



FLÁVIO AGUIAR

Conferência apresentada em 31 de março de 2005 na Câmara de Vereadores de Porto Alegre (RS). Reapresentação em 4 de maio de 2005 no Teatro 13 de Maio, em Santa Maria (RS), durante a Feira do Livro dessa cidade em colaboração com a Universidade Federal de Santa Maria.

# O golpe de 1964 e a obra de **Erico** **Verissimo**

**FLÁVIO AGUIAR**  
é professor de Literatura  
Brasileira da FFLCH- USP e  
editor da TV Carta Maior.



alar da relação entre a obra de Erico Verissimo e o golpe de 1964 implica a consideração de *Incidente em Antares*, último romance publicado do escritor e primeiro com grande repercussão na literatura brasileira depois da consolidação do regime ditatorial, em sua pior fase, durante o

governo do gen. Garrastazu Médici. Antes houvera, entre outros, a publicação de *Quarup*, de Antonio Callado, em 1967.

Esse de Erico saía no auge da pretensa, pelo menos assim propagandeada, quase unanimidade nacional em torno do “milagre econômico”, do “Brasil Grande”, logo após a conquista do tricampeonato mundial de futebol e da posse definitiva da Taça Jules Rimet, de ouro maciço, que seria roubada da sede da CBF e substituída por uma réplica.

Vivia-se ao som de músicas comemorativas do feito desportivo e que exaltavam a compacta união em torno dos ideais e valores da nova economia e da sua entronização no *pantheon* dos valores e objetivos nacionais permanentes. “Noventa milhões em ação, pra frente Brasil, salve a seleção...”, começava uma delas. Mas isso era ainda o lado ameno, porque havia as ufanistas, como a que entoava: “Eu te amo, meu Brasil, eu te amo, meu coração é verde, amarelo, branco, azul- anil...”. Vendiam-se os adesivos com a frase “Brasil: ame-o ou deixe-o”, imitação servil do “*America, love it or leave it*”, dirigido aos dissidentes norte-americanos que se recusavam a defender o imperialismo de seu país e o governo corrupto e repressivo do Vietnã do Sul.

Criara-se um clima de “consentimento ao horror”. Em todos os círculos de mídia na informação sabia-se dos assassinatos e das torturas praticadas nos porões da ditadura. É certo que havia uma censura e uma autocensura rígidas na imprensa, censura às artes, perseguições nas universidades; as passeatas eram duramente reprimidas; a defesa do meio ambiente, tema que começava a se projetar internacionalmente, podia dar cadeia no Brasil. Éramos embalados por peças de publicidade que anunciavam a transformação da Amazônia em pasto, com os dizeres: “Chamavam aquilo de inferno verde; mas estamos transformando aquilo num paraíso”. Havia duas fotos lado a lado: a primeira, a do inferno verde, era a de uma floresta impenetrável, encimada por árvore majestosa; a segunda, a do pa-

raíso, era um pasto cortado por uma cerca e coberto de zebus.

Denunciar os crimes do terrorismo oficial implantado no Brasil era “prejudicar a imagem do Brasil no exterior”. Era antipatriótico. A supressão da liberdade e a definitiva conceituação da repressão como –já usei a expressão– um “objetivo nacional permanente” eram vistas como um mal – se não um bem – necessário para impulsionar o Brasil na direção de suas grandes e faraônicas realizações. Num verdadeiro torcicolo de tempos verbais, havia um dístico da ditadura que sintetizava tais consignas: “O Brasil era o país do futuro; agora o futuro chegou”. De quebra, empresas privadas nos ofereciam pérolas antiéticas como “O melhor do capitalismo é ser capitalista” ou “Você é como eu: gosta de levar vantagem em tudo”.

Se evoco tudo isso – coisas vivas na lembrança de quem viveu naquela época – é para recordar o clima em que saiu a corajosa denúncia contida em *Incidente em Antares*, sobre a supressão das liberdades, a institucionalização da mentira e da violência política e a repressão aos dissidentes e trabalhadores consolidadas – é verdade que não inventadas – pelo regime ditatorial implantado em 1964 com o golpe militar.

Mas, antes de falar do romance, escrutinemos o perfil de seu autor. Quem era o cidadão Erico Verissimo? Deixemos que ele mesmo fale sobre o assunto.

Primeiro, consideremos essas notas escritas para o jornalista Paulo Mendes Campos, em 1957:

“Sobre a minha fisionomia moral e intelectual, correm as versões mais desencontradas. Para uns, sou um escritor pornográfico. Para outros, fabricante de perfumarias para moinhas. Uns me consideram revolucionário; outros, reacionário. Para muitos, sou um pequeno-burguês sentimental”.

Recordemos que, na época, no jargão da esquerda, “pequeno-burguês” era quase um insulto; no jargão da crítica literária, “sentimental” ainda guarda um travo de obra ou escritor que visam sobretudo a “produzir um efeito afetivo predominante”, ou seja, dirigem-se a um público “inferior”, “pouco sofisticado”. No contexto, leia-se: um pequeno-burguês incapaz de superar os laços afetivos que o prendem à sua condição de classe.

É verdade que Erico foi taxado de quase tudo em sua vida. Começou a desagradar à direita em 1935, quando assinou (encabeçou) manifesto de condenação à invasão da Abissínia (Etiópia) pelo fascismo italiano, condenando ainda este regime, o nazista e os integralistas brasileiros. Desagradou também à direita católica com seu romance *Caminhos Cruzados*, dessa mesma época, em que expunha abertamente as mazelas morais e sobretudo a hipocrisia das classes burguesas brasileiras, em sua versão porto-alegrense. Passou a ser apostrofado dos púlpitos das igrejas locais, nos sermões de domingo, como pornográfico, comunista, etc. Foi chamado à polícia política para depor, coisa que se sucederia mais tarde, chegando a ser fichado como “comunista”.

Desagradou também à esquerda, então quase sinônimo do Partido Comunista do Brasil ou Brasileiro. Os romances de Erico não se adequavam nem ao realismo socialista pedido pela política oficial da União Soviética, nem ao “romance proletário” praticado na Europa e no Brasil, durante algum tempo, por exemplo, por Jorge Amado, ainda que em versão bastante original graças à mitologia baiana que ele ajudou a consolidar. Os pobres, na literatura de Erico, eram pobres e miseráveis demais para terem alguma sombra de heróicos construtores de um novo mundo. Eram,

antes, ruínas ou vestígios do naufrágio do Velho Mundo e de seus valores carcomidos e podres, assim como as classes mais abastadas eram o sinal de seu naufrágio moral e político. Seus personagens esquerdistas eram retorcidos e complicados demais para serem também vetores de um Novo Mundo. E os romances enveredavam por uma percepção algo perplexa de um mundo em ruínas – o do Brasil tradicional, arcaico e agrário – e de um problemático Brasil moderno que, além de ser engolfado por valores duvidosos, não rompia de todo com as ruínas do antigo. Creio que essa percepção acompanhou todos os romances de Erico, inclusive *O Tempo e o Vento*, e é a moldura do humanismo algo irônico, cético, um tanto desencantado, mas de princípios éticos firmes e inabaláveis, que animaram toda a obra e a vida do escritor.

Para culminar, em 1940 Erico publicou seu romance *Saga*, em que um de seus personagens preferidos, Vasco Bruno, vai lutar na Guerra Civil Espanhola. Mais tarde, Erico declarou (escreveu) que esse era um romance equivocado, e dos que menos lhe agradavam, e que achava ainda que o destino de seu personagem, abandonando a certa altura o exército republicano por um processo de desilusão, advinha de uma incompreensão de ambos (personagem e autor) sobre a natureza do que se passava na Espanha. Mas Erico atribuiu esses percalços ao clima de aturdimento em que caiu diante das vitórias dos nazistas e sobretudo do pacto entre Stálin e Hitler, que os comunistas brasileiros defendiam como sinal de sagacidade. Podia até ser; mas para o cidadão Erico Verissimo tal sagacidade provocava alguma indigestão moral.

Erico se descrevia como um socialista democrático. Quer dizer: lia no mundo capitalista injustiças sociais demasiadas para que não as denunciasses; abominava os fascismos emergentes ou acalentados; ao mesmo tempo arrepiava a falta de liberdade do regime comunista implantado primeiro na União Soviética e depois em outros países europeus, na China, e também em Cuba.

Em 1949 Erico escreveu uma carta a Júlio Teixeira, explicando por que não

comparecia ao Congresso da Paz organizado em Moscou (a que, se não me engano, compareceu Josué Guimarães), ainda que assinasse manifesto pacifista:

“Minha posição, meu caro, é muito difícil. Como velho pacifista não posso negar meu apoio a um movimento sincero em prol da paz. Como socialista, não quero nem pretendo servir à reação e ao fascismo. Mas como democrata me repugna também servir de instrumento à política de Moscou. O mundo burguês está podre. Mas o mundo bolchevista que nasceu em meio a tantas promessas e esperanças já se deteriorou. Um estado totalitário como a União Soviética, que dirige não só a economia, como também a arte, a ciência e a literatura com uma mão de ferro – é a última coisa que um homem do meu temperamento pode desejar”.

A carta prossegue em sua recusa ao convite, argumentando que o Congresso da Paz será instrumentado por Moscou, que ele, Erico, quer se manter equidistante da Casa Branca e do Kremlin. Rejeita a pecha de ser um “pequeno-burguês indeciso”, reconhece que sua posição não é fácil nem cômoda, mas finaliza: “Mas é a minha posição e eu tenho de proceder de um modo coerente com ela”.

Foi esse Erico, já um escritor consagrado nacional e internacionalmente, que se depa-rou com o golpe de 1964. Pode-se ver, por sua correspondência e por manifestações públicas, que Erico não tinha qualquer simpatia pelo governo de João Goulart. Mas vê-se também que desde a primeira hora condenou a supressão das liberdades imposta pelo novo regime vitorioso.

Em 17 de novembro de 1964, ele escreveu a Ênio Silveira, contando que estivera “às voltas com o DOPS e o III Exército para libertar o escritor Reinaldo Moura, “preso em circunstâncias kafkianas”. Completa, definindo sua primeira posição a respeito:

“Mantenho bem aberto o olho crítico e me manifesto de acordo com o mérito de cada caso. Repito o que disse e escrevi logo depois do golpe de 31 de março (ou de 1ª

de abril): ‘Essa revolução nos tirou dum pesadelo mas nos atirou num sonho mau’. É o que ainda penso”.

Acompanhando as linhas de pensamento manifestas em sua correspondência e escritos, vemos crescer seu mal-estar perante as contínuas denúncias de torturas e perseguições.

Em cartas escritas a vários amigos desde os Estados Unidos, Erico manifesta seu reconhecimento de que algumas coisas melhoraram no Brasil de 1970. Diz que há mais “planejamento sério” no governo, por exemplo. Mas declara-se cada vez mais inconformado com a “cassação de professores, a intimidação à imprensa e a mutilação dos direitos civis”.

Nessa época, ele já trabalhava no romance *Incidente em Antares*. Desde que concluíra *O Tempo e o Vento* preocupações mais diretamente políticas tinham ocupado mais e mais espaço em sua obra de ficção. Em 1965, publicara *O Senhor Embaixador*, de certo modo espelho da revolução cubana e das convulsões caribenhas e latino-americanas. Depois fora a vez de *O Prisioneiro* (1967), denúncia da intervenção imperialista no Vietnã. A partir daí preparara novo romance (que deixou inconcluso) sobre a farsa moral da sociedade burguesa no Brasil, a que chamou primeiro de *A Dança com Máscaras* e depois de *A Hora do 7º Anjo*, algo que lembra um projeto no estilo de Ingmar Bergman ou talvez de Luís Buñuel.

Porém recorda ele que, passeando em Petrópolis, no dia 8 de maio de 1970, teve um estalo, em que a idéia do novo romance se estruturou definitivamente, suplantando tudo mais. O estalo lhe veio da recordação de uma foto de uma dezena de caixões esperando o sepultamento durante uma greve de coveiros em Nova York, vista em 1969. Daí ao trabalho foi um pequeno salto.

Deve-se lembrar também que Erico vinha de um momento especial propiciado pela publicação de sua obra completa pela Editora Aguilar em 1966. Tivera a oportunidade de rever quase toda sua obra, de fazer-lhe o balanço crítico, de escrever prefácios

para algumas delas. *Incidente em Antares* vale, portanto, também como uma espécie de súplica do escritor, que revê sua trajetória e faz-lhe o balanço um tanto quanto motivado por um sentido autocrítico.

Em carta de setembro de 1970, dirigida a Maurício Rosenblatt, ele assim descreve seu romance:

“Acho que ficou muito bem a ‘apresentação’ de *Antares*, a formação das oligarquias, a história enfim da cidade e de seus habitantes traçada num desenho a bico de pena, meio em preto e branco e com um traço não caricatural mas sarcástico. É um romance sem heróis. Na segunda parte o leitor pode tomar partido, mas na primeira não creio que haja nenhum personagem com quem o leitor queira identificar-se”.

Já em julho, escrevia ele a Flávio Loureiro Chaves:

“[...] estou em *Antares*, pouco acima de São Borja, à margem esquerda do Uruguai. Comecei no período pleistocênico, com os gliptodontes e mastodontes, dei um pulo de mais de um milhão de anos e caí em 1830, quando *Antares* era apenas o Povinho da Caveira e depois vim vindo e acompanhando a formação das oligarquias locais, passando pela Guerra dos Farrapos e chegando até o Jango Goulart. E tudo isso foi feito com economia e com o fim de preparar o cenário, o palco e a comparsaria para o ‘incidente’ (sic)”.

Na verdade, Erico nem tanto econômico foi. Em seu relato, misturam-se (ampliando tendência já manifesta antes) cartas, relatos de viagem, diários, reportagens, relatos acadêmicos, narrativas em terceira pessoa, diretos e indiretos livres, enfim, há uma multiplicidade de estilos e técnicas mobilizados que criam uma imagem multifacetada e fragmentária do “povinho”, o que prepara também o clima do “incidente”. Este, a bem da verdade, ocorre alguns meses antes do golpe de Estado, em 13 de dezembro de 1963. Mas no contexto do lançamento do romance, em 1971, deve-se ler claramente

uma “fábula macabra” (a expressão é de Flávio Loureiro Chaves), que denuncia a “supressão das palavras e dos fatos” consagrada pela ditadura subsequente. Ela, a ditadura, não foi a origem dos males da sociedade brasileira, mas da decisão de protelá-los, de não erradicá-los e de até lucrar com eles.

A menção aos mastodontes, aos gliptodontes e outros remanescentes da pré-história torna-se metáfora assumida ao fim (num discurso estouvado à beira do túmulo do coronel Tibério Vacariano) e ao cabo do universo arcaico e arcaizante de nossas classes dirigentes, que se revestem de modernidades duvidosas e sempre excludentes. A imagem violenta dos defuntos que vêm ao coreto da Praça da República lembra a sociedade em que os mortos falam e os vivos calam, em que a morte é eloqüente porque rompe com os “compromissos comprometedores” da vida regida pelo soslaio, pelo olhar equívoco, pelo meio-silêncio da hipocrisia e do consentimento ao abominável.

Entre os mortos que retornam à praça um há – João Paz – que foi barbaramente espancado e torturado para denunciar supostos companheiros de um suposto “grupo dos onze” brizolista na região, e que recebeu falso atestado de óbito como padecendo de embolia pulmonar. Mas não é apenas sua presença que denuncia a repressão mutiladora transformada em *diktat* de Estado. É o conjunto dos mortos que traz à tona tudo aquilo que a sociedade não quer ver a respeito de si mesma, nem seus próceres querem admitir que praticam. A repressão política é apenas a ponta do *iceberg* da enorme hierarquia autoritária que organiza a sociedade brasileira em sua vida cotidiana.

Na época, houve leituras que consideraram *Incidente em Antares* uma concessão de mercado à voga do “realismo mágico”, do “fantástico”, do “real maravilhoso” trazido – e meritoriamente, diga-se de passagem – pela literatura hispano-americana largamente traduzida no Brasil depois de seu sucesso em Paris, Berlim, Londres e Roma. Nada mais distante da verdade, como já apontou Flávio Loureiro Chaves.

*Incidente em Antares* é uma sátira social e política levada às últimas conseqüências. Sem desmerecer nossos confrades da América Latina, e de outras plagas, devemos reconhecer que na própria literatura brasileira há uma profusão de “mortos que falam” que ajudam a amoldar em nossas letras a eloqüente “fábula macabra” de Erico.

O exemplo mais óbvio é o de Brás Cubas, de Machado de Assis. Mas desse mesmo autor há o Bentinho, de *Dom Casmurro*, espécie de morto-vivo que se esqueceu de morrer. Ou lembremos ainda de Madalena, a protagonista de *São Bernardo*, cujo suicídio clama por justiça na escrita confessional de Paulo Honório, o sobrevivente. Esse “discurso dos mortos” soma-se a uma larga faixa de escritos na ficção brasileira em que predomina ou ressalta o tom confessional, em que se vai confessar o inconfessável. Ora, a peculiaridade da confissão é o de ser um tipo de discurso intermediário entre o público e o privado. Não é um discurso inteiramente público, como o testemunho, nem inteiramente “privado”, como o solilóquio ou o monólogo, ou o pensamento capturado de algum personagem, mesmo que em indireto livre. Assim o “confessional”, que requer a redenção pela oitiva selecionada, posta-se como metáfora de nossa condição histórica, a de sempre oscilar entre o inconfessável dos afetos e desafetos privados a se manifestarem, no entanto, sempre proeminentes no nosso sempre inconcluso e dúbio espaço público, ainda carente de uma autêntica revolução republicana. O discurso dos mortos, e o discurso gestual de sua presença e putrefação, emoldurados pelos diários, pelas reportagens que não reportam, pelos atestados de óbito que não atestam, mas mentem descaradamente, pelas meias verdades dos gestos de uma sociedade que sempre recua na hora da verdade, dão um

testemunho que não se completa afinal, que não redime os vivos, mas que se torna uma lancinante confissão da impossibilidade de darmos, coletivamente, o salto revelador de nossa própria redenção, para mergulharmos na condição plena, mas sempre protelada, de uma inapelável condição republicana.

Como estamos diante de uma encenação irônica da presença e dos discursos confessionais (que vêm dizer o indizível, o inefável, o insuportável, o nefando, o nefasto, o que não deveria ser dito, vêm confessar o inconfessável e nomear o inominável, o abominável, o que nunca deveria ser nomeado), o ponto de vista do escritor e o de sua voz narrativa não se identificam plenamente nem com a confissão nem com o confessado. Nessa distância, nesse hiato aberto para os leitores, entre a fala/presença e o olhar crítico que as acolhe, o escritor atesta sua interface com o *ethos* do testemunho. Através das confissões de seus personagens o escritor, é verdade, se solidariza com suas fragilidades e limitações, mas dá seu testemunho público sobre a sociedade, seu momento e sua geração.

*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.