



O INCIDENTE E O DIREITO A TER DIREITOS: OU SOBRE OS FANTASMAS QUE RONDAM A VIDA

Suzana Pagot

Poeta e escritora

RESUMO: Neste ensaio, por meio de uma abordagem arendtiana, a investigação toma o romance de Erico Verissimo em si como um “incidente” que nos interroga sobre o direito a ter direitos, desvelando o grau de naturalização com que um grupo social aceita a negação aos direitos fundamentais humanos e convive com a privação dos direitos de alguns, como um dado tácito. Contemporâneo à engrenagem social das antares pelo mundo, o “incidente” aponta para o avesso; funciona como elo e ruptura da realidade com o qual Verissimo orchestra um final emblemático: os vivos perdem para a borracha; já os mortos, talvez, por sua condição de pretérito, vencem.

Palavras-chave: Incidentes em Antares; Hannah Arendt; direitos humanos

ABSTRACT: In this essay, through an Arendtian approach, the investigation takes Erico Verissimo's novel itself as an "incident" that questions us about the right to have rights, revealing the degree of naturalization with which a social group accepts the denial of fundamental human rights and coexists with the deprivation of rights for some, as a tacit fact. Contemporary to the social machinery of the many antares around the world, the "incident" points to the opposite; it functions as a link and rupture of reality with which Verissimo orchestrates an emblematic ending: the living lose to rubber; while the dead, perhaps, by their condition of being past, win.

Keywords: Incidente em Antares; Hannah Arendt; human rights

D. Quitéria ergue-se, depois de dar duas palmadinhas consoladoras no ombro do suicida, e diz em voz alta, como quem se dirige a uma assembleia:
 — Precisamos fazer alguma coisa!
 Cícero Branco congrega os outros seis cadáveres:
 — Companheiros, não por estar morto que vou deixar de ser o que fui na vida: um advogado. Estive arquitetando um plano...
 — Fale! — ordena D. Quitéria.
 — Qual é o nosso objetivo? O de sermos sepultados dignamente, como é de nosso direito e de hábito, numa sociedade cristã.
 — O doutor falou pouco mas bem! — exclama Pudim de Cachaça.
 — Escutem com a maior atenção. Você aí, Joãozinho, aproxime-se e escute também. A ideia é simples. Amanhã pela manhã marcharemos todos sobre a cidade para protestar...
 (Verissimo, 2023, p. 295)

Essa cena marca “o incidente” de *Incidente em Antares* e delimita o palco das considerações a que se propõe este ensaio. Desde sua estruturação, o romance transita entre dois movimentos complementares. Por um lado, se configura como uma alegoria da formação e desenvolvimento de uma cidade, um microcosmo, carregando em sua genética os elementos fundantes da hierarquia político-social corrupta do macrocosmo estatal. Por outro, se expande como uma espiral e redimensiona a percepção do humano na engrenagem social das antares pelo mundo. O “incidente” é o avesso; funciona como elo e ruptura da realidade com que Verissimo orchestra um final emblemático: os vivos perdem para a borracha; já os mortos, talvez, por sua condição de pretérito, vencem. Dito de outra forma, nas palavras do Pe. Pedro-Paulo, capelão da Vila Operária de Antares:

— (...) Claro! É fácil ser justo e compreensivo para com os mortos. 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... (2023, p. 266)

Verissimo ancora nessa cena o epicentro do romance. Nela, inventa, contrariando a lógica, um ângulo para afrontar a realidade naturalizada e resgatar o significado universal do direito a ter direitos. Essa fórmula que escolhe para surpreender a razão, demonstra que o direito a ter direitos (ainda) não é uma prerrogativa dos vivos e que pensar sobre os fantasmas sem solução que assombram a vida é uma questão de sobrevivência. Ou como conclui o defunto João Paz, torturado até a morte: “Às vezes neste mundo é preciso mais coragem para continuar vivendo do que para morrer.” (2023, p. 349).

Nas mãos de um narrador arguto e irônico, a história lança mão de artifícios que emulam a precisão documental histórica a partir de um diário de viagem de 1830-1831, de um naturalista francês nominado Gaston Gontran d'Auberville, visitante das terras, onde mais tarde se formará a cidade de Antares, no século XIX. Esse recurso narrativo ressalta a dimensão realista da obra, entrelaçada a crônicas e notícias jornalísticas, diários, depoimentos, imprimindo um grau de veracidade aos fatos. Um outro efeito que obtém é a abertura subversiva do espaço dialógico entre a ficção e a não ficção, promovendo uma narração coordenada por diferentes perspectivas, estabelecendo contrapontos e deslocamentos, autorizando-se a quebrar a quarta parede, assumindo um olhar de dentro consciente da presença do que está fora:

Bem, mas não convém antecipar fatos nem ditos. Melhor será contar primeiro, de maneira tão sucinta e imparcial quanto possível, a história de Antares e de seus habitantes, para que se possa ter uma ideia mais clara do palco, do cenário e principalmente das personagens principais, bem como da comparsaria, desse drama talvez inédito nos anais da espécie humana. (2023, p. 25)

Assim Antares nasce. Uma *imago mundi* de uma cidade que Verissimo desenha, reportando-se à época antediluviana com gliptodontes e megatérios que habitavam essa região “onde só Deus sabe ao certo quando” (p. 23) formou-se no rio Uruguai. Inicialmente sob o nome de *Povinho da Caveira*, às margens do rio, na Fronteira do Brasil e da Argentina, sob o domínio de Francisco Vacariano e, posteriormente, na disputa de poder com seu rival político Anacleto Campolargo.

Nessa conjuntura se erguem os pilares da cidade alicerçados sobre os polos antagônicos entre as duas dinastias que ocuparão o topo da pirâmide social e presidirão os embates políticos ao longo das décadas. O narrador, preciso e sutil, ao explicar a origem do nome Antares, enfatiza que alguns imaginavam significar “lugar das antas” (já denotando uma ambiguidade entre o nome e o adjetivo pejorativo), e acrescenta com uma nota satírica que outros pensavam se tratar do nome de um general:

O Povinho foi elevado a vila por alvará de 25 de maio de 1853, data em que recebeu oficialmente o nome de Antares. Pouca gente entendeu a razão dessa mudança ou o sentido da nova denominação. Muitos, como Chico Vacariano, imaginavam que Antares significava “lugar das

antas”. Houve até quem pensasse tratar-se do nome de um general brasileiro, herói de alguma daquelas muitas guerras contra os castelhanos. (2023, p. 31)

A sutileza da ironia horaciana está na gênese da obra, desde as primeiras descrições e explicações da fundação de Antares, em que o narrador deixa escapar que “Ignora-se, todavia, em que época da era cenozoica (*sic*) surgiram naquela zona do Brasil meridional os primeiros espécimes do *Homo sapiens*. Tudo leva a crer, entretanto, que esse problema jamais tenha preocupado os antarenses”. (2023, p. 23). É possível perceber a repercussão desse comentário reverberando na ambiguidade e nas possibilidades de inferência do perfil humano que vai constituir a base da sociedade antarense, mais preocupado com o fato dos cartógrafos “não mencionarem nunca em seus mapas a cidade (...)” (2023, p. 23) do que com as demandas da condição humana.

O movimento de alternância composicional da obra aparece em sua estrutura dividida em duas partes e segue pelos meandros internos das disputas entre os conservadores e os liberais, a direita e os comunistas, os empresários e os grevistas, a elite e o povo, até chegar no ápice no confronto entre a tanatocracia dos sete mortos e a pseudodemocracia dos vivos antarenses. Desde os planos horizontais articulados pelos dados arqueológicos, a cidade se verticaliza, escavada aos poucos e se descobre nas camadas do cenário político do Brasil. Esses aspectos passam a ser não apenas pano de fundo, mas matéria orgânica dos caminhos por onde o poder circula em Antares, imersa na polaridade ideológica, na ganância e no falseamento. Sob a superfície desse contador de histórias, com linguagem coloquial, esboça-se uma simplicidade aparente, conseguida à base de uma complexa engenhosidade nos sistemas de significado do romance, em que cada palavra empresta a justa medida para criar um determinado efeito de sentido:

Tão insólitos, lúridos e tétricos – e esses adjetivos foram catados no artigo alusivo àquele dia aziago, escrito pelo jornalista Lucas Faia para o seu diário *A verdade*, porém jamais publicados, por motivos que oportunamente serão revelados —, tão fantásticos foram esses acontecimentos que o pe. Gerôncio chegou a exclamar, dentro do seu tempo, que aquilo era o começo do juízo final. Nesse momento de susto e angústia coletiva, um cético gaiato, desses que costumam menosprezar a terra onde nasceram e vivem, murmurou: A troco de que Deus havia de começar o Juízo Final logo neste cafundó onde Judas perdeu as botas? (2023, p. 24)

Na segunda parte, intitulada *O incidente*, instala-se a greve geral na cidade e vários problemas se desencadeiam, visto que todo comércio, serviços e indústria paralisaram. Em meio ao caos, no dia programado para a deflagração da greve, 13 de dezembro de 1963, sete pessoas falecem e precisam ser sepultadas. Forma-se o impasse, pois os coveiros estão em greve e se recusam a enterrar os finados. Depois de algumas alterações e do Coronel Vacariano passar mal, os caixões ficam à porta do cemitério e as pessoas retornam para suas casas. À noite, o caixão de D. Quitéria é aberto por um ladrão que queria roubar as joias da defunta. Para seu espanto, não há nenhuma joia adornando seu corpo e ela de olhos abertos diz: “Senhor em Vossas mãos entrego minha alma.” (p. 274). A partir desse momento, o narrador focaliza a história de vida e de morte de cada um dos sete defuntos e os desdobramentos do “incidente”.

A genialidade de Erico Verissimo ao introduzir um episódio absurdo, antagônico à estrutura realista da obra, quase inverossímil dentro do que pode ser considerado normalidade, envereda a narrativa pelo caminho do interdito e do arbitrário (tão comuns na tessitura das malhas do poder). De fato, como enfatiza Bordini (2023), “pelo viés da estética do absurdo, o impacto do *Incidente* se torna maior, uma vez que sugere o advento do ininteligível como gatilho para a derrocada da democracia no país.” (p. 569).

Passado mais de meio século da publicação da obra, seu conteúdo engendra a atualidade fantasmagórica inegável que circula pela realidade do século XXI no Brasil. E, talvez, exatamente, pelo sentido amplo que o absurdo assume na obra, assume-o a vida nas condições adversas e metafóricas que esse fenômeno revela. É um incômodo ponto de dissonância, indicando o quão contrário à razão, ao bom senso e ao sentimento de humanidade, é insular um ser humano de seu direito a ter direitos.

Essa estratégia de Verissimo vai além do que poderia supor um simbolismo religioso, metafísico ou sobrenatural. O absurdo que toma a narrativa na segunda parte da obra e que lhe dá o título, recebe, por assim dizer, um tratamento de naturalidade, uma espécie de efeito decorrente de uma causa político-ideológica da própria organização da sociedade antarense. Parece enquadrar-se na lista de tantas outras

situações disparatadas que ocorriam na cidade. É possível observar, neste diálogo entre Valentina e o Pe. Pedro-Paulo o incidente como um agente catalisador e central da obra, sublinhando o sentido kafkiano de uma sociedade corrompida e delirante; narcísica e desumana:

— É incrível que tenhas aceito essa...essa realidade da 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 professores nos contaram sobre a vida. (2023, p. 483)

Absurda é a situação dos sete mortos que configuram diferentes classes sociais, ideologias, trajetórias de vida ligadas pelo contexto histórico social e político que circunstancia as relações. O elemento humano, que extrai da fantasmagoria o seu aspecto incongruente, é a união dos defuntos por uma causa comum, ou seja, a resolução de exigir o seu direito a ter direito a serem sepultados. Essa união, arquitetada pelo romancista, pode ser considerada o *tour de force* da narrativa, o movimento que a eleva a um outro estágio para ultrapassar a circunstância da verossimilhança interna e funcionar também como um propulsor para alcançar a complexidade da condição humana inscrita no paradoxal ambiente das relações de poder. Guardadas as devidas proporções do micro ao macro, a afirmação de Hannah Arendt¹ traduz o sentimento que se intensifica na narrativa:

Só conseguimos perceber a existência de um direito de ter direitos (...) e de um direito de pertencer a algum tipo de comunidade organizada, quando surgiram milhões de pessoas que haviam perdido esses direitos e não podiam recuperá-los devido à nova situação política global. (2023, p. 403)

A força simbólica da obra ratifica o modo de Verissimo aportar à literatura o seu compromisso com o substantivo humano no tempo e no espaço. A interioridade e a exterioridade do sujeito é construída na atmosfera do cruzamento de seu interesse pela história com a literatura, utilizando aquela como matéria desta. Isso, já assinalado pela crítica, é enfatizado pelo autor em entrevistas, na sua própria atuação profissional e pelo próprio punho em suas reflexões e confidências na autobiografia *Solo de Clarineta*:

¹ Todas as citações referentes a Arendt, encontram-se na obra: ARENDT, 2012.

(...) o engajamento dum (sic) escritor deve ser com o homem e a vida, no sentido mais amplo e profundo destas duas palavras. (...) Creio que durante estes últimos quarenta anos me tenho manifestado claramente sobre problemas e acontecimentos políticos e sociais de maneira que me parece coerente e inequívoca, sempre a favor da liberdade e dos direitos do homem e contra todas as formas de opressão. (1986, p. 314).

Como propõe Otto Maria Carpeaux (1980) “[...] o anseio do povo brasileiro, anseio tão profundo que enfim, na obra de Erico Verissimo, até os mortos estão falando dela e sonhando com ela: é a liberdade” (1980, p. 39). Esse compromisso do escritor com o ser humano, pela defesa da liberdade do indivíduo, se adensa na concepção de Antares em que o ponto fulcral é o ato em si, a ação em prol do direito a ter direitos a que se refere Arendt:

O homem do século XVIII se emancipou da história. A história e a natureza tornaram-se ambas, alheias a nós, no sentido de que a essência do homem já não pode ser compreendida em termos de um nem de outra. Por outro lado, a humanidade, que para o século XVIII, na terminologia kantiana, não passava de uma ideia reguladora, tornou-se hoje de fato inelutável. Esta nova situação, na qual a humanidade assumiu de fato um papel antes atribuído à natureza ou à história, significaria nesse contexto que o direito a ter direitos, ou o direito de cada indivíduo de pertencer à humanidade, deveria ser garantido pela própria humanidade. Nada nos assegura que isso seja possível. (Arendt, 2012, p. 406).

Os mortos assumem a luta para garantir seu pertencimento à humanidade, portanto, seu direito a ter direitos. A referida cena da reunião dos mortos alicerça-se na decisão pela ação. Dessa forma, o autor coordena o jogo em que o binômio vida/morte deixa de representar pontos extremos, recombina suas densidades e empresta a propriedade de uma para a outra, criando um paradoxo no qual a morte/vida não é silêncio; é palavra, é ação. Subverte também o sentido da palavra em sua origem, transformando o absurdo (do latim, *surdus*, mudo, abafado) em voz sonora e clara. O discurso do dr. Cícero Branco, no coreto da praça, denuncia a face oculta da sociedade. Sua voz se ergue para combater a “trágica máscara da miséria” do povo. É um dos momentos em que a narrativa mergulha em questões fundantes: afinal, por que vivemos, pelo que vivemos, o que é viver? Branco exclama:

Vista deste coreto, do meu ângulo de defunto, a vida mais do que nunca me parece um baile de máscaras. (...) Para vós o importante é que a festa continue, que não se toque na estrutura, não se alterem os estatutos do clube onde os privilegiados se divertem. A canalha não pode tomar parte na festa (...) esta deve permanecer onde está, porque vós os convivas felizes achais que pobres sempre os haverá, como disse Jesus. (2023, p. 393 - 397)

Apesar do tom de julgamento realizado pelos sete defuntos sobre o comportamento dos seus familiares e dos cidadãos de Antares, esse não é o motor que o narrador elege como força do fenômeno. Não é prioritária a busca por redenção ou vingança; esses movimentos são secundários em relação ao motivo que os une: reivindicar o direito a ter direito a serem sepultados. Suas vozes se levantam, assim como seus corpos dos caixões para pleitear por algo que lhes foi subtraído e “algo mais fundamental do que a liberdade ou a justiça, que são os direitos do cidadão, está em jogo quando deixa de ser natural (...) são privados não do seu direito de liberdade, mas do direito à ação (...)”. (Arendt, p. 403)

No fundo, o romance em si é um “incidente” que nos interroga, desvelando o grau de naturalização com que um grupo social aceita a negação aos direitos fundamentais humanos e convive com a privação dos direitos de alguns como um dado tácito, visto que “(...) Aquilo sobre que ninguém fala ou escreve não existe.” (Arendt, p. 415). Em tempos de Ditadura no Brasil da década de 70, Verissimo ousa trazer à tona reflexões sobre liberdade, dignidade e humanidade, ao colocar lado a lado o absurdo ficcional do retorno dos mortos com o absurdo da realidade da privação de direitos.

No entanto, a fantasmagoria não diz respeito apenas às questões do outro mundo. Quando da reunião da cúpula de Antares, o prof. Libindo Olivares (o sábio da cidade, como o adjetiva o narrador de Verissimo) apresenta seu plano para curar os cidadãos do choque e dos insultos sofridos. Maneja os fatos e os ajusta ao ponto de vista da elite, criando uma estratégia de discurso para redefinir o ocorrido e gerar um resultado positivo. Instrui de maneira maquiavélica como o poder da criação de narrativas pode impedir o acesso de todos ao direito, ensina as artimanhas a serem utilizadas pelo poder para autoalimentar-se, para esconder os movimentos que o desestabilizam, que o revelam em suas falhas, nem que seja por uma “operação borracha”:

— Eis o que proponho – respondeu o amigo de Platão, Sócrates e outros filósofos da Antiguidade. – Organizar uma campanha muito hábil, sutilíssima, no sentido *de apagar esse fato* não só dos Anais de Antares como também da memória de seus habitantes. Sugiro (aqui entre nós) um nome para esse movimento: *Operação Borracha*. (2023, p. 521)

Erico Verissimo, ao comentar sobre as obras de Dyonélio Machado, pontua que de certa forma o artista toma para si a missão de “revelar o conteúdo de mistério e fantasmagoria que existe na vida todos os dias” (1996, p. 152). Parece que essa fantasmagoria a que se refere Verissimo e que ronda a vida não chega a ser de outra dimensão, mas se coaduna com a ideia dos medos, dos segredos, das artimanhas, das narrativas falsas, da hipocrisia, da sede pelo poder desenfreado que se insinuam pelas veias da sociedade, criando realidades. Ao mesmo tempo em que a elite desconsidera o desequilíbrio social como consequência das próprias ações, usa a desigualdade como palco para promover sua condição de seres superiores e benevolentes.

O escritor entrega aos leitores um painel de uma sociedade em crise. Cria um peculiar caleidoscópio de imagens conflitantes e o perfil das subjetividades constituídas, a partir dos enfrentamentos na formação e construção de lugares individuais em espaços sociais delimitados por determinadas circunstâncias históricas. Do lado oposto à liberdade, estão o Totalitarismo, o Imperialismo e outros ismos que adormecem e acordam com nova roupagem, no curso do tempo da humanidade. Assim como na realidade, não há redenção em *Incidente em Antares*, a mudança é uma máscara, tudo é apagado da memória dos cidadãos e a realidade construída pelas elites se mantém e se fortalece em torno das negociatas para manutenção do poder.

Essa realidade consolidada na obra constrói um conteúdo simbólico que lhe garante a atualidade, porque refletir sobre a condição humana é uma urgência em qualquer tempo e qualquer lugar. Antares é uma alegoria da insana insaciabilidade pelo poder que percorre a história da humanidade, independente da datação do “incidente” na narrativa. Como observa Lacerda (ALEV 03C0778-1971):

(...) este romance está repleto de fantasmas, muito além daqueles que o Autor definiu como tais. E isto é que dá ao livro sua grandeza, a par da coragem simples e despretensiosa com que faz as necessárias denúncias e toma, em face do abuso, a posição que compete à inteligência” (ALEV 03c0778-1971).

REFERÊNCIAS

- ALEV 03C0778-1971: LACERDA, Carlos. “Os fantasmas de Erico”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 nov. 1971. Caderno Livro, p. 15.
- ARENDT, Hannah. *As origens do Totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BORDINI, Maria da Glória. Incidente em Antares: a circulação da literatura em tempos difíceis. In: VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. Edição Especial. São Paulo. Cia das Letras, 2023,
- CARPEAUX, Otto Maria. Erico Verissimo e o público. In: CHAVES, Flávio Loureiro. *O contador de histórias*. 4 ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.
- VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Gloria Bordini. 3 ed. São Paulo: Globo, 1996.
- VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. Edição Especial. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- VERISSIMO, Erico. *Solo do Clarineta*. 7 ed. 2 Vol. Org. Flávio Loureiro Chaves. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1978.

Suzana Pagot é escritora, poeta, ensaísta e professora. Doutora em Letras/Estudos Literários Literatura, pela UFRGS, tem colaborado com a revista binacional *Brasil-Brazil* (UFRGS/Brown University) e com o grupo de pesquisa Estudos Verissimianos (UFRGS). Em poesia, publicou o livro *Lugares que esperam* (Editora Liddo, 2021). Na prosa, participou da antologia organizada por Assis Brasil, *Pormenores* (Editora Bestiário, 2023); da Coletânea de Autores da Serra Gaúcha (Editora Liddo, 2023) ; e da publicação *Ensaíos reunidos de Letras e Cultura - PPGLet/UCS* (EdUCS, 2024).

Artigo recebido em 15/07/2025.

Aprovado em 20/08/2025.