

SOMBRAS DE REIS BARBUDOS, DE J. J. VEIGA: UM ROMANCE MARAVILHOSO E ALEGÓRICO

SHADOWS OF BEARDED KINGS BY JJ VEIGA: A WONDERFUL AND ALLEGORICAL NOVEL

Donizeth Santos¹
Suélen Pauline Haag²

SANTOS, D.; HAAG, S. P. Sombras de reis barbudos, de J. J. Veiga: um romance maravilhoso e alegórico. *Akrópolis*, Umuarama, v. 22, n. 1, p. 59-68, jan./jun. 2014.

RESUMO: O artigo analisa, sob o viés do Fantástico Maravilhoso (TODOROV, 1975) e da alegoria (KOTHE, 1986), o romance Sombras de Reis Barbudos de J. J. Veiga (1972), que conta a história de Taitara, cidade onde acontecem fatos estranhos e inexplicáveis após a instalação da Companhia de Melhoramentos. Dentre as situações inusitadas que acontecem está o surgimento de muros, que aparecem do dia para noite, sem que ninguém saiba quem os construiu e nem como foram construídos, já que surgem como se fossem num passe de mágica, dificultando a circulação das pessoas, que passam a necessitar até de mapas para poder contorná-los; a invasão dos urubus e a posterior domesticação deles, chegando ao absurdo de cada casa ter pelo menos um dos bichos como animal de estimação; e o episódio dos homens que voam para fugir da cidade. Ao mesmo tempo em que essas coisas acontecem, a Companhia passa a impor regras absurdas aos habitantes, como a proibição de olhar para cima para ver os urubus, e seus fiscais invadem as casas, interrogando e prendendo moradores. Ao final da análise, procuramos demonstrar que o romance, construído com elementos da literatura fantástica maravilhosa, é uma alegoria da Ditadura Militar brasileira (1964-1985).

PALAVRAS-CHAVE: Romance; J. J. Veiga; Fantástico; Maravilhoso; Alegoria.

ABSTRACT: The article analyzes under the point of view of Wonderful Fantastic (Todorov 1975) and from the allegory (Kothe, 1986) the Shadows of Bearded Kings by J.J.Veiga (1972), a novel, which tells the story of Taitara, a town where strange and unexplained things happen after installation of the Improvement Company. Among the unusual situations that happen, it is the emergence of walls that appear overnight, and no one knows who built them or how they were built, now appearing as if by magic, hindering the movement of persons, which need of maps to be able to turn round them; the invasion of the vultures and the subsequent domestication of them, reaching the absurdity of every home has at least one of the animals as a pet ; and the episode of the men flying to flee the city. While these things happen, the Company shall impose absurd rules to residents, such as the prohibition of looking up to see the vultures, and their inspectors invade houses, interrogating and arresting residents. After the analysis, we attempt to demonstrate that the novel, constructed with wonderful elements of Fantastic Literature, is an allegory of the Brazilian military dictatorship (1964-1985).

KEYWORDS: Romance; J. J. Veiga; Fantastic; Wonderful; Allegory.

¹Doutor em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo e professor de Língua Portuguesa da Faculdade de Telêmaco Borba. donizeth.santos@hotmail.com

²Graduada em Letras Português/Inglês e Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Estrangeira pela Faculdade de Telêmaco Borba (FATEB) suelenhaag@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Ao lermos o romance de José J. Veiga, *Sombras de Reis Barbudos* (2004), constatamos que é uma história de ficção, composta com elementos que nem sempre correspondem à realidade a qual estamos acostumados e por isso a obra nos provoca um certo estranhamento por apresentar aspectos inverossímeis, à primeira vista.

O livro narra uma série de fatos estranhos que aconteceram em Taitara, uma pequena cidade do interior, após a instalação da Companhia Melhoramentos. A história é narrada em primeira pessoa pelo menino Lucas, narrador-personagem, que não se preocupa em especificar o tempo. O ponto de partida da narrativa se dá quando ele atende ao pedido de sua mãe e começa a escrever, ou melhor, narrar tudo o que aconteceu na cidade, desde a chegada de tio Baltazar.

Tio Baltazar, irmão da mãe de Lucas, quando chegou à cidade causou frustração no menino, pois ele o conhecia apenas em fotografias nas quais aparecia jovem, másculo, elegante e com uma aparência de artista de cinema. No entanto, o homem que chegou à cidade estava velho, com cabelos ralos e sem um braço. Mas, a decepção com a aparência do tio desapareceu quando ele lhe deu um relógio.

No decorrer dos dias, Baltazar conversava muito com Horácio, pai de Lucas, sobre a construção de uma companhia no município, mas faltava capital para a realização do projeto. Entretanto, para eles, entusiasmo e fé já bastavam para a superação dos obstáculos.

Depois disso, Baltazar passou a escrever e receber cartas, sem que ninguém soubesse de quem e para quem e também começou a viajar para muitos lugares, sempre levando muitos papéis consigo.

Certo dia, dois estranhos, Dr. Marcondes e seu filho Felipe, chegaram à cidade. Durante a estada deles, Dr. Marcondes conversava com Baltazar sobre a Companhia, enquanto Felipe tirava fotos de tudo o que via. Horácio desconfiava deles e alertava Baltazar: “quanto mais simpáticos são esses homens de fora, mais perigosos.”

Quando o Dr. Marcondes e o filho foram embora, Baltazar e sua mulher Dulce foram passar férias na fazenda de um amigo. Passado um tempo, Baltazar retornou gordo e corado, contando de suas férias e, em seguida, chegaram

os homens de Dr. Marcondes para a instalação da Companhia. As reuniões aconteciam diariamente e Baltazar e Horácio não tinham tempo para nada. Em apenas 21 meses ficou pronta a Companhia e a inauguração foi um fato marcante na cidade, com fotografia e festa.

Instalada, a Companhia progrediu por dois ou três anos. Baltazar era completamente feliz, as pessoas da cidade o reverenciavam e ele morava em um grande palacete.

Tempos depois, numa conversa, Horácio advertiu a sua esposa que Baltazar não mandava sozinho na Companhia e insinuou que as coisas não estavam muito bem. Não demorou muito para Baltazar sair da Companhia e, junto com sua mulher Dulce, deixar a cidade e ir morar longe dali.

Horácio continuou como fiscal da Companhia, entregando todos aqueles que de alguma forma ou de outra não acatavam as ordens dela, com sua farda engomadinha e bem passada. Até que um dia também resolveu sair e montar um armazém.

Durante o tempo em que ele trabalhou como fiscal, fez inimizades e por isso não conseguiu montar o negócio pretendido. Quando comprou tábuas em outra cidade, ao chegar o caminhão com a mercadoria, a Companhia confiscou a madeira, como se fosse contrabando, e Horácio teve que responder por este ato. Ele tinha que dar depoimentos todos os dias, durante várias horas. Até que um dia os homens vieram buscá-lo em casa e ninguém, nunca mais, ouviu falar dele novamente.

Paralelamente a isso, a Companhia começou a impor regras aos habitantes: criou muros, que surgiram de repente, parecendo um labirinto na cidade toda, impedindo a circulação das pessoas, porque elas tinham que andar muito para chegar a algum lugar e muitas vezes se perdiam diante desses obstáculos.

Quando apareceram os urubus, as pessoas começaram a olhar para cima, pegavam binóculo ou luneta para vê-los melhor. Com o passar do tempo as aves assentavam-se nos muros. Mais tarde acabaram como bichos de estimação e a Companhia exigiu o registro deles. Aqueles que não tivessem uma plaquinha na perna seriam mortos. Como só ficaram os urubus “domésticos”, eles ficaram entediados, apáticos, tristes e acabaram sendo soltos.

Mas a Companhia sempre tinha mais uma proibição: certo dia, chegaram os fiscais

sem pedir licença, entraram na casa de Lucas para fiscalizar a horta e ver quantos pés de cada vegetal havia lá. Durante a vistoria, os dois fiscais viram um homem voando. Lucas também já havia visto antes, mas quando contou para sua mãe, ela não acreditou.

Os fiscais ficaram surpresos ao saberem que o menino também já havia visto o fenômeno. Porém ao confessar isso, ele se comprometeu e seria levado para interrogatório, se não fosse sua mãe pedir por ele, alegando que já havia perdido o marido. Assim os dois fiscais ficaram com pena da mulher e foram embora, deixando o menino.

Depois de um tempo, a Companhia impôs: qualquer um poderia ser fiscal, até os meninos, que eram pegos no meio da rua. E por isso a mãe de Lucas o mantinha em casa, com medo que o pegassem também. E, enquanto isso, os homens continuavam a voar e os habitantes se perguntavam se um dia todos aqueles que saíram voando da cidade voltariam e a resposta foi dada por um professor, senhor magro, de olhos fundos, vestido de branco, com voz de corda grossa de violão, que um dia voltariam, na festa dos reis barbudos.

A história é escrita de forma cíclica, pois, quando acaba, automaticamente ela nos remete ao início da narração, no exato momento em que Lucas resolveu escrevê-la, quando a cidade já se encontrava deserta e desolada.

LITERATURA FANTÁSTICA E REALISMO MARAVILHOSO

O romance *Sombras de Reis Barbudos* (2004) apresenta situações inusitadas que causam estranhamento no leitor, pois como é possível explicar o surgimento de muros do dia para a noite, surgidos assim do nada, urubus que se tornam domésticos e, pior ainda, homens voando, sem nenhum aparato. No entanto, para os personagens da narrativa são consideradas situações aceitáveis, que não causam nenhum estranhamento. Assim, para tentarmos entender melhor a técnica de composição usada pelo escritor para provocar esses efeitos e, principalmente, entender o sentido desse romance, vamos nos utilizar das teorias de Tzvetan Todorov (1975 e 2006), e Irleamar Chiampi (2008) sobre a Literatura Fantástica e o Realismo Maravilhoso e do conceito de alegoria de Flávio Kothe (1986).

Tzvetan Todorov (1975), em sua obra In-

trodução à Literatura Fantástica, define o Fantástico como sendo a hesitação que o personagem e o leitor experimentam diante de um fato inusitado. Ambos ficam em dúvida se tal acontecimento é algo sobrenatural, que foge às explicações lógicas, ou se ele pode ter uma explicação racional.

PARA O TEÓRICO BÚLGARO

O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. [...] Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico (TODOROV, 1975, p. 31).

O Fantástico existe numa narrativa enquanto dura essa incerteza entre o sobrenatural e o racional. Se no decorrer ou no final do texto o acontecimento recebe uma explicação racional, de acordo com as leis naturais que conhecemos, o Fantástico deixa de existir e se transforma num outro gênero muito próximo dele, que talvez possamos caracterizá-lo como um subgênero do Fantástico: o Fantástico Estranho.

Os acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo da história recebem por fim uma explicação racional. [...] Nas obras que pertencem a esse gênero, relatam-se acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma forma ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos (TODOROV, 2006, p. 156 – 158).

No entanto, se esses acontecimentos não recebem nenhuma explicação racional e mantêm-se no domínio do sobrenatural, desafiando as leis naturais que conhecemos, o texto deve ser denominado como Fantástico Maravilhoso. Segundo Todorov, quando tal fato acontece:

Estamos no fantástico-maravilhoso, por outras palavras, na classe de narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam no sobrenatural. São essas as narrativas mais próximas do fantástico puro, pois este, pelo próprio fato de não ter sido explicado, racionalizado, nos sugere a existência do sobrenatural (TODOROV, 2006, p. 159).

Irlema Chiampi, ao analisar a existência do Realismo Maravilhoso no romance hispano-americano, define o Fantástico de forma muito semelhante à conceituação de Todorov. Para ela, o Fantástico existe dentro de uma narrativa quando um acontecimento insólito de um texto produz uma inquietação no leitor, ou seja, uma dúvida entre o racional e o sobrenatural. Chiampi afirma:

O ponto chave para a definição do fantástico é dado pelo princípio psicológico que lhe garante a percepção do estético: a fantasmaticidade é, fundamentalmente, um modo de produzir no leitor uma inquietação intelectual (dúvida). [...] O acontecimento insólito, privado de qualquer probabilidade interna (patente, mas sem causa), superpõe duas probabilidades externas, uma racional e empírica (lei física, sonho, delírio, ilusão visual) e outra irracional e meta-empírica (mitologia, teologia, milagres, prodígios, ocultismo) (CHIAMPI, 2008, p. 53 – 56).

Em relação ao Maravilhoso, ela o define como algo também sobrenatural ou extraordinário com que fatos narrados fogem às leis físicas e as normas humanas. Chiampi declara que:

A definição lexical do maravilhoso facilita a conceituação do realismo maravilhoso, baseada na não contradição com o natural. Maravilhoso é o “extraordinário”, o “insólito”, o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano. Maravilhoso é o que contém a maravilha, do latim *mirabilia*, ou seja, “coisas admiráveis” (belas ou execráveis, boas ou horríveis), contrapostas às *naturalia*. Em *mirabilia* está presente o “mirar”: olhar com intensidade, ver com atenção ou ainda, ver através. O verbo *mirare* se encontra também na etimologia de milagre – portanto contra a ordem natural – e de miragem – efeito óptico, engano dos sentidos. O maravilhoso recobre, nesta acepção, uma diferença não qualitativa, mas quantitativa com o humano; é um grau exagerado ou inabitual do humano, uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição, que pode ser mirada pelos homens. Assim, o maravilhoso preserva algo do humano, em sua essência. A extraordinariedade se constitui da frequência ou densidade com que os fatos ou os objetos exorbitam as leis físicas e as normas humanas (CHIAMPI, 2008, p. 48).

Ao compararmos os acontecimentos inusitados ocorridos no romance *Sombras de Reis Barbudos* com as conceituações de Fantástico e Maravilhoso de Todorov e Chiampi, entendemos que eles estão mais próximos do Maravilhoso, embora a construção dos muros e os urubus domésticos pudessem ter uma explicação racional. Mas tal esclarecimento não ocorre, assim como não há explicação para os homens voadores.

No episódio do surgimento dos muros não há nenhum espanto. Eles aparecem sem que ninguém saiba quem os construiu de uma hora para outra e atrapalham a vida das pessoas no início, mas ao final todos acabam habituados a eles, como se aquilo sempre tivesse existido, continuando sem uma explicação plausível de seu surgimento.

De repente os muros, esses muros. De noite para o dia eles brotaram assim retos, curvos, quebrados, descendo, subindo, dividindo as ruas ao meio conforme o traçado, separando amigos, tapando vistas, escurecendo, abafando. Até hoje não sabemos se eles foram construídos aí mesmo nos lugares ou trazidos de longe já prontos e fincados aí. No princípio quebrávamos a cabeça para achar o caminho de uma rua à rua seguinte, e pensávamos que não íamos nos acostumar; hoje podemos transitar por toda parte até de olhos fechados, como se os muros não existissem. Com tanto muro para encarar quando estávamos parados e rodear quando tínhamos de andar, a vida estava ficando cada dia mais difícil para todos, mas aqui em casa até que ainda não podíamos nos queixar (VEIGA, 2004, p. 31).

A nosso ver, esse estranho acontecimento é uma das marcas do Maravilhoso encontradas na obra, pois para Irlema Chiampi (2008, p. 61): “Os personagens do realismo maravilhoso não se desconcertam jamais diante do sobrenatural, nem modalizam a natureza do acontecimento insólito”.

A chegada dos urubus à cidade e a consequente domesticação deles, que ficaram sendo tratados pela população como animais domésticos, também pode ser explicado pelo viés do Realismo Maravilhoso. Vejamos um trecho encontrado no Capítulo 5:

Era uma novidade ver aqueles bichos antes tão malquistos dormindo indefesos por cima dos móveis e às vezes até nas passagens,

com risco de serem pisados por pessoas distraídas. [...] Mas com o tempo todos se acostumaram a viver em intimidade com os urubus, e a cidade inteira sofreu por eles quando a Companhia começou a persegui-los (VEIGA, 2004, p.49).

Observamos que não há dentro da narrativa qualquer alusão ao incômodo, nojo, ou desprezo à ave; tudo é vivido de maneira natural, como se fosse comum conviver com urubus. Este trecho está em consonância com o que Irlemar Chiampi diz sobre o Realismo Maravilhoso:

[...] o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. [...] O insólito, em óptica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade. [...] o realismo maravilhoso se qualifica pela relação entre o efeito de encantamento (o discurso) e o relato (CHIAMPI, 2008, p. 59).

A mesma coisa acontece e talvez com mais força no episódio dos homens voadores:

Olhei no rumo que ele apontava no céu – e vi. Não um, mas três sujeitos voando. Voavam dando voltas, subindo e descendo, ora abrindo e fechando os braços como asas, ora planando com os braços unidos ao corpo, se perseguindo, se esquivando, crianças entretidas com uma brincadeira nova (VEIGA, 2004, p. 133).

O trecho citado acima mostra outro grande exemplo de caracterização do Realismo Maravilhoso feita por Chiampi, pois não há uma explicação racional para a existência dos homens voadores e eles estão presentes na realidade narrada, causando encantamento nas personagens que os observam e aceitam aquela realidade. Nesse sentido, Chiampi conclui:

O efeito de encantamento do leitor é provocado pela percepção da contiguidade entre as esferas do real e do irreal – pela revelação de uma causalidade onipresente, por mais velada e difusa que esteja (CHIAMPI, 2008, p. 61).

Outro fator que aproxima Sombras de Reis Barbudos do Fantástico Maravilhoso é o narrador do romance, por ser um narrador-personagem, pois para Irlemar Chiampi (2008, p.

57), “o narrador que se erige em testemunha e conta uma história já sucedida – ocupa-se de registrar realisticamente o fenômeno insólito, para obter a credibilidade do leitor.” Lucas, um garoto de treze anos, é o narrador e personagem principal da história e relata o que ele viu e viveu. Na verdade, por ser um narrador-personagem ele não é onisciente, mas nos convence da veracidade das ações narradas ao relatar os acontecimentos pelo viés de seu entendimento.

Nesse sentido, levando-se em consideração também que todos os fenômenos que acontecem na narrativa não têm uma explicação racional e que eles não causam nenhum incômodo ou outro transtorno maior às personagens, como se fosse tudo normal, acreditamos que J. J. Veiga tenha utilizado a técnica narrativa do Fantástico Maravilhoso na construção do romance Sombras de Reis Barbudos.

UMA ALEGORIA DO REGIME MILITAR

Mas em relação ao significado, qual o sentido de tudo isso? O que quer dizer: muros que surgem do nada, urubus domésticos e homens voando?

A utilização do Maravilhoso não é gratuita, ela tem uma finalidade. Segundo Todorov (2006), a função social e literária do sobrenatural é a transgressão de uma lei, ou seja, um meio de desobedecer à forma padrão de contar uma história, com elementos sobrenaturais que retratam acontecimentos verídicos. Nesse sentido, acreditamos que a utilização do Maravilhoso em Sombras de Reis Barbudos foi realizada com a intenção de transgredir uma determinada ordem instituída.

Embora Todorov (1975) não admita uma leitura alegórica para o Fantástico Maravilhoso; no contexto literário brasileiro, acreditamos que seja o único meio de encontrar um sentido para a obra.

Desse modo, a nosso ver, o romance de Veiga é também alegórico, ele diz uma outra coisa além do que diz, ou seja, que por trás da história da tirania da Companhia de Melhoramentos de Taitara e dos fatos estranhos que acontecem na cidade, há uma outra história a ser contada, pois a alegoria, segundo Todorov “é uma proposição de duplo sentido” (TODOROV, 1975, p. 69), de modo que ela significa “dizer o outro”, e “nela cada elemento quer dizer outra coisa que não o seu sentido original” (KOTHE, 1986, p.

52). “Assim, há um significado primeiro, aparente e aquele significado outro, mais verdadeiro, que lhe é subjacente” (KOTHE, 1986, p. 18). Cereja também comprova que etimologicamente, alegoria significa “um discurso que faz entender o outro”, ou “uma linguagem que oculta outra” (CEREJA, 2010, p.210).

Vejamos: o romance *Sombras de Reis Barbudos* narra uma história de opressão e repressão, entremeada por acontecimentos estranhos, desde que a Companhia de Melhoramentos se estabeleceu em Taitara. Depois disso, toda a população da cidade ficou sendo vigiada e oprimida pela empresa e ninguém teve mais liberdade de pensamento, ou de ir e vir. Portanto, o romance narra a história da ditadura da empresa sobre uma cidade.

José J. Veiga publicou este romance em 1972, num dos períodos mais duros da ditadura militar no Brasil. E pela narrativa podemos estabelecer, por via alegórica, uma ligação entre os acontecimentos da obra e os acontecimentos políticos da história brasileira daquele período. É importante lembrar que devido à censura e às perseguições políticas, só era possível naquela época tratar o tema da opressão/repressão através de uma camuflagem e pensamos que o uso da alegoria em forma de acontecimentos insólitos seria mais um dos recursos utilizados pelo autor para a denúncia da tirania que pairava sobre o povo brasileiro. Nesse sentido, acreditamos que há um diálogo entre o romance de Veiga e o contexto histórico em que foi produzido.

Assim, faremos uma comparação entre algumas situações que ocorrem no romance com o período histórico da Ditadura Militar, sempre partindo dos indícios encontrados no texto literário, pois para Todorov (1975, p. 81): “não se pode falar de alegoria a menos que dela se encontrem indicações explícitas no interior do texto.” É necessário, segundo ele, encontrarmos pistas, indícios que revelem uma determinada situação para que a alegoria possa ser encontrada e revelada à luz dos acontecimentos que ocorreram na realidade.

Em *Sombras de Reis Barbudos*, um desses indícios é o cerceamento da liberdade da população, que começa a ocorrer a partir da instalação da Companhia na cidade. O primeiro acontecimento arbitrário e opressivo imposto por ela foi o surgimento dos muros, que apareceram de uma hora para outra atrapalhando a vida das pessoas.

De repente os muros, esses muros. Da noite para o dia eles brotaram assim retos, curvos, quebrados, descendo, subindo, dividindo as ruas ao meio conforme o traçado, separando amigos, tapando vistas, escurecendo, abafando. Até hoje não sabemos se eles foram construídos aí mesmo nos lugares ou trazidos de longe já prontos e fincados aí. No princípio quebrávamos a cabeça para achar o caminho de uma rua à rua seguinte, e pensávamos que não íamos nos acostumar; hoje podemos transitar por toda parte até de olhos fechados, como se os muros não existissem. Com tanto muro para encarar quando estávamos parados e rodear quando tínhamos de andar, a vida estava ficando cada dia mais difícil para todos, mas aqui em casa até que ainda não podíamos nos queixar (VEIGA, 2004, p. 31).

Se o muro por um lado nos trouxe sossego – ele corre rente a nossa porta, e só com um mapa se pode achar a passagem para cá – por outro lado ele dificultou muito a nossa vida. As voltas que ele dá para confundir os indesejáveis vigoram para nós também. Uma caminhada que antes fazíamos em poucos minutos, depois do muro ficou tomando uma hora ou mais. No princípio até meu pai precisava do mapa para se orientar, e mamãe, coitada, desistiu de vez de sair de casa, nem para ir à igreja ela saía mais, rezava no quarto mesmo ajoelhada do lado de cama (VEIGA, 2004, p. 36-37).

A falta de liberdade não era somente provocada pelos muros erguidos pela Companhia. Havia também o perigo de a qualquer hora um fiscal entrar na casa das pessoas sem autorização, como vemos no trecho a seguir:

Eu estava ajudando mamãe a lavar as vasilhas do almoço e arrumar a cozinha quando eles entraram sem bater nem chamar. Eram dois, e queriam ver as plantações para conferir o formulário. [...] Quando já estava tudo conferido e julgado conforme, e íamos passar às quadras de batata e mandioca e às fruteiras, o fiscal que tomava conta do formulário apontou uns pés de fumo no canto da cerca e disse: - Aquilo ali não foi arrolado. - Está vendo? Ia escapando – disse o outro. O primeiro procurou no formulário, correndo a ponta do lápis sobre o papel, virou a folha, sacudiu a cabeça. - Não figura. Como é isso, menino? Não vai dizer que nasceu depois. O outro chegou mais perto e disse: - É. Vamos ver a explicação dele (VEIGA, 2004, p. 130-

132).

Além do surgimento dos muros e da invasão das casas, também houve outras proibições como, por exemplo, o registro obrigatório das plantações e a absurda proibição de olhar para o céu:

Novas proibições foram inventadas, e como não havia fiscais que chegassem para aplicá-las criaram o quadro de fiscais intimidados (VEIGA, 2004, p. 118).

[...] Agora quem tem plantação no quintal é obrigado a se registrar na Companhia (VEIGA, 2004, p. 124).

[...] E um dia bem cedo fomos surpreendidos ainda na cama por aqueles carros novinhos circulando lá fora com alto-falantes berrando a proibição de olhar para cima sob qualquer pretexto (VEIGA, 2004, p. 138).

Enquanto estivemos entretidos com os urubus, outras coisas andaram acontecendo na cidade. A Companhia baixou novas proibições, umas inteiramente bobocas, só pelo prazer de proibir (ninguém podia mais cuspir para cima, nem carregar água em jacá, nem tapar o sol com peneira, como se todo mundo estivesse abusando dessas esquisitices); mas outras bem irritantes, como a de pular muro para cortar caminho, tática que quase todo mundo que não sofria de reumatismo vinha adotando ultimamente, principalmente os meninos. E não confiando na proibição só, nem nas forças dos castigos, que eram rigorosos, a Companhia ainda mandou fincar cacos de garrafa nos muros. Achei isso um exagero, e comentei o assunto com mamãe. Meu pai ouviu lá do quarto e veio explicar. Disse que em épocas normais bastava uma coisa ou outra; mas agora a Companhia não podia admitir nenhuma brecha em suas ordens; se alguém desobedecesse à 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, 2004, p. 49-50).

Essas proibições impostas à população de Taitara pela Companhia de Melhoramentos lembram muito as ações realizadas pelo governo militar após o golpe de 1964, através dos conhecidos e temidos Atos Institucionais, que pouco a

pouco iam tirando a liberdade das pessoas, ao mesmo tempo em que aumentavam a repressão política. O mais famoso deles, e também o mais cruel, foi o AI-5, publicado em 1968. Este Ato Institucional se sobrepôs à Constituição vigente e deu poderes quase ilimitados ao regime, que suspendeu garantias constitucionais dos cidadãos brasileiros e fechou o Congresso Nacional.

Depois do AI-5, conforme observa Schmidt (1999), tornou-se comum a polícia invadir a casa das pessoas sem autorização judicial, sendo que muitas delas eram presas, torturadas e assassinadas, ou simplesmente desapareciam; nenhuma espécie de passeata era tolerada; e o Sistema Nacional de Informação (SNI), órgão de espionagem do regime, vigiava constantemente os suspeitos de fazer oposição ao governo militar.

No romance de J. J. Veiga, após o surgimento dos muros, revoltados, Lucas e seus amigos resolveram pichá-los em protesto contra a Companhia:

E a nossa frustração se voltava contra a Companhia. Uma noite eu e alguns colegas saímos com umas bagas de tucum no bolso desabafando a nossa raiva nos muros, enquanto dois vigiavam as pontas da rua outros escreviam ABAIXO A CIA raspando o tucum no muro. Felizmente a brincadeira deu em nada, mas foi uma loucura: tucum é uma tinta vermelha difícil de sair até dos dedos (VEIGA, 2004, p. 56).

Mamãe entrou nervosa no quarto. – Seu pai quer falar com você. O que foi que você andou fazendo, Lu? - Fiz nada não. O que é que ele quer? - Está furioso com uns escritos nos muros (VEIGA, 2004, p. 44).

Esse episódio de protesto nos lembra as passeatas ocorridas após a instauração do regime militar, realizadas nas principais cidades brasileiras pelos movimentos estudantis, que eram reprimidas com violência pela polícia.

O desaparecimento de Horácio, pai de Lucas, uma entre tantas atitudes arbitrarias da Companhia em Sombras de Reis Barbudos, pode ser associado às prisões políticas feitas na época da ditadura, que culminavam com o desaparecimento do preso. Lucas conta os inúmeros depoimentos que o pai tinha de prestar, até desaparecer e eles não terem mais notícias dele.

Quase todo dia meu pai era chamado para explicar uma coisa e outra no processo, se apresentava de manhã e voltava de tardinha, e com isso ficava sem tempo para cuidar de mais nada. [...] Um dia ele voltou dos depoimentos mais arrasado do que nunca. Entrou em casa como sonâmbulo, sentou-se no sofá e ficou olhando para o chão, curvado para a frente. De repente cobriu os olhos com as mãos e começou a chorar. - Não aguento mais, Vi – disse quando mamãe sentou-se perto e abraçou-o. – Não tenho mais forças. Me perdoe de tudo, Vi. Eu fiz o que pude por você e por Lu, mas eles puderam mais. [...] Ele pôs a mão na minha cabeça e disse: - Cuide bem de sua mãe. Você agora vai ser o homem da casa. No dia seguinte cedo eles vieram buscá-lo (VEIGA, 2004, p. 111-112).

No período da ditadura militar brasileira muitas pessoas tiveram que deixar o país para não serem presas. Era o Brasil do “ame-o ou deixe-o”, slogan do governo militar. Para quem não estivesse satisfeito com a situação política brasileira, só restava o exílio ou a cadeia. O exílio poderia ser caracterizado como obrigatório ou voluntário, obrigatório quando o regime determinava que alguém fosse viver em outro país e voluntário quando a própria pessoa escolhesse viver no exterior. Muitas pessoas acharam prudente viver uns tempos longe do Brasil, por causa da tamanha arbitrariedade da situação.

Assim, quem não estivesse de acordo com o modo com o qual o país estava sendo conduzido, poderia recorrer ao exílio, pois estando contra o governo havia o risco de ser preso, morto ou torturado. Ficando no Brasil, era preciso se submeter às ordens e ao poder do governo, conforme nos aponta Barros:

Todos os setores da vida brasileira, sobretudo imprensa, criações artísticas e culturais, deveriam se submeter ao controle absoluto do governo, e as instituições civis não poderiam esboçar a menor crítica ao comportamento das autoridades. Restava, praticamente, uma única forma de oposição: a clandestinidade (BARROS, 1994, p. 42).

No romance, a alegoria do exílio aparece de duas formas. A primeira quando Baltazar, tio de Lucas, um dos fundadores da Companhia, deixa a cidade às pressas para fazer um tratamento médico e nunca mais retorna:

Naquela mesma noite, enquanto mamãe e eu ficamos esperando a chegada de meu pai com a notícia do que havia acontecido na Companhia – e esperamos inutilmente porque ele só apareceu na manhã seguinte – tia Dulce levava tio Baltazar muito doente para tratamento fora. Não deixaram bilhete nem recado de despedida, e foi muito bem feito para aprendermos a não ser ingratos. Tempos depois soubemos que o palacete, os móveis, as bebidas finas, os carros restantes e tudo mais estavam sendo vendidos por procuração. De meus tios não tivemos notícias por muito tempo (VEIGA, 2004, p. 28).

Depois que Baltazar vai embora, o narrador se refere ao fato como um golpe que desencadearia algumas consequências:

Logo nos primeiros dias do golpe muita gente ligada a tio Baltazar foi demitida em duas ou três penadas, e não havia motivo para meu pai ser poupado (VEIGA, 2004, p. 29).

A outra aparece quase no final do romance, quando Lucas percebe alguns homens voando sobre o céu de Taitara. O fenômeno também é visto por outras pessoas, inclusive pelos fiscais da Companhia, e se torna uma febre na cidade, pois muitos outros homens utilizarão desse recurso para irem embora dela.

Quando esgotei as inscrições e desenhos e olhei novamente para fora, mais para descansar a vista do que esperando ver alguma coisa, levei aquele bruto susto e fiquei sem ação por algum tempo. Pois se o homem passava voando bem na minha frente, justamente diante da parte aberta da torre! Foi rápido, mas deu para ver. Ia deitadinho como nadando, só que não dava braçadas, apenas mexia discretamente com os braços, e me pareceu que tinha um cigarro aceso na boca, se não era cigarro era um canudinho outro que também soltava fumaça (VEIGA, 2004, p. 122).

No primeiro caso temos um exemplo de exílio obrigatório e no segundo, de exílio voluntário.

Dessa forma, tanto no Brasil dos anos 60 e 70, como na fictícia Taitara, as pessoas não tinham nenhuma liberdade e estavam sujeitas à ordem de um poder superior, sem sequer poder questioná-lo. No Brasil, aos poucos o regime foi enfraquecendo, o que possibilitou que houvesse

a abertura política iniciada com a Lei da Anistia, sancionada em 1979, que tornou possível o retorno ao país de inúmeros exilados políticos, mas também anistiou os repressores do regime, e concluída com o fim do governo militar em 1985, com a eleição de Tancredo Neves, um civil, para a presidência da república

No romance de J. J. Veiga, os homens voadores não retornaram a Taitara, mas a volta deles fica subentendida na fala de um dos personagens, que diz que um dia eles voltariam, ou seja, que um dia a cidade também teria a sua anistia.

[...] quando é que aqueles lá em cima vão voltar? Ou não voltam nunca mais? - Voltam. Um dia voltam (VEIGA, 2004, p. 142).

Dessa forma, há muitas semelhanças entre o autoritarismo da Companhia Melhoramentos de Taitara e a Ditadura Militar brasileira. Por essa razão, entendemos que o Maravilhoso foi utilizado de forma alegórica por J. J. Veiga com a intenção de transgredir a censura vigente no período da escrita de *Sombras de Reis Barbudos* para denunciar o autoritarismo que reinava no país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme já observamos, a obra *Sombras de Reis Barbudos* é uma narrativa em que acontecem incidentes inesperados e sem explicação no decorrer da história, sendo que todos esses acontecimentos fantásticos e maravilhosos que ocorrem depois da instalação da Companhia de Melhoramentos em Taitara são acompanhados por outros totalmente compreensíveis: a empresa oprime e impõe regras à população, acabando com a liberdade das pessoas. Além dos muros, que quase aprisionam as pessoas em casa, ela cria leis absurdas, põe seus fiscais a invadir a privacidade das famílias e estabelece um controle autoritário na cidade.

No entanto, se analisarmos esses acontecimentos fantásticos e maravilhosos à luz da alegoria, constatamos que eles foram utilizados de forma intencional pelo autor do romance com o intuito de transgredir a censura que vigorava no Brasil na época de sua publicação, em 1972. Dessa forma, a nosso ver, a história de opressão e repressão imposta pela Companhia de Melhoramentos de Taitara aos habitantes da cidade é

uma grande alegoria do Regime Militar.

Assim, através da análise, pudemos verificar a correspondência de situações entre a realidade brasileira e a ficção, ou seja, entre o texto e o contexto no qual foi escrita a obra, de modo que o surgimento dos muros e as leis proibitivas da Companhia podem ser associadas alegoricamente à repressão instaurada pela ditadura militar, principalmente depois da publicação dos Atos Institucionais; o desaparecimento do pai de Lucas às prisões arbitrárias impostas pelo regime, com o posterior desaparecimento dos presos que também eram torturados; e os homens voadores podem ser associados a todos aqueles que tiveram que se exilar naquele período histórico vivido no Brasil.

Desse modo, a utilização do Fantástico e do Maravilhoso na estrutura narrativa da obra não é gratuita. Eles foram utilizados como recursos narrativos para driblar a censura vigente na época e denunciar a repressão, a violação de direitos dos cidadãos e a violência imposta pelo Regime Militar. Portanto, a obra *Sombras de Reis Barbudos* torna-se uma testemunha literária da História do Brasil.

REFERÊNCIAS

- BARROS, E. L. D. **Os governos militares**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 1994.
- CEREJA, W. R. **Português linguagens**. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2010. v. 1.
- CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- KOTHE, F. R. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.
- SCHMIDT, M. F. **Nova história crítica**. São Paulo: Nova Geração, 1999.
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- _____. **As estruturas narrativas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- VEIGA, J. J. **Biografia por Moacir Amâncio: seleção de textos, notas, estudo histórico e crítico e exercícios por Samira Youssef Campedelli**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

SANTOS, D.; HAAG, S. P.

VEIGA, J. J. **Sombras de reis barbudos:** romance. 26. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

Disponível em: <<http://pensador.uol.com.br/frase/MTM0Mg/>>. Acesso em 18 set. 2011.

SOMBRAS DE REYES BARBUDOS, DE J. J. VEIGA: UNA NOVELA MARAVILLOSA Y ALEGÓRICA

RESUMEN: El artículo analiza, bajo el bies del Fantástico Maravilloso (TODOROV, 1975) y de la alegoría (KOTHE, 1986), la novela Sombras de Reyes Barbudos de J. J. Veiga (1972), que cuenta la historia de Taitara, ciudad donde sucedieron hechos extraños e inexplicables después de la instalación de la Compañía de Mejoramientos. Entre las situaciones inusitadas que suceden, está el surgimiento de tapias, que aparecen de la noche a la mañana, sin que nadie sepa quién los construyó y ni como fueron construidos, ya que surgen como si fueran en un pase de mágica, dificultando la circulación de las personas, que pasan a necesitar hasta de mapas para poder contornarlos; la invasión de los buitres y la posterior domesticación de ellos, llegando al absurdo de cada casa tener por lo menos uno como mascota; y el episodio de los hombres que vuelan para huir de la ciudad. Mientras esas cosas suceden, la Compañía pasa a imponer reglas absurdas a los habitantes, como la prohibición de mirar para arriba para ver los buitres, y sus fiscales invaden las casas, interrogando y arresando los moradores. Al final del análisis, buscamos demostrar que la novela, construida con elementos de la literatura fantástica maravillosa, es una alegoría de la Dictadura Militar Brasileña (1964-1985).

PALABRAS CLAVE: Novela; J. J. Veiga; Fantástico; Maravilloso; Alegoría.