

CONFERÊNCIA

COMPROMISSO SOCIAL EM INCIDENTE EM ANTARES

Fábio Lucas
(INL)

No trabalho **O contador de histórias**, organizado por Flávio Loureiro Chaves, apresento um estudo que fiz em 1971, publicado em 1972. Eu estava nos Estados Unidos, naquela época. Foi então que enfrentei o problema da literatura de Erico Veríssimo do ponto de vista da projeção da «realidade oferecida» em sua obra, deixando apagada a «realidade criada». Como o mundo oferecido era maior do que o mundo criado nas duas obras que analisei, dei o título ao trabalho de «**O romance de Erico Veríssimo e o mundo oferecido**» (Porto Alegre, Globo, 1972 p. 144-157).

Naquela época, cheguei à conclusão de que Erico Veríssimo desenvolvia uma espécie de humanismo liberal. Seria, por assim dizer, a sua informação ideológica, porque ele tomava a pessoa humana do ponto de vista individual com dois aspectos principais: o amor e a tolerância; e apanhava as relações sociais dentro de dois pontos de vista também fundamentais: um, a valorização do trabalho, e o outro, da justiça social. Esse liberalismo, que se manifesta humanista na obra de Erico Veríssimo, ficou mais ou menos explícito no meu trabalho.

Agora vou adotar nova estratégia para tratar de uma das obras mais importantes de Erico Veríssimo, o **Incidente em Antares** (Porto Alegre, Globo, 21ª ed. 1979; 1ª ed. 1971), porque representa na verdade uma sinfonia em que se reúnem todas as qualidades e alguns dos defeitos da sua ficção. Como é a obra que ele escreveu depois de uma larga experiência de romancista, apresenta os truques, a capacidade narrativa, a facilidade que tinha de hipnotizar o leitor através do entrosamento dos vários veios narrativos, cultivados ao longo de sua vida.

1 — Bases ficcionais

Neste romance, podemos observar três colunas-mestras de apoio ao seu trabalho narrativo: a História, a história (estória) e o sobrenatural.

Eu chamaria a atenção para a primeira parte do romance, que se chama «Antares», o nome fictício de uma cidade. Nesse primeiro capítulo, que é curto (tem 188 páginas), Erico Verissimo deixa que se expanda no romance a projeção dos fatos concretos da História passada e recente do Brasil e do Rio Grande do Sul. O romance se alimenta da História em grande parte. É curioso porque, percebendo isso, em epígrafe, há uma nota do autor que diz o seguinte: «Neste romance as personagens e localidades imaginárias aparecem disfarçadas sob nomes fictícios, ao passo que as pessoas e os lugares que na realidade existem ou existiram, são designados pelos seus nomes verdadeiros».

Já percebemos, desde a nota do autor, que ele vai usar, dentro da ficção, lugares e pessoas vivas, bem como localidades e personagens imaginadas; portanto, realizar uma combinação entre História, com «H» maiúsculo, e história, que é uma parte ficta.

Existe, pois, o **factum** e o **fictum** na prosa de Erico Verissimo. Ele toma personagens da nossa História, acontecimentos da História e os projeta dentro do processo narrativo. Acontece que essa História não é uma História oficial, não é História para exaltação de uma classe dominante ou para o registro das várias peripécias dos encarregados ou titulares do poder. Na verdade, a História que aparece é uma **História crítica** porque intromete-se um discurso avaliativo na reflexão sobre o passado.

A todo momento, ou uma personagem ou o narrador estão se referindo às figuras de nossa História com um senso crítico, com juízos que dignificam ou dizem mal dos acontecimentos ou das personalidades históricas. O Rio Grande do Sul e o Brasil são vistos por uma consciência que julga e depõe, uma consciência crítica, e sob tudo isso há uma camada de impressões a que daríamos o vago título de Ideologia.

Temos, por exemplo, vários nomes, alguns até contemporâneos, como João Goulart e Brizola, que aparecem no meio da narrativa.

É curioso observar que o apresentador de meu trabalho haja mencionado a realização, este ano (1985), do Congresso Brasileiro dos Escritores. Durante esse Congresso, que tinha por finalidade batalhar pela profissionalização do escritor e pela defesa das condições em que o escritor deve trabalhar, ou seja, pela liberdade, nós evocamos o 1º Congresso Brasileiro dos Escritores, que foi em 1945. Veja-se, quarenta anos depois resolvemos fazer um novo Congresso. Ora, esse primeiro Con-

gresso está mencionado na obra de Erico Verissimo. E mais, ele põe o Congresso, o manifesto dos mineiros, põe a entrevista de uma personagem de nossa História que é José Américo de Almeida, põe a UNE (União Nacional dos Estudantes), põe vários fatores que aceleraram a queda da ditadura do Estado Novo. Quando propusemos o Congresso Brasileiro dos Escritores em 1985, nós também estávamos pensando no crepúsculo de uma nova ditadura, que é a de 64.

O mundo oferecido se manifesta na obra de Erico Verissimo sob o ponto de vista da História, mas de uma História contemplada por um olhar crítico, uma História considerada sob determinada perspectiva ideológica. O que diferencia a História como ciência dos acontecimentos humanos, da história como o relato imaginário de um escritor é que a História com «H» maiúsculo não tem fim e a história tem uma cena final.

Sempre que esbarramos num projeto literário, num projeto narrativo, esbarramos com o início, o meio e o fim. A história com a qual convivemos todo o dia, lendo peças de teatro, lendo romances, contos, diversas categorias literárias, essa história propõe uma cena final, ainda que seja aberta, uma reticência, mas sempre uma cena final.

Para aqueles que crêem e professam o Cristianismo, por exemplo, é possível haver um balanço e um juízo final, um julgamento da ação dos homens durante toda a sua História. Só nessa circunstância podemos supor um epílogo para a História com «H» maiúsculo.

O entrelaçamento de personagens fictícias e personagens reais da História brasileira é comum no romance de Erico Verissimo.

Na primeira parte de **Incidente em Antares**, a história floresce mais, a História com «H» maiúsculo, mas ela está presente também na segunda longa parte que é «Incidente». O autor divide a obra em «Antares» e depois «Incidente». Esta é a narração de algo extremamente fictício, que ocorre numa comunidade. É que os mortos não puderam ser sepultados, uma coleção de mortos de diferentes procedências, porque houve uma greve em Antares e os mortos insepultos em determinado momento se levantam e resolvem ir para o coreto (estou fazendo uma simplificação enorme de um romance que tem quase quinhentas páginas). Eles resolvem ir para o coreto e fazem seus protestos e depoimentos. Evidentemente, a principal personagem que se encarrega do discurso à comunidade é um advogado.

Pois bem, uma das personagens, ainda na primeira parte, aquela em que a História aparece mais, é Dona Quitéria. Ela é chamada Dona Quita. Esta, em diálogo com outra personagem, que registra isso em seu diário, Martim Francisco Terra, se desloca do plano ficcional e passa a falar do plano real do mundo oferecido e não do mundo criado. Essa personagem menciona dois escritores: um é o próprio Erico Verissimo e outro é Jorge Amado. Jorge Amado é tratado por Dona Quita valendo-se de informação do grande erudito da cidade de Antares, um professor, que chama Jorge Amado de bandalho comunista e Erico Verissimo de inocente útil. Também nessas informações das personagens há um conteúdo ideológico, uma informação de nível político que enquadra as pessoas dentro de um maniqueísmo, dentro de uma simplificação que às vezes acaba deformando a realidade.

Há, dizíamos, três pilares sobre os quais se assenta a ficção em **Incidente em Antares**: primeiro, a História; segundo, a história, a parte fantasiosa, a parte fictícia e, por último, a intervenção do sobrenatural. O aspecto de os mortos saírem dos caixões e irem para a praça pública dialogar com os vivos, isso é uma extremação do imaginário, uma interferência do sobrenatural sobre o natural.

De comum, a ficção de Erico Verissimo repousa sobre uma espécie de realismo social. É, de certa forma, derivada dos processos da epopéia, recolhe tradições de famílias, tradições escritas ou legendárias, lutas pela posse do poder por parte de grupos diferentes, narra conjuntos humanos em busca de manifestação. Enfim, tem um caráter social, um caráter de análise de relações coletivas. Todavia, não há, como em **Incidente em Antares**, uma interferência tão forte do sobrenatural, do fantástico, do mágico, que é o ponto de apoio de grande número de nossos escritores e irmãos latino-americanos de língua espanhola. Erico Verissimo, em **Incidente em Antares**, entrelaça com a História e a história um outro fator, que é o sobrenatural, a narrativa que quebra com a lógica dos fatos, com a expectativa do leitor e com o bom senso que preside o realismo.

Aqueles mortos que se reúnem no coreto da cidade de Antares e passam a lançar improperios, fazer acusações, desnudam toda a hipocrisia da sociedade. As funções catárticas e judicativas emanam principalmente do advogado e do líder anarco-sindicalista, um sapateiro.

A criação de personagens que vão, depois de mortas, depor sobre os vivos com inteira liberdade, sem censura, é algo especial, uma dimensão que mereceria uma análise psicológica.

Se se cria uma personagem morta, mas capaz de falar, cria-se a possibilidade de ruptura com a censura, a realização de desejos reprimidos que agora podem ser elaborados sem a autocensura. No caso, nasce um combate à hipocrisia, às relações sociais que se estabelecem do ponto de vista exclusivamente cortês. Rompe-se com a cortesia e o advogado que era, dentro da pequena cidade, um dos elementos táticos para execução de tudo quanto era bandalheira e corrupção, torna-se o intérprete dos mortos e realiza a censura dos vivos.

Esse lado maravilhoso e sobrenatural da narrativa fica patente em determinado momento em que o advogado, interpelado pelo juiz, responde: «Ora, ora, meu magistrado, a morte me confere todas as imunidades. Estou completamente fora do alcance da lei dos homens». Fora do alcance da lei dos homens é uma permissão fantástica que o escritor se dá para alcançar essa lei nova, a lei sem censura, a lei capaz de revelar as coisas sem o controle do bom senso, sem o controle das expectativas do leitor: a penetração do mundo maravilhoso.

2 — Recursos narrativos

A obra de Erico Verissimo, principalmente **Incidente em Antares**, se caracteriza por ser uma sinfonia de recursos variados. O romancista tem uma habilidade extrema na arte de narrar, de exercer sobre todos nós, seus leitores, uma sedução invencível, a ponto de a gente começar a ler e não querer largar mais. A gente vara as madrugadas, o que me aconteceu agora nessa terceira releitura de **Incidente em Antares**. Fiquei empolgado novamente com o romance e passei horas maravilhosas, trespasseado, tentando de novo captar o sentido de todo o romance.

A combinação destes elementos, o factual da fabulação, a herança dos fatos verdadeiros e a reportagem dos acontecimentos históricos, soma-se a atividade do espírito inovador de Erico Verissimo, a criação de personagens fictícias. A palavra ficção vem de «fingir», ela finge a realidade, é uma imitação da realidade, uma criação, uma agregação, e os dois elementos da criação — fábula e tentativa de reprodução do mundo real — se combinam com um terceiro que é o elemento de ruptura com as leis da lógica narrativa.

O romancista traz um elemento novo à sua ficção, que é o campo do maravilhoso, o campo das coisas que acontecem de um modo sobrenatural.

Acontece que em todos os três níveis há a mesma impregnação ideológica. Reafirma-se o discurso do autor projetado

em sua obra. Poderíamos dizer que temos um romance realista de cunho social, um realismo social em Erico Verissimo, especialmente em **Incidente em Antares**.

O narrador é onisciente, tão onisciente, que nós temos, por exemplo, da p. 325 a p. 326, a transcrição de um artigo inerte da personagem que se chama Lucas Faia, jornalista um tanto mundano. O espírito de onisciência está bastante visível. Essa é uma técnica do romance realista, principalmente do romance do século XIX. O observador onisciente é capaz de penetrar em todas as consciências e de, como demiurgo, dirigir todos os acontecimentos narrados. Acontece que essa onisciência, se levada à última instância, acabaria dotando o romance de certa monotonia e Erico Verissimo sabe muito bem escapar da monotonia. Para evitá-la, ele usa vários recursos estilísticos, retóricos e narrativos. Há uma narratologia dentro da obra de Erico Verissimo, que podemos perfeitamente extrair de seu último romance, para mostrar como é adequada na combinação dos processos que dão eficácia ao produto literário.

Essa **onisciência do narrador** em Erico Verissimo, neste caso é temperada por penetrações subjetivistas que se manifestam principalmente nos diários.

Há, por exemplo, uma personagem culta que vai fazer um inquérito sociológico em Antares. Essa personagem se chama Martim Francisco Terra. Dentro dela estão muitas projeções do **alter ego** de Erico Verissimo, porque essa personagem se encarrega de várias mensagens político-sociais, várias opções literárias que são características do próprio Erico Verissimo. Todo o final da primeira parte do romance é compreendido pelo «Diário de Antares», como se intitula, feito por aquele Martim Francisco Terra.

Na segunda parte, vamos encontrar o diário de um padre. Há dois padres no romance de Erico Verissimo. Aliás, em **Incidente em Antares** é muito freqüente a gente encontrar os pares, as tendências ou as divisões entre o bem e o mal. O mundo está muito bem distribuído em Antares e ao leitor é possível logo, por se tratar de um fenômeno ideológico, optar pelos que são intérpretes do bem e repelir aqueles que são os condutores do mal. Há sempre o par. Há, portanto, dois padres: um velho e um novo. O padre novo é o portador das teses mais modernas, mais flexíveis, mais maleáveis da Igreja Católica. Quanto a este, verifica-se uma aliteração — Padre Pedro Paulo — que pode ser até propositada, motivada lingüisticamente. Esse Padre Pedro Paulo também escreve um diário. Erico Verissimo usa essa reprodução de diários para dar mais intimismo à nar-

rativa, a fim de que a onisciência não se torne uma objetividade muito cansativa.

Assim, na leitura do romance, uma polifonia, a gente vai encontrar vários predicados narrativos e literários. Vou apontar alguns para se ver como Erico Verissimo, sendo um mestre da narrativa, não desprezava a combinação de recursos vários para tornar a leitura agradável e o romance instigante, de modo a provocar no leitor tanto expectativas ansiosas quanto reflexões de diversas ordens. Os romances são tanto mais eficazes quanto eles provocam no leitor tentativas de respostas intelectuais, respostas da consciência a problemas humanos. Eles fermentam, ao projetar imagens fictícias em nossa consciência, questionamentos acerca do humano.

É muito curioso sentir que, se a gente fizer algumas análises na obra de Erico Verissimo, verificará que nela se introduzem **filosofemas**, frases, conceitos, opiniões que são verdadeiros ditos, verdadeiras sínteses para adaptar a pessoa a uma conduta justa, honesta, uma conduta que seja aquela prescrita pelo próprio autor. Os grandes escritores se apóiam muito nesta ramificação da ficção em frases de reflexão, em filosofemas. Uma vez sugeri a uma amiga que estava procurando tema para uma tese, que fizesse um estudo acerca do adagiário de Machado de Assis. Na verdade, Machado de Assis não só desmonta os adágios existentes e, portanto, rebarbariza expressões já comuns; como também cria preceitos, normas para uso do leitor. Guimarães Rosa também é um mestre na criação de sentenças exemplares. Em Erico Verissimo é muito comum uma personagem ou um trecho escrito por uma das personagens ser infestado de filosofemas. É claro, com intenções já marcadas, algumas para exprimir o lado humorístico, o lado generoso e humano da personagem; outras para traduzir seu aspecto negativo. Portanto, a narrativa nesses filosofemas ajuda também o leitor a se alinhar na atmosfera da obra e no clima ideológico em que ela emerge.

Nos romances de Erico Verissimo, encontramos freqüentemente a **circulação do saber** dentro do romance. Muitas vezes, o romance, além da função narrativa, nos fornece informações que não são da narrativa, mas da cultura dos povos, o saber enciclopédico. Erico Verissimo tem extrema habilidade em introduzir esse saber enciclopédico dentro de suas obras, especialmente em **Incidente em Antares**. Nisso, às vezes encontramos uma espécie de herança documental do naturalismo.

As personagens de seus romances são um pouco sumariadas, são resumidas às qualidades essenciais. Não mudam,

são coerentes consigo mesmas até o fim. Esse é um lado esquemático da ficção de Erico Verissimo. As personagens não mudam nem de tom, nem de conduta; projetam-se sob um aspecto e o conservam até o fim. São **personagens programadas**.

Vou mencionar, aqui, somente para ilustrar, que há um Prefeito em Antares, um homem, como a grande maioria da classe lá descrita, sórdido, corrupto, mas, ao lado dessas qualidades, talvez a única personagem que oferece ambigüidade.

Acontece que esse Prefeito, ao lado da atividade social que é dirigir a Prefeitura de uma sociedade extremamente corrupta, dividida entre duas famílias que sempre dominaram e oprimiram a comunidade, cultiva orquídeas. É a oportunidade para o narrador fazer uma demonstração de conhecimento sobre orquídeas e a circulação do saber se faz dentro da narrativa. Vou apenas apresentar um trecho para se entender como se introduz dentro da ficção uma série de informações que não são parte essencial da criação imaginativa, mas a infiltração do saber dos povos. Isso está no diário de Martim Francisco Terra, quando ele recapitula os encontros que teve, um deles com o prefeito: «'O meu sonho, professor' — continua o prefeito de Antares — 'o meu ideal é visitar a Colômbia e o Himalaia, que são os lugares do mundo onde existe a maior variedade de orquídeas'. Muda de tom: 'O Prof. Libindo me garante que a palavra orquídea vem do grego e significa testículo. É verdade mesmo?'. Respondo que é. Vivaldino exclama: 'Que barbaridade! Uma flor tão delicada com um nome desses!'».

«O orquidófilo amador me conduz para um outro setor de seu orquidário: 'Aqui estão as espécies brasileiras. Aquela ali é uma catlêia. A outra uma lélia. A seguinte... não, a outra... essa! É a brassavola, conhecida popularmente como 'rabo-de-rato'. Esta aqui é a 'rabo-de-tatu', mas o nome científico dela é *cyrtopodium*. Ah! Veja ali aquela outra beleza! Nome científico *oncidium*, mas prefiro o popular: 'chuva-de-ouro!'. Pois, amigo Terra, esse orquidário é a minha vida. Não tenho filhos. Cá prá nós, confidencialmente, a Solange tem útero infantil'... (op. cit. p. 158 e 201).

Depois, mais adiante, a narrativa prossegue. Já não estamos mais no diário e vem o problema das orquídeas novamente, no diálogo em que aparece o representante de uma firma americana em Antares: Jefferson Monroe III. «Um pensamento esvoaçou como uma borboleta colorida na cabeça do prefeito. Na Sibéria existe uma espécie de orquídea chamada **calypso bulbosa**». Então, de vez em quando, essas informações vão circulando dentro da narrativa.

Outro saber que surge é o **saber histórico**. É curioso que venha de uma personagem que é serviçal da Prefeitura, uma pessoa inteligente, despersonalizada, que bebe muito, chamada Antônio Augusto Mendes. Em determinada situação, ele dialoga com os vultos que estão enfeitando o salão da Prefeitura. Esses são os vultos da História do passado gaúcho. Ele ouve as figuras históricas a falar: o primeiro é Júlio de Castilhos, que expõe a doutrina positivista de Augusto Comte. É interessante assinalar isto porque o positivismo, todos sabem, tem uma grande influência no nascimento da República brasileira. E o positivismo se infiltra em nosso pensamento filosófico durante este século de forma sutil, a ponto de muitos marxistas, na verdade, desenvolverem mais o pensamento positivista do que o marxista. Isso Erico Verissimo não fala, mas deixa uma grande ênfase sobre a presença do positivismo na cultura gaúcha. Fala de Gaspar Martins, depois de Borges de Medeiros e em seguida de Pinheiro Machado, a que se juntam Flores da Cunha e Oswaldo Aranha. É um diálogo que a personagem tem com aqueles vultos no salão da Prefeitura e tudo é rematado por Júlio de Castilhos, numa segunda circunstância, com esta frase que é derivada do pensamento de Augusto Comte: «A progressão social repousa essencialmente sobre a morte. Os vivos são sempre cada vez mais governados pelos mortos». A frase está em todos os manuais que tratam do positivismo e é repetida no trecho da p. 306. Na p. 324 novamente a frase se repete. Isso nos faz também refletir sobre o conteúdo da obra.

O pensamento de que os mortos governam os vivos traduz, primeiramente a situação de Antares, em que havia duas famílias adversárias, e o velho problema do maniqueísmo nas pequenas comunidades se reedita, com a oposição entre os Vaccarianos e os Campolargos. Duas famílias. Elas se estraçalhavam e observavam aqueles mortos que, neste novo esquema narrativo de Erico Verissimo, voltam e dialogam com os vivos, mortos insepultos, na verdade, estão cumprindo a lei positivista de Augusto Comte. Estão dirigindo os vivos, porque estes os perturbam, do ponto de vista implícito, já que a presença das duas grandes famílias acaba influenciando todas as pessoas de Antares, dividindo a sociedade sempre entre o bem e o mal, como também acontece na essência da narrativa.

Os mortos insepultos que vão ao coreto e começam a quebrar a censura e a falar abertamente todas as vilezas que as pessoas da alta sociedade cometiam, todos os adultérios, todos os furtos, todos os deslizes de conduta, tudo isso reproduz aquela noção, retirada do positivismo, de que os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mortos. E é engraçado que esses mortos insepultos — é a característica que

mais chama a atenção dentro da narrativa — cheiram muito mal, as pessoas têm que se proteger do mau cheiro com lenços perfumados e com máscaras. Eles cheiram mal, mas estão cheios de verdade. Tudo o que os mortos falam constitui, por assim dizer, o inconsciente da sociedade. Eles rompem com a censura social para tornar pública a censura que implicitamente cada habitante devia ter a respeito de suas próprias personalidades.

Dissemos que um dos esquematismos de Erico Verissimo é que as personagens são muito idênticas a si mesmas; não mudam de tom, mas ele ameniza isso com alguns recursos. Vou mencionar um, à p. 201, em que introduz duas personagens: uma é o americano e outra, o francês. Erico Verissimo põe essas personagens a falar e satiriza o modo como usam o português. Ambas falam o português de forma acastelhanada, como se a pessoa tivesse primeiro estudado o espanhol e depois tivesse alcançado o português. Isso é muito comum entre os americanos, porque nos Estados Unidos quase todos os cursos de língua portuguesa estão no departamento de espanhol e português. O curso mais procurado é o espanhol e, para obter crédito, as pessoas, muitas vezes, estudam a língua mais próxima, que é o português. Por isso mesmo, costumam usar o português cheio de inflexões castelhanas.

Jefferson Monroe III, em determinado momento fala assim: «Quando hemos recebido vosso memorial, consultamos imediatamente nossa matriz em São Paulo, e a resposta que ganhamos foi negativa. O aumento demandado pelos operários é demasiadamente alto». Essas expressões «a resposta que ganhamos», lembra que «ganhar uma resposta» não é uma construção legitimamente portuguesa e traduz de forma habilidosa como o americano diria o português.

Ai replica o francês: «Precisamente — reforçou o francês, passando os dedos por entre os seus já ralos cabelos cor de cenoura — «Os senhores leram as respostas de nossos superiores. Pessoalmente nada podemos fazer». Erico Verissimo habilidosamente transfere para a fala das personagens as características do aprendizado do português que tiveram. Nisso tudo também se mostra um fator satírico, sobre o qual vamos falar adiante.

Há uma dimensão dentro do romance que tem que ser explorada por qualquer pessoa que vá estudar isto, que é a **dimensão humorística**. Muitos encaram o maravilhoso a sério, até de forma poética. Por exemplo, os contos de Murilo Rubião têm uma grande atração pelo poético. Assim a ficção de Ligia Fa-

gundes Telles também revela atração pelo ângulo poético das coisas, a crença no sobrenatural, o uso da magia. Ao contrário, em Erico Verissimo, isso explode quase sempre do ponto de vista da **veia satírica**. Ele a usa para zombar de atos milenares do ser humano. Por isso mesmo é muito curioso como a todo momento o grotesco aparece dentro do romance **Incidente em Antares**.

Vou dar um exemplo rápido, o da banda de música que vai acompanhar o enterro de uma das maiores personagens, Quitéria Campolargo. Depois desse enterro é que todas as coisas saem dos eixos na cidade. «Formou-se finalmente o cortejo. A frente ia a Banda Municipal Carlos Gomes, vinte e dois músicos que, a um sinal do Lucas Faia — encarregado pelo prefeito e pela família enlutada de dirigir a procissão — romperam a tocar algo que poucos na multidão conseguiram identificar como a Marcha Fúnebre de Chopin, pois, embora as duas clarinetas e os dois pistons conseguissem emitir sons que se pareciam com a da conhecida composição, uns trombones alucinados tomavam a liberdade de enxertar notas que o compositor jamais escrevera para aquela peça, um flautim frenético entrava em trêmulos desesperados, talvez com a louvável intenção de simular soluços, enquanto uma tuba roncava como um animal ferido no fundo de uma toca e um tambor surdo, coberto de crepe, tentava, mas em vão, marcar a cadência da marcha. Lucas Faia aproximou-se do maestro e recomendou: «Devagar, chefe, para o povo poder acompanhar a pé o enterro!» (op. cit., p. 212). Vê-se, daí, como o romancista usa o grotesco e o satírico para conduzir a narrativa.

Outro recurso freqüente na obra, e, querendo-se, poder-se-á pesquisar em outras obras de Erico Verissimo, é o que diríamos ser a **transparência onomástica**. Quer dizer, alguns nomes, além da identidade das personagens, transmitem uma mensagem a mais. No caso de Erico Verissimo, ele apela muito para o lado humorístico. Vejam: um delegado corrupto, torturador, violento, sanguinário, chama-se Inocêncio; o prefeito, que é corrupto até onde possa chegar, chama-se Vivaldino; o advogado, um chicanista que depois se confessa, porque depois de morto ficou livre da censura e pôde externar que praticava as maiores bandalheiras, tem o nome de Cícero; o escrivão desonesto, que reconhecia as firmas que se quisesse, chamava-se Aristarco; a prostituta decadente, que está morta, se levanta e vai com o séquito até o centro da cidade, chama-se Erotildes. Enfim, há uma intenção de motivação de nomes. A transparência onomástica pode ser estudada principalmente quando utilizada com freqüência por Erico Verissimo com intenção humorística, produzindo um chiste para o gosto do leitor.

Dentro do saber dos povos, do saber enciclopédico, da manifestação em que circula o saber, Erico Verissimo promove, muitas vezes, a **interação das artes**: a música, por exemplo. Há uma personagem que é obcecada da música, Menandro Olinda, vítima de um impasse psicológico. Era o gênio de Antares em matéria musical, mas ao executar a **Appassionata** de Beethoven (a grande obra de execução dele), entra em pane, fica inteiramente desconcertado e manda devolver o dinheiro aos que tinham ido assistir à execução. Pois bem, há até uma anotação musical de Menandro Olinda, o intérprete frustrado da **Appassionata**, transcrita no romance.

E há também em Erico Verissimo uma devoção à pintura. Cita muitos pintores ao longo da obra, algumas personagens falam de pintores. Há entrevistas e trabalhos de Erico Verissimo em que ele aproxima a arte de escrever da arte de pintar. Ele gostaria de ser pintor figurativista segundo afirma e, daí o capricho no contorno físico e psicológico das personagens, porque há evidente interação das artes no curso da narrativa.

Por último, encontra-se o recurso para o **humorismo**, a interferência do grotesco. O momento mais dramático em **Incidente em Antares** é justamente aquele em que os mortos se reúnem no coreto. A população toda acode e os intérpretes dos mortos vão indicando as pessoas e acusando tudo aquilo que elas fizeram de errado e de condenável. É uma cena dramática, descrita com variedade de detalhes. Mostra um fato também fora do comum: os ratos todos da cidade saem e são perseguidos, numa matança extraordinária; os urubus descem sobre o coreto porque são atraídos pelo mau cheiro, etc. Como sempre, dentro da idéia maniqueísta, havia dois hospitais que competiam em Antares. Junto ao coreto as pessoas desmaiavam, sentiam-se mal. Cada hospital mantinha na praça uma ambulância e os dois disputavam as vítimas de mal-estar. Vê-se, assim, com o grotesco se manifesta. Na p. 348: «Uma mulher do povo solta um gemido e cai. Correm para ela os enfermeiros da ambulância do Salvator Mundi ao mesmo tempo que os do carro do Hospital Repouso, e por um momento os dois grupos empenham-se numa luta quase corporal disputando a posse da vítima. O Dr. Mirabeau, apesar de perturbado, intervém na contenda e sugere que se decida a questão com uma moeda. Os enfermeiros do Hospital Repouso escolhem cara; os do Salvator Mundi, coroa. O juiz de Direito — símbolo da justiça imparcial — é convidado a atirar a moeda para o ar, o que faz, aparando-a na trêmula palma da mão direita. Coroa! Os enfermeiros do Dr. Lázaro põem a vítima na sua maca e a conduzem num marche-marche glorioso para a ambulância». Essas brincadeiras todas ocorrem dentro de cenas dramáticas. O mé-

dico, que era um industrial da enfermidade, um hipócrita, tinha o nome de Dr. Lázaro. Há sempre motivações das quais se podem retirar efeitos literários na obra de Erico Verissimo.

Por esses diferentes processos, verificamos, primeiro, que Erico Verissimo usava um repertório muito grande de recursos para motivar o leitor, induzi-lo a fazer as reflexões que assestam o narrador. Segundo, há um comércio permanente, dentro da obra, entre o mundo oferecido e o mundo construído, o mundo imaginado. As personagens quase sempre duplicam o sentido do mundo lógico circundante. Não obstante isso, existem aberturas dentro do romance por onde passa a subjetividade e em que é possível também romper-se com a censura. Os artificios que adota, principalmente na parte do maravilhoso no romance, aquela fantasia sobrenatural, fazem com que o romance se enriqueça de uma nova espessura.

A combinação desse elenco de atributos, desse incrível repertório mito-novelsco, dá-nos um romance polifônico, referido a uma sociedade complexa, dentro da qual se projeta perfeitamente toda a posição ideológica do romance. Na verdade, parece que o romancista, utilizando as personagens e o narrador como porta-vozes, usa o romance como um meio pelo qual traduz a sua inquietação, seu inconformismo com a violência, sua estima pela democracia, a esperança de que Antares, símbolo e síntese do Brasil, possa se ver livre daqueles fatores que fazem com que uma classe oprima demasiadamente o restante da população. Isto está bem gravado no romance. Uma leitura a olhos críticos, abertos, com todas as luzes da consciência acesas, irá mostrar a qualquer leitor os valores ideológicos da ficção de Erico Verissimo, consubstanciados numa **visão liberal e humanista** da sociedade, cujas mazelas afetam a sensibilidade do escritor. A mensagem imanente a **Incidente em Antares** não deixa de ser uma crítica social.