



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL
Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura
1º semestre de 2016

Giselly Soares Pontes

**A expressão literária de J. J. Veiga em *Sombras de reis barbudos*:
liberdade fantástica em tempos de ditadura**

Monografia em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura

Brasília – DF
2016

Giselly Soares Pontes

**A expressão literária de J. J. Veiga em *Sombras de reis barbudos*:
liberdade fantástica em tempos de ditadura**

Monografia apresentada à mesa da Jornada de Monografia em Literatura da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciada e de bacharela em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Cíntia Carla Moreira Schwantes

Brasília – DF

2016

Resumo: A obra *Sombras de reis barbudos* pode ser lida como representação alegórica da ditadura militar que se instaurou no Brasil em 1964, e concebida como pertencente ao fantástico moderno, gênero ou modo literário que confere ampla liberdade de expressão ao seu autor, que pode servir-se deste para tratar sobre qualquer tema, em qualquer tempo. Dessa forma, buscou-se interpretar essa obra de J. J. Veiga, a fim de se demonstrar as possibilidades que sua expressão literária confere, no que diz respeito a sua capacidade de driblar a censura e de problematizar temáticas existenciais, e questionar acerca da marginalização do fantástico no cânone brasileiro.

Palavras-chave: fantástico; representação alegórica; liberdade de expressão; temáticas existenciais; marginalização do fantástico.

Abstract: The novel *Sombras de Reis Barbudos* can be read as an allegorical representation of the military dictatorship introduced in Brazil in 1964. It may be conceived as belonging to the modern fantastic, literary genre or mode that gives great freedom of expression to the author, who may utilize the genre to cover any topic at any time. Thus, we sought to interpret this work by J. J. Veiga in order to demonstrate the possibilities this literary expression confers, regarding its ability to circumvent censorship and to pose questions on existential themes, as well as to analyze the marginalization of fantastic in Brazilian canon.

Keywords: fantastic; allegorical representation; freedom of expression; existential themes; marginalization of fantastic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
1. Capítulo 1 – SOMBRAS DE REIS BARBUDOS: INTERPRETAÇÃO ALEGÓRICA	
1.1. Conceito de alegoria.....	6
1.2. Interpretação da obra.....	6
2. Capítulo 2 – SOMBRAS DE REIS BARBUDOS: UMA PERSPECTIVA FANTÁSTICA	
2. 1. <i>Sombras de reis barbudos</i> à luz do fantástico.....	13
2.2. O fantástico e a alegoria.....	16
3. Capítulo 3 – O PODER DO FANTÁSTICO E A SUA MARGINALIZAÇÃO NO CÂNONE BRASILEIRO.....	18
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	22

INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe a discorrer acerca do romance *Sombras de reis barbudos*, do escritor goiano José J. Veiga, abordando sua colocação no fantástico enquanto forma de representação literária capaz de driblar a censura de governos autoritários, e propondo uma análise da obra levando-se em conta a ditadura militar que se instalou no Brasil em 1964. Além disso, busca-se também discutir a respeito da marginalização do fantástico na literatura brasileira, porquanto este não tem participação muito expressiva no cânone da literatura brasileira, se comparado às produções realistas, apesar de ter a capacidade de conferir grande liberdade de expressão ao autor e de abordar temas existenciais e questionamentos inerentes ao ser humano.

O aporte teórico utilizado foram estudos de crítica literária de diversos autores, tais como Tzvetan Todorov (1975), Maria Zaira Turchi (2005), Irlemar Chiampi (1983), Regina Zilberman (2014), entre outros, que trataram sobre o fantástico, o estilo de José J. Veiga e outros temas relevantes a este artigo. A metodologia utilizada para o estudo foi o *close reading*, a fim de se interpretar o conteúdo do romance à luz do fantástico e de se fazer uma conexão deste com o regime militar.

O artigo se estrutura em três capítulos. O primeiro se refere à interpretação alegórica do romance *Sombras de reis barbudos*, trazendo a definição de alegoria e o estudo da obra como representação da Ditadura militar de 1964; o segundo trata da análise da obra enquanto participante do fantástico e a noção de alegoria como constituinte da obra fantástica; e a terceira aborda a questão da marginalização da literatura fantástica no Brasil, que ocorreu apesar de suas vantagens no que diz respeito à liberdade de expressão que proporciona, às possibilidades que apresenta em relação à representação de nossa cultura, e a sua capacidade de problematizar a realidade absurda em que o homem está imerso.

1. **SOMBRAS DE REIS BARBUDOS: INTERPRETAÇÃO ALEGÓRICA**

1.1 **Conceito de alegoria**

De acordo com Carlos Ceia (1998), “uma alegoria é aquilo que representa uma coisa para dar a ideia de outra através de uma ilação moral.” O termo é proveniente do grego *allegoría*, que significa "dizer o outro". Etimologicamente, a alegoria tinha uma denominação ainda mais antiga: segundo Compagnon (2010), entre os gregos a alegoria denominava-se *hyponoia*, e dizia respeito ao “sentido oculto ou subterrâneo”, observado em Homero. A *hyponoia* pode ser entendida como o conteúdo alegórico: sua definição revela a aproximação com o conceito de alegoria, etimologicamente derivado do “grego *allós* — outro; *agourein* — falar”. (FREITAS, 2010, p. 250)

Por ser muitas vezes confundida com metáfora ou símbolo, é importante destacar que a “representação alegórica extrapola a metáfora, é mais do que uma comparação, e vai além da dimensão ilusória e rígida do símbolo, que possui um caráter instantâneo.” (CAMILO, 2014. p. 9).

Segundo Ceia (1998), a alegoria é uma forma de representação que joga com sentidos duplos e figurados. Dessa forma, ela pode ser entendida como:

Uma figura de linguagem utilizada para representar ideias e conceitos complexos de maneira tal que os elementos que compõem a mensagem contenham um outro significado latente, codificado na narrativa ficcional, e que para ser compreendido depende de uma leitura intertextual. (CAMILO, 2014. p. 9).

Por obter essa característica representativa de abordar um tema com sentido duplo e oculto, a alegoria foi um recurso muito utilizado para driblar a censura. No contexto do assunto tratado neste trabalho, interpreta-se a alegoria como um recurso linguístico utilizado na obra sob o seio do fantástico, não se opondo a ele, mas mergulhado em seu universo.

1.2. **Interpretação da obra**

Publicada em 1972, em plena ditadura militar, *Sombras de reis barbudos* é uma obra de José J. Veiga da qual se pode dizer que, de forma alegórica, denuncia mazelas sociais e o sofrimento da população brasileira durante a ditadura que se instalou no Brasil em 1964, além de proporcionar reflexões humanas existenciais.

O enredo se passa numa imaginária cidade pequena, chamada Taitara, e é narrado por um morador desta, um garoto que descreve os acontecimentos que lá se passaram. O narrador relata a instalação da Companhia Melhoramentos de Taitara na cidade.

Fundada por seu tio, Baltazar, a companhia era apenas um ato de empreendedorismo dele que, após um golpe que a tomou de suas mãos, se tornou fonte de poderio de representantes desconhecidos que começaram a assolar a cidade, com diversas regras e proibições insólitas e sufocantes, tais como as censuras instituídas durante o regime militar de 64. O nome da Companhia também é sugestivo: assim como a ditadura militar propunha trazer avanços para o país, por meio de seu poder e de sua ordem, o nome da Companhia sugeria melhoramentos para a sociedade.

No romance, o desenvolvimento das relações de produção encanta o personagem central da trama, primeiramente alienado pelos valores capitalistas introduzidos pela nova ordem (MALARD, 2012), o que pode ser interpretado como uma alusão ao crescimento econômico ocorrido durante o regime ditatorial, que aparentemente se configurava como um grande “melhoramento” para o Brasil, para deixar como marca o aumento da desigualdade social:

No governo Médici, a euforia do desenvolvimento motivou ampla divulgação do crescimento da indústria automobilística, da produção de bens duráveis, além dos grandes projetos como a hidroelétrica de Itaipu, a ponte Rio-Niterói e a tentativa da construção da rodovia Transamazônica. (GENTILLI, 2004, p. 88).

Porém, “antes do ápice do desenvolvimento econômico em 1973, a má distribuição de renda no Brasil chegou a ser criticada pelo Banco Mundial em 1972.” (GENTILLI, 2004, pp. 88-89.)

Cabe destacar que após o golpe, Baltazar sai de Taitara e passa a residir em outra cidade, aonde, doente, se “exila”. Conforme assinala Zilberman (2014), esse personagem assemelha-se a João Goulart, que então presidente da República desde 1961, é derrubado pelo golpe militar e se exila no Exterior, podendo-se notar até a semelhança fônica entre o nome do ex-presidente e o nome dele.

Governados por um novo regime autoritário e repressor, os habitantes de Taitara, por sua vez, presenciam diversas ações absurdas, supressoras de sua liberdade: a colocação de vários muros na cidade, alegoria da falta de liberdade, a

circulação de fiscais na rua, que tinham poder para reprimir a população como bem lhes aprouvesse, clara referência aos militares, entre outras. As proibições iam de restrições “inteiramente bobocas, só pelo prazer de proibir”, como cuspir para cima e tapar o sol com peneira, (VEIGA, 1998, p. 49) a extremamente incômodas: como a proibição de pular muros para cortar caminho e de rir em público.

Sobre essas associações da obra com o regime militar brasileiro, Regina Zilberman nota que:

A mais evidente ocorre quando se registra, em um dos tantos muros que dividem a cidade, o protesto verbal das pessoas, descontentes com o regime: «abaixo a cia» (p. 56), expressão indicativa da participação do governo norte-americano e de sua principal agência internacional de espionagem nos negócios da vida brasileira. (ZILBERMAN, 2014, p. 84.)

A autora (ZILBERMAN, 2014) também observa que a construção de prédios para aprisionar sujeitos e de laboratórios para usá-los como cobaias para experimentos científicos também é uma característica dos governos autoritários que está representada no romance, aonde a realidade vai se tornando cada vez mais disparatada.

Essa realidade se torna tão absurda no romance que, cercados por muros e com seus campos de visão restritos, os habitantes de Taitara começam a tomar como passatempo observar o céu. Olhar para cima vira atração na cidade e o uso de binóculos para ver os urubus que por ali sobrevoavam se torna muito comum. Os urubus são uma figura interessante no romance. Símbolos de agouro e negatividade, alçando voos, passam a representar a fuga da realidade e causam repulsa à Companhia. Consequentemente, ganham o afeto de seus observadores, passando assim a conviver com os residentes da cidade.

A Companhia, por sua vez, não fica alheia à moda e resolve controlar a domesticação dos animais, exigindo o registro dos urubus, que também podem representar o clima negativo que pairava no ambiente. Porém, presos em domicílios, até os urubus demonstram seu sofrimento por conta da falta de liberdade, porquanto as aves não registradas eram espantadas pelos moradores da cidade que não queriam presenciar a morte delas caso a Companhia as capturassem. Lucas registra o sofrimento dos animais:

Sem os outros para olhá-los de fora com inveja, eles foram perdendo a alegria, passavam os dias encolhidos pelos cantos, a cabeça baixa, o bico quase tocando o chão, nem lustravam mais as penas, um desânimo que

nos contagiava (...) O jeito era soltá-los o quanto antes. (VEIGA, 1998, p. 52).

Após a partida dos urubus, a população da cidade voltou à deplorável rotina de “fitar muro, contornar muro, praguejar contra muro – e esperar por algum acontecimento indefinido” que os livrasse desse estado. (VEIGA, 1998, p. 54)

A censura em Taitara estava consolidada pela Companhia. Em meio disso, porém, surge uma figura excêntrica: o mágico Grande Uzk. Os espetáculos do mágico representavam o refúgio proporcionado pela arte. O narrador que até então se queixava de se assustar pelo momento entediante que vivia, encontra consolo na vinda do mágico que, segundo o que explicavam os habitantes, só teve autorização de se apresentar na cidade porque “tinha se comprometido a só fazer as mágicas que a Companhia aprovasse.” (VEIGA, 1998, p. 58)

Apesar da censura, o consolo que o Grande Uzk trouxe, por meio de sua arte, ajudou muitos a suportarem a realidade em que estavam vivendo e trouxe reflexões que problematizavam a vida enquanto existência insólita:

Ninguém pode voar como borboleta, atravessar parede compacta, transformar sapo em pássaro, areia em água, fogo em cristal. Só podia ser mentira. Mas o Grande Uzk fez isso, nós vimos. Mas só podia ser mentira. Mas ele fez, nós vimos. Saímos do teatro maravilhados e assustados, procurando explicações e não encontrando. (VEIGA, 1998, p. 63).

Lucas, o narrador, não só refletia acerca da apresentação do mágico, mas começava a pensar em questões transcendentais: “Não seria perigoso mexer com aquelas coisas, mostrar que o mundo que conhecemos desde pequenos não passa de uma ilusão, ou não é o único? (...) Então o que não é absurdo?”. (VEIGA, 1998, p. 63). Dessa forma, o questionamento acerca do insólito em nossa realidade se faz presente, trazendo reflexões ao personagem quanto a seu modo de viver e proporcionando essas observações também ao leitor.

Esse consolo artístico, no entanto, não durou muito tempo. Após a partida do mágico, o protagonista afirma que “as pessoas andavam pelas ruas sonâmbulas, indiferentes, desinteressadas”. (VEIGA, 1998, p. 69). A passagem do mágico pela cidade estava fadada ao esquecimento e o próprio narrador questionava-se se o Grande Uzk havia aparecido ali ou não, embora se lembrasse da visita do mágico: “parece até que a lembrança dele, e de suas mágicas incríveis, se queimou no incêndio do teatro.” (VEIGA, 1998, p. 68). Tal incêndio, cuja causa não é explicitada no livro, pode ser interpretado como uma inferência à censura da arte.

Após buscar informações sobre o mágico e só conseguir respostas dúbias, Lucas afirma: “Se continuarem me contestando e me confundindo, eu também vou terminar convencido de que não vimos mágico nenhum.” (VEIGA, 1998, p. 68). Esse pensamento e a ausência de respostas podem sugerir uma alusão à doutrinação ou lavagem cerebral advinda de governos autoritários que buscam manipular a população em prol de seus interesses. Portanto, como que para descontar os tempos de entretenimento, a Companhia restabeleceu antigas proibições com grande rigidez:

A Companhia por sua vez caprichou na vingança pelos dias encantados que passamos aplaudindo o mágico. Proibições e exigências há muito esquecidas foram desarquivadas e aplicadas de novo com um rigor nunca visto antes. De um dia pro outro, sem nenhum aviso, ficou perigoso até perguntar ou informar as horas a um desconhecido. Muita gente se complicou por se queixar inocentemente do calor ou que não estava fazendo tanto calor; por responder a cumprimentos ou não responder por distração; por se abaixar para apanhar um objeto qualquer na rua, ou por ver um objeto e não se abaixar para apanhá-lo. (VEIGA, 1998, p. 69).

Esse trecho exemplifica de forma nítida outra característica que vigora em regimes autoritários: “o controle absoluto e injustificado sobre todas as atividades da população”. (ZILBERMAN, 2014, p. 85).

Sobre esse ponto, vale ressaltar que o pai de Lucas, fiscal da Companhia, também é uma figura representativa na obra, demonstrando o poder que os militares tinham e o prestígio de que gozavam. O narrador relata:

Aos poucos meu pai foi ganhando um respeito como nem tio Baltazar alcançou em seus grandes dias logo após a inauguração, quando as pessoas se atropelavam para receber um cumprimento dele na rua. Mas havia uma diferença: com meu pai não era aquele respeito espontâneo e desinteressado de quem quer apenas homenagear alguém por alguma coisa já feita; era a bajulação de quem tem medo de ser prejudicado em algum direito; como fiscal meu pai podia prejudicar ou beneficiar, os fiscais trabalhavam com carta branca e não podiam ser contestados. (VEIGA, 1998, p. 31)

A farda que o fiscal usava e que impunha respeito às pessoas pode ser vista como uma clara referência ao uniforme dos policiais militares no Brasil, e os diversos papéis que eram materiais de trabalho dele podem representar o “sistema excessivamente burocrático do período ditatorial brasileiro”. (CAMILO, 2014, p. 16). Outrossim, o personagem demonstra a perda de privilégios e até a perseguição por ele sofrida, ao sair de seu posto. Essa pode ser uma alusão velada ao caso do capitão do Para-sar, Sérgio Ribeiro Miranda de Carvalho, militar da Força Aérea

Brasileira que, após se negar a participar de um atentado proposto pelo brigadeiro João Paulo Burnier, foi afastado de seu posto.

Além da censura, do controle, do autoritarismo, dos experimentos desumanos, da supressão da liberdade, da doutrinação e de outros elementos representativos de governos autoritários, como a ditadura militar, outro fator característico desse regime abordado no romance é a tortura. Horácio, o pai de Lucas explicava:

A Companhia não podia admitir nenhuma brecha em suas ordens; se alguém desobedecesse a proibição podia se cortar nos cacos; se alguém conseguisse pular um muro quebrando o corte de alguns cacos, ou jogando um couro por cima, era apanhado pela proibição, nhoc – e fez o gesto de quem torce o pescoço de um frango. (VEIGA, 1998, p. 50)

Lucas também comenta acerca de alguns danos físicos causados a indivíduos pela Companhia:

Um menino gaguinho que sentava perto de mim na escola teve os dedos da mão direita costurados um no outro no hospital da Companhia e passava o tempo todo olhando para a mão como um abobalhado. (...). Outros voltaram do hospital com um aparelho de ferro atarraxado nas pernas para impedirem de se dobrarem, outros voltaram com a mão metida numa espécie de sacola de couro presa no punho com um peso de muitos quilos dentro. (VEIGA, 1998, p. 50)

Dentre outros acontecimentos insólitos, o clímax da narrativa ocorre quando o narrador-personagem, enquanto observa o céu, vê um homem voando. A partir desse momento, toda a cidade começa a ver os homens pássaros. À princípio, os moradores de Taitara se assustam com a novidade sobrenatural:

Naqueles primeiros dias foi um deus-nos-acuda, parecia o fim do mundo. O povo corria de um lado para outro desatinado, as igrejas se encheram, pessoas que nunca se lembraram de rezar na vida disputavam violentamente uma vaga ao pé dos altares, e dizem que morreu gente de susto e de acidentes. (VEIGA, 1998, p. 137)

Porém, após descobrirem que a Companhia de Melhoramentos também “está atemorizada, têm um novo alento.” (GOMES, 2005, p. 5). De acordo com o narrador: “hoje ninguém estranha, todo mundo está voando apesar da proibição, só não voa quem não quer ou não pode ou tem medo.” (VEIGA, 1998, p. 137). Afinal, como afirma o protagonista, se a novidade era ruim para a companhia, tinha de ser boa para eles. (VEIGA, 1998, p. 138)

É ao entrar na loja de Seu Chamun, seu ex-patrão, e ouvir as afirmações de um professor, cliente dele, que Lucas e o leitor se deparam com uma possível explicação racional para os homens voadores: uma alucinação coletiva,

provavelmente causada pela ânsia social por liberdade. Porém, o enunciador da frase parece sair voando após pronunciar tais afirmações. Não há certeza, entretanto, se ele saiu voando ou não. O narrador, em suas palavras, já estava “cansado de ver gente voando” (VEIGA, 1998, p. 142), e não se virou para confirmar se o rapaz estava de fato flutuando. Mesmo que estivesse, o leitor não teria certeza, uma vez que poderia se tratar de uma alucinação do protagonista. O professor também deixa outro enigma antes de alçar voo – ou partir: respondendo a um questionamento do vendedor, ele afirma que os homens voadores voltarão para a festa dos reis barbudos.

Mas quem são esses reis barbudos? De acordo com Regina Zilberman (2004, p. 86), a resposta a essa pergunta se encontra na trajetória de vida do narrador-personagem. “*Sombras de reis barbudos* não narra apenas a trajetória política e econômica de Taitara sob o domínio, originalmente benéfico, depois despótico, da Companhia. O narrador, Lu, dá conta de seu percurso existencial.”

Ainda segundo a autora (ZILBERMAN, 2004), o sonho que Lucas tem com seu tio após ele sair de Taitara pode ser interpretado como uma alusão profética, ou seja, uma sombra do que há de vir. Nesse sonho, para comemorar a construção de uma torre, o seu tio, figura sacralizada no romance, vai ser nomeado rei por uma comissão de reis barbudos, que está ali para ajudá-lo a vestir uma roupa à caráter e usar uma coroa e uma barba postiça, enquanto a sua verdadeira não cresce. Esse sonho antecipa a festa dos reis barbudos mencionada pelo professor ao final do conto. Tal “profecia” garante “o início de um novo tempo, à moda dos magos de quem o tio de Lu importa a denominação.” (ZILBERMAN, 2004, p. 86)

Dessa forma, Regina Zilberman (2004) traz a interpretação de que a figura heroica do tio, agora doente, será substituída por Lu. Isso se demonstra no texto, a partir da maturidade que o jovem protagonista adquire ao ter sua tia Dulce, esposa de seu tio, como amante durante a narrativa. O relógio que Lu ganha do tio no início do romance é simbólico nesse sentido de evocar o desenvolvimento dele. O sonho da festa dos reis barbudos traz tia Dulce como rainha e os encontros com sua tia fazem com que o narrador apareça como substituto do tio. Por conta disso, “é também Lu — sob esse aspecto assumindo a função sugerida por seu nome, a de Lucas, o evangelista — quem pode narrar a história, conferindo seu significado,

primeiro passo para a liberação —interna e externa— a que a novela almeja.” (ZILBERMAN, 2004, p. 87)

2. SOMBRAS DE REIS BARBUDOS: UMA PERSPECTIVA FANTÁSTICA

2.1. Sombras de reis barbudos à luz do fantástico

Sombras de reis barbudos utiliza um artifício capaz de burlar a censura instituída numa época de repressão ditatorial e problematizar questões de caráter existencial: o fantástico.

De acordo com o linguista búlgaro Todorov, o fantástico diz respeito à “vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, 1975, p. 16). Segundo sua obra *Introdução à literatura fantástica*, o fantástico se caracterizaria pela incerteza do leitor e do personagem do texto literário quanto à causa de determinado acontecimento que parece não se submeter às leis naturais conhecidas: questiona-se se aquele evento pode ser explicado racionalmente ou se pertence a um plano sobrenatural.

Citando Bessière (1974), Maria Zaira Turchi apresenta outra definição de fantástico:

Irène Bessière (1974, p. 57) define o fantástico não pela hesitação causada no leitor entre o natural e o sobrenatural, ideia central na teoria de Todorov, mas pela contradição da recusa mútua e implícita das duas ordens. No fantástico ocorre o esvaziamento da significação, proveniente exatamente dessa antinomia, desestabilizando o sistema estável do leitor e instaurando o conflito. (TURCHI, 2005, p. 154)

Na obra de Veiga aqui estudada, o fantástico se manifesta de forma a atender as duas definições: há contradição entre os elementos reais e sobrenaturais, gerando a perda de significação, e também ocorre vacilação por parte do narrador-personagem, quanto à autenticidade do acontecimento que ele presencia, embora seu desânimo em relação à situação em que vive faça que ele demonstre indiferença quanto à essa incerteza, sendo esse desinteresse uma das causas de a obra se definir no universo do fantástico moderno.

Jean-Paul Sartre (2005) teoriza sobre o fantástico moderno, trazendo uma concepção de fantástico relacionada ao homem diante do insólito, contrapondo-se à Todorov no que diz respeito à definição do fantástico baseada na hesitação:

O fantástico tradicional é uma teoria que surgiu no século XIX, segundo Todorov (2004), e apresentava como essência a hesitação, mas no século XX o gênero ganhou novas dimensões, transformando-se no fantástico moderno, conforme Sartre (2005). Este fantástico tem como objeto o próprio homem e mostra a condição em que ele vive. Entretanto, o fantástico tradicional, assim como o moderno, apresenta em comum o homem envolto em situações negativas que colaboram para sua infelicidade. (SOUZA, 2013, p. 104)

Embora para Todorov a vacilação seja de extrema relevância para a caracterização do fantástico:

A falta de hesitação diante de acontecimentos incomuns é uma característica do fantástico moderno, uma vez que de acordo com Sartre (2005, p. 14), se as “manifestações insólitas figuram a título de condutas normais, então se achará de golpe mergulhado no seio do fantástico”. (SOUZA, 2013, p. 104).

Conforme mencionado, *Sombras de reis barbudos*, paradoxalmente, parece abarcar em si mesmo essas definições contrárias do fantástico: a tradicional e a moderna, pois a hesitação trazida por Todorov – característica do fantástico tradicional – vai se definir no campo da incerteza, o que, como vimos, está presente na obra, quando se questiona sobre o fato de pessoas voarem. Essa incerteza, no entanto, não se caracteriza como ponto culminante dos acontecimentos, pois os habitantes passam a entender o fenômeno sobrenatural como banal, porquanto estão submersos em um cotidiano insólito, devido ao autoritarismo sufocante da Companhia. Além disso, o ambiente do romance não é composto por elementos característicos do fantástico tradicional:

O fantástico de J.J. Veiga não apresenta fadas, fantasmas ou demônios; o que se revela é uma trama de situações dolorosas que conduz ao absurdo. A atmosfera que paira nos contos de Veiga é de opressão e desespero, fruto de uma tensão desencadeada pela alegoria que denuncia a violência física ou moral. (SANTOS, 2006, p. 2-3).

A exemplo do romance aqui estudado, não são apenas os contos de J. J. Veiga que contêm tal atmosfera. Tanto que *Sombras de Reis Barbudos* oscila em relação à sua composição literária, podendo ser interpretada como pertencente ao realismo maravilhoso em um primeiro momento, para se configurar, por fim, como um romance fantástico, de acordo com as definições aqui trazidas.

Ao entender o episódio extraordinário dos homens voadores, anteriormente mencionado, como um acontecimento fora do comum, mas, posteriormente, aceitá-lo como fato corriqueiro, embora não participante da ordem natural das coisas, a personagem coletiva que é a população de Taitara permite que a narrativa seja interpretada como pertencente ao realismo maravilhoso, em relação ao seu gênero

literário, uma vez que não “explicita ou questiona a causalidade para eliminá-la” (CHIAMPÌ, 1983, p. 71.), evitando conflitos quanto à procedência dos seres voadores.

O fantástico, porém, se afirma quando se traz o conflito entre o racional e o irracional, entre o fato e a possível alucinação conforme explicação do professor, e a incerteza quanto à causa das visões, que culmina primeiramente no temor e posteriormente nessa indiferença diante do fato absurdo. Esse medo que os habitantes de Taitara sentem, antes de banalizarem o evento sobrenatural, demonstra um aspecto emocional que está muito presente nos textos fantásticos, embora não seja “uma de suas condições necessárias”, como afirma Todorov (1975, p. 21). Esse “efeito psicológico do medo e seus variantes tão presentes e característicos do fantástico não se articulam no discurso da narrativa do realismo maravilhoso.” (SILVA, 2008, p. 246).

Regina Zilberman (2011, p. 83) ao comentar acerca da obra em questão, argumenta que “a natureza pouco convincente” da explicação do professor em relação aos homens voadores, “colabora para a indefinição do texto, marca de sua integração ao fantástico mais legítimo”. No entanto, em sua leitura, “o estranho que assinala de modo mais impactante a obra, pois há uma transformação nos acontecimentos, sem que os agentes se visibilizem.”

Para Todorov, se o leitor decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, diz-se que a obra é pertencente ao gênero estranho. (TODOROV, 1975). Nessa perspectiva, cabe ao leitor tomar um posicionamento, a fim de caracterizar *Sombras de reis barbudos* como estranho ou não, uma vez que a questão da veracidade em relação aos indivíduos voadores não é solucionada no romance.

Pode-se observar, assim, as nuances que perfazem a narrativa de J. J. Veiga. Tal fato se dá porque, de acordo com Turchi:

As narrativas de Veiga não se circunscrevem no limite de um enfoque teórico, mas realizam-se nessas variações de graus e de modos do insólito, nas fronteiras entre as dimensões do real-fantástico, do real-absurdo e do real-maravilhoso. (TURCHI, 2005, p. 147)

Ainda segundo a autora (TURCHI, 2005, p. 147), a criação artística de Veiga está incluída no “fantástico moderno, gênero que não pode ser mais entendido numa única perspectiva.”

2.2. O fantástico e a alegoria

De acordo com a análise aqui estudada, o romance *Sombras de reis barbudos*, do escritor José J. Veiga, configura-se como uma obra pertencente ao fantástico, que se utiliza de recursos alegóricos.

Para Todorov (1975), o recurso alegórico e o fantástico seriam excludentes e não complementares, pois se de acordo com ele a hesitação é necessária para validar o fantástico, a obra enquanto alegoria descaracterizaria essa vacilação, uma vez que o leitor já sabe que o evento aparentemente sobrenatural não é real, mas simplesmente figurativo.

No entanto, Turchi (2005, p. 155) explana que “estudos mais recentes consideram que a alegoria não enfraquece o fantástico, contrapondo-se a ele, ao contrário dá a ele uma outra dimensão, na busca de exprimir a natureza problemática e caótica do mundo.”

É nessa última perspectiva que este trabalho pauta a ideia de que a alegoria não contradiz o fantástico mas o aprofunda, pois, embora pareça contraditório, para se aceitar a união do fantástico com o alegórico sem que um anule o outro é necessário somente voltarmos ao conceito de alegoria proposto por Walter Benjamin, porquanto este a diferencia de símbolo, conforme explana Pierini:

A interpretação alegórica é o sentido segundo de um texto, porém este possui um primeiro sentido, que aqui é a narrativa fantástica, ou seja: temos a princípio um texto fantástico e, sobreposto a ele, uma chave alegórica para um segundo texto. (PIERINI, 2005, p.210).

Assim, deve-se considerar que as manifestações ocorridas no romance constituem uma alegoria da Ditadura militar de 64, mas também são acontecimentos reais para o universo ficcional de Taitara: os homens voadores, ainda que possam ser interpretados de diversas perspectivas, estão presentes na narrativa sendo motivo de questionamento por parte dos próprios personagens, que cogitam se se trata de alucinação ou não.

Segundo Fletcher (2002), a alegoria é um “processo fundamental para codificar nossa fala. Pela mesma razão de que se trata de um processo linguístico radical, pode aparecer em toda classe de obras.” A obra fantástica não está excluída dessa possibilidade.

Na verdade, ao relacionar a famosa obra *Metamorfose*, de Franz Kafka, ao fantástico-alegórico, Pierini (2005) comenta sobre uma visível incidência da alegoria associada ao fantástico nas composições de autores brasileiros, alegando que:

Não é possível estabelecer até que ponto os autores brasileiros se abasteceram na fonte kafkiana ou se a difusão do emprego da alegoria na literatura fantástica é um fenômeno natural dentro de sociedades controladas por um sistema rígido e autoritário. A verdade é que um número considerável de escritores brasileiros do considerado “primeiro escalão” adotou esse recurso e, quando questionados acerca de suas leituras, muitos confessam, a exemplo de Murilo Rubião, nunca terem lido a obra do poeta de Praga antes de escreverem suas narrativas fantástico-alegóricas. (PIERINI, 2005, p. 211)

Dada a concepção da possível união entre o fantástico e o alegórico, temos que o universo fantástico de *Sombras de reis barbudos* não perde seu jogo entre real, sobrenatural e insólito ao ser interpretado como alegoria de um regime autoritário, mas pode representar esse governo e ao mesmo tempo o seu próprio universo, sendo passível de interpretações intrínsecas e extrínsecas a ela, configurando-se como fantástica com representações alegóricas.

3. O PODER DO FANTÁSTICO E A SUA MARGINALIZAÇÃO NO CÂNONE BRASILEIRO

Recorrendo ao fantástico, Veiga consegue abordar um tema que seria duramente censurado, à época, se fosse entendido pelo governo como crítica ao governo militar vigente.

Graziela Camilo (2014) assinala que ao analisarmos criações artísticas produzidas no contexto da ditadura, “percebemos a perspicácia de seus autores e sua resistência através do discurso, elaborado com recursos de linguagem que driblavam a censura ao mesmo tempo em que preservavam o caráter crítico dos trabalhos.” (CAMILO, 2014, p.7).

Segundo Todorov (1975, p. 83), “o fantástico permite franquear certos limites inacessíveis”. Remetendo-se a censuras por ele denominadas como temas do você: o incesto, a homossexualidade, o amor à três etc, e a encontrada na psique dos autores, acerca do poder do fantástico como arma capaz de burlar a censura, o linguista afirma que a punição de certas práticas no âmbito social “provoca uma penalização que se pratica no próprio indivíduo, lhe impedindo de tratar com certos temas tabus. Mais que um simples pretexto, o fantástico é uma arma de combate contra ambas as censuras.” (TODOROV, 1975, p. 83).

Apesar de se tratar de temas diferentes, a afirmação de Todorov também é válida no que diz respeito à censura imposta contra obras literárias “subversivas” que atentassem contra a ordem do regime militar de 64. O fantástico tem a capacidade de tratar sobre temas que de forma mais explícita não poderiam ser mencionados. Ele possui a favor de si mesmo o jogo simbólico do real e do sobrenatural, podendo utilizar-se de discurso mascarado, alegórico e metafórico. Assim, “a recorrência ao fantástico foi a melhor saída literária rentável e infensa à censura.” (MALARD, 2012, p. 131).

Vê-se que a literatura fantástica tem grande poder no que diz respeito à liberdade de expressão. O fantástico é capaz de burlar não só a censura instituída por regimes autoritários, mas também diversos tipos de censuras atribuídas a temas polêmicos, além de inserir o elemento sobrenatural na ficção, proporcionando reflexões pertinentes à constituição das realidades que conhecemos.

Apesar dessa vantagem que o fantástico confere, ele tem sido marginalizado em nossa literatura, tendo baixa expressividade no cânone. De acordo com Karla Niels (2015, p. 20) isso se dá por ele “manter-se entre o real e o imaginário”:

Nós, como toda a América Latina, seguimos uma outra corrente realista cujas obras baseiam-se sobretudo no relato da experiência e na representação de realidades. Por causa dessa tendência, durante muitos anos a literatura que não era pautada na realidade foi, de certo modo, marginalizada pela crítica e pela historiografia brasileira, o que fez parecer que não tivemos a prática de outro tipo de literatura que não a realista. (NIELS, 2015, p. 14)

A literatura fantástica até hoje é tida por muitos brasileiros como literatura de entretenimento, porquanto acredita-se que é escrita para agradar o leitor, desfazendo-se de recursos literários mais elaborados, em prol de recursos de efeito banalizados, o que, de acordo com Paes (1990):

Reduz a representação artística dos valores a termos facilmente compreensíveis ao comum das pessoas e os conflitos entre esses valores à dinâmica de um faz-de-conta que não chega a perturbar a cômoda digestão do pitoresco, do sentimental, do emocionante ou do divertido. (PAES, 1990, p. 26 *apud* NIELS, 2015).

O fantástico pode possuir maior poder de representação da nossa identidade nacional do que o realismo, uma vez que nossa nação ainda se constitui um local de diversas crenças, folclores e superstições, semelhantemente à capacidade de representação que o realismo maravilhoso confere às nações latino-americanas, porquanto a América ainda sofre muita influência de suas mitologias, conforme infere Chiampi (1983). Vemos, entretanto, que este gênero ainda continua sendo rechaçado pela crítica canônica, além de outros fatores por conta desse equívoco de compará-lo à literatura de massa, apenas por este não pertencer ao estilo estritamente realista. Não que não possa haver literatura fantástica de entretenimento, mas não é correto generalizá-la a essa categoria.

Sobre a produção fantástica no Brasil, Niels (2015, p. 13) explica que não é que não tivéssemos uma prática do fantástico afluída em nossa literatura, o que ocorre é que a produção desse gênero foi obscurecida pela crítica, em prol de um projeto literário pautado em temas nacionalistas, por conta do ideal de independência e afirmação de identidade presente no Brasil durante o Romantismo e levado a cabo pelas escolas que se sucederam.

Felizmente, apesar da grande marginalização de que tem sido vítima no Brasil, o fantástico tem tido maior expressividade no país a partir da segunda metade do século XX. É importante ressaltar que:

No Brasil, Murilo Rubião e J. J. Veiga consagraram-se com uma literatura que se distancia, programaticamente, de um modo ou de outro, do real; o que não consolida o gênero entre nós, mas permite vislumbrar o seu florescimento e crescimento contínuo e progressivo a despeito do obscurecimento do gênero neonato no XIX. (NIELS, 2015, p. 16)

José J. Veiga traz em sua obra uma forma de representação literária capaz de problematizar as questões vividas pela nação brasileira, por conta da extrema repressão instaurada pela ditadura, driblando a censura imposta às manifestações artísticas que abordassem temas contrários a ela. Ademais, possibilita a reflexão sobre o absurdo da vida diante do autoritarismo, utilizando-se do recurso fantástico. De fato, não se pode caracterizar *Sombras de reis barbudos* como literatura de entretenimento. O fantástico supera a imediaticidade por meio de suas representações, ultrapassando uma visão meramente fotográfica da realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fantástico e o uso da alegoria como figura de linguagem principal constituíram a obra *Sombras de reis barbudos*, de modo a burlar a censura e possibilitar reflexões acerca da realidade absurda em que por vezes o leitor se encontra, problematizando a existência, por meio do onírico e da instigação da imaginação, pelo jogo entre o real e o imaginário.

Assim, essa obra de José J. Veiga exemplifica uma manifestação do fantástico no Brasil e seu poder de conferir liberdade de expressão ao autor, que pode utilizá-lo para escrever sobre temas polêmicos e de qualquer ordem, em qualquer tempo.

Apesar disso, essa vertente tem sido marginalizada no Brasil à época de seu surgimento, uma vez que nossa literatura se expande em um período histórico em que o país buscava afirmar sua identidade nacional, utilizando o texto literário para abordar temas nacionalistas.

No entanto, José J. Veiga consegue se estabelecer como autor brasileiro renomado, dando exemplo de que é possível ultrapassar a barreira da discriminação contra obras cujos temas participam do universo do não-real no Brasil. Apesar de que de acordo com Graziela Camilo (2014), o autor não tem muita notoriedade se comparado a outros autores de nosso cânone, embora tenha obras traduzidas para outros idiomas.

Contemporaneamente, o fantástico já tem ganhado maior espaço no sistema literário brasileiro, tendo diversos estudos críticos publicados a seu respeito e acerca de obras que se inserem nesse gênero literário. Quando comparado às produções realistas, no entanto, percebe-se que ainda se faz necessário dar visibilidade ao fantástico no Brasil, que fica à margem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BESSIÈRE, Irène. **Le récit fantastique: la poétique de l'incertain**. Paris: Larousse, 1974.
- CAMILO, Graziela Braz. **A representação alegórica da ditadura militar no romance Sombras de reis barbudos, de José J. Veiga, e na peça A empresa, de Hilda Hilst**. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2014.
- CEIA, Carlos. **Sobre o conceito de alegoria**. Matraga. Lisboa. Universidade Nova. Portugal, 1998.
- CHIAMPI, Irlemar. **El Realismo Maravilloso Forma E Ideología En la Novela Hispanoamericana**. Caracas: Monte Avila Editores, C.A., 1983.
- COMPAGNON, A. **O demonio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- FLETCHER, Angus. **Alegoría**. Ediciones AKAL, 2002.
- FREITAS, Jorge de. **Considerações Sobre A Alegoria, A Partir De João Adolfo Hansen Em Alegoria: Construção E Interpretação Da Metáfora**. Revista Versalete. Vol. 2, nº 3, jul./dez. 2014. pp. 249-260.
- GENTILLI, Victor. **O Jornalismo Brasileiro do AI-5 à Distensão: o “milagre econômico”, a repressão e a censura**. Estudos em Jornalismo e Mídia, v. 1, n. 2, p. 87-99, 2004.
- GOMES, Gínia Maria de Oliveira. **Sombras dos reis barbudos: a representação alegórica da realidade**. Nau literária. v. 1, n. 1, jul./dez. 2005, p. 1-6, UFRGS.
- MALARD, Letícia. **Romance sob censura**. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira, v. 21, n. 1, p. 123-137, 2012.
- NIELS, Karla Menezes Lopes. **Profano, Maldito e Marginal: O conto fantástico na Literatura Brasileira**. Revell-Revista de Estudos Literários da UEMS, v. 1, n. 8, 2015.
- PAES, José Paulo. **A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PIERINI, Fábio Lucas. **Fantástico e alegoria em A mão perdida na caixa de correio, de Ignácio de Loyola Brandão.** *Organon*, v. 19, n. 38-39, 2005.

SANTOS, Luciane Alves. **A metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião.** *Nau Literária* v. 2. n. 2, 2006, UFRGS.

SARTRE, Jean-Paul. **Aminadab ou o fantástico considerado como uma linguagem.** In: _____. *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 135–149.

SILVA, Virgínia Celeste Carvalho. **O realismo maravilhoso e a cultura popular em o romance da besta fubana.** *Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura* v.6, n.6, jul./dez de 2008, UFPE.

SOUZA, Antonia Pereira. **A ditadura militar à luz do fantástico no conto O homem do furo na mão.** *LETRAS EM REVISTA-UESPI* v. 4, n.2, 2013, p. 103-111.

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

TURCHI, Maria Zaira. **As variações do insólito em José J. Veiga.** *Organon*, v. 19, n. 38-39, 2005.

VEIGA, José J. **Sombras de reis barbudos.** 23. ed. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 1998.

ZILBERMAN, Regina. **Álvaro Cunqueiro, José J. Veiga e a Literatura Fantástica.** 2014. In: FORCADELA, M. / T. LÓPEZ / D. VILAVEDRA (coords.) (2014): *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega. doi:10.17075/mucnoc.2014. pp. 69-88.