



Do real ao sobrenatural: o fantástico na obra Incidente em Antares de Érico Verissimo

Cícero Santolin Braga¹, Loreci Alves Marins²



<https://doi.org/10.36557/2009-3578.2025v11n2p583-599>

Artigo recebido em 17 de Junho e publicado em 17 de Julho de 2025

ARTIGO ORIGINAL

RESUMO

Este artigo propõe refletir a influência da corrente literária Realismo Fantástico na obra *Incidente em Antares*, de Érico Verissimo. Para tanto, são consideradas, principalmente, as duas condições necessárias, segundo TODOROV (1975), para a existência do fantástico na narrativa: primeiramente, o texto deve conduzir o leitor a considerar o mundo das personagens como um ambiente de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural diante do fato ocorrido; em segundo, será necessário que a hesitação do leitor se identifique com uma personagem em particular, de modo que a percepção desse leitor esteja inscrita no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos da personagem. O fantástico, na narrativa de Verissimo, torna-se relevante devido ao contexto histórico, no que tange à sua origem, às suas características, e sua finalidade, haja vista que compõe uma alegoria de regimes totalitários. O fantástico, por sua vez, nasce nesta incerteza: escolher uma ou outra resposta face aos acontecimentos narrados em *Antares*. Nesse sentido, o presente trabalho objetiva apresentar a origem do Realismo Fantástico e suas contribuições na obra *Incidente em Antares*; identificar a estrutura dessa corrente literária, de acordo com TODOROV (1975), a fim de comprovar a relevância do período histórico para o estabelecimento desse movimento, uma vez que se instaura decorrente de períodos ditatoriais, fundindo o real e o imaginário. A metodologia de pesquisa baseia-se, principalmente, em: TODOROV (1975); HOWE (1998) e PROPP (1984). Em epítome, o fantástico em *Incidente em Antares* como parábola do autoritarismo e sua relevância atemporal.

Palavras-chave: Realismo Fantástico; Incidente em Antares; Hesitação; Sobrenatural; Autoritarismo.



From the real to the supernatural: the fantastic in the Incidente em Antares book by Érico Verissimo

ABSTRACT

This article proposes to reflect the influence of the literary current Fantastic Realism in Érico Verissimo's Incidente em Antares book. To this end, the two necessary conditions are considered, according to TODOROV (1975), for the existence of the fantastic in the narrative: first, the text must lead the reader to consider the world of characters as a world of living creatures and to hesitate between a natural explanation and a supernatural explanation of the fact; Second, the reader's hesitation must be identified with a particular character, so that the reader's perception is inscribed in the text as precisely as the character's movements are. The fantastic, in Verissimo's narrative, becomes relevant due to the historical context, regarding its origin, its characteristics and its purpose, since it makes up an allegory of totalitarian regimes. The fantastic is born in this uncertainty: choose one or the other answer to the events narrated in Antares. This paper aims to present the origin of Fantastic Realism and its contributions in the work Incidente em Antares; identify the structure of this literary current, according to TODOROV (1975), in order to prove the relevance of the historical period for the establishment of this movement, given that it is established as a result of dictatorial periods, merging the real and the imaginary. The research methodology is based mainly on three authors: TODOROV (1975); HOWE (1998) e PROPP (1984). In epitome, the fantastic in Incidente em Antares as parable of authoritarianism and its timeless relevance.

Keywords: Fantastic Realism; Incidente em Antares; Hesitation; Supernatural; Authoritarianism.

Instituição afiliada – UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO.

Autor correspondente: Cícero Santolin Braga cicerosantolinbraga@gmail.com

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).





INTRODUÇÃO

Nossa história comum abrigou regimes autoritários que suprimiram as liberdades: fomos subjugados por regimes de cunho populista ou militar. É nesse contexto conturbado da América Latina que surge o Realismo Fantástico no século XX. O fantástico na narrativa latino-americana surge para denunciar as mazelas resultantes de regimes ditatoriais, em que é mantida a dúvida, ignorando se o que o cerca é ou não produto da imaginação. Esses elementos ocorrem na obra *Incidente em Antares*, do escritor gaúcho Érico Verissimo, em que sete mortos insepultos retornam para o coreto da cidade, numa sexta-feira (13 de dezembro de 1963), a fim de reivindicar um enterro digno, em meio à greve geral dos trabalhadores de Antares. A marcha dos sete defuntos causa na população uma situação de incredulidade, assim como no leitor. De acordo com Todorov, tendo em vista a função de leitor implícito: “O fantástico implica pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados”¹.

Publicado no auge do Regime Militar, *Incidente em Antares* é uma história ao mesmo tempo cômica e dramática que promove uma crítica à política brasileira. A presença fétida de sete corpos em putrefação torna-se exígua perante os fatos denunciados pelos insepultos: coronelismo, fraude, adultério, pederastia, prostituição, materialismo, hipocrisia, politicagem, violência e tortura. A obra revela com maestria um verdadeiro baile de máscaras que pouco a pouco vão despencando à medida que os mortos falam e causam uma hesitação em crer ou não naquilo que veem, como nesta passagem em que Quintiliano conversa com a esposa Valentina sobre o incidente:

Não compreendes, será possível que não compreendes que estávamos todos dentro de um pesadelo...durma situação anormal? Todo mundo desnorteado, incapaz de raciocinar... Sete mortos saem de seus caixões e, já decompostos, vêm para a praça pública dialogar com os vivos... Tudo isso é inaudito, absurdo, insensato...impossível!²

¹ TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 37.

² VERISSIMO, Érico. *Incidente em Antares*. 41. ed. São Paulo: Globo, 1994. p. 426.



Conforme Todorov, “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”³. É uma obra do Realismo Fantástico, que se mostra de caráter atemporal, em que o real e o sobrenatural fundem-se, denunciando os perigos do autoritarismo e evidenciando que o passado não está tão distante, através da fala dos mortos como alegoria da liberdade, como reconhece o advogado Cícero Branco, personagem-defunto, que a morte concede todas as imunidades para denunciar o perigo daqueles que defendem a honra e a moral. A exemplo, o Cel. Tibério, que era presidente de honra dos legionários da Cruz, cujo lema é Deus, Pátria, Família e Propriedade que, no entanto, não reza, que lesa os cofres públicos, mantém uma esposa legítima e uma ilegítima e, por fim, adora a Propriedade, sendo capaz de arriscar a vida para defender as suas propriedades.

METODOLOGIA

A metodologia deste trabalho está em torno do corrente literária realismo mágico. Esta tem seu surgimento marcado ainda no começo do século XX, cujo aparecimento está relacionado com os momentos de maior desordem da América Latina, que aconteceram justamente entre os anos 60 e 70, quando, em sua grande maioria, os países estavam em meio a regimes militares.

O termo “realismo mágico” nasceu no coração da cultura europeia, mas foram os escritores e críticos latino-americanos que adotaram esse termo europeu e o usaram para caracterizar sua própria literatura. O nascimento da cultura latino-americana refletido nos textos dos conquistadores deixou sua marca na cultura latino-americana e foi reproduzido de várias maneiras.⁴

Dessa forma, ela surge como uma forma de reação, de defesa, utilizando alguns elementos mágicos como reforços de palavras contrárias a esse regime. Conforme Louis Vax, em *L’Art et la Littérature fantastiques*: “A narrativa fantástica...gosta de nos apresentar, habitando o mundo real em que nos achamos, homens como nós, colocados

³ TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 31.

⁴ KOFMAN, Andrei. *Las fuentes del realismo mágico en la literatura latinoamericana*. La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México, 2015, v. 85, pp.9-17.



subitamente em presença do inexplicável”⁵. Trata-se da ruptura da ordem estabelecida no âmago da legalidade cotidiana.

Conforme Todorov, um gênero se define sempre em relação aos que lhe são vizinhos, sendo assim, cabe uma diferenciação entre o fantástico e o maravilhoso. Seja como for, não se pode excluir de um exame do fantástico o maravilhoso e o estranho, gêneros com os quais se imbrica. Mas não esqueçamos tampouco que, como diz Louis Vax, “a arte fantástica ideal sabe se manter na indecisão”⁶. Ao examinar um pouco mais esses gêneros vizinhos, percebe-se que em cada um dos casos, um subgênero transitório surge: entre o fantástico e o estranho, de um lado, o fantástico e o maravilhoso, de outro.

Esses subgêneros compreendem as obras que mantêm por muito tempo uma hesitação fantástica mas terminam enfim no maravilhoso ou no estranho. Poder-se-iam representar essas subdivisões com a ajuda do seguinte diagrama:

Estranho puro	Fantástico-estranho	Fantástico-Maravilhoso	Maravilhoso puro
---------------	---------------------	------------------------	------------------

O fantástico puro seria representado, no desenho, pela linha do meio, aquela que separa o fantástico-estranho do fantástico maravilhoso; esta linha corresponde perfeitamente à natureza do fantástico, fronteira entre dois domínios vizinhos.⁷

Sendo assim, o fantástico-estranho nada mais é que acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo da história, mas que ao final recebem uma explicação racional. A crítica tem descrito como sobrenatural explicado.

Já o estranho, realiza apenas uma das condições do fantástico:

a descrição de certas reações, em particular do medo; está ligado unicamente aos sentimentos das personagens e não a um acontecimento material que desafie a razão (o maravilhoso, ao contrário, se caracterizará pela existência exclusiva de fatos sobrenaturais, sem implicar a reação que provoquem nas personagens).⁸

⁵ Vax *apud* Todorov (1975, p. 32.).

⁶ Vax *apud* Todorov (1975, p. 50.).

⁷ TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 50.

⁸ *Id.*, 1975, p. 53.



Todorov cita uma novela de Edgar Allan Poe como exemplo que ilustra o estranho próximo ao fantástico: A queda da casa de Usher. Nela, o estranho se constitui primeiro por coincidências e depois à “experiência dos limites”. Assim, o fantástico está definitivamente excluído da novela de Poe.

Quanto ao fantástico-maravilhoso, são narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural. Estas são as narrativas mais próximas do fantástico puro, pois, por permanecerem sem explicação, sugerem a existência do sobrenatural.

Há, por fim, um “maravilhoso puro” em que os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. “Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos”⁹.

Portanto, as nomenclaturas supracitadas não são sinônimos, são variações de uma corrente artística (inclui a literatura e a pintura) surgida no século XX. Sendo assim, embora derivem de um mesmo contexto, adquirem conotações distintas, de acordo com a abordagem realizada por autores distintos. Esse trabalho baseia-se na teoria de Todorov, que considera o fantástico como a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural, à obra *Incidente em Antares*, de Érico Verissimo. Para tanto, vale-se das condições propostas pelo autor:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a um personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”¹⁰.

⁹ TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 60.

¹⁰ *Id.*, 1975, p. 39.



Assim, a literatura fantástica combina as isotopias do real e do sobrenatural em um discurso emblemático que se propõe questionar os regimes totalitários. Nesse viés, a obra *Incidente em Antares* situa-se no fantástico como arma de denúncia contra a perda da liberdade.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

1. Criação literária de *Incidente em Antares*

A obra *Incidente em Antares* nasce de um desejo do autor de escrever sobre uma sociedade de aparências. Maria Glória Bordini, no livro *Criação literária em Érico Veríssimo*, através de um trabalho minucioso no acervo do autor, a partir dos manuscritos e anotações dele, nos mostra que Érico andava impressionado com a crescente dose de mentiras, fantasias e “empulhações” de nossa vida cotidiana. Todos somos cúmplices um dos outros. Um baile de máscaras, enfim!

Em 1966, Érico dá início à obra *A hora do sétimo anjo*, que virá a ser seu projeto inacabado, em que ele se propõe a escrever sobre um protagonista que vivia apenas alguns dias da ação da narrativa, depois morria e passava a ver a história de um ângulo privilegiado: o ângulo onipresente e onisciente do morto. À técnica narrativa de Machado de Assis, fugindo do realismo *tout court* e aventurando-se pelo advento das consciências, pensa na atuação do “olho”, mas que ainda assim escolherá para quem dar voz, o que vê, as ideias. Aldous Huxley, de quem Érico era leitor, faz uso desse recurso, como melhor meio de efetuar as mudanças de foco e de tom que deseja fazer. Por fim, veta o olho sobrenatural, no entanto, deseja aproveitar a experiência de extermínio e da arte como resistência. Nesse contexto, o autor se vê vencido pelo desejo de escrever o que virá a ser *Incidente em Antares*, uma ideia que já havia surgido quando viu uma fotografia de coveiros em greve, quando estava na Europa, e que ressurgiu com toda a força ao passar por um cemitério, em Porto Alegre, no ano de 1970.

Para Érico Veríssimo, o desenho fazia parte dos seus empreendimentos literários. Sendo assim, a primeira ação foi desenhar em cores a praça central da cidade onde a parte mais dramática do romance se desenrola. Faltava, porém, resolver um impasse: como concentrar a paródica da história do Rio Grande do Sul e do Brasil em torno de Antares. O evento dos mortos-vivos o perturbava, de modo que custou a encontrar o modo de fazer com que Antares retomasse a normalidade: a Operação Borracha. Assim como no Regime Militar em 1964, que



simplesmente anulava à força o que lhe parecia impertinente e depois sumia com os rastros do adversário, negando que este a tivesse combatido, Érico faria então assim o desfecho do incidente.

O incidente é um estuário em que se encontram os rios mais caudalosos (ou insidiosos) da minha personalidade – o satirista, o poeta, o puro narrador, o homem interessado em problemas políticos e sociais e também o sujeito meio sinistro que, com frequência, se compraz em descrever velórios e, muitas vezes, em sua longa vida literária escreveu sobre fantasmagorias.¹¹

Publicado em 1971, *Incidente em Antares* é o último romance de Érico Verissimo, enquadra-se no Modernismo por dar voz a personagens marginalizadas, fazer denúncia da realidade, por apresentar inúmeras referências a fatos e pessoas da época, bem como por apresentar um panorama sociopolítico do Brasil contemporâneo através do Realismo Fantástico. Érico Verissimo vai além, adota pseudoautores a fim de conferir um caráter verídico à narrativa, por inserir textos como artigos de jornais, com Lucas Faia, do jornal *A verdade*, excertos do livro *Anatomia duma cidade gaúcha de fronteira*, organizado pelo Prof. Martim e sua equipe, e os diários do Padre Pedro-Paulo.

2. O fantástico na obra *Incidente em Antares*

No capítulo XIX, do livro *Incidente em Antares*, acompanhamos a marcha dos sete insepultos rumo ao centro da cidade. Liderados pelo Dr. Cícero Branco e Dona Quitéria, que vai a frente dele, lançando pânico entre as formigas, cujas fileiras disciplinas ela varre com a barra do vestido. 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. Os primeiros antarenses a avistá-los, D. Clementina e, em seguida, o velho Viridiano que tomava chimarrão, passam mal, tamanho o susto que levam. No entanto, os defuntos continuam a caminhar pelo meio da rua, observando as reações, contudo não se desviam do seu propósito.

No capítulo XXI, o narrador nos diz que essa marcha dos mortos rumo ao centro de Antares seria descrita mais tarde em prosa barroca por Lucas Faia:

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. E seus olhos, fitos num ponto indefinível do horizonte, estavam cobertos duma

¹¹ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Érico Verissimo*. São Paulo: Perspectiva, 1998. P 163.



espécie de película que para uns parecia viscosa e brilhante e para outros fosca. Causou estranheza o fato de seus corpos não produzirem nenhuma sombra. Não foram poucos os cidadãos antarenses que se recusavam dar crédito ao que viam, julgando-se vítimas duma alucinação. Mortos ressurrectos? Fantasmas? Era incrível! Pavoroso! Algo de inédito não só nos anais desta comuna como também nos da Humanidade! E aquilo acontecia na nossa querida e pacata Antares! Éramos, entretanto, obrigados a dar crédito a pelo menos três de nossos sentidos – o da visão, o da audição e o do olfato – já que nada podíamos dizer dos dois restantes, pois ninguém havia provado de suas carnes putrefatas. E mesmo agora, passada a crise, ao escrever as presentes linhas, este jornalista ainda se pergunta se tudo não foi apenas um sonho mau sofrido por toda uma população, ou, antes, um pesadelo que oprimiu nossa cidade como uma nuvem de chumbo.¹²

Sendo assim, o fantástico se mostra a partir dessa hesitação, das personagens e do leitor, em acreditar naquilo que está a ocorrer. Todorov afirma que há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas do tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico. Sendo assim, a hesitação do leitor é, pois, a primeira condição do fantástico, além obrigar o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de pessoas vivas. Em segundo, poderá haver ainda a hesitação por parte da personagem, mas não é via de regra, sendo assim uma condição facultativa do fantástico. Como evidenciado na citação acima, essa condição faz parte de *Incidente em Antares*, assim como nesta passagem em que o delegado Inocêncio Pigarço conversa com o Cel. Tibério:

- Não sei Cel. Tibério. Acho que tudo isso não passa duma brincadeira estúpida desses estudantes em férias. Todos os dezembros eles fazem das suas. No ano passado saíram à rua quase pelados... Onde se viu morto ressuscitar? Ora essa!...Hem? Não. Só sei que muita gente jura que viu os defuntos. Mas essa eu não engulo. Preciso primeiro ver. Andei a pouco pela praça e não enxerguei ninguém, vivo ou morto. Sei que a cidade está começando a entrar em pânico. São esses malditos boatos. Nessa coisa toda pode andar dedo de comunista. Como? Não diga! Então os genros de D. Quitéria lhe afirmaram que a velha está em casa, sentada numa cadeira de balanço? E já podre? Devem estar bêbedos ou loucos varridos.¹³

Duvida-se da interpretação a ser dada aos acontecimentos perceptíveis. Segundo Todorov, existe uma outra variedade do fantástico em que a hesitação se situa entre o real e o imaginário. No primeiro caso, duvida-se não de que os acontecimentos tivessem sucedido, mas de que nossa compreensão tivesse sido exata. No segundo, pergunta-se se o que acreditamos

¹² VERISSIMO, Érico. *Op. cit.*, p. 258 e 259.

¹³ *Id.*, p. 275.



perceber não é de fato fruto da imaginação. Como no capítulo XLIII, em que o prefeito repete, várias vezes para si mesmo, mentalmente, “é um pesadelo!, é um pesadelo. Sei que de repente vou acordar”.

Quando o leitor sai do mundo das personagens e volta à sua prática própria (a de um leitor), um novo perigo se situa no nível da interpretação.

Existem narrativas que contêm elementos sobrenaturais sem que o leitor jamais se interrogue sobre sua natureza, sabendo perfeitamente que não deve tomá-lo ao pé da letra. Se animais falam, nenhuma dúvida nos assalta ao espírito: sabemos que as palavras do texto devem ser tomadas num outro sentido, que se chama alegórico.¹⁴

Sendo assim, o fantástico implica não somente a existência de um acontecimento estranho, que provoca hesitação no herói e no leitor; mas também na maneira de ler, que poderá não ser nem poética, tampouco alegórica. Segundo Todorov, estamos em condições de precisar e completar a definição do fantástico. Este exige que três condições sejam preenchidas:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a um personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. Entretanto, a maior parte dos exemplos preenchem as três condições.¹⁵

O romance faz menção à religião em certos momentos, ao passo que as personagens tentam evitar procurar respostas, já que essas parecem insólitas, novamente o receio que confere o caráter fantástico da obra. Como percebe Propp, religião e narrativa:

Entre a realidade e o conto existem certos degraus de transição, e a realidade se reflete neles de modo indireto. Um desses degraus é construído pelas crenças que se desenvolvem num determinado estágio de evolução de costumes; é bem possível que existe um elo,

¹⁴ TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p.38.

¹⁵ *Id.*, 1975, p. 39.



regido por leis, entre as formas arcaicas dos costumes e a religião por um lado, e, por outro lado, entre a religião e os contos.¹⁶

A história não pode parecer de forma alegórica, pois, se o leitor ou espectador interpretar o sobrenatural como uma metáfora, num primeiro momento, ele perde o sentido fantástico, é de se esperar que a religião venha ao encontro dessas dúvidas, afinal sempre esteve a serviço de explicar aquilo que parece incomum através da fé. Assim acontece no encontro entre o Dr. Cícero Branco e o tabelião, Aristarco:

- Aristarco amigo, sei que você é médium vidente, por isso não acredito que tenha medo de almas do outro mundo.

O notário move os lábios formando palavras inauditas, como um autor dum filme cuja trilha sonora cessa de funcionar. Tira o lenço do bolso e limpa tremulamente o suor que lhe escorre pela testa e pelas faces. Por fim consegue falar:

- Alma você não é! – E com estas palavras recua, franzindo o nariz. – É um cadáver em franco processo de putrefação.

- Apodrecer é o destino de toda carne... o que é uma bela frase.

Aristarco parece ter recuperado a calma.

- Sou médiu, sim, talvez o médiu vidente mais conhecido da Região Missioneira. E um Kardecista convicto. Há mais de quarenta anos leio tudo o que me cai nas mãos sobre espiritismo. Nunca tive notícia dum caso como esse... sete mortos erguendo-se de seus féretros... Sei que você morreu, li seu atestado de óbito, vi seu cadáver no velório.

- E então como explica o fenômeno?

- Não quero me comprometer com nenhuma interpretação. Mas posso dizer, com minha experiência de médium e de estudioso do espiritismo, que nunca vi em toda a minha vida, nem creio possível, tamanho desperdício de ectoplasma.¹⁷

É possível identificar o mundo das personagens, a hesitação em relação às personagens e em relação ao leitor. Há também uma predisposição, por parte do leitor, negar a alegoria e hesitar quanto à realidade do fato. Isso está presente também no encontro do Padre Pedro-Paulo com João da Paz, vítima de tortura, sob falsas acusações, pelo delegado de polícia, o Padre diz em seu diário:

Senti um aperto na garganta, meu coração batia rápido e com força. Esfreguei os olhos com a ponta dos dedos. Dei alguns passos na direção do meu amigo, mas ele recuou.

- Não se aproxime! Estou cheirando mal. Por favor, não me faça perguntas. Aceite a minha presença assim como aceita os milagres da sua igreja. E me escute, pelo amor de Deus, me escute com a maior

¹⁶ PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. RJ. Forense Universitária, 1984. p. 98.

¹⁷ VERISSIMO, Érico. *Op. cit.*, p. 272.



atenção.¹⁸

Por fim, a narrativa se encerra com a tentativa do professor Martim Francisco, com a ajuda do Mendes, de reconstituir a história, através de depoimentos, o que é ameaçado através de uma carta anônima, em que um Amigo Desinteressado avisa que sua vida corre perigo. Dissuadido, a muitas custas, termina por compreender tudo. Em segredo, pede que Mendes conte a ele a verdade, se viu ou não os mortos no coreto da praça. Este responde “- Vi, por Deus que vi! – respondeu o secretário da prefeitura em voz baixa. – Se não me engano, o senhor não acredita no fenômeno...”¹⁹. Ao que o outro sacode os ombros e responde que ele não lembra da História ter registrado algo assim. Evidenciando assim a hesitação, nega-se a alegoria, mas fica em dúvida a existência do acontecimento, haja vista que não se tem registros.

À personagem que aceita tudo com naturalidade é dado o descrédito e atribuído os prejuízos de juízo às leituras sobre política que faz. Trata-se de Valentina, cujo marido almeja ser desembargador, Dr. Quintiliano, que tome um posicionamento ante a tantas denúncias.

- É incrível que tenhas aceito essa...essa realidade de volta dos mortos com tanta naturalidade e acreditado no que disse um...um cadáver.
- Aceito isso com a mesma naturalidade com que todos nós aceitamos a realidade não menos sórdida e absurda da Babilônia e das outras favelas, com a mesma inocência com que acreditamos desde a infância nas mentiras que nossos pais e nossos professores nos contaram sobre a vida.²⁰

Ao final, percebemos a ruptura causada pela marcha dos 7 insepultos, que assim como afetou a vida deles, afetará de mais personagens, mostrando que o tempo é implacável, e a justiça pode não prevalecer, mas que a situação já não será mais com antes do incidente.

3. Baile de máscaras e o autoritarismo como repressão à liberdade

A corrupção da fé pela imoralidade infesta Antares antes mesmo da fedentina causada pelos defuntos e da posterior infestação de ratos. Principalmente na camada dirigente da sociedade, as relações entre homem e mulher ou se dão pelo rumo das convenções sociais, não guiadas pelo amor, ou se dão contrariando essas convenções, através do adultério impulsionado pelo desejo sexual. Assim, o Cel. Tibério vai manter duas mulheres, a legítima e uma ilegítima, a esposa do Dr. Cícero Branco vai traí-lo com jovens entre 16 e 24 anos, a filha de D. Quitéria

¹⁸ *Id.*, p. 1994, p. 292.

¹⁹ *Id.*, p. 1994, p. 473.

²⁰ VERISSIMO, Érico. *Op. cit.*, p. 425.



Campolargo trairá o marido farmacêutico com um caixeiro viajante, o Comendador Benício Armendariz que só gosta de meninas de 14 a 17 anos, com a aliciadora Venusta que é protegida do coronel. A hipocrisia e falsa moral do Dr. Lázaro, a marginalização das personagens Pudim de Cachaça e Erotildes, sendo essa última esquecida no hospital pelo bondoso Dr. Lázaro, para morrer tísica. Como bem reconhece a esposa do Dr. Quintiliano, Valentina, “Estamos em um baile de máscaras”²¹. Haja vista que mesmo após todas essas denúncias alguns adotarão novas máscaras, a narrativa encerra, conforme o genro dentista de D. Quitéria, que gostava de estatística, quantifica:

Chegou ao seguinte resultado, salvo erro, engano ou omissão: Doze separações de casais seguidas de 8 reconciliações. Quatro casais “estranhados” porém mais tarde reconciliados. Três maridos que deram sumanta nas esposas. Duas esposas que agrediram fisicamente os maridos. Dois duelos a bala, do qual resultaram dois feridos, mas sem gravidade. Três homens fugidos da cidade. Incontáveis pessoas que se haviam cortado o cumprimento umas às outras. No setor “saúde” – trinta e dois acessos nervosos, vinte e cinco ataques cardíacos, mas nenhum fatal, e dezenas de casos de disenteria e outros distúrbios gástricos.²²

Esse baile de máscaras está relacionado, também, com a corrupção da política pela violência. Nessa proposição, Irving Howe afirma: “As desordens da sociedade, como às vezes as obsessões da política, estão personificadas nas vidas sexuais geralmente deformadas e grotescas das personagens”²³. Não à toa, temos a lenda da Salamanca do Jarau, com o personagem Blau Nunes, contada pelo Cel. Tibério, à sua amante, para retratar alguém destemido que busca por um tesouro. Analogamente, o coronel cometeu diversas fraudes, com o apoio do Dr. Cícero Branco, quando vivo, para lograr e até matar quem fosse preciso em nome do poder coronelista, da propriedade, para constituir seu tesouro. As relações descartáveis que ele tece ao longo do romance, que sabemos através de outras histórias contadas pelas as personagens, das vezes que o coronel montou casas para diferentes amantes. Durante o começo do incidente, vemos o autoritarismo e a violência do coronel Tibério que ao falar com o governador do estado do Rio Grande do Sul, sobre a greve, e este diz que a constituição garante o direito à greve, o coronel pede que ele ignore a legalidade.

- Mande a legalidade pro diabo” – vociferou Tibério.
- Envie tropas da Brigada Militar para Antares e obrigue esses

²¹ VERISSIMO, Érico. *Op. cit.*, p. 429.

²² *Id.*, p. 1994, p. 459.

²³ HOWE, Irving. *A política e o romance*. S.P Perspectiva, 1998. p. 144.



mequetrefes a voltarem ao trabalho. O aumento que eles pedem é absurdo. A greve é dos trabalhadores das indústrias locais. Os outros apenas se solidarizaram com eles. Coisas que os chefes do P.T.B. e os comunas meteram na cabeça dos operários.

- Coronel, o senhor esquece que estamos numa democracia.

- Democracia qual nada, governdor! O que temos no Brasil é uma merdo-cra-cia, entendeu?²⁴

O que sucede a seguir, é a negativa do governador em assentir com o pedido do coronel. Sem saber que em Antares, a legalidade para o cel. Tibério tem pouca relevância, tanto quanto para o delegado Inocêncio Pigarço, fanático por justiça que, tem no passado um pai que era contrabandista, que se torna assassino e depois foragido, ao receber a denúncia de que João da Paz lidera um suposto grupo de oposição, Grupo dos Onze, não mede esforços para conseguir pistas, e para isso emprega métodos especiais: a tortura. João da Paz é torturado até a morte e em seu atestado de óbito, emitido pelo Dr. Lázaro, consta embolia pulmonar, o que difere bastante da fisionomia do defunto no coreto da praça, pois está praticamente irreconhecível devido às agressões. Tudo isso em uma falsa democracia que na narrativa ao mesmo tempo anuncia a chegada de novos tempos, anos de chumbos, obscuros, também retrata os métodos empregados e a diferença do resultado: aquilo que aconteceu e aquilo que é contado, uma vez que quem conta a história é o vencedor.

Nesse contexto da obra, temos a nível de mundo, a instalação dos regimes fascistas e nazistas. No romance, Egon Sturm, ex-campeão de tiro ao alvo, teve seu protagonismo no “dia dos ratos”. Desde que se iniciou a infestação de ratos, ele os caçava armado de revólver, certa noite, depois dos filhos despejarem, a seu pedido, o carrinho de ratos que haviam caçado, Egon meteu-se no quarto de dormir, onde permaneceu uma boa meia hora e depois de lá saiu – para susto da mulher e dos filhos – envergando o uniforme das camisas pardas de Hitler que ele escondia no fundo numa secreta arca: culotes cáqui com perneiras pretas, camisa do mesmo tecido, talabarte de couro em diagonal sobre o peito e as costas, e, no braço, uma banda vermelha com um círculo branco, no centro do qual se via, em preto, uma cruz suástica. Depois foi ao pátio, pediu que um filho colocasse gasolina na pilha de ratos e incendiou.

Emanava da fogueira um cheiro nauseante. Os vizinhos curiosos desapareceram. Frau Sturm chorava, tapando o nariz com o avental. Os rapazes entreolhavam-se sem saberem o que fazer.

O velho, numa brusca meia volta militar, entrou em casa, apanhou sua melhor carabina e saiu para a rua gritando: “Morte aos judeus!” Aos que encontrava na calçada explicava que eram os judeus – com sua cabala, as suas artes mágicas e seu amor ao dinheiro e ao poder- os

²⁴ VERISSIMO, Érico. *Op. cit.*, p. 19.



responsáveis pela volta dos sete mortos, pela invasão de ratos por todos os males que afligiam Antares e o mundo. E quando começou a aliciar e a incitar os conterrâneos para irem com ele até a Rua Pessegueiro, espécie de gueto local, a fim de levar a cabo um pogrom – seus filhos não tiveram outro remédio senão chamar a polícia.²⁵

Esses períodos históricos conturbados tem o poder de trazer à tona o que há de mais oculto e mau nas pessoas. Assim, a solução proposta para fazer com que os moradores esqueçam todo o ocorrido é a Operação Borracha, e o ano de 1964 tem como aliado o fator tempo, e também a incredulidade de mortos voltarem à vida, para alívio das autoridades. Como medida para reparar o dano, fazem um banquete monstruoso, com o apoio do da Rotary e do Clube Comercial, para reparar o que consideram uma injustiça: as acusações proferidas no coreto a pessoas de reputação ilibada pelos sete mortos. Por fim, conversam Padre Pedro-Paulo, Xisto e o professor Martim Francisco, que ia à estação rodoviária, sobre a situação política nacional, ao que o professor responde: “- 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”²⁶.

Pouco a pouco aqueles que ainda tinham memórias do incidente foram obrigados a deixar de lado: o fotógrafo Yaroslav que jurava ter fotografado os mortos no coreto da praça, mas cuja lente da câmera não captou; o professor que foi dissuadido do projeto e partia na estação rodoviária com suas anotações. Sete anos mais tarde, após aquela terrível sexta-feira 13 de dezembro de 1963, pode-se afirmar sem exageros que o povo de Antares não se recordava mais do incidente, ou ao menos fingia muito bem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho abordou o papel do fantástico nas narrativas latino-americanas, com foco na obra *Incidente em Antares*, do autor gaúcho Érico Veríssimo. Pautado na origem dessa corrente literária, que surge em momentos conturbados da história, e nas diferenciações entre o fantástico e o maravilhoso, foram expostas as finalidades do recurso como sendo de caráter de denúncia, de transgredir, no sentido de não pactuar com os regimes totalitários, podendo assim não conduzir a uma única interpretação. É preciso hesitar. É preciso não se deixar esquecer do perigo das aparências, como no baile de máscaras, referido por Érico Veríssimo,

²⁵ VERISSIMO, Érico. *Op. cit.*, p. 382.

²⁶ VERISSIMO, Érico. *Op. cit.*, p. 474.



assim como do perigo de um regime totalitário, em que a liberdade é cerceada e, como na narrativa, pode não ser pronunciada em voz alta, porque o povo é “um monstro com muitas cabeças mas sem miolos. E esse “bicho” tem memória curta”.

REFERÊNCIAS

BORDINI, Maria da Glória. **Criação literária em Érico Verissimo**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

HOWE, Irving. **A política e o romance**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

KOFMAN, Andrei. Las fuentes del realismo mágico en la literatura latinoamericana. **La Colmena**: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México, 2015,

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VERISSIMO, Érico. **Incidente em Antares**. 41. ed. São Paulo: Globo, 1994