamanca do Jarau?

– Nunca.

– Pois era uma vez um campeiro, de nome Blau Nunes. Tinha aprendido com o fantasma dum padre renegado o caminho da furna do Jarau, onde existia um tesouro escondido, e guardado pelos bichos e assombrações mais horríveis...

– Credo!

– Faz de conta que aqui vai o Blau Nunes...

Com os dedos indicador e médio da mão direita imitou as pernas de um homem a caminhar. Blau Nunes percorreu o braço e o ombro de Cleo, devagarinho, pisando forte.

– De repente Blau avista um cerro... (IA, 2006, p. 81).

Observe-se, ainda, em outros segmentos, a evidente diferença no trato machista para com a esposa, Dona Briolanja, cujo papel é ser uma dona de casa exemplar e mãe dos filhos e para com a amante da citação anterior: “[Briolanja] Sabia também que, se interpelasse o marido por causa daquela sua vida de cassinos e aventuras eróticas (recebia às vezes cartas anônimas), ele lhe perguntaria, como já fizera uma vez: “Por acaso está te faltando alguma coisa, Lanja?” (IA, 2006, p. 62).

“– Veja você Lanja – disse Tibério, atirando uma bafurada da acre fumaça de seu crioulo em pleno rosto da esposa”. (IA, 2006, p. 73).

Sua identificação como machista autorizava-o a opinar sobre o casamento de seus amigos Zózimo e Quitéria Campolargo. Por ser o amigo, um gaúcho pacato, dado a leituras, e sua mulher ter uma voz mais ativa, o Vacariano comentava: “Aos íntimos que nesse casal era a mulher “quem carregava os *cojones*”.⁶³ (IA, 2006, p. 56).

Ao participar da Revolução de 30, Tibério conhece o Rio de Janeiro e os seus encantos: praia, jogos, mulheres e, principalmente, a possibilidade de corrupção em um cargo público, mas, mesmo orgulhoso de suas origens, começa a ter problemas causados pelo deslocamento para um grande centro. Ao mesmo tempo que obtém vantagens do poder, o caudilho enfrenta o choque de culturas ao tentar impor o que ele costuma chamar de “sistema gaúcho”, confrontando o seu jeito de ser com o do povo do Rio de Janeiro. Um primo e sócio nos negócios o adverte:

Olha, Tibé, não te esqueças que não estás na tua estância, onde mandas e desmandas, gritas com teus peões e eles baixam a cabeça e te obedecem. Esse

⁶³ *Colhões*: palavra pejorativa para designar os órgãos sexuais masculinos. Observa-se novamente aqui o uso da linguagem fronteiriça.

negócio de bancar o valentão não dá resultado aqui no Rio. Os nortistas, os nordestinos e os mineiros são, sem dúvida alguma, tão machos como nós e nos levam a vantagem de serem muito mais espertos e habilidosos. Ou tu mudas de tática ou acabamos dando com os burros n'água. (IA, 2006, p. 60).

É relevante a comparação entre os habitantes de algumas regiões do país e os do Rio Grande do Sul feita pelo primo de Tibério. Pela diferenciação baseada em estereótipos ou mitos, ele configura identidades e prevê o surgimento de conflitos se uma delas tentar impor sua hegemonia sobre as outras.

Na cosmopolita capital do País, Tibério, acostumado a ser o “monarca das coxilhas”, descobre outra região, com uma grande diversidade de identidades envolvidas em outras práticas socioculturais e outras relações de poder. Diante desse choque cultural, percebe-se uma flexibilização na rígida identidade da personagem, que entra em conflito ao descobrir outro universo além dos campos da fronteira:

Algumas vezes, porém, quando estava em cima dum cavalo, na estância, parando rodeio ou simplesmente cruzando uma invernada, passavam-lhe pelo campo da memória imagens fugidias como essas que a gente mal vê pela janela dum trem em movimento. O Corcovado... a pedra da Gávea... ondas batendo na pedra do Arpoador... as areias de Copacabana... caras, coxas, seios, pernas, nádegas de mulheres, sob pára-sóis coloridos... peles reluzentes de óleo de coco... e o sol e o mar e as montanhas... “Pota que me pariu! Que é que eu estou fazendo aqui neste fim de mundo, fedendo a creolina e levando esta vida de bagual⁶⁴?” (IA, 2006, p. 58).

É interessante o jogo de imagens utilizado pelo narrador para descrever o pensamento do coronel: inicia pela anatomia da cidade e termina na anatomia das mulheres. Também é importante perceber o desencanto da personagem com a vida no campo, que ele julgava a melhor e única possível, com sua visão mítica sobre o gaúcho, contrastando com as facilidades e prazeres da vida de uma grande cidade praiana como o Rio de Janeiro.

Além de bastante perceptíveis no coronel, os traços identitários considerados regionalistas são encontrados em outras personagens como no delegado Inocência Pigarço que, armado e do alto de seu cavalo, parece configurar o “centauro dos pampas”. Nas disputas com os grevistas, sua valentia e o apelo fácil ao uso das armas aparecem: “Major – gritava Inocência –, dê a ordem e nós abriremos caminho à bala.” (IA, 2006, p. 228).

⁶⁴ Vocábulo proferido aqui como sinônimo de rude, grosseiro. (NUNES, 2008, p. 20).

Mesmo na fala de personagens anônimas, simples moradores da cidade, percebem-se elementos identitários relacionados ao universo fronteiro de *Antares*. Atente-se para um diálogo entre eles:

- Estão preocupados porque dona Quitéria foi enterrada com suas joias mais preciosas.
- Não diga, chê!⁶⁵
- Pois é. Um anel com um diamante do tamanho dum grão-de-bico. Um broche de rubis. Um colar de pérolas legítimas. Uns brincos não sei bem de quê... parece que de esmeralda. E uma pulseira de ouro maciço. Joias de família.
- Bá!⁶⁶ (IA, 2006, p. 234).

Percebe-se o uso de interjeições bastante típicas do falar gaúcho da fronteira e que se tornaram de uso corrente em todo o estado, a ponto de identificar um habitante do Rio Grande do Sul mesmo em outras regiões do País. Essas trocas culturais existentes nas regiões de fronteira são consideradas por diversos autores como um fenômeno de grande importância para a configuração de múltiplas identidades e o estabelecimento de um hibridismo cultural, que se explicita a seguir.

Chaves (2006) discute o novo conceito de fronteira como uma zona privilegiada de encontro, de trocas culturais e econômicas que favorece o desenvolvimento da cooperação internacional e diminui a rigidez do conceito clássico de soberania. Para ele, o fato de a fronteira ser “o espaço ocupado pela coisa em frente de outro espaço” faz com que se configure a alteridade, provocando a formação de identidades. O autor explicita que: “No reconhecimento do espaço do outro, quer nos afastemos ou nos aproximemos, na diferença ou na identificação, sempre dar-se-á no outro e no espaço do outro o reconhecimento de nós mesmos”. (2006, p. 63).

Segundo Arendt, “as fronteiras regionais, embora difíceis de serem precisadas, localizam-se no ponto em que um conjunto de valores começa a se diluir e a dar lugar a outro conjunto de valores culturais”. (2012, p.86). Já, Vargas afirma que “o híbrido pressupõe, assim, uma identidade móvel e plural, acionada conforme novas situações colocadas a ele. E a tais combinações provisórias responde sempre por formas inusitadas e inovadoras”. (2007, p. 21).

De acordo com Haesbaert (2010), não se pode diminuir, de modo algum, a complexidade das regiões e de suas regionalidades, especialmente, quando se pensa nas trocas dinâmicas e ricas

⁶⁵ Interjeição de origem espanhola, usada como vocativo ou para chamar a atenção. (NUNES, 2008, p. 42).

⁶⁶ Diminutivo da interjeição *barbaridade* que exprime espanto, admiração, surpresa. (NUNES, 2008, p. 22).

existentes em suas fronteiras. Por sua natureza, a região nem sempre implicaria reproduzir um regionalismo ultrapassado, mas também pode ser lugar de recriação simbólica.

Outras personagens do romance, mesmo interagindo com o poder estabelecido há muito tempo naquele espaço, não apresentam nem em sua fala nem em seus costumes e ideais, os comportamentos considerados típicos da região.

Arendt explicita esse fenômeno ao afirmar que “identificar-se com uma região não significa, por outro lado, ser “loyal⁶⁷” a ela em todos os sentidos. [...] Nesse sentido, cada facção defende o que julga adequado ao engrandecimento da região, considerado aqui o histórico dos litigantes e do objeto do litígio”. (2012, p. 94). Esse é o caso do Dr. Cícero Branco que, embora inserido no esquema de poder dos coronéis e políticos tradicionais, busca diferenciar-se deles por meio da elegância no trato, gostos refinados e uma fala relacionada à sua profissão de advogado. Sua bagagem cultural, suas vivências, ao estudar Direito fora da região, e sua interação maior com a população promovem a configuração de uma identidade diferente, em alguns aspectos, daquela que tem hegemonia na cidade.

Isso ocorre também com o Professor Menandro Olinda que estudou música na capital e somente voltou para *Antares* por seu estado emocional debilitado ter exigido. O maestro também procura diferenciar-se dos habitantes locais e vive em um mundo à parte. Por considerar sua arte e sua erudição superiores, tem uma percepção negativa do espaço social em que vive. Observe-se sua visão não identificada com *Antares* e com o que ela representa: “Cidade sem alma! Cidade cruel! Cidade sem amor! O que te falta é música!” (IA, 2006, p. 449).

Habitantes de *Antares* que vieram de outras regiões como o Pe. Pedro-Paulo, o promotor Dr. Mirabeau, o juiz Dr. Quintiliano do Vale e sua esposa Valentina também apresentam identidades diferenciadas por sua origem e pela maneira como interagem com a população. No caso do capelão, Pe. Pedro-Paulo, seu trabalho na Vila Operária e na favela Babilônia faz com que ele conheça de fato a realidade oculta da cidade, excluída da cultura oficial, e que, nessa interação surjam trocas culturais importantes que interferem na identidade do capelão e na dos moradores daquelas comunidades.

Outros que convivem com o lado obscuro e marginalizado de *Antares*, são “Pudim de Cachaça” e seu amigo “Alambique” além de Erotildes e sua colega Rosinha, cujas vidas sociais giram em torno do lugar da cidade conhecido como “Zona Estragada”. Os traços identitários que

⁶⁷ Vocábulo da língua inglesa que significa *leal, fiel*, em português.

unem essas personagens a um grupo social são a extrema pobreza e o que com ela advém, como: o sentimento de frustração, os vícios, a humilhação e a fala coloquial permeada de desvios da norma culta da língua portuguesa, que geram a consciência de sua exclusão do sistema social.

No caso de Erotildes, a utilização de um dito popular ao tentar consolar a amiga, que é algo comum na fala de pessoas menos instruídas, marca sua classe social. Segundo Egiert e Venturini,

o provérbio presente no discurso de Erotildes, quando ela diz que “não há bem que sempre dure e nem mal que nunca se acabe”, sinaliza ao mesmo tempo para a repetição do senso comum e de um traço identitário que liga os grupos marginalizados, daqueles que não têm muito o quê dizer e por isso se utilizam de já-ditos inquestionáveis, trazendo para o discurso efeitos de verdade e de autoridade. Os sentidos mobilizados neste discurso se relacionam com a ideia de destino. Trata-se de uma paráfrase, um retorno, ao dizer de sua mãe. (2010, p. 13).

Dentro da configuração de *Antares* como um município de atividade econômica predominantemente agropastoril, especialmente, com o gado, a soja e o milho, surge a representação identitária da personagem do pequeno produtor Egon Sturm vinculada à cultura de imigração alemã. Ele é apresentado como um cerealista teuto-brasileiro, ex-campeão gaúcho de tiro ao alvo que busca marcar sua identidade alemã, acentuando um comportamento violento e de cunho racista por sua ligação com a ideologia nazista.

O apego às armas faz com que ele atire nos urubus que sobrevoam o coreto no qual os sete mortos estão instalados, matando vários desses pássaros. Quando a cidade é invadida por ratos, Egon protagoniza uma cena de impacto na narrativa: depois de passar o dia matando esses animais com tiros de revólver, ele pede aos filhos que recolham os roedores mortos e os despejem no quintal da casa. Depois, solicita aos rapazes que ateiem fogo à enorme pilha de ratos formada. Em seguida, o descendente de alemães veste seu uniforme cáqui com a cruz suástica em uma faixa no braço, à maneira dos soldados nazistas. E o narrador informa:

O velho Sturm ergueu o braço na saudação fascista e bradou: – Heil Hitler!⁶⁸ – E, imitando a voz do *Führer*,⁶⁹ rompeu num discurso furioso em alemão. Em certo trecho da oração apontou para a fogueira e disse: – Hoje queimamos ratos! Amanhã queimaremos livros e jornais de judeus e comunistas! Depois d’amanhã queimaremos os autores dos livros, e assim por diante, até ao Natal! *Sieg heil!*⁷⁰ (IA, 2006, p. 388).

⁶⁸ Saudação do partido nazista ao seu líder, inspirada na saudação romana. Quer dizer *Salve, Hitler*, em português.

⁶⁹ Vocábulo da língua alemã que quer dizer *o chefe, o líder*, em português. Usado para se referir a Adolf Hitler desde sua ascensão ao partido nazista até sua morte, em 30 de abril de 1945, durante a Segunda Guerra Mundial.

⁷⁰ Expressão alemã utilizada na Segunda Guerra Mundial pelos partidários do nazi-fascismo como motivação. Significa *Salve a vitória!*

Depois desse discurso, o homem pega a sua melhor carabina e, aos gritos de “morte aos judeus”, tenta doutrinar os vizinhos e pede que o sigam até a praça. Ao final, Egon Sturm acaba mais uma vez sendo conduzido ao sanatório pelos guardas municipais.

Percebe-se, na tentativa de imposição da identidade por parte de Egon Sturm, de que modo a percepção da cultura como hereditária e superior pode vir a ser uma forma de racismo que prega a violência e a discriminação como se observou anteriormente em Cuiche (2002). É considerável também a possibilidade de a identidade racista de Egon ter conseguido impor-se mais facilmente numa região longínqua, hermética, distante dos grandes centros e, na qual, o conservadorismo e o preconceito são elementos relevantes.

Em relação à tentativa de valorização de uma identidade, outra posição relevante é a do sapateiro José Ruiz, de origem espanhola, que acabou por assumir identitariamente o apelido de “Barcelona”, dado a ele pelos moradores de *Antares*. Essa personagem traz consigo o ideal anarquista forjado na terra de seus antepassados e desenvolveu características da cultura local numa interação importante com a população de *Antares* por meio de sua profissão. Apesar de inserido na cultura da cidade, por sua ideologia, Barcelona, não está identificado com a tradição hegemônica local, uma vez que questiona intensamente os poderosos de *Antares*. Ele procura, muitas vezes, a diferenciação de sua identidade espanhola como se pode notar no segmento: “– Só um homem com sangue espanhol nas veias podia ter tido uma ideia como essa. – gaba-se o sapateiro. – Meus avós e meus pais nasceram na terra de Cervantes e Unamuno.” (IA, 2006, p. 249).

Outros casos importantes a serem destacados quanto às questões de identidade, são os “estrangeiros”, que vieram de outros países, trazendo consigo traços culturais bastante diversos da região em que atualmente vivem. Uma personagem que veio de além-mar é o fotógrafo lambe-lambe Yaroslav, imigrante da antiga Tchecoslováquia. Segundo o diário do professor Terra, o tcheco está, há 25 anos em *Antares*, e é conhecido na cidade como o “Rei dos Passarinhos”, por seu hábito de alimentar as aves na praça. Yaroslav não gosta do barbeiro italiano Jesualdo Aspromonte porque esse come passarinhos e tem pássaros presos em gaiolas. Assim como discrimina certos grupos, o fotógrafo tcheco também é discriminado apesar de viver há muitos anos no Brasil. No diálogo com o prefeito, além da censura, fica evidente o preconceito contra os estrangeiros, presente na cultura tradicional de *Antares*:

O prefeito, irritado, mandou chamá-lo ao seu gabinete para uma reprimenda:

– Se você continuar dizendo por aí que viu mesmo os mortos no coreto, eu cancelo a sua licença de fotógrafo ambulante! E se você reincidir na sua mentira, a prefeitura tratará da sua extradição para a Tchecoslováquia... e aí você vai ver como é duro viver nesses países do outro lado da Cortina de Ferro.

O fotógrafo coçou a barba e, de cabeça baixa, murmurou:

– Está bem. Vou esquecer o que vi.

– Viu o que? – explodiu o chefe do executivo municipal.

– Você não viu coisa alguma!

– Então vou esquecer “o que não vi”...

– Raspa daqui pra fora, gringo desaforado!

O fotógrafo bateu em retirada, a passo acelerado. O Mendes, que estava no vestíbulo contíguo, ouviu-o murmurar por entre dentes: “Fascistas!” (IA, 2006, p. 480).

O vocábulo *gringo* costuma designar pejorativamente todo estrangeiro, mas é utilizado no texto, no sentido de definir identidades, com uma abordagem étnica de imposição de uma e exclusão de outra. Yaroslav, ao utilizar o termo *fascistas*, busca também diferenciar-se das autoridades locais por sua ideologia.

De acordo com Hall, “o fortalecimento de identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas”. (2006, p. 85). Ou seja, as culturas imigrantes ou minoritárias em uma região podem sofrer um processo de exclusão ou de estigmatização conforme referência anterior de Cuche (2002).

Existe, ainda, no universo de *Antares*, a presença de estrangeiros que parecem menos adaptados à cultura da região como é o caso dos representantes das indústrias multinacionais e suas esposas. O tempo relativamente curto de permanência em *Antares* e a natureza de sua classe social parecem interferir na possibilidade de um maior contato com a população local e na interação com a sua cultura por parte dos casais americanos, franceses e chineses. O segmento a seguir apresenta-os em uma reunião informal na casa do americano Jefferson Monroe III, para discutirem a questão dos mortos na praça de *Antares* e a greve geral. As personagens são apresentadas de maneira caricatural, como típicos representantes de suas culturas de origem:

O Inglês, falado com seis diferentes sotaques, é a “língua franca” da reunião. Duplessis encara o fenômeno dum ângulo puramente intelectual e cínico. O americano prefere examinar seus aspectos práticos e éticos. O sr. e a sra. Chang Ling, ambos sentados em silêncio no sofá, pouco ou nada disseram desde o princípio da reunião. (IA, 2006, p. 415).

Desse conjunto de personagens estereotipadas, duas se destacam por sua relação com a cultura de *Antares*, do estado e do Brasil ser mais explícita: Millicent Monroe, esposa do empresário americano, e Dominique, a esposa haitiana do empresário francês. A sra. Monroe que

tem orgulho de ser uma *WASP*⁷¹, acostumada com as facilidades de seu país não consegue adaptar-se às diferenças culturais e tecnológicas que encontra em uma pequena cidade de um país da América do Sul e, por isso, não faz nenhum esforço para interagir com essa cultura, que despreza. O narrador expõe de maneira indireta a opinião da americana:

A sra. Monroe, *née* Marshall, fala mal do Rio Grande do Sul e particularmente de Antares, onde as casas são desconfortáveis – fornos no verão, geladeiras no inverno. A sociedade local é rastaquera. As pessoas não conhecem as mais elementares regras de higiene. As criadas? Ah! Essas, não se contentando com serem incompetentes, são também selvagens. (E conta que a penúltima delas, de tipo bugróide, ao cabo dum furioso bate-boca bilíngue, atacara-a, mordendo-lhe um dedo – a antropófaga! –, o que a obrigou a tomar soro antitetânico.) E agora, para cúmulo de ultrajes, sete mortos erguem-se de seus caixões e descem para o centro da praça principal e lá estão empestando a cidade. Isso, positivamente, só poderia acontecer num país subdesenvolvido. (IA, 2006, p. 416-417).

A fala da americana atinge os sentimentos identitários de Dominique que, além de originária de um país pobre da América Central, acredita, diferentemente da sra. Monroe, no fenômeno dos mortos de *Antares*, devido às suas crenças em rituais vudus, presentes na cultura haitiana. Em alguns momentos da trama, a sra. Duplessis entra em transe, dançando frenética e sensualmente e incorporando entidades místicas. Ela é vista com frequência nos terreiros de *Antares*, participando de rituais, numa perfeita interação com a cultura brasileira por meio de uma espécie de sincretismo religioso.

Após afirmar ter visto o Baron Samedi⁷² na praça de *Antares*, junto aos mortos, Dominique entra em transe em plena reunião social, como se lê no segmento:

Mas a haitiana está transfigurada. Desceu sobre ela um dos espíritos do seu vudu nativo. E ela começa a recitar uma invocação:
 –*Par pouvoir de St. Jacques Majeur, Ogoun Badagris, nègre Baguido Bago, Ogoun Ferraille, nègre fer, nègre fer, nègre ferraille, nègre tagnifer nagô, Ogoun Batala... nègre, nègre batiocone nagô...* Uma espécie de véu gelatinoso lhe cobre os olhos negros. (IA, 2006, p. 421).

Embora fale habitualmente o francês, a personagem haitiana busca preservar traços de sua identidade como a língua *creole*⁷³, a religião característica com rituais de magia, a sensualidade, a

⁷¹ Expressão da cultura de grupos conservadores americanos que significa: *white, Anglo-Saxon and protestant: branco, anglo-saxônico e protestante*.

⁷² Segundo a personagem haitiana, o *Baron Samedi* é o “Deus dos cemitérios”, “o chefe da Legião dos Mortos”, na cultura vudu haitiana.

⁷³ *Crioulo* em português. Língua originada a partir de um *pidgin* formado pela junção de uma língua local do Haiti e o francês.

informalidade e o despudor, encontrando no Brasil, diferentemente dos outros estrangeiros citados, espaço propício para a manifestação desses aspectos.

Oliven (2006) analisa a questão da mobilidade das fronteiras culturais e a posição adotada por quem vem de fora, inserindo-se em uma nova cultura. Ele estabelece a diferenciação entre os conceitos de desterritorialização e reterritorialização, argumentando que

ao chegarem a outros solos as pessoas se adaptam. Conservam sua cultura, mas entram em contato com novos costumes e valores. A influência é recíproca. O viajante – ou o imigrante – acaba apreendendo a língua do novo país e aceitando parte de seus hábitos, ao mesmo tempo em que influencia as pessoas com quem se relaciona. *Desterritorialização* é um termo utilizado para designar fenômenos que se originam num espaço e que acabam migrando para outros. Esse conceito só faz sentido se for associado ao de *reterritorialização*, pois as ideias e os costumes saem de um lugar, mas entram noutra no qual se adaptam e se integram. (2006, p. 201-202).

O Professor Martim Francisco Terra, embora tenha suas origens na região de Rio Pardo, é a personagem que, por suas vivências na capital Porto Alegre, suas viagens para outros países, sua formação universitária e suas convicções ideológicas, mais destoa da cultura tradicional de *Antares*, sendo o extremo oposto do Cel. Vacariano. Em seu diário, podem ser percebidos alguns dos traços de sua identidade e a sua opinião crítica sobre a cidade, seus habitantes e seus costumes:

A cidade mesma poderia ser uma “personagem”. Feioça, mas com uma certa graça antiga e missioneira. Seu forte, na minha opinião, são os telhados de telha colonial, cobertos de líquens dourados ou duma prata esverdeada, formando desenhos e combinações de cores que lembram telas de pintores abstracionistas. [...] E as ruas, os becos, todos calçados de pedra-ferro irregular e com nomes saborosos (os antigos, pois os modernos são de pessoas) como beco das Almas, travessa do Contrabando, rua do Salso, rua das Camélias, largo do Jasmin, etc. Como toda cidade pequena que se preza, Antares tem a sua rua do Comércio e a sua Voluntários da Pátria. E duas praças, uma delas [...] fica na extremidade noroeste é malcuída [...]. Mas a outra, a da República, a filha diletta da comunidade - com lagos artificiais, belas árvores e flores, canteiros de relva, um coreto no centro -, essa é considerada a sala de visitas da cidade. (IA, 2006, p. 162).

Como um observador vindo de fora, pertencente à outra cultura, o Professor Terra apresenta sua visão sobre *Antares* e seu patrimônio cultural na descrição das casas e ruas e pela referência à memória em que mostra a interação dos moradores com sua cidade. Um dos seus aspectos culturais percebido pelo professor é a dualidade sempre presente no comportamento dos seus habitantes, talvez herança cultural da antiga rivalidade entre as primeiras famílias mandatárias de *Antares*. Segundo ele,

esta cidade em matéria de rivalidades tem um caráter binário. No futebol ou se é do Fronteira F. C. ou do S. C. Missioneiro, e não há como escapar. Na vida social, ou se é do Clube Comercial ou do Clube Caixaerial. Já me perguntaram se pertença ao grupo do Dr. Lázaro Bertioga ou ao do Dr. Erwin Falkenburg, os dois médicos mais importantes e antigos da terra, inimigos de morte um do outro. (IA, 2006, p. 163).

Também é enfatizado, no diário do professor, o interior das casas das figuras mais tradicionais da cidade. A descrição da residência do prefeito, por exemplo, traduz a necessidade de ostentação presente na elite de *Antares*. Pela limitação do comércio da pequena cidade, muitos dos objetos da decoração são buscados em Porto Alegre e na Argentina, formando um conjunto nem sempre harmonioso, como comenta o professor: “Residência decorada com um mau gosto de novo-rico. Espécie de barroco antarense.” (IA, 2006, p. 165).

A culinária da cidade também é descrita por Terra, seja a feijoada completa servida na casa do prefeito, sejam os bolinhos de coalhada e broinhas de milho que comeu na casa de D. Quitéria Campolargo. Interessante é perceber como esses bolinhos trouxeram à memória do professor lembranças fragmentadas da infância, nas quais são evidenciados a sua origem e alguns aspectos formadores de sua identidade, que acabam por remeter à intertextualidade com *O tempo e o vento*, como acentua o recorte:

Em que gaveta do meu ser, em que sótão da minha memória inconsciente, em que arca secreta estariam armazenadas, apanhando o pó do tempo e da vida, todas estas lembranças? Mastigo e engulo o bolinho de D. Quita, e imagens do sobrado dos Cambarás me afloram à consciência – cheiro de frituras vindo da cozinha do sobrado, o vulto duma mulher bonita e triste (Sílvia?) casada não me lembro com que parente meu... o bafo de mofo do porão da casa... [...] E a velha Maria Valéria dizendo: “Coma mais um bolinho de coalhada, você bem que precisa de mais uns quilos!” (IA, 2006, p. 187).⁷⁴

Por se diferenciar tanto da cultura local, além de ser seu crítico na obra sobre a cidade, o Professor Terra acaba por mexer com o orgulho identitário da elite de *Antares*. Ele é avisado que sua presença na cidade não é bem-vinda e, percebendo que sua vida estaria em risco se ali permanecesse, retira-se de *Antares*. Percebe-se no comportamento das autoridades, a intolerância levada às últimas consequências pela ameaça da perda do poder na região.

Segundo Fischer (2004), passada a Segunda Guerra Mundial, o que se evidenciou, no panorama cultural gaúcho e brasileiro, foi a dominação americana com a imposição de seu estilo de viver do qual o *rock*, o cinema de *Hollywood* e a Coca-Cola eram os maiores símbolos. Alguns

⁷⁴ *Sílvia, Maria Valéria, os Cambarás*, parentes da personagem Martin Francisco Terra, são personagens do romance *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo.

exemplos da influência cultural norte-americana na cultura de *Antares* podem ser percebidos em algumas passagens do texto, como: “A seguir, os moços tomaram por completo conta da festa, com suas “danças importadas” – quase todas com nomes ingleses – em que as pessoas não dançam umas *com* as outras, mas *contra* as outras.” (IA, 2006, p. 482), em que é percebida a troca dos antigos ritmos pelas músicas em inglês, pelos jovens de *Antares*. Observe-se também a citação: “E no fim, para encerrar, o programa, a banda executou com grande brilho um dobrado americano intitulado “Stars and Stripes for Ever”. (O Prof. Libindo Olivares traduziu para amigos – Estrelas e listras para sempre – e explicou que se tratava duma alusão à bandeira dos Estados Unidos.)” (IA, 2006, p. 481). Esse segmento se refere à audição de uma música que traduz o orgulho patriótico americano. A sua presença no programa do concerto da banda municipal na reinauguração do coreto da praça, além de representar a influência cultural dos Estados Unidos na época, é alegórica, talvez remetendo à participação desse país no golpe militar, que viria em seguida, no Brasil.

Foi como uma reação à dominação cultural americana, que surgiram, a partir de 1948, os CTGs, como se enfatizou anteriormente. O resgate da cultura tradicionalista feito nesses centros tornou hegemônica a cultura de uma de suas regiões e, segundo Oliven (2006), fez com que a figura do gaúcho fosse mitificada para reforçá-la. E é essa cultura, baseada no tradicionalismo, que tem a hegemonia cultural na região de *Antares*, cultuada e protegida por um discurso autoritário e conservador, que se pretende monológico, forjando a identidade da maioria de seus habitantes. No entanto, não se pode considerar a cultura de *Antares* como limitada e menor por ser regional. Para Hatoum “A identidade regional é algo difuso, não cristalizado, tampouco constrangido ao meio. A identidade é quase sempre maleável e instável, permeável a outras culturas, de que todos nós dependemos e com as quais interagimos, às vezes a contragosto ou de forma involuntária.” (2004, p. 89).

Desse modo, embora a maioria de seus habitantes tenha formado sua identidade em uma cultura regionalista, conservadora da tradição passadista que preserva seus mitos, *Antares*, como um espaço regional, influencia e é influenciada por culturas que vêm de fora, trazendo suas contribuições e, pela sua proximidade com a fronteira, realiza trocas importantes, em vários níveis, como na linguagem e nos costumes.

Recorre-se a Arendt para concluir que:

Regionalidades também podem ser tomadas como índices das fronteiras culturais que se movem no tempo e no espaço. Enquanto especificidades, elas

levam os indivíduos a aceitar ou a rejeitar os valores vigentes em uma escala regional. Em outros termos, ao habitar uma região, é possível identificar-se positivamente com algumas regionalidades e, ao mesmo tempo entrar em conflito com outras. (2012, p. 96).

Assim, *Antares*, como um microcosmo regional, examinado sob a perspectiva das diferentes regionalidades e suas redes de relações, propicia a configuração de identidades também múltiplas e em constante transformação e, como se viu, em conflito com o poder da cultura hegemônica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o fechamento dessa inquirição, pretende-se considerar os aspectos mais relevantes que dela fizeram parte e que levaram aos resultados a serem apresentados.

O objetivo do estudo sobre a obra *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo, foi identificar as diferentes ideologias presentes nas vozes das personagens desse romance, publicado em 1971, buscando sua relação com o contexto histórico ficcionalmente representado. Com o auxílio da teoria do russo Mikhail Bakhtin, procurou-se demonstrar que as vozes ideológicas das personagens apresentam autonomia e plenivalência em seu discurso, configurando essa narrativa como um romance polifônico.

Já na Introdução, considerou-se que o texto literário em questão foi objeto de muitos estudos e que, em suas análises, muitos autores enfocaram os mais diversos aspectos, entre eles, a relação realidade e ficção, o fantástico e a gênese do romance e de suas personagens. Ainda assim, buscou-se outro ponto de vista, a partir de uma leitura interdisciplinar entre a literatura e a história, tentando refletir sobre a capacidade de a ficção reconduzir as questões político-sociais, além de procurar oferecer uma contribuição, para a discussão sobre o período da ditadura militar no Brasil, representado no recorte do texto.

No capítulo I, apresentou-se a perspectiva de autores que refletiram sobre o gênero romance como representação do homem burguês e seu mundo, seja por meio do estudo da estrutura narrativa em Forster, seja através dos estudos sociológicos de Lukács e Goldmann. Essa reflexão inicial mostrou-se extremamente importante para o estudo posterior e a compreensão da obra de Bakhtin. Ainda, foi realizada uma breve análise, na qual, com a opinião de diversos autores sobre a relação realidade e ficção e sobre a construção do romance pelo autor, constatou-se ser *Incidente em Antares* um texto de gênero híbrido entre a literatura e a história. Foi também estabelecida uma relação de intertextualidade entre esse romance e *O tempo e o vento*, concluindo-se que o tratamento dado em cada um dos romances para a representação histórica foi bastante diverso, tendo o primeiro um caráter satírico e irônico e o segundo, quase mítico.

O capítulo seguinte apresentou a teoria de Bakhtin, expressa em diversas obras, sobre a estrutura do romance, sua função e conceitos como polifonia, dialogismo, carnavalização, heteroglossia, entre outros discutidos pelo autor. Esse estudo, que contou também com a leitura

da obra de Bakhtin, feita por outros autores, foi fundamental para a análise do romance como um todo, mas especialmente para o entendimento da configuração das personagens e da ideologia presente nos discursos organizados como um grande coro polifônico. Através desse estudo conceituou-se polifonia como a organização das vozes das personagens de modo que todas possam expressar-se de maneira autônoma, independente da voz do autor e sem que nenhuma voz se sobreponha a outra, pois todas apresentam igual valor no universo ficcional configurado. Ficou demonstrado que, o romance polifônico que, segundo Bakhtin, foi inicialmente desenvolvido por Dostoiévski, construiu-se em *Incidente em Antares*, pelo confronto das diversas ideologias, além da alternância da voz narrativa em diversos momentos como: o narrador propriamente dito, que ocupa a maior parte do texto, o diário do Padre Pedro-Paulo, o diário do professor Terra, o artigo de Lucas Faia, constituindo, segundo alguns autores, o uso da técnica do contraponto por Verissimo, influenciado em suas leituras e traduções da obra de Aldous Huxley.

Nesse capítulo, contemplou-se a análise dos principais segmentos e classes sociais representados no romance, enfatizando a relação dialógica dos seus discursos e as diferenças ideológicas entre as vozes. As principais ideologias em confronto percebidas pela análise foram o reacionarismo e a truculência do coronel Tibério Vacariano, que mesmo com a evolução do regime democrático, busca fazer suas próprias leis pelo uso da força e do poder político e econômico, já decadente, dos grandes proprietários de terras; a fala conservadora e preconceituosa e o uso do discurso religioso por Dona Quitéria Campolargo como perpetuadores da ordem estabelecida e contra qualquer possibilidade de avanço social que possa representar a perda do poder da oligarquia rural; a luta de classes configurada no discurso de orientação socialista do sindicalista Geminiano Ramos na reivindicação da justa remuneração como valorização da força de trabalho e na atitude humanitária e pacifista de João Paz na busca de condições iguais para todos; a falsa moral, a visão distorcida da administração pública, o descaso com o povo, a ocultação da verdade e a violência como instrumentos de poder utilizados largamente pelos representantes da lei para a hegemonia do modelo capitalista como o prefeito corrupto Vivaldino Brazão, o violento delegado Inocêncio Pigarço e o advogado desonesto Dr. Cícero Branco; as posições conservadoras e ritualistas do Padre Gerônimo, mais preocupado com os mortos e apoiador de qualquer ação utilizada para deter a “ameaça comunista” pressentida naqueles tempos, em contraste com as ideias progressistas e ações concretas do Padre Pedro-Paulo, com sua opção pelo sofrimento dos pobres vivos ou “subvivos”, configurando as

diferentes posições da Igreja em pleno Concílio Vaticano II; o discurso amargurado, sem esperança, de revolta ou de contestação dos esquecidos pelo sistema social como a miserável prostituta Erotildes, o sapateiro anarquista “Barcelona”, o “bêbado” “Pudim de Cachaça” e o enlouquecido maestro Menandro Olinda; a posição tendenciosa e manipuladora dos fatos do jornalista Lucas Faia, que, em busca de ascensão social, torna-se típico representante da imprensa comprometida com o poder. Além desses, foi analisada com ênfase, a voz do professor Martin Francisco Terra. Embora no conjunto polifônico ele apresente o mesmo potencial das demais vozes, o professor mereceu destaque, pois é considerado por vários autores, como sendo um *alter-ego* de Verissimo, trazendo para o romance, um pouco do pensamento do autor, que foi, por sua própria definição, um liberal envolvido com a denúncia de toda forma de autoritarismo. Por esse motivo, na análise dessa personagem, foi apresentada uma breve biografia do escritor e sua trajetória literária, enfatizando em personagens como Tônio Santiago e Floriano Cambará, a recorrente projeção da voz do autor em outros romances. A relação estabelecida entre as personagens de diferentes obras levou à conclusão de que a presença da voz do professor Martim Terra não invalida a conformação do coro polifônico no romance. Pelo contrário, sua função é ser mais uma voz crítica a impedir que a ideologia conservadora e tradicional, que se pretende dominante na sociedade de *Antares*, exerça sobre as demais vozes um efeito de abafamento de sua força, tornando o discurso imperativo e monológico.

Nessa análise, confirmou-se que os nomes das personagens de Verissimo não são escolhidos por acaso. Particularmente, nesse romance, alguns nomes, como Tibério, Campolargo e Vivaldino representam a ideologia que identifica a personagem, assim como “Barcelona” e “Pudim de Cachaça” são apelidos dados pela coletividade e aceitos identitariamente, outros, ainda, como Inocência e Branco identificam a personagem com um nome oposto ao que ela mostra ser, numa configuração irônica. O professor Martim Francisco Terra por seu sobrenome e declarado parentesco com personagens de *O tempo e o vento* reforça a intertextualidade do último romance de Verissimo com sua obra mais consagrada.

Considerou-se como sendo um momento emblemático da narrativa, o início da marcha dos “mortos” até o centro da cidade, pois se observou na organização daquele grupo, mesmo após a morte, uma estratificação que parodia a sociedade ficcionalmente representada:

– Avante! – comanda o advogado. Oferece o braço à matriarca dos Campolargos, que o recusa, altiva, pondo-se a caminhar lentamente, lançando o pânico entre as formigas, cujas fileiras disciplinadas ela varre com a fímbria do vestido. Cícero Branco marcha um passo atrás dela. Joãozinho e Barcelona ladeiam o maestro,

como uma guarda de honra. Erotildes e Pudim de Cachaça deixam-se ficar naturalmente para trás, fechando a marcha. (IA, 2006, p. 264).

Ficou evidente pelo exame do romance, que a carnavalização, um dos aspectos que Bakhtin considera como responsável pelo estabelecimento da polifonia do texto, configurou-se na representação do confronto entre vivos e mortos no coreto da praça de *Antares*. O espetáculo enfatizou a autonomia do discurso dos “mortos”, que não tendo nada mais a perder e tendo seu direito ao sepultamento negado, interferiram na vida dos vivos ao denunciar abertamente a corrupção de toda a organização daquela sociedade. Essa liberdade de expressão tornou-se mais perceptível nas vozes dos que, quando vivos representavam a classe dominante e que, após a morte, realizaram uma ruptura ideológica com o poder. Assim, verificou-se que o romance *Incidente em Antares*, com sua estrutura polifônica, caracterizada nessa análise, propõe uma reflexão sobre o momento histórico brasileiro de grande repressão política representado, confrontando as diversas ideologias em franco diálogo.

No terceiro capítulo, as questões de região e regionalidade foram abordadas na perspectiva de que *Antares* é um microcosmo construído ficcionalmente, sendo legitimado como região a partir da fala do (s) narrador (es) que discutem a geografia, a formação histórica, os elementos culturais e identitários. Buscou-se para a análise de *Antares*, sob a perspectiva do regional, a opinião de autores como Cuche (2002) e Hall (2006) que discutiram a relação entre cultura e identidade, os conceitos de região e regionalidade desenvolvidos por Bourdieu (2010), Pozenato (2003), Haesbert (2010), Arendt (2012), entre outros. Assim, a partir da teoria examinada e da compreensão do conceito de região, concluiu-se que *Antares* configura-se como um espaço regional na fronteira do Rio Grande do Sul, no qual as personagens movimentam-se internamente, externamente ou no espaço entre fronteiras, sempre em função da cidade, o que faz com que a cultura ali desenvolvida efetue trocas importantes com outras regiões, configurando diferentes identidades em disputa pelo poder.

A partir da leitura de Lucena (2008), percebeu-se que a criação de cidades imaginárias foi um recurso típico de escritores latino-americanos em resposta a um momento histórico determinado, ou seja, a época das ditaduras opressoras. Por esse motivo, Erico Verissimo estaria mais próximo de autores como García Márquez do que seus contemporâneos do romance de 30, como Jorge Amado e Dyonélio Machado, aos quais ele é constantemente associado.

Concluiu-se também que a cultura hegemônica de *Antares* é tradicionalista, que cultua o passado mitificado do gaúcho e de sua terra. Na análise desses aspectos, foi importante a contribuição de Oliven (2006) o qual afirma que, para o gaúcho sentir-se brasileiro, ele necessita primeiramente envolver-se com o culto de seu passado e de seus heróis, reforçando seus mitos e aqueles aspectos de regionalidade que o distinguem do restante do Brasil. A partir disso, algumas personagens foram analisadas como sendo defensoras da cultura local, assumindo a identidade típica do gaúcho da fronteira, enquanto outras foram vistas como destoantes dessa cultura, por terem vivido momentaneamente fora de *Antares* ou por terem vindo de outras cidades ou de fora do país.

Foi discutido entre outros, o caso de personagens que tentaram impor sua identidade numa perspectiva étnica preconceituosa; a da discriminação contra os estrangeiros vistos como uma ameaça à cultura local, o de estrangeiros que, ou rejeitaram a cultura da nova terra ou adaptaram-se e promoveram um sincretismo de sua cultura com elementos culturais brasileiros, e de outros ainda, que, vindos de fora, exerceram um olhar crítico sobre essa cultura tradicional e conservadora. Também foi enfatizada a importância da fronteira nas trocas culturais, fazendo com que a identidade não seja absolutamente fixa, mas cambiante, sempre em transformação.

Para esse estudo, a discussão sobre as regionalidades foi considerada, como uma possibilidade de abordagem dos complexos fenômenos que envolvem as regiões e suas fronteiras sob diferente ponto de vista.

O que se procurou realizar nesse estudo, em seus três capítulos, foi privilegiar com ênfase o uso de citações do texto do romance como elementos elucidativos e confirmadores da investigação e das afirmações feitas sobre o romance. Além disso, a análise dos segmentos do texto também foi relacionada ao referencial teórico de historiadores sobre o momento histórico representado no universo ficcional romance. O efeito que se pretendeu obter foi o de que a abordagem da literatura e da história na explicitação dos aspectos analisados perpassasse todo o texto da dissertação, garantindo-lhe um caráter interdisciplinar. Isso para confirmar a proposta de Bakhtin de que não é possível dissociar a análise do discurso que é sempre ideológico, da análise do seu contexto histórico, político e social. Por fim, ainda que o desenvolvimento desta dissertação possa parecer um tanto extenso, optou-se por esta construção, para que nenhuma das vozes analisadas tivesse a completude de seu pensamento prejudicada pelo corte de uma citação

mais longa e para que se pudesse ter uma visão mais ampla de análise da relação com os aspectos históricos brasileiros no recorte do texto.

Ainda, é importante salientar que durante o percurso de estudos sentiu-se a necessidade de um maior conhecimento da obra de Erico Verissimo como um todo. Então, dedicou-se tempo para examiná-la, concluindo-se que, como já indicava o extenso referencial teórico sobre ela, sua importância vai muito além de *O tempo e o vento* (1962) e *Olhai os lírios do campo* (1938) anteriormente lidos. A leitura de *Caminhos cruzados* (1935) foi fundamental para a compreensão da estrutura do contraponto, iniciada nessa obra, utilizada em outras, chegando até o último romance. Além da observação do contraponto que está também em *O resto é silêncio* (2008), a leitura desse romance foi importante para conhecer a personagem Tônio Santiago que divide com Floriano Cambará o título de alter ego de Verissimo. Já, na leitura de *O senhor embaixador* (1965) e de *O prisioneiro* (1967) obteve-se a confirmação da posição de liberal do autor, um defensor da liberdade preocupado com as questões de seu tempo, o que se mostrou evidente em *Incidente em Antares*. A perspectiva futura é de realizar a leitura de outras obras que proporcionem uma visão integral da trajetória literária do autor como *Clarissa* (1933), *Música ao longe* (1936), *Saga* (1940), *Noite* (1954), entre outras.

Concluiu-se ao estudar Bakhtin que todo discurso é perpassado pela voz do outro. Falar do outro é dar voz ao outro. Ainda que algumas personagens do romance de Verissimo analisado sejam consideradas caricaturas, elas têm ainda muito a dizer a cada nova possível investigação. Isso porque em sua representação da realidade, o autor, por meio da alternância narrativa, deu voz a muitos: aos latifundiários decadentes e outros representantes do poder, aos trabalhadores em suas reivindicações, à Igreja e à imprensa e, especialmente, aos excluídos pela sociedade e pela historiografia. Considerou-se então, que esse pode ser o maior mérito de *Incidente em Antares*: configurar um discurso polifônico contundente como em nenhum outro romance do autor, inimaginável em um tempo, no qual falar a verdade poderia representar o grande risco de perder a liberdade ou de desaparecer. Essa é afinal, como se observou, desde o primeiro capítulo, uma função primordial do romance e da literatura: representar o homem, suas aspirações e suas angústias, fazendo a projeção de seu mundo sob o ponto de vista histórico, cultural e político-social. E isso Erico Verissimo soube fazer magistralmente.

REFERÊNCIAS

Sobre a teoria do romance

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: M. Fontes, 2000.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Ed. da Unesp, 1998.

BRAIT, Beth. *A Personagem*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1996.

CANDIDO, Antonio. A personagem no romance. In: CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo E. S.; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 51-80.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

D'ONÓFRIO, Salvatore. *Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Trad. de Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, 1969.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. Prosa I. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

SOUZA, Roberto A. de. *Teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1987.

Sobre literatura e história

AGUIAR, Flávio; MEIHY, José C. B.; VASCONCELOS, Sandra G. T. (Org.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

ARENDDT, João Cláudio; CONFORTO, Marília. Cruzamentos: a representação da história no texto literário. In: CHAVES, Flavio Loureiro; BATTISTI, Elisa (Org.). *Cultura regional: língua, história e literatura*. Caxias do Sul: Educs, 2004, p. 61-75.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. São Paulo: Cultrix, 1990.

BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso: história e literatura*. São Paulo, Ática, 2003.

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

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS; MEC; SESu; Proed, 1999.

CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf. de. (Org.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.

DECCA, Edgar de. O que é romance histórico? In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José C. B.; VASCONCELOS, Sandra G. T. (Org.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997, p. 197- 206.

GONZÁLEZ, Mario. In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José C. B.; VASCONCELOS, Sandra G. T. (Org.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997, p. 210-214.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e políticas das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de. (Org.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 115-135.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos: Ed. da UFSCar; Mercado das Letras, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2000.

PORTELLA, Eduardo. *Literatura e realidade nacional*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Literatura e história do Brasil contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

VELOSO M. S., Mariza; MADEIRA, Maria Angélica (orgs.). Debates intelectuais dos anos 1950, 1960 e 1970: Engajamento e contracultura . In: *Leituras Brasileiras: itinerários do pensamento social e na literatura*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 179-200.

ZILBERMAN, Regina. História e literatura no Rio Grande do Sul. In: SCHÜLER, Luís Fernando; BORDINI, Maria da Glória. (Org.). *Cultura e identidade regional*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004, p. 69-80.

Sobre história do Brasil e do Rio Grande do Sul

AGUIAR, Flávio. O golpe de 1964 e a obra de Erico Verissimo. *Revista USP*, São Paulo, n. 68, p. 290-295, dez./fev. 2005/2006.

DREIFUSS, René Armand. *1964: a conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe*. Petrópolis: Vozes, 2006.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2004.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LOPEZ, Luiz Roberto. *História do Brasil contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos, UFSCar – Mercado das Letras, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002.

VELOSO M. S., Mariza; MADEIRA, Maria Angélica (Org.). Debates intelectuais dos anos 1950, 1960 e 1970: Engajamento e contracultura . In: *Leituras brasileiras: itinerários do pensamento social e na literatura*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 179-200.

Sobre Bakhtin, teoria da polifonia e ideologia

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: M. Fontes, 2000.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Edunesp, 1998.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997, p. 91-104.

CANDIDO, Antonio. A personagem no romance. In: CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo E. S.; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 51-80.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

_____. *O que é ideologia?* São Paulo: Brasiliense, 2001.

DAHLET, Patrick. Dialogização enunciativa e paisagens do sujeito. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997, p. 59-88.

FIORIN, José Luiz. O romance e a simulação do funcionamento real do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997, p. 229-248.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Fapesp; Imago, 1999.

MANDEL, Ernest. *Introdução ao marxismo*. Porto Alegre: Movimento, 1982.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVA, Márcia Ivana de Lima e. *A gênese de Incidente em Antares*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

TEZZA, Cristóvão. A construção das vozes no romance. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997, p. 219-228.

ZOPPI-FONTANA, Mônica G. O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997, p. 115-128.

Sobre Regionalidade e Identidade

ARENDDT, João Cláudio. Do outro lado do muro: regionalidades e regiões culturais. *Revista Rua*, n. 18, nov. 2012.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Entre a universalidade e o particular: a literatura ante as identidades regionais. In: SCHÜLER, Luís Fernando; BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Cultura e identidade regional*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004, p. 31- 41.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1992

BERTUSSI, Lisana. *Poesia gauchesca: as fontes populares e o romantismo*. Caxias do Sul: Educ, 2012.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 14. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2010.

CHAVES, Flávio Loureiro. A fronteira da literatura. In: *Ponta de estoque*. Caxias do Sul: Educ, 2006.

CHIAPPINI, Ligia. Regionalismo(s) e regionalidades(s): trajetória de uma pesquisadora brasileira no diálogo com pesquisadores europeus e convite a novas aventuras. In: *Regionalismus-Regionalismo(s): subsídios para um novo debate*. no prelo, 2012. s.p.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: Edusc, 2002.

DAMATTA, Roberto. Nação e região: em torno de uma permanente dualidade brasileira. In: SCHÜLER, Luís Fernando; BORDINI, Maria da Glória. (Org.). *Cultura e identidade regional*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004, p. 19-30.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha: história, formação e atualidade*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

HAESBAERT, Rogério. Região, regionalização e regionalidade: questões contemporâneas. *Revista Antares – Letras e Humanidades –*, Caxias do Sul, n. 3, jan./jun. 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HATOUM, Milton. Identidades difusas. In: SCHÜLER, Luís Fernando; BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Cultura e identidade regional*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004, p. 87-91.

JOACHIMSTHALER, Jürgen. A literarização da região e a regionalização da literatura. *Antares – Letras e Humanidades –*, Caxias do Sul, n. 2, jul./dez. 2009.

LUCENA, Karina de Castilhos. *Macondo: além da terra firme: um estudo sobre a cidade imaginária*, 2008. Dissertação (Mestrado) – UCS, Caxias do Sul, 2008.

NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. *Minidicionário guasca*. Porto Alegre: M. Livreiro, 1994.

OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-Nação* 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

POZENATO, José Clemente. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educs, 2003.

SANTOS, Rafael José dos. Relatos de regionalidade: tessituras da cultura. *Revista Antares – Letras e Humanidades* –, Caxias do Sul, n.2, jul. - dez. 2009.

SCHÜLER, Luís Fernando; BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Cultura e identidade regional*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.

VARGAS, Herom. *Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia: Ateliê, 2007.

Fortuna crítica de Erico Verissimo relacionada com o tema proposto

AGUIAR, Flávio. O golpe de 1964 e a obra de Erico Verissimo. *Revista USP*, São Paulo n. 68, p. 290-295, dez./fev. 2005/2006.

BASTOS, Alcmeno. *O jogo do real e do irreal em Incidente em Antares, de Erico Verissimo*, 2005. Disponível em: <[http:// www.alcmeno.com/.../o - jogo-do real- e- do irreal-em-ericoverissimo](http://www.alcmeno.com/.../o-jogo-do-real-e-do-irreal-em-ericoverissimo)>. Acesso em 18 fev 2011.

BORDINI, Maria da Glória. Incidente em Antares: a circulação da literatura em tempos difíceis. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 68, p. 274-281, dez./fev. 2005-2006.

_____. Por trás do incidente. In: VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 7-13.

CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de trinta a setenta. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 40-52.

CESAR, Guilhermino. O romance social de Erico Verissimo. In: CHAVES, Flávio Loureiro. (Org.) *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 52-70.

CHAVES, Flávio Loureiro. Erico Verissimo e o mundo das personagens. (Org.) *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 71-85.

_____. *Erico Verissimo o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2001.

_____. *Erico Verissimo: realismo & sociedade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. A tradição e o talento individual: Erico Verissimo, leitor de Aldous Huxley. In: MASINA, Léa; APPEL, Myrna B. *Geração de 30 no Rio Grande do Sul: literatura e artes plásticas*. Porto Alegre: ed. da UFRGS, 2000, p. 169-182.

EGIERT, Suellen de Fátima; VENTURINI, Maria Cleci. *Ideologia e memória em funcionamento no discurso de Erotildes: personagem de Incidente em Antares*. Guarapuava: Unicentro, 2010.

FEIL, Roselene Berbigier. *Dois olhares sobre o mesmo tema: diálogos interdisciplinares entre história e literatura no romance Incidente em Antares*, 2009. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/antares.html>>. Acesso em: 18 set. 2011.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha: história, formação e atualidade*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Efeitos de realidade em *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 30. jul./dez. de 2007, p. 101-118.

MACHADO, Glacy Magda de Souza. *O efeito de real em Incidente em Antares, de Erico Verissimo: literatura e história Goiás*: UFGO, 2010.

NIEDERAUER, Sílvia Helena Pinto. *Ao viés da história: política e alegoria no romance de Erico Verissimo e Moacyr Scliar*, 2007. Disponível em: <http://www.tede.puc.br/tde_busca/processaArquivo.php?codArquivo=820>. Acesso em: 25 fev. 2011.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos: Ed. da UFSCar, Mercado das Letras, 1996.

SILVA, Márcia Ivana de Lima e. *A gênese de Incidente em Antares*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

Obras de Erico Verissimo consultadas

VERISSIMO, Erico. As mãos de meu filho. In: MORICONI, Italo (Org.) *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000, p. 173-179.

_____. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Globo, 1995.

_____. *Incidente em Antares*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *O Arquipélago*. vol. 3 São Paulo: Globo, 2003.

_____. *O Prisioneiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *O resto é silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *O senhor embaixador*. São Paulo: Globo, 1992.

_____. *Solo de clarineta: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. v. 2.