



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**O REALISMO MARAVILHOSO NO ROMANCE *SOMBRAS DE REIS BARBUDOS*:
FORMAS DE SILENCIAMENTO E DE OPRESSÃO EM TEMPOS DE DITADURA
MILITAR**

ELLEN DINIZ SILVA

**MAMANGUAPE-PB
2023**

ELLEN DINIZ SILVA

**O REALISMO MARAVILHOSO NO ROMANCE *SOMBRAS DE REIS BARBUDOS*:
FORMAS DE SILENCIAMENTO E DE OPRESSÃO EM TEMPOS DE DITADURA
MILITAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em
cumprimento aos requisitos para a obtenção do título
de Licenciado em Letras/Língua Portuguesa.

Orientador/a: Profa. Dra. Luciane Alves Santos

Mamanguape-PB
2023

S586r Silva, Ellen Diniz.

O realismo maravilhoso no romance sombras de reis
barbudos: formas de silenciamento e de opressão em
tempos de ditadura militar / Ellen Diniz Silva. -
Mamanguape, 2023.

70 f. : il.

Orientação: Luciane Alves Santos.
TCC (Graduação) - UFPB/CCSA.

UFPB/CCAE

CDU 82-31

ELLEN DINIZ SILVA

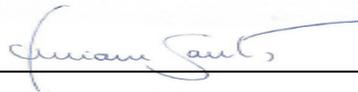
**O REALISMO MARAVILHOSO NO ROMANCE *SOMBRAS DE REIS BARBUDOS*:
FORMAS DE SILENCIAMENTO E DE OPRESSÃO EM TEMPOS DE DITADURA
MILITAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em
cumprimento aos requisitos para a obtenção do título
de Licenciado em Letras/Língua Portuguesa.

Orientador/a: Profa. Dra. Luciane Alves Santos

Aprovado em 06 de junho de 2023.

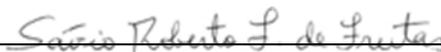
BANCA EXAMINADORA



Profª Dra. Luciane Alves Santos
(Orientadora – Universidade Federal da Paraíba)



Profª. Dra. Moama Lorena de Lacerda Marques
(Examinadora 1- Universidade Federal Paraíba)



Prof.Dr. Savio Roberto Fonseca de Freitas
(Examinador 2- Universidade Federal Paraíba)

Mamanguape-PB
2023

Aos meus pais e aos amigos que contribuíram com a minha jornada; Aos que lutaram e continuam lutando em defesa da democracia.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que sempre me incentivaram a continuar estudando.

Ao meu avô, que não mediu esforços para me ajudar a prosseguir nessa jornada acadêmica.

À minha amiga Girleny Almeida, por ter tornado a caminhada mais leve nos momentos de dificuldades e desmotivação.

Ao meu amigo Sérgio Ricardo, pelos diálogos motivadores.

Aos meus amigos, Ana Kelly Nunes, Alex Santos, Aline Carvalho e Andréia Freire pelo acolhimento.

Ao meu amigo, Renan de Medeiros Tenório, responsável por me ouvir nos momentos mais difíceis da minha trajetória.

À Edvania Silva, que gentilmente me acolheu em sua casa durante um período do curso.

À minha orientadora Profa. Dra. Luciane Alves Santos, pela oportunidade de ser bolsista PIBIC, além do comprometimento e dedicação prestada no decorrer desta pesquisa.

Aos avaliadores da banca, Profa.Dra Moama Lorena de Lacerda Marques e o Prof. Dr. Savio Roberto Fonseca de Freitas.

Ao CNPQ e ao PIBIC pelo incentivo à pesquisa nas universidades públicas.

Aos professores da educação básica que contribuíram imensamente com a minha formação.

“Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.

A vida apenas, sem mistificação.”

(Carlos Drummond de Andrade)

RESUMO

No Brasil, o Realismo Maravilhoso não alcançou o mesmo *status* que os demais países latino-americanos. Mesmo assim, a crítica literária reconhece a importância do escritor brasileiro José J. Veiga como um dos maiores representantes do gênero insólito. Dentre as obras do autor, selecionamos para este trabalho monográfico o romance *Sombras de reis barbudos* (1972), publicado no período de ditadura militar. Nessa obra, a manifestação do Realismo Maravilhoso é convertida em situações absurdas que colaboram para o surgimento de uma atmosfera violenta e opressora, que se desenvolve a partir de um golpe instaurado na pequena e fictícia cidade chamada Taitara. Nosso objetivo é analisar os elementos insólitos como possíveis elementos alegóricos que podem ser relacionados ao contexto histórico ditatorial brasileiro, que teve início em 1964. A metodologia deste projeto está centrada em uma pesquisa de caráter bibliográfico. No que diz respeito às pesquisas que tiveram como foco investigar o modo como a censura operava no período ditatorial, consultamos os estudos das pesquisadoras Sandra Reimão (2011) e Regina Dalcastagnè (1996-2001). No que se refere aos teóricos citados a fim de conceituar o Realismo Maravilhoso, recorreremos aos textos de Irlema Chiampi (1980), Alejo Carpentier (1985), Maria Eugênia Pereira (2005) e David Roas (2014). Para melhor compreender as características da literatura de José J. Veiga, recorreremos aos pesquisadores Gregório Dantas (2002), Anderson Pires (2016), Leonice Carvalho (2017) e Eleone Assis (2014). Após a análise, identificamos que o espaço criado pelo autor contribui com uma esfera Real Maravilhosa caracterizada pela opressão, que exprime a violência do contexto ditatorial. Por exemplo, os muros erguidos na cidade é um símbolo que causa divisão, isolamento, opressão e medo. Além disso, observamos que a invasão e aceitação dos urubus que vigiam o lugarejo mantêm o teor Real Maravilhoso, outras marcas presentes no romance identificadas remetem de maneira mais clara ao golpe militar, por exemplo: a instauração de um golpe, as torturas, e a censura.

Palavras-chave: Realismo Maravilhoso. Ditadura militar. *Sombras de reis barbudos*.

ABSTRACT

In Brazil, realism wonderful undershoots likewise status the to Latin American countries. Even so, literary criticism recognizes the importance of Brazilian writer José J. Veiga one the greatest representatives of the genre. Among the author's works, we selected for this monographic work the novel *Sombras de reis Barbados* (1972), published during the military dictatorship. In this work, the manifestation of Wonderful Realism is converted into absurd situations that collaborated to the emergence of a violent and oppressive atmosphere, which develops from a coup instituted in the small and fictional city called Taitara. Our objective is to analyze the unusual elements as possible allegorical elements that can be related to the Brazilian dictatorial historical context, which began in 1964. The methodology of this project is centered on bibliographical research and, concerning the research that had focused to investigate how censorship operated during the dictatorial period, we consulted the studies of researchers Sandra Reimão (2011) and Regina Dalcastagnè (1996-2001). Concerning the theorists cited to conceptualize wonderful Realism, we resorted to texts by Irlemar Chiampi (1980), Alejo Carpentier (1985), Maria Eugènia Pereira (2005), and David Roas (2014). To better understand the characteristics of José J Veiga's literature, we turned to researchers Gregório Dantas (2002), Anderson Pires (2016), Leonice Carvalho (2017), and Eleone Assis (2014). After the analysis, we identified that the space created by the author contributes to a Real wonderful sphere characterized by oppression, which dialogues with the dictatorial context. For example, the walls erected in the city are a symbol that causes division, isolation, oppression, and fear. In addition, we observe that the invasion and acceptance of the vultures that watch over the village maintain the Real wonderful content, other identified marks present in the novel refer more clearly to the military coup, for example the establishment of a coup, the tortures, and the censorship.

Keywords: Realism Wonderful. Military dictatorship. *Sombras de reis barbudos*.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1 - Censura no <i>Jornal Opinião</i>	17
Figura 2 - Revista com críticas à ditadura militar	18
Figura 3 - Censura: notícia política é substituída por cartas de leitoras e uma imagem escura com a frase “agora é samba”	18
Figura 4 - Espaços em branco apontam censura em <i>O São Paulo</i>	19
Figura 5 - Versos de <i>Os Lusíadas</i> indicam censura em <i>O Estado de S.Paulo</i>	19
Figura 6 - Receitas de bolos sinalizam censura no <i>Jornal da Tarde</i>	20
Figura 7 - Os muros de Taitara.....	47
Figura 8 - As aves que vigiam.....	52

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. AS NARRATIVAS FICCIONAIS E O CONTEXTO DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA	15
1.1 A censura: uma ameaça às diversas manifestações artísticas e culturais.....	15
1.2 O gênero conto e a crítica social: autores e temas recorrentes	23
1.3 O gênero romance: um instrumento de resistência.....	27
2. O REAL MARAVILHOSO NA NARRATIVA DE JOSÉ J. VEIGA	32
2.1 Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso: breves considerações teóricas	32
2.2 Manifestações do real maravilhoso na América Latina.....	35
2.3 O Realismo Maravilhoso na narrativa de José J. Veiga	38
3. O SILENCIAMENTO, A OPRESSÃO, E O AUTORITARISMO EM <i>SOMBRAS DE REIS BARBUDOS</i>	41
3.1 Apresentação da obra.....	41
3.2 A importância do espaço na narrativa de José J. Veiga.....	43
3.3 Os muros, a opressão, o autoritarismo.....	46
3.4 A invasão de animais e as proibições	50
3.5 A chegada do mágico Uzk em Taitara.....	54
3.6 A saída de Horácio da Companhia: um possível recomeço de vida.....	58
3.7 Os homens voadores em <i>Sombras de reis barbudos</i>	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64

INTRODUÇÃO

José Jacinto Pereira Veiga nasceu dia 2 de fevereiro em 1915, em Corumbá – Goiás. Em 1937 iniciou seus estudos na “Faculdade Nacional de Direito” no Rio de Janeiro. O autor exerceu diversos tipos de trabalhos ligados à comunicação e à imprensa: em 1940 atuou como servidor público, formou-se em direito em 1941, ocupou o cargo de tradutor e comentarista em 1945 na BBC em Londres, trabalhou em cargos importantes como jornalista em *O Globo*, Tribuna da imprensa, redator e editor chefe da revista *Reader's Digest*.

A primeira obra publicada do escritor, o livro de contos *Os cavaleiros de Platiplano* (1959) alcançou os prêmios Monteiro Lobato e Fábio Prado. Outros títulos de destaque são: *A estranha máquina extraviada* (1967), um livro de contos, e os romances *A hora dos ruminantes* (1966) e *Sombras de reis barbudos* (1972). Além disso, conquistou o Prêmio Jabuti três vezes, pelas seguintes publicações: *De jogos e festas* (1981), *Aquele mundo de Vasabarro* (1983) e *O risonho cavalo do príncipe* (1993). Por fim, recebeu o Prêmio Machado de Assis no ano de 1997 pelo conjunto de suas obras.

O escritor pertence ao que a crítica denominou por Geração 45 ou Literatura pós-modernista e diferencia-se dos demais autores brasileiros dessa geração por inserir em sua obra elementos do Real Maravilhoso. A literatura pós-modernista surge em meio a um contexto político extremamente complexo e, por isso, compreendemos o porquê dos seus textos conterem fortes críticas políticas e sociais. De acordo com Domício Proença, “As oscilações do poder, as implicações ideológicas, políticas e sociais que a eles se vincularam e se vinculam, conduziram e conduzem a repercussões também na área cultural e, conseqüentemente, nas criações literárias e nas atitudes dos artistas” (PROENÇA, 1998, p.50).

Desse modo, o crítico explica que, na época do pós-modernismo brasileiro, o país passava por um intenso processo de modernização. No que diz respeito ao contexto histórico político, o presidente Getúlio Vargas permaneceu no poder entre os anos de 1930 a 1945 por dois mandatos, o seu governo já representava uma ameaça à democracia. Em 1964, após uma enorme sequência de governos, surgiu o golpe militar que perdurou por vinte anos no Brasil. Na obra de José J. Veiga, encontramos reflexos de questões políticas e sociais como: o silenciamento dos personagens oprimidos pelo sistema autoritário e a crítica ao processo de modernização, que geralmente invade as pequenas cidades causando medo, opressão, ou a morte. Por isso, compreendemos que o espaço regionalista é uma característica marcante na narrativa do escritor goiano, as histórias acontecem em cidades pequenas localizadas em

zonas rurais ou urbanas. Dessa forma, o ambiente retratado acaba sofrendo a invasão por meio de um objeto ou até mesmo pessoas incomuns, tal acontecimento insólito desestabiliza completamente o cotidiano dos personagens.

Recentemente, a obra do escritor goiano tem ganhando novas edições, fato que pode possibilitar maior visibilidade e interesse do público pela literatura de Veiga. A editora Companhia das Letras publicou vários títulos, dentre eles: *Sombras de reis barbudos* (2017), *Aquele mundo de Vasabarro* (2023), *Os Cavalinhos de Platiplanto* (2017), *De jogos e festas* (2016) e *A hora dos ruminantes* (2022)¹. Além disso, a mesma editora reuniu todos os contos do autor em uma única edição intitulada por *Contos reunidos* (2021), com um Posfácio bastante informativo escrito por Socorro Acioli. A nosso ver, essas novas reedições por uma editora importante é mais uma maneira de tornar a obra do escritor mais próxima dos leitores.

Como podemos observar, a obra de Veiga constitui um dos pilares da literatura insólita brasileira e continua a despertar interesse das editoras brasileiras. Ainda que novas republicações de sua produção literária tenham ressurgido, o mesmo não se pode afirmar em relação à crítica literária, visto que são tímidos os estudos voltados ao autor e sua obra. Por considerarmos a escassez dos estudos e a potencialidade das narrativas na conversão do Real Maravilhoso como elementos de reflexão de revelação de situações opressoras, justificamos a escolha da obra veiguiana como objeto de análise deste trabalho monográfico.

Para a realização da nossa pesquisa, selecionamos o romance *Sombras de reis barbudos* (1972) publicado no período de ditadura militar. Nessa obra, o autor apresenta críticas políticas e sociais que estão sendo bastante discutidas atualmente no Brasil. Ainda que esse romance já tenha sido analisado à luz do contexto político da ditadura, oferecemos uma nova leitura da narrativa, desta vez, com destaque à manifestação do Realismo Maravilhoso como ponto de partida para a configuração da violência a que são submetidos os personagens.

Observamos que o Realismo Maravilhoso é convertido em situações absurdas que colaboram para o surgimento de uma atmosfera violenta e opressora, que se desenvolve a partir de um golpe instaurado na pequena e fictícia cidade chamada Taitara. Nosso objetivo é analisar como os elementos insólitos se tornam alegorias relacionadas ao contexto histórico ditatorial brasileiro, que teve início em 1964.

A metodologia da pesquisa é de caráter bibliográfico e se pauta pela revisão da teoria e da crítica literária que se aproxima do nosso objeto de análise. Quanto à estrutura, nosso percurso seguiu o seguinte caminho: no primeiro capítulo, abordaremos o tema da censura,

¹ Lembrando que as datas inseridas são referentes às novas edições e não às datas de primeira publicação.

que no período de ditadura militar brasileira, afetou diversas manifestações artísticas e culturais, focaremos principalmente na censura aplicada a obras literárias e aos meios de comunicações: jornais, revistas e editoras. Nesse mesmo capítulo, apresentaremos as temáticas recorrentes em alguns contos e romances brasileiros que fazem críticas políticas e sociais associadas a esse contexto histórico. Para melhor desenvolvimento do capítulo, recorreremos aos estudos dos pesquisadores: Sandra Reimão (2011) Regina Dalcastagnè (2001-2022), Vera Vieira (2010), Marcelo Ridenti (2014), e dentre outros autores que foram mencionados em nosso trabalho.

Quanto ao capítulo dois, faremos alguns esclarecimentos sobre os termos Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso, com o objetivo de compreender a diferença entre esses conceitos. Também citaremos algumas obras, a maioria latino-americanas, com características dessa literatura. Além disso, realizaremos uma abordagem sobre a construção do Realismo Maravilhoso na literatura de José J. Veiga. Com esse propósito, utilizamos como aporte teórico Irleamar Chiampi (1980), Alejo Carpentier (1985), Maria Eugênia Pereira (2005), David Roas (2014), Gregório Dantas (2002).

No capítulo três, realizaremos a análise do romance *Sombras de reis barbudos* (1972), a partir dos elementos alegóricos que dialogam com a ditadura militar e são responsáveis pela construção de uma atmosfera Real Maravilhosa na obra. Durante o desenvolvimento deste capítulo, nos detemos principalmente nas pesquisas realizadas por Gregório Dantas (2002), Anderson Pires (2016), Leonice Carvalho (2017), Eleone Assis (2014), Regina Dalcastagnè (1996) Carla Paula (2023) e dentre outros referidos na nossa pesquisa.

1. AS NARRATIVAS FICCIONAIS E O CONTEXTO DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA

Iniciamos este capítulo trazendo uma breve contextualização sobre o modo como a censura operava no regime militar brasileiro. No tópico 1.1, abordamos as perseguições severas contra as várias manifestações artísticas, inclusive a literatura, a qual demos maior destaque. Ainda nessa seção, tratamos da resistência dos jornais diante da censura e dos ataques cometidos contra bibliotecas e editoras brasileiras.

No tópico 1.2, foram citados alguns autores brasileiros que, em suas obras, trazem problemáticas relacionadas diretamente ou indiretamente com o período da ditadura militar no Brasil, que perdurou entre os anos de 1964 a 1985. Esta seção será dedicada especificamente ao gênero conto, a partir dessa proposta, realizamos uma breve contextualização sobre o “Boom dos anos 70”, um acontecimento marcante no que se refere à publicação do conto brasileiro.

Quanto ao tópico 1.3, direcionamos principalmente ao gênero romance, discutimos a respeito dos principais temas abordados em romances brasileiros que, assim como os contos, cooperam para veicular denúncias a diversas repressões sofridas no regime militar. Para melhor desenvolvimento deste capítulo, recorreremos principalmente aos estudos das pesquisadoras Regina Dalcastagnè (2001 – 2022) e Sandra Reimão (2011). Consideramos importante fazer a divisão entre os gêneros conto e romance, a fim de mostrar a forma que ambos os gêneros literários dialogam com temas referentes à ditadura militar.

1.1 A censura: uma ameaça às diversas manifestações artísticas e culturais

A ditadura militar que ocorreu no Brasil entre os anos de 1964-1985 foi fortemente marcada pela censura que perseguiu várias manifestações artísticas e culturais, além dos canais de comunicação, a exemplo dos próprios jornais, rádios e televisão. Naquele contexto histórico, a arte ou qualquer manifestação que contestasse o governo vigente estaria sob constante ameaça. De acordo com a pesquisadora Sandra Reimão (2011):

Impedidos de noticiar que haviam sido censurados, os jornais recorriam a expedientes, tais como publicar, nos espaços das matérias suprimidas, material “estranho” e “inadequado”. O jornal *O estado de S. Paulo* publicou poesias várias no lugar das matérias censuradas e a partir de 26/07/1974 passou a publicar, nesses espaços, trechos de *Os lusíadas*, de Camões – o que ocorreu mais de 600 vezes (...)

Indicando as lacunas deixadas pela ação da censura, o *Jornal da tarde* publicava receitas culinárias, a revista *Veja*, figuras de demônios, *A tribuna da Imprensa*, no Rio de Janeiro, mantinha os espaços em branco (estratégia não vista com bons olhos pelos censores), e os semanários *Opinião* e *Movimento* publicavam tarjas pretas. (REIMÃO, 2011, p. 3- 4).

Dessa maneira, não era permitido que os jornais publicassem notícias ou qualquer crítica revelando que haviam sido censurados. Mesmo assim, os jornalistas utilizaram esses espaços censurados no próprio jornal como respostas às proibições instauradas pela censura. O jornal *O estado de S. Paulo*, por exemplo, publicou vários poemas substituindo notícias. *A tribuna da Imprensa* protestou por meio do espaço vazio na matéria, e os semanários *Opinião* e *Movimento* responderam ao ataque com as tarjas pretas. Nota-se que todos os jornalistas utilizaram estratégias que, de alguma forma, denunciavam ou revelavam insatisfação com as censuras.

No exemplo abaixo, inserimos a Figura 1, trata-se de um exemplo de censura realizada no jornal *Opinião*, no dia 21 de junho de 1973. As tarjas pretas revelam que houve censura, a imagem foi retirada do site Memorial da Democracia², um museu virtual formado por muitos colaboradores, jornalistas, com conteúdo voltado ao tema da ditadura militar.

² As figuras retiradas do museu virtual **Memorial da Democracia** estão disponíveis no link: <http://www.memorialdademocracia.com.br/navegar>.

Figura 1 - Censura no *Jornal Opinião*

Fonte: Memorial da Democracia (1973)

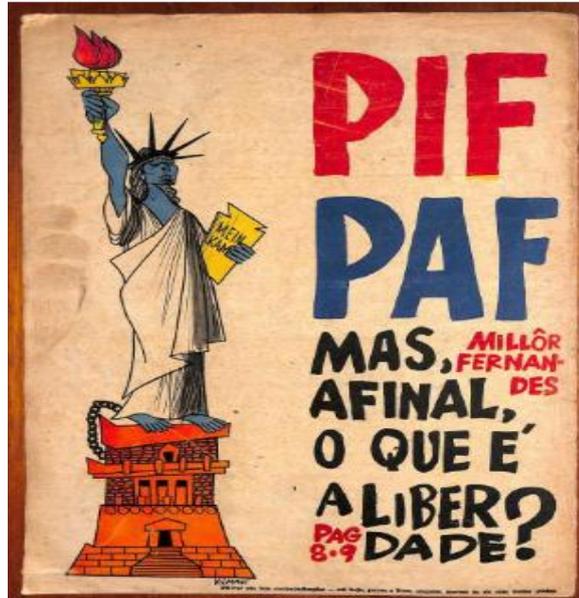
Apesar da existência da ditadura militar, os jornais, revistas, a literatura e muitas produções artísticas denunciavam de alguma forma o cenário da época. De acordo com Sandra Reimão (2011), o escritor e artista Millôr Fernandes foi um dos primeiros responsáveis por lançar a revista *Pif- Paf*, que representava uma resistência ao período ditatorial, em seguida outras revistas ativistas foram sendo lançadas.

A Figura 2, abaixo, contém uma arte e um questionamento produzidos pelo autor Millôr Fernandes em sua revista sobre o que seria a liberdade. Em seguida, a Figura 3 mostra um exemplo de censura no Jornal *O Estado de S.Paulo*, na tentativa de ocultar a notícia sobre a saída de um ministro em 1973. No local da informação, foi inserida uma imagem preta com o título “agora é samba” e várias cartas dos leitores.

A Figura 4 apresenta outro caso de censura contra o Editorial de *O São Paulo* realizada em 1974, no lugar das notícias ficaram vários espaços em branco marcando a quantidade absurda de notícias bloqueadas pela censura. Na Figura 5³, em *O Estado de São Paulo*, vários versos do poema *Os lusíadas* de Camões revelam a ocorrência de censura. A Figura 6 mostra que o *Jornal da Tarde* utilizou várias receitas de doces e salgados para substituir as verdadeiras notícias que deveriam estar nas manchetes.

³ Não foi informada a data de publicação das manchetes referentes às Figuras 5 e 6 no Memorial da Democracia.

Figura 2 - Revista com críticas à ditadura militar



Fonte: Millôr Fernandes (1964)

Figura 3 - Censura: notícia política é substituída por cartas de leitoras e uma imagem escura com a frase “agora é samba”



Fonte: Memorial da Democracia (1974)

⁴ A arte apresentada na revista de Millôr Fernandes está disponível no site: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=343480>.

Figura 4 - Espaços em branco apontam censura em *O São Paulo*

EDITORIAL

Julgamento da censura a "O SÃO PAULO"

NUMA atitude que a nós e a muitos surpreendeu, o Supremo Tribunal Federal, por unanimidade de votos, resolveu "não conhecer" o mandado de segurança requerido pela Fundação Metropolitana Paulista contra a censura ao semanário O SÃO PAULO.

"Todo homem tem direito à liberdade de opinião e expressão. Esse direito inclui a liberdade de, sem interferências, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e idéias por quaisquer meios, independentemente de fronteiras."

formar e de se exprimir, mas que o leve também a comprometer-se numa responsabilidade comum" (Paulo VI, "Octogesima Adveniensi", 1971).

**Leia e divulgue
O SÃO PAULO**

**Leia e divulgue
O SÃO PAULO**

**Leia e divulgue
O SÃO PAULO**

Quem saiu prejudicado mesmo foi o Povo, pois "torna-se necessário criar formas de democracia modernas, que não somente proporcionem a cada homem a possibilidade de se

São Paulo, 18 de maio de 1978.
Paulo Evaristo,
CARDEAL ARNS.

Fonte: Memorial da Democracia (1974)

Figura 5 - Versos de *Os Lusíadas* indicam censura em *O Estado de S. Paulo*

Julio de Mesquita Neto recebe Pena de Ouro

COPENHAGUE — Copenhaga, e Jerusalém. Júlio de Mesquita Neto, diretor de "O Estado de S. Paulo", recebeu ontem de seu colega francês, Claude Bellanger, presidente da Federação Internacional de Editores de Jornais (FIEJ), a "Pena de Ouro da Liberdade", enquanto duas pessoas em trajes típicos dinamarqueses — os clássicos capoteiros "vichings" — exibiam a sigla sobre a Câmara Municipal de Copenhague com o seu de "lib", logo instrumento de brinde (em tipo antigo de trampo de cupa).

O primeiro-ministro dinamarquês, Paul Hartling, a maior parte dos embaixadores dos 22 países que integram a FIEJ, assim como os 208 delegados ao congresso da entidade, inaugurado durante a cerimônia, aplaudiram insistentemente o homenagem.

Recordando que, desde 1901, a FIEJ concede a "Pena de Ouro" a um jornalista que se tenha destacado na defesa da liberdade de imprensa, Bellanger ressaltou que a concessão aos Capangas da semana Júlio de Mesquita Neto e da mãe do homenagem demonstrava a importância por ele atribuída ao acontecimento.

Encerrando a cerimônia jornalística de Júlio de Mesquita Neto, e resultando que dentro de

Os Lusíadas Canto Primeiro

Luiz de Camões

Continuação

Ai meus manda pôr em continente;
Do lice que láta grande havia
Escodem vasos de vidro, e da que deitam
Os de Fátos quomodo: nada enojam.

50 Contendo alegremente, perguntavam,
Pela Ástria língua, donde vinham,
Quem eram, de que terra, que haviamem,
Ou que parais do mar corrido tinham.
Os fortes Lusitans lhe tornavam
As divéras respostas que ouviam:
"Os Portugueses somos do Ocidente,
Lemos nascendo as terras do Oriente.

51 Do mar temos corrido e navegado
Toda a parte do Antártico e Celtao,
Tudo a nossa Ástria rodeado,
Diversos eus e terras temos visto.
Dum Rei potente zomou, tão amado,
Tão querido de todos e honrado,
Que não to Jargo Mar, com leda fronte,
Mas no lago estreitos de Aquemonte.

52 E por mandado seu, buscando andamos
A terra Oriental que o Indo rega;
Por ele o mar temo navegamos,
Que só dos focos focos se navega.
Mas já razão parece que sabemos
(Se entre nós a verdade não se nega)
Quem só, que terra é esta que habitais,
Ou se terras da Índia alguns aisais.

53 "Somos fim dos das líbas lites terras)
Estangitros na terra, Lei e nação;
Que os próprios são aqueles que crims
A Nature, sem Lei e sem Razão.



Ao receber a Pena de Ouro, Júlio de Mesquita Neto lembrou a solidariedade da imprensa ocidental

Desentendimento | Campanha revela

Fonte: Memorial da Democracia

Outro acontecimento citado por Sandra Reimão, que mostra a repressão a obras literárias, é a proibição de um romance do autor Nelson Rodrigues:

Outro episódio: em outubro de 1966 o ministro da justiça do presidente Castello Branco, Carlos Medeiros Silva, baixou uma portaria declarando proibida a edição, distribuição e venda, assim como ordenando a apreensão, do romance *O casamento*, de Nelson Rodrigues. (REIMÃO, 2011, p.14).

Mesmo em meio a medidas radicais de censura, Sandra Reimão afirma que as duas primeiras edições do livro *O Casamento* foram vendidas com inúmeros exemplares, restaram poucos livros a serem apreendidos. Depois, o escritor Nelson Rodrigues recorreu à justiça para que o romance voltasse a circular novamente e, finalmente em abril de 1967, a obra voltou às livrarias.

No entanto, Nelson Rodrigues passou por outras experiências de censura em sua trajetória: “Um pouco antes do golpe militar de 1964, em 1963, o Juizado de Menores impedira a transmissão da telenovela, redigida por Nelson Rodrigues, *A morta sem Espelho*, às oito e meia da noite e transferira-a para o horário das onze e meia.” (REIMÃO, 2011, p.13-14). Além da telenovela, a peça teatral *Toda Nudez Será Castigada*, que estava sendo exibida em Natal no ano 1964, também foi censurada.

Entre os anos de 1968 e 1969, a partir do Ato Inconstitucional número 5 – AI- 5, a censura passou a ser extremamente rígida, os censores passaram a silenciar canais de rádio e televisão, jornalistas foram presos e redações foram invadidas, dentre elas estavam o *Jornal do Brasil e Correio da Manhã*. O livro *O espaço da dor* (1996) da pesquisadora Regina Dalcastagnè traz um destaque pertinente acerca da função dos jornais alternativos e a sua resistência na época do golpe militar no Brasil.

De acordo com a pesquisadora, o termo democracia só começou a entrar nas discussões políticas da esquerda no ano de 1975, com o propósito de lutar pelo fim da ditadura militar instaurada. (DALCASTAGNÈ, 1996). No entanto, o golpe militar e o AI-5 agiram com grande intensidade para impedir o avanço desse discurso democrático. Porém, mesmo diante dessa repressão, os jornais alternativos continuaram atuando como um espaço ocupado pelos marginalizados, dentre eles, “homossexuais”, “feministas” e “negros”. Para Dalcastagnè:

É nesse contexto, de repressão e censura, que começam a surgir os jornais alternativos, um fenômeno particularmente interessante no que diz respeito à resistência ao autoritarismo, seja numa frente propriamente política, como o *Opinião* e o *Movimento*, seja na esfera dos costumes, como o *Pasquim* e o *Bondinho*, ou mesmo no âmbito cultural, como o *Versus* ou a revista *Ficção*. (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 42-43).

No que se refere à censura voltada aos livros, não seriam aceitas obras literárias que fossem contra a moral e aos “bons costumes”, também não era permitido que houvesse conteúdo ligado a sexo. A regra era clara, os livros deveriam ser enviados aos censores, se eles não dessem o parecer, os policiais recolhiam as obras, caso fossem publicadas. Em outros casos, a censura ocorria por causa de denúncias. A pesquisadora Sandra Reimão informa que:

Na listagem de obras censuradas durante o regime militar apresentada por Deonísio da Silva em *Nos Bastidores da Censura*, cerca de 98 dos títulos são de livros de autores brasileiros. Destes, 8 (oito) são textos teatrais censurados, para publicação em livro, 19 (dezenove) são livros de não – ficção e cerca de 70 (setenta) são textos literários. Entre os 70 textos literários referidos acima, cerca de 60 (sessenta) são eróticos/ pornográficos. (REIMÃO, 2011, p.26).

É importante esclarecer que essa listagem de obras censuradas encontra-se na DCDP – Divisão de censura de diversões públicas. A lista com os livros censurados foi feita a partir de arquivos preservados, por isso, Reimão afirma não saber do “percentual original” dessa documentação, esclarecendo que “os números são sempre aproximados”, pois alguns arquivos podem não existir mais. No que diz respeito a livros de teatro nacionais censurados:

Segundo levantamento realizado por Deonísio Silva oito outros textos teatrais tiveram sua publicação em livros censurada: *Maria da Ponte*, de Guilherme Figueredo; *Rasga Coração*, de Oduvaldo Viana Filho; *Canteiro de Obras* e *O Belo Burguês*, de Pedro Porfírio; *Quarto de Empregada*, De Roberto Freire; as peças *Abajú Lilás* e *Barrelas*, de Plínio Marcos; e *Lei é Lei e está acabado*, de Nazareno Tourinho. Note-se que estamos salientando aqui apenas a publicação em livros de peças teatrais e não a encenação destas. (REIMÃO, 2011, p. 29).

Sobre a encenação de peças teatrais censuradas, nos dados mostrados por Sandra Reimão encontram-se: *O Berço de Herói*, de Dias Gomes, *Brasil pede passagem*, show com textos de Castro Alves e Sérgio Porto, *Berço Esplêndido*, de Sérgio Porto, e outras três peças estrangeiras. Quanto aos livros de não-ficção censurados:

Deonísio da Silva lista ainda outros textos não ficcionais de autores brasileiros censurados entre 1968 e 1978: *O Poder Jovem*, de Arthur José Poerner; *O Mundo do Socialismo e A Revolução Brasileira*, de Caio Prado Júnior; *A Universidade Necessária*, de Darcy Ribeiro; *Contradições Urbanas e Movimentos Sociais*, de J. Álvaro Moises, e outros; *Classes médias e política no Brasil e Movimento estudantil e Consciência Social na América Latina*, de J.A. Guilhon Albuquerque; *América Latina: Ensaio de Interpretação econômica* de José Serra e outros; *O Despertar da Revolução Brasileira e Tortura e Torturados*, de Márcio Moreira Alves, *Dicionário de palavras e termos afins*, de Mário Souto Maior (...) (REIMÃO, 2011, p. 33).

Por meio da pesquisa realizada por Sandra Reimão e outros pesquisadores citados por ela, observa-se uma quantidade vasta de manifestações culturais censuradas, é possível verificar também uma censura muito maior voltada ao cinema. Seguindo a perspectiva de

livros censurados, que é do nosso maior interesse, selecionamos um trecho com algumas obras nacionais ficcionais censuradas:

Quatro Contos de Pavor e Alguns Poemas Desesperados, Álvaro Alves de Farias; *Dez Estórias Imorais*, de Aguinaldo Silva; *Meu Companheiro Querido*, de Alex Polari; *Zero* – romance pré-histórico, de Ignácio de Loyola Brandão; *Em Câmara Lenta*, Renato Tapajós; *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, *Diário de André* de Brasigóis Felício e os contos “Mister Curitiba” de Dalton Trevisan, e “O cobrador” de Rubem Fonseca. (REIMÃO, 2011, p. 41).

No que concerne ao caráter dessas obras de ficção, a pesquisadora explica que não devem ser classificadas como pornográficas, porque apesar de conterem temas sexuais, são livros literários que abordam sobretudo a temática da: “violência física e psicológica das prisões e torturas, a impunidade dos criminosos como propulsor da violência, violência ensandecida e sem rumo dos marginalizados e excluídos – violências estas que o regime militar propiciara e se esforçava por ocultar.” (REIMÃO, 2011, p. 45). É importante também relatar que, apenas no ano de 1988, a censura aos meios de comunicação e as manifestações artísticas passaram a ser proibidas.

Além disso, ressaltamos que, na pesquisa de Sandra Reimão, é possível encontrar uma quantidade muito maior de manifestações artísticas em geral que foram censuradas, inclusive títulos de outros livros. Para o desenvolvimento deste capítulo, fizemos um recorte do que consideramos mais apropriado com o propósito de demonstrar a forma que a censura operava em tempos de ditadura militar.

1.2 O gênero conto e a crítica social: autores e temas recorrentes

De acordo com a pesquisadora Regina Dalcastagnè (2001), após os anos de 1970, as narrativas curtas perderam um pouco do seu espaço e apenas na década de 90 autores de destaque como Lygia Fagundes Telles e Rubem Fonseca voltaram a publicar. Nesse cenário, a pesquisadora explica que novos autores estão surgindo, mas com menos efervescência do que foi presenciado na década de 70.

Em 1970, no período da ditadura militar, houve um grande número de publicações de contos, surgiram cerca de 350 contistas à época. Não restam dúvidas de que foi um período importante na história da literatura brasileira, nomeado por “o boom dos anos 70”:

Em plena ditadura militar — com as arbitrariedades acontecendo do lado de fora e a censura dentro dos grandes jornais — o Brasil viveu na década de 70 um período de efervescência literária e editorial. Só em 1979, 250 milhões de livros foram lançados. Nunca se publicou tanto. Nunca tantos escritores foram apresentados ao

público. Concursos, jornais, revistas especializadas e antologias divulgavam novos autores, criavam renomes passageiros e mesmo consagravam definitivamente alguns, que passariam a fazer parte da vida literária do País. (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 4).

Segundo a pesquisadora, a revista *Ficção* foi responsável pela publicação dos contos de vários autores, a maioria desconhecidos: “Com exceção de poucas resenhas, de raras entrevistas e um ou outro capítulo de romance, a revista publicava exclusivamente contos, dez a quinze por edição, e chegou a uma tiragem de 15 mil exemplares.” (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 4).

A quantidade de contos publicados parece surpreendente, considerando o contexto de repressão que ainda vigorava. Porém, os livros ficcionais de literatura não eram o grande alvo da censura. Mas, haviam os escritores “preferidos” como Cassandra Rios, que teve mais de 30 obras censuradas. Além disso, havia certo comprometimento dos autores brasileiros em fazer denúncias políticas por meio da literatura. É importante relatar que, pelos dados da pesquisadora Dalcastagnè, “dos 350 contistas publicados na revista, 148 eram jornalistas”, fato que mostra a relação entre a literatura e o jornal, ambos comprometidos com as causas sociais.

Muitos foram os contistas com enorme destaque no engajamento de questões sociais, a título de exemplo, citaremos apenas alguns. Começaremos pelo autor Ignácio De Loyola Brandão, sua obra expressa a indignação diante da opressão em que o país se encontrava:

Do menino que vendia palavras ao crítico da ditadura civil-militar de 1964, algum tempo se passou. O que prevaleceu foi a constatação do poder da palavra, sua força ao criar e forjar significados; seu vigor ao fabricar e inventar práticas sociais; sua dimensão política ao revelar e indignar-se com a iniquidade governamental que assolou o país nos anos duros da repressão. (VIEIRA, 2010, p. 2).

Para a pesquisadora Vera Vieira, a escrita de Loyola Brandão é profundamente influenciada pela cidade de São Paulo e pelo longo trabalho que exerceu como jornalista: “O exercício como jornalista moldou sua escrita; com o trabalho na imprensa, aprendeu o ofício da escrita literária, o que também possibilitou conhecer de perto a cidade e seus conflitos.” (VIEIRA, 2010, p. 46). A pesquisadora informa que, em 1955, o escritor inaugurou a primeira coluna social do município Araraquara – SP, sua cidade de origem. Em 1957, Brandão mudou para São Paulo e continuou seguindo com a carreira no meio jornalístico, por meio do qual obteve contato muito próximo com as mazelas sociais que cercava a capital. A respeito da produção literária de Loyola Brandão:

A literatura de Loyola Brandão se insere num momento agitado da história brasileira, período marcado pelo regime militar apoiado em ampla censura e

repressão. Sua produção literária teve início em 1965, um ano após o golpe de 1964 – com a publicação do livro de contos *Depois do sol*, que narra histórias da noite paulistana com seus boêmios, prostitutas, jornalistas, modelos e outros tipos humanos –, perpassando todo o período ditatorial e vindo até os nossos dias. (VIEIRA, 2010, p. 52).

O conto “o homem do furo na mão”, de Brandão, escrito em 1972 e publicado inicialmente no mesmo ano, é um exemplo de narrativa que contém alegorias e críticas ao período de ditadura militar. Nesse conto, lemos a história de um homem que vive uma vida normal e rotineira, até que surge inesperadamente um furo em sua mão e, em virtude desse acontecimento, o personagem passa a ser discriminado e humilhado em locais públicos. Além disso, ele é abandonado pela própria esposa e fica desempregado, passando a morar embaixo de um viaduto com os moradores de rua. Para Souza (2013, p.105): “O furo na mão da personagem sugere a grande quantidade de acidentes de trabalho sofrida pelos brasileiros na década de 1970.” A pesquisadora também ressalta que o fato de o personagem não ter nome revela como os brasileiros se sentiam na época do regime militar, sem nome, sem direitos, sem voz.

O escritor Murilo Rubião, assim como Loyola Brandão, também atuou como jornalista e utilizou elementos insólitos e absurdos em sua obra. Muitos dos seus contos centram-se em problemáticas do cotidiano, podemos encontrar, por exemplo, o tema da exploração do trabalho no conto “O edifício”, presente no livro *Os dragões e outros contos* (1965) que retrata a jornada árdua do personagem João na construção do maior prédio que poderia existir. Porém, o engenheiro percebe que a construção revela-se interminável, os anos passam e o trabalho não é concluído. As pesquisadoras (SANTOS; GOMES 2020, p.9) explicam: “Rubião utiliza acontecimentos da realidade cotidiana como pano de fundo para seus contos, como a construção de um prédio ou uma simples espera em uma fila, e os exageram, a ponto de convertê-los em algo absurdo e insólito.” Outra obra importante repleta de críticas sociais intitula-se por *Feliz ano novo* do autor Rubem Fonseca, o livro lançado em 1975 foi censurado pela ditadura e sua circulação proibida com a justificativa de que o conteúdo era “imoral” e contrário aos “bons costumes”.

Sendo assim, a perseguição e a censura às diversas manifestações artísticas faziam parte do plano de um governo que preferia manter as pessoas alienadas e desinformadas. Quanto ao conto “Feliz ano novo”, do livro mencionado, é marcado pela violência e desigualdade social, os personagens são três jovens extremamente pobres que planejam um assalto no dia da comemoração do ano novo, fazendo jus ao título. Dessa maneira, o narrador é um dos personagens marginalizados que conta, de forma banalizada, a sua participação no

assalto cometido, assim como os assassinatos brutais e o estupro realizado na mesma noite. A narrativa atinge o ápice da violência em meio à ceia farta e as comemorações celebradas na casa de uma família abastada.

Em uma perspectiva mais intimista, os contos do autor Caio Fernando Abreu também dialogam com esse período histórico, a pesquisadora Aline Bizello (2005) afirma que a temática do “medo” e da “solidão” são constantes na literatura do escritor e cita o livro de contos *Inventário do irremediável* publicado na década de 70. Segundo a pesquisadora:

Caio Fernando Abreu é contemporâneo de uma geração que viveu os efeitos do golpe militar de 1964. Embora seus textos estejam voltados à perspectiva interior, não se podem negar suas relações profundas com a realidade e o momento histórico de sua produção. Apresentando o interior dos indivíduos e as relações problemáticas que os envolvem, Caio reproduz as desilusões dos jovens que sofreram as consequências da repressão. (BIZELLO, 2005, p. 1).

O conto “A quem interessar possa”, integrante de o *Inventário do irremediável*, demonstra muito do estilo de escrita do Caio F. Abreu. Nesse texto curtíssimo, narrado em primeira pessoa, é possível perceber os questionamentos e as reflexões geradas em um mundo descrito como “horrível”. O conto é fragmentado, não existe uma sucessão de acontecimentos como ocorre em narrativas mais tradicionais. Outro aspecto interessante é a falta de pontuação, proporcionado uma leitura rápida, no qual acompanhamos o fluxo de consciência do narrador:

Eu não tenho culpa não fui eu quem fez as coisas ficarem assim desse jeito que não entendo que não entenderia nunca você também não tem culpa vou chamá-lo de você porque ninguém nunca ficará sabendo nem era preciso a culpa é de todos e não é de ninguém **não sei quem foi que fez o mundo assim horrível** às vezes quando ainda valia a pena eu ficava horas pensando que podia voltar tudo a ser como antes muito antes dos edifícios dos bancos da fuligem dos automóveis das fábricas das letras de câmbio e então quem sabe podia tudo ser de outra forma depois de pensar nisso eu ficava alegre quem sabe quem sabe um dia aconteceria mas depois pensava também que não ia adiantar nada e tudo começaria a ficar igual de novo (ABREU 1996, p. 21, grifos nossos).

Além disso, o excerto acima também mostra a insatisfação diante de um mundo modernizado, com edifícios, automóveis e fábricas, demonstrando que o presente não é bom em comparação ao passado, depois nota-se o sentimento de desilusão em reconhecer que as coisas vão continuar como estão. A obra *Morangos Mofados* (1982) do mesmo escritor também é composta por contos que dialogam de maneira mais forte com o contexto de ditadura militar, o conto “Sargento Garcia”, por exemplo, traz fortes marcas do autoritarismo, e mostra o sentimento de impotência do personagem Hermes, diante do sargento, um homem extremamente prepotente. Nessa narrativa, nota-se a descrição detalhada de um espaço

ocupado por personagens extremamente magros, desprovidos de qualquer vestimenta, sendo submetidos a uma tortura física e psicológica desumana.

Ainda podemos citar outro título mais recente, *Felizes poucos: onze contos e um coringa* (2016). Nessa coletânea, a autora Maria José Silveira apresenta as atrocidades e opressões sofridas pelos personagens de maneira escancarada. O conto “Porque hoje é sábado”, por exemplo, que está contido na coletânea, é narrado por uma protagonista que rememora a infância por meio das lembranças afetuosas que tem da mãe; também vem à tona os acontecimentos absurdos e desumanos cometidos pelos militares contra a sua família.

O abuso de poder e o autoritarismo aparecem com grande intensidade na narrativa, a partir da invasão de homens armados na residência da narradora, que levam a tia da protagonista em um camburão, ignorando o fato dela estar grávida. Com isso, nota-se a violência extrema e a crueldade do governo militar com mulheres e crianças naquele contexto, como explicam as pesquisadoras Lima e Correio (2021, p. 45): “Percebeu-se a violência sem distinções, não importava se era criança, se era uma mulher grávida o que importava era se alguém da família subvertia o regime. Todos pagaram um preço, todos foram violentados fisicamente, psicologicamente e socialmente.”

De maneira geral, observamos que esses contos refletem a época no qual foram escritos, de forma aberta ou não, notam-se as opressões, o medo, as violências, a exploração, o abuso do poder e a solidão vivenciada em tempos de ditadura militar.

1.3 O gênero romance: um instrumento de resistência

O gênero romance, assim como o conto, também desempenhou importante papel na promoção de denúncias que nos fazem refletir sobre o período ditatorial. Muitas vezes narrado pela voz dos marginalizados, por meio de elementos alegóricos ou insólitos, essas narrativas exploram temáticas ligadas às injustiças sociais, às torturas, às misérias sociais, ao autoritarismo, e à opressão vivenciada pelos personagens.

Recentemente, ano de 2022, foi publicado pela pesquisadora Regina Dalcastagnè um artigo intitulado “Sobre a escrita como abrigo e resistência”. Nesse artigo, a autora esclarece que o tema da ditadura militar está cada vez mais presente na literatura brasileira:

São textos que incorporam diferentes preocupações e procedimentos estéticos para refletir não só sobre a memória do passado, mas sobretudo sobre os riscos do futuro, em um momento em que as ameaças de uma nova ruptura democrática no país se

tornam cada vez mais frequente e desavergonhadamente explícitas. (DALCASTAGNÈ, 2022, p. 49).

Dalcastagnè (2022) explica que as obras publicadas em 1960/1970 tinham uma urgência maior em relatar as opressões vivenciadas naquele período que parecia interminável. Os romances atuais, por outro lado, não foram escritos sob essa mesma urgência, mas com o objetivo de lutar contra o esquecimento e nos fazer refletir antes de tudo que o passado ainda continua ameaçando o nosso futuro. Essas obras fazem parte de um projeto mais amplo da literatura contemporânea fincado em uma política de memória, muito falha na nossa história em relação às ditaduras brasileiras: enquanto países como a Argentina levaram seus carrascos aos tribunais, como aparece no filme *Argentina, 1985*, no Brasil, tentaram ocultar essa parte da história, mas, felizmente, a arte não permitiu que assim fosse.

Voltemo-nos agora a alguns romances brasileiros que, de alguma maneira, retratam as dores vivenciadas em tempos de ditadura de militar. A começar pelo romance *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo, analisado pela pesquisadora Dalcastagné (1996), justamente por conter críticas que revelam o autoritarismo e a opressão em um cenário ameaçado.

Outro ponto identificado pela pesquisadora no romance é o espaço público marcado por protestos e proibições. No romance de Erico Verissimo, a praça é palco para protestos, por meio da presença dos sete mortos que vão à praça pública reivindicar os seus direitos. Em *Incidente em Antares*, a crítica é feita por meio de alegorias, assim, os mortos saem dos seus caixões e ocupam o local fazendo diversos pronunciamentos para que sejam enterrados dignamente. As pesquisadoras Gomes e Kist (2017) descrevem:

Enquanto Antares estava vivendo o momento mais crítico de sua história, além de uma greve geral, presenciou a morte de sete cidadãos antarenses, alguns conhecidos e com prestígio; outros quase indigentes, que não puderam ser sepultados em razão da paralisação dos coveiros: Quitéria Campolargo, Cícero Branco, Barcelona, Maestro Menandro, Erotildes, João Paz e Pudim de Cachaça. A cidade cheirava a podre, quando os cadáveres, já em decomposição, deslocam-se para o coreto da praça e fazem um protesto para serem enterrados com dignidade. (GOMES E KIST, 2017, p 79-80).

Nota-se que os defuntos pertencem a várias camadas da sociedade, de advogado à prostituta, o discurso deles mostra a hipocrisia social e as injustiças cometidas contra os personagens marginalizados, que é o caso do cidadão João da paz, torturado e morto na delegacia por supostamente ser chefe de um grupo de dez guerrilheiros esquerdistas.

Em *Sombras de reis barbudos*, romance que será analisado neste trabalho, o autoritarismo, o abuso de poder e a opressão operam com grande força e violência, em meio a uma pequena cidade, no qual acompanhamos por meio do narrador-personagem os acontecimentos insólitos que geram medo e silenciamento nos demais personagens. A partir

da abertura da fábrica “Companhia Melhoramentos”, o lugarejo não será mais o mesmo e diversas proibições absurdas vão sendo instauradas.

Novamente trazemos à tona o escritor Ignácio de Loyola Brandão, desta vez com o romance *Zero*, censurado na ditadura. A narrativa nos faz voltar à década de 70 por meio das críticas ao contexto violento da época, Dalcastagné explica inclusive que alguns capítulos são totalmente direcionados à esfera política.

A pesquisadora também diz que Loyola Brandão faz várias críticas ao descaso da saúde pública, a miséria que assolava algumas regiões brasileiras, ao desemprego, ao abandono total do governo com os marginalizados, dentre outras questões.

Os tambores silenciosos (1977), de Josué Guimarães, assim como os outros citados, é permeado por problemáticas voltadas a políticos autoritários. A história acontece numa pequena cidade criada pelo autor chamada Lagoa Branca, o lugar passa a ser completamente controlado pelo prefeito que resolve proibir a circulação de notícias, seja por meio de rádios ou jornais, pois pensa que só assim o povo da cidade poderá viver feliz, distante de notícias ruins, o absurdo ocorre quando a cidade é totalmente fechada e isolada do mundo. De acordo com Seckler (2008):

Durante quase toda a narrativa, os planos do Coronel são bem sucedidos, graças à obediência e bajulação dos políticos locais e ao abuso do poder dos policiais e militares, que punem com prisão e tortura àqueles que apresentam o menor sinal de insubordinação, como por exemplo, o poeta que foi preso por ter em sua livraria um exemplar de “Cacau”, de Jorge Amado, e os adolescentes que foram presos e torturados por ouvir rádio às escondidas. (SECKLER, 2008, p.318).

Além do excesso de censura, que bloqueia o total acesso dos personagens as notícias, percebe-se algo muito comum em governos autoritários, a perseguição contra os artistas, como o poeta mencionado preso por ter um livro de Jorge Amado.

Tratando-se de experiências no cárcere, o escritor Graciliano Ramos sentiu na própria pele a angústia de ter sido preso sem saber ao menos o motivo, a “justificativa” era de que o autor fosse comunista, fato que nunca foi comprovado. E, ainda que o fosse, o autor foi violado em seus direitos. De acordo com o pesquisador Marcelo Ridenti:

A experiência de prisão foi um corte na vida de Graciliano Ramos, ele não se animaria a voltar, sequer de visita, ao estado natal de Alagoas, onde residira praticamente a vida toda: “nunca A experiência da prisão foi um corte na vida de Graciliano: ele não se animaria a mais poria os pés naquela terra” (Ramos, 2008: 116). Estabeleceu-se no Rio de Janeiro, ali permaneceu até morrer, em 20 de março de 1953, vítima da doença dos fumantes inveterados como ele, câncer no pulmão. (RIDENTI, 2014, p.478).

O escritor foi preso em 1953, na casa de detenção do Rio de Janeiro. Para chegar ao local, viajou no porão de um navio acompanhado por outros presos, o local apresentava péssimas condições de higiene. No romance *Memórias do Cárcere*, publicado em 1953, encontramos relatos sobre as experiências dolorosas que o autor vivenciou e as críticas ao sistema carcerário brasileiro. Para o pesquisador:

As Memórias do cárcere podem ser interpretadas como um testamento literário. O autor registrou seu intento de ser lembrado como uma pedra no caminho dos poderosos, uma voz dissonante do coro dos contentes, que incomodava não propriamente pela militância política, mas por afirmar sua autonomia de escritor, livre para criticar e expor as cicatrizes sociais. Graciliano Ramos relatava seu mal-estar não só em relação à experiência na cadeia, mas também com sua própria vida em meio à modernização da sociedade brasileira. Seu ato de escrever denunciava uma sociedade marcada por desigualdades enormes, a colocar ainda obstáculos à profissionalização e autonomia dos escritores como ele, mas que paradoxalmente ofereceria relativos privilégios a seus artistas e intelectuais. (RIDENTI, 2014, p. 481).

Em sua obra *Vidas Secas*, publicada em 1938, nos deparamos com o capítulo “Cadeia” que relata a injustiça cometida por um “soldado amarelo” contra o personagem Fabiano, que é preso sem um motivo justo ou no mínimo coerente, semelhante à experiência pessoal pela qual o escritor passou. Neste trecho, o personagem questiona sobre a função do governo e do soldado amarelo, sem compreender o motivo de estar atrás das grades:

E, por mais que forcejasse, não se convenciu de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar. O soldado amarelo estava ali perto, além da grade, era fraco e ruim, jogava na esteira com os matutos e provocava-os depois. O governo não devia consentir tão grande safadeza. Afinal para que serviam os soldados amarelos? (RAMOS, 2022, p.31).

Ainda que temporalmente esse romance não esteja filiado à ditadura militar, como outros vistos, todavia, a crítica política se faz presente por meio da figura autoritária do soldado, que, por ocupar esse cargo e ter uma arma nas mãos, maltrata Fabiano, um personagem que não tem como se defender diante de tamanha agressão.

Em outros momentos, a crítica nasce da exploração entre patrão e empregado, no caso do personagem Fabiano, ele acaba recebendo bem menos do que deveria pelo seu excesso de trabalho. Apesar do seu pouco conhecimento escolar, ele tem consciência de que é vítima dessa exploração. Mas, por não saber ler ou se expressar com maior fluência, e principalmente por depender economicamente do seu chefe, o protagonista continua subjugado vivendo numa situação de miséria junto à família.

Atualmente, nós podemos ter acesso a obras que nos proporcionam o olhar da mulher sobre a ditadura militar, são livros que foram escritos por mulheres e contêm personagens

femininas como protagonistas na trama. A autora Maria Pilla, por exemplo, citada por Dalcastagnè (2022), retrata em seu livro *Volto semana que vem* (2015) reflexos de sua vida como militante, presa, torturada e exilada por lutar contra a ditadura militar, acrescentando um protagonismo maior a personagem feminina: “Melancólico e triste, o livro nos leva de um lado para o outro, transportando sempre um terrível sentimento de perda. (DALCASTAGNÈ, 2022, p. 52-53).

Seguindo a mesma linha de romances em que observamos o protagonismo de personagens femininas, o romance *Nem tudo é silêncio* (2010), de Sonia Regina Bischain, aborda diversos temas que são caros à história do Brasil. A temática principal do livro não está necessariamente ligada à ditadura militar, mas aparece pela perda do filho de uma senhora que foi assassinado na ditadura e, em outros momentos da história, notam-se os reflexos deixados por esse período opressor.

Assim, o livro *Nem tudo é silêncio* possui relatos fortes de mulheres vítimas de diversas violências, a personagem Jaci, por exemplo, tem sua origem marcada pelo estupro entre um europeu e uma indígena, trazendo à tona o tema da colonização e miscigenação, distante de qualquer romantização, como é frequente nos livros de história. A obra também relata a violência policial que ocorre nas favelas de São Paulo, por meio de um assassinato presenciado pela personagem Rita, ainda em sua infância: “Ao deslocar a perspectiva para a periferia de São Paulo, Bischain nos convida a entender o modo como a ditadura se infiltra no dia a dia dessas pessoas, não como momento de exceção, mas como uma carga a mais de sofrimento, especialmente entre as mulheres.” (DALCASTAGNÈ, 2022, p. 53).

Feitas essas considerações sobre romances constituídos por críticas políticas e sociais, nosso próximo tópico traz a apresentação do escritor José J. Veiga, seus livros são frequentemente marcados por opressões semelhantes a que vimos nos romances citados que serão exploradas no decorrer deste trabalho. Entendemos que, diante de um cenário marcado pela censura, muitos autores utilizavam uma linguagem nos contos e nos romances com elementos alegóricos e insólitos para denunciar os abusos cometidos na ditadura militar. Os livros com uma linguagem mais direta, como os de Rubem Fonseca, poderiam facilmente ser censurados, e de fato, mostramos um conto do autor que foi censurado por mostrar a violência escancarada presente no contexto ditatorial.

2. O REAL MARAVILHOSO NA NARRATIVA DE JOSÉ J. VEIGA

O pesquisador Gregório Dantas prefere utilizar o termo “insólito” para se referir aos acontecimentos incomuns que, notadamente, configuram a literatura de Veiga. Isso significa que em seus contos e romances podemos encontrar marcas do Realismo Maravilhoso e do Fantástico, ou seja, de situações insólitas. Entretanto, em virtude dos estudos empreendidos, optamos pela filiação do autor, ao Real Maravilhoso, conforme demonstraremos no decorrer deste capítulo e da análise do romance *Sombras de Reis Barbudos*.

Na obra de Veiga, nos deparamos com muitas situações desse caráter absurdo, seja pela chegada de estrangeiros que oprimem os moradores em pequenas cidades, por meio de objetos e/ou invasão de animais, ou até mesmo pela presença da morte. Dessa maneira, o insólito nos contos e romances de José J. Veiga, na maioria das vezes, é naturalizado, banalizado, e aparece inesperadamente, mas acaba se tornando parte do cotidiano dos personagens. Essa naturalização do absurdo, do insólito, se configura como evidente característica do Real Maravilhoso, conforme os estudos que apresentaremos neste capítulo.

Este capítulo, então, se propõe a discutir sobre as origens dos termos Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso, que, embora sejam utilizados como sinônimos, possuem suas diferenças. Em nossa pesquisa, verificamos que o termo Realismo Maravilhoso tem sido mais aceito no campo literário e dialoga diretamente com a concepção do escritor cubano Alejo Carpentier. No prólogo do seu romance *O reino deste mundo* (1985) o autor afirma que o maravilhoso está inserido na cultura da América e, por outro lado, o Realismo mágico estaria associado a temas de natureza mágica e do sobrenatural, distanciando-se da proposta do Realismo Maravilhoso ou Real Maravilhoso. Durante o desenvolvimento deste capítulo, recorreremos principalmente aos estudos dos pesquisadores: Irlemar Chiampi (1980), Alejo Carpentier (1985) David Roas (2014), Gregório Dantas (2002) e Maria Eugènia Pereira (2005).

2.1 Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso: breves considerações teóricas

O termo Realismo Mágico surgiu na Europa após a primeira guerra mundial. Existem incertezas quanto à primeira utilização do conceito, mas o responsável por associar essa expressão ao meio artístico foi o crítico alemão Franz Roh, para referir-se a um grupo de pintores da Alemanha em 1920.

A arte produzida pelas vanguardas da Alemanha, Itália e França foi profundamente marcada pelo contexto da guerra, responsável por fazer o homem refletir sobre a desumanização causada na sociedade e a condição humana. Existia também o pensamento de que a esfera política e social havia falhado, assim, os pintores europeus que faziam parte das vanguardas (futurismo, dadaísmo e pintura metafísica) utilizavam a arte para demonstrar insatisfação com o mundo em que viviam.

De acordo com a pesquisadora Maria Eugénia Pereira (2015), os primeiros artistas dessas vanguardas não tinham exatamente uma finalidade política em suas obras, havia um interesse maior em divulgar suas ideias artísticas. Com o passar do tempo, os pintores foram sentindo uma nova necessidade de retratar a realidade, mas essa tarefa não parecia ser fácil, pois o terror estava impresso no cotidiano Pós-Guerra.

A pesquisadora explica que, diante desse contexto, surgiram os pós-expressionistas e os realistas mágicos, que tinham o objetivo de criar outra realidade mais positiva, e menos cruel. Com isso, retratavam cenários rurais ou pequenos centros urbanos, buscavam revelar um mistério oculto no cotidiano e, aliado a isso, utilizavam elementos mágicos, pertencentes à outra dimensão.

Na literatura, o termo Realismo Mágico foi empregado pela primeira vez pelo autor Venezuelano Arturo Uslar Pietri em sua obra *Letras y hombres de Venezuela* (1948). Ele atribui como características dessa literatura o “mistério” e a “negação da realidade”, se contrapondo ao Realismo-Naturalismo. O termo foi utilizado no final de 1940, a fim de referir-se à literatura hispano-americana. (CALASANS, 1988).

A noção de Realismo Mágico apresentada por Franz Roh, citada anteriormente, associada aos artistas europeus, foi bastante criticada por Alejo Carpentier em seu romance *O reino deste mundo* (1985). No prólogo do livro, o romancista afirma:

Mas à força de suscitar o maravilhoso a todo transe, os taumaturgos tornaram-se burocratas. Invocado através de fórmulas arquissabidas — que transformam certas pinturas num monótono armarinho de relógios derretidos, manequins de costureira e vagos monumentos fálicos — o maravilhoso resulta apenas num guarda-chuva, numa lagosta, numa máquina de costura, ou o que seja, sobre uma mesa de dissecação, no interior de um quarto triste ou num deserto de pedras. Aprender códigos de memória é pobreza de imaginação, já dizia Unamuno. (CARPENTIER, 1985, p.8).

Nota-se que o escritor aponta para a falta de imaginação e criatividade dos artistas surrealistas e dos escritores europeus na tentativa de criar um efeito maravilhoso nas pinturas por meio de objetos de maneira superficial. A contribuição de Carpentier foi um marco significativo acerca da compreensão do Realismo Maravilhoso na literatura. Em seu prólogo,

o romancista distanciou-se do Realismo Mágico, que até então estava ligado à concepção artística, trazendo à tona o termo Realismo Maravilhoso.

Dessa forma, Carpentier defende que “a história da América é uma crônica do Real Maravilhoso, por ser um lugar onde se misturam culturas heterogêneas, onde ainda permanecem muitas mitologias e crenças associadas a elementos mágicos.” (ALVES, 2010, p.28). A crítica de Carpentier está ligada à sua história de vida, a experiência pessoal que vivenciou ao viajar para o Haiti foi importante por proporcionar o contato com uma “Realidade Maravilhosa”. Essa experiência é referente ao encontro que o autor teve com as ruínas do palácio de Henri Christophe, primeiro rei negro da América que aos olhos do cubano foi mais perverso do que os reis inventados pelos surrealistas, a sua história é retratada em *O reino deste mundo*.

Dessa forma, enquanto se deparava com esses eventos no Haiti, o escritor refletiu a respeito do Realismo Maravilhoso na literatura e compreendeu que o termo mágico utilizado até então não seria suficiente para abarcar essa literatura latino-americana. A pesquisadora Irlemar Chiampi concorda com Carpentier e reconhece a necessidade de fazer a diferenciação entre os conceitos “Mágico” e “Maravilhoso”:

Maravilhoso é termo já consagrado pela Poética e pelos estudos crítico-literários em geral, e se presta à relação estrutural com outros tipos de discursos (o fantástico, o realista). Mágico, ao contrário, é termo tomado de outra série cultural e acoplá-lo a realismo implicaria ora uma teorização de ordem fenomenológica, (“a atitude do narrador”), ora de ordem conteudística (a magia como tema). (CHIAMPI, 1980, p. 43).

Assim, a pesquisadora, a partir das contribuições de Carpentier, enfatiza que o Realismo Maravilhoso refere-se a uma literatura que está inserida no contexto histórico, cultural e real da América Latina, além de ser um termo consagrado pelos críticos literários. Enquanto que a expressão “Mágico” estaria associado a temas referentes à magia, ao que é “produzido pela intervenção dos seres sobrenaturais”, de natureza não humana. O Maravilhoso, por outro lado, preserva algo da essência humana.

Na literatura do Realismo Maravilhoso, “Os escritores, portanto, precisam voltar-se para a história da América Latina, não mais a canonizada, que privilegia a perspectiva do vencedor, mas sim a dos vencidos, retirando daí a matéria prima para a elaboração de suas ficções.” (SANTOS, BELINNI, 2018, p. 214).

Outro fator importante sobre a literatura referente ao Realismo Maravilhoso, não apenas esse gênero literário, mas outros como o próprio Fantástico, é a ruptura com a literatura do realismo e a influência política do contexto ditatorial, principalmente nas

narrativas da década de 70. Assim como o resgate da memória popular e a retratação de personagens marginalizados.

O teórico David Roas em seu livro *A ameaça do fantástico* (2014) traz uma interessante definição do termo Realismo Maravilhoso. Tal concepção é fundamental para compreendermos a obra de José J. Veiga, pois, de acordo com o crítico:

O “realismo maravilhoso” propõe a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso (...). O realismo maravilhoso se vale de uma estratégia fundamental: desnaturalizar o real e naturalizar o insólito, isto é, integrar o ordinário e o extraordinário em uma única representação do mundo. Assim, os acontecimentos são apresentados ao leitor como se fossem corriqueiros. (ROAS, 2014, p.36).

Outro aspecto importante sobre o Real Maravilhoso, agora na perspectiva do pesquisador Gregório Dantas, é a “confrontação do olhar europeu sobre a cultura e a realidade latino-americana.” (DANTAS, 2022, p. 55). Em Veiga, a presença do outro/estrangeiro frequentemente é motivo de desconforto e, às vezes, desconfiança por parte dos interioranos, que são impossibilitados de se comunicar com essas pessoas. É recorrente a divisão entre os personagens (os que estão do lado de cá, e os do outro lado), os personagens localizados do outro lado são visto como invasores, porque de fato chegam sem avisar e se comportam como seres superiores e prepotentes.

Seguiremos a discussão com algumas representações do Real Maravilhoso na literatura e, posteriormente, na obra de Veiga. Nosso propósito é, mais uma vez, justificar e reforçar a nossa escolha de filiação do autor ao maravilhoso latino-americano, conforme vimos expondo até o momento.

2.2 Manifestações do real maravilhoso na América Latina

O escritor Gabriel Garcia Márquez é considerado um dos principais destaques do Realismo Maravilhoso na América Latina, principalmente pela publicação do seu romance *Cem Anos de Solidão* (1967). Esse livro é considerado um marco na produção literária do autor, uma obra de grande relevância do século XX, que certamente influenciou outros autores do Realismo Maravilhoso.

Márquez nasceu na Colômbia no ano de 1927, trabalhou como jornalista, publicou uma obra vasta composta por contos e romances, além de textos jornalísticos. Chegou inclusive a conquistar o Prêmio Nobel de Literatura em 1982 pelo conjunto de sua obra. O romance *Cem*

Anos de Solidão é constituído por meio de inúmeros elementos do Realismo Maravilhoso, conforme explicam os pesquisadores:

O resultado disso é que o realismo maravilhoso é levado às últimas consequências no referido livro, se tornando um cabedal do realismo maravilhoso: mortos vagam durante a noite; uma mulher ascende ao céu ao estender um lençol; um padre levita ao comer chocolate; borboletas amarelas seguem um homem para onde quer que ele vá. Essas são apenas algumas das várias passagens em que o maravilhoso se encontra em estado pleno no cotidiano das personagens. (SANTOS, BELINNI, 2018, p. 219).

Apesar da forte presença do Realismo Maravilhoso na obra, os pesquisadores afirmam que esses eventos não causam estranheza nos personagens, tudo é presenciado com naturalidade e a verossimilhança está sempre presente. Sobre o enredo do romance:

A história tem início, cronologicamente, em um tempo tão longínquo que várias coisas ainda careciam de nomes, quando José Arcadio Buendía, uma espécie de Moisés latino-americano, e sua mulher Úrsula Iguarán, fugindo da atormentação do fantasma de Prudêncio Aguilar, iniciam uma travessia, guiando os demais seguidores em busca de uma saída para o mar. Após longos e tortuosos vinte e seis meses de viagem, José, durante um sonho, tem uma revelação que o faz abortar o plano anterior e fundar ali mesmo, onde se encontram, o mítico e utópico povoado de Macondo. (SANTOS, BELINNI, 2018, p. 2019).

Nessa obra, semelhante ao que veremos em *Sombras de reis barbudos*, o leitor acompanha o crescimento da cidade fictícia Macondo, e o processo de modernização que atinge o local, como a implantação da linha férrea que atrai muitas pessoas estrangeiras. Em meio a esse processo e as mudanças tecnológicas, a cidade vai perdendo aos poucos a própria identidade:

Ao mesmo tempo em que o maravilhoso se apresenta como um elemento de identidade, ele empreende uma crítica à modernidade ocidental, na qual também ocorre o mesmo processo de negação da cultura de origem em nome de outra mais prestigiada, nesse contexto, porém, a renúncia é voluntária, ou pelo menos assim aparenta ser. Seguindo esse pensamento, o realismo maravilhoso no livro visa resgatar e preservar uma cultura popular, predominantemente oral, constantemente esquecida e menosprezada, dar-lhe vida nova, fazer com que lendas, causos e mitos perdurem no tempo, e recebam o devido valor, como um componente pulsante da identidade da cultura latino americana. (SANTOS, BELINNI, 2018, p. 2023).

De fato, o Realismo Maravilhoso, como vimos anteriormente, está presente no contexto social e político da América Latina, por isso o pesquisador enfatiza a predominância de uma linguagem oralizada e a busca pela identidade da América no romance, características que também encontramos na obra de José J. Veiga.

Abordaremos agora sobre o romance do escritor latino-americano Alejo Carpentier, *O reino deste mundo* (1949). A obra tem como foco o contexto de opressão vivenciado na época

da escravidão no Haiti, importante lembrar que o romancista afirmou em seu prólogo que respeitou os fatos da história, inclusive os nomes dos personagens.

O romance ocorre entre os anos 1750 e 1830, a história é contada pela voz de um homem escravizado chamado Ti Noel, o livro traz as revoltas contra os franceses e faz referências a figuras como Henry Christophe, escravizado que ao se tornar rei do Haiti é cruel com os seus semelhantes. De acordo com Stanis Lacowicz:

Ainda que seja uma obra que procede em vários níveis à ruptura com uma narrativa tradicional, a conjugação temporal, no todo da narrativa, em sua linha geral, é cronológica, respeitando-se uma certa linearidade nos acontecimentos. Contudo, os personagens ligados às religiões de origem africana, aos processos de obsessão pelos espíritos, aos feitiços e magias, parecem viver em um outro tempo, desprendendo-se do tempo/espaço ordinário e marcado pelo relógio e calendário, relacionado ao mundo ocidental branco e europeu, e guiando-se para um tempo/espaço mítico, não-linear, a subversão daquele. (LACOWICZ, 2018, p. 196).

Ou seja, apesar do comprometimento da obra com a linearidade do tempo e os fatos históricos, o romance contém outro espaço e tempo onde existem feitiços e magias. Trata-se da “Realidade Maravilhosa” imersa na América Latina, como o autor havia citado em seu prólogo. Outra característica dessa obra é a valorização da cultura dos personagens de origem africana retratada pelo olhar dos oprimidos, e não por meio da visão dos europeus.

Outro autor que pode ser citado, dessa vez referente ao continente africano é Mia Couto. O pesquisador Flávio Garcia (2009) identificou a utilização de elementos do Real Maravilhoso no romance *A varanda do Frangipani*, publicado pela primeira vez em 1996. Dentre os elementos presentes no romance estão “as lendas”, “os mitos da terra”, a harmonia entre o “sólito e o insólito”, a retratação da cultura de Moçambique e o estranhamento com a realidade exterior. Todos esses aspectos são características próprias da construção dessa literatura, que demonstra o choque entre culturas e traz aspectos da identidade local, assim como a obra anterior de Carpentier.

No Brasil, o Realismo Maravilhoso parece ter se desenvolvido de maneira mais tímida do que o fantástico, por exemplo. O pesquisador Theodore Young em um levantamento bibliográfico sobre autores brasileiros que inseriram em suas obras elementos desse gênero cita Moacyr Jaime Scliar, por meio do livro *O centauro do jardim* (1980). Mas é importante lembrar que aos olhos do teórico existe um apagamento da identidade nacional na obra, e o que prevalece são temas relacionados à magia. O próximo escritor mencionado por Young é Jorge Amado, pelo fato de sua literatura conter uma riqueza de elementos sobrenaturais que retratam a cultura Baiana e proporcionam maior espaço para o realismo maravilhoso:

O maior exemplo popular da literatura brasileira é, sem dúvida, a obra de Jorge Amado. Como retratos sobretudo do povo da Bahia, os romances escritos por Amado incluem uma abundância de elementos sobrenaturais, apresentados através do candomblé, uma das religiões afro-brasileiras. Já em *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua* (1959), o escritor baiano cria um espaço onírico, maravilhoso, em que o defunto Quincas se reanima por uma última noite de festa e vagabundagem. (YOUNG, 1995, p. 82).

Algumas marcas do Realismo Maravilhoso podem ser encontradas no romance *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, principalmente pela presença dos mortos que voltam para reivindicar os seus direitos na praça da cidade, a volta dos defuntos não é questionada por ninguém em Antares, essa naturalização, como dissemos, é própria do Real Maravilhoso. Outro autor brasileiro que podemos citar é João Ulbado Ribeiro:

O real maravilhoso transforma-se, como queria Alejo Carpentier, na busca perdida da identidade americana, alcançada no reconhecimento das origens da América. No Brasil, Zila Bernd identifica no João Ubaldo Ribeiro de *Viva o povo brasileiro*, por exemplo, o real maravilhoso como um caminho para recomposição da identidade da nação, pois dá voz aos excluídos da história oficial. (DANTAS, 2002, p.65).

Quando se trata do Realismo Maravilhoso no Brasil, ainda encontramos certa dificuldade para identificar autores e obras que estejam associados a esse gênero. É por essa razão que entendemos a relevância de abordar o Realismo Maravilhoso em José J. Veiga, por ele ser um destaque nesse gênero literário brasileiro.

2.3 O Realismo Maravilhoso na narrativa de José J. Veiga

O livro de contos *Os cavalinhos de Platiplanto* (1956) é provavelmente uma das obras do escritor que mais contém a presença do Realismo Maravilhoso. A maioria dos narradores são crianças protagonistas que vivenciam experiências dolorosas e traumáticas, principalmente relacionadas à morte. De acordo com Anderson Pires:

A infância de Veiga foi de suma importância para a exploração de sua imaginação: o menino goiano dedicava-se a brincadeiras à beira dos rios e no quintal imenso que ficava na fazenda que morava, onde se criavam cavalos. O menino José Veiga aprendeu a ler em razão dos ensinamentos de sua mãe, visto que o pai não se interessava a ler. Já a adolescência foi marcada por uma ruptura e amadurecimento: aos doze anos, perdeu a mãe e foi morar com os tios em uma fazenda em Goiás Velho, antiga capital de Goiás. Os tios perceberam que o jovem Veiga gostava de ler e não deveria permanecer nos trabalhos da roça, então decidiram encaminhá-lo para morar com os primos em outra fazenda, mais próxima à cidade, sob a tutela de uma família instruída. (PIRES, 2016, p.40).

Dessa maneira, percebe-se que o autor cresceu nesse espaço propício para o Real Maravilhoso. Em *Os cavalinhos de Platiplanto*, é nesse espaço rural semelhante ao que o

autor viveu na infância, cercado pela natureza, rios, e animais, que os personagens costumam brincar, mas também se deparam com traumas e situações opressoras.

Nessa coletânea de contos, a maior parte dos narradores são crianças e o Real Maravilhoso surge como uma forma de fugir da realidade violenta e frustrante em que vivem esses personagens. O aspecto maravilhoso dessas narrativas surge na transição entre os limites de um espaço real e imaginado. Essa harmonia entre dois mundos sinaliza a naturalização da fantasia, pois os personagens não questionam, apenas narram suas experiências de maneira natural.

Por outro lado, um dos contos dessa obra parece fugir um pouco à regra. Em “A usina atrás do Morro”, não existe muito espaço para o imaginário. Uma das marcas do Realismo Maravilhoso, nesse conto, é o estranhamento da cidade diante do casal de estrangeiros que aos olhos do narrador-personagem possui aparência duvidosa. Da mesma forma que ocorre em outras narrativas do José J. Veiga, os interioranos acreditam que o casal inusitado poderia ser mineralogistas e possivelmente abririam uma fábrica que geraria muitos avanços na cidade.

No entanto, a abertura da usina não proporciona progresso algum, pelo contrário, os habitantes tornam-se reféns desse novo sistema moderno e opressor.

É notável o sentimento de medo e estranheza dos personagens por não saberem os planos desses visitantes. O tempo passa e todos acabam se adaptando com a presença deles, mas permanecem atentos caso algo inusitado aconteça. Sem saber dos planos e o porquê do casal permanecer na cidade, porque ninguém consegue se comunicar com eles, todos vivem com medo, diante do desconhecido.

Em *A hora dos ruminantes*, romance publicado em 1966, a cidade fictícia Manarairema proporciona uma esfera para o surgimento do Realismo Maravilhoso. A princípio, pela chegada de estrangeiros que armam barracas na cidade e geram medo e inquietação nos habitantes locais, que não compreendem o motivo da estadia deles na cidade. Em seguida, pela invasão inesperada de vários cachorros que ocupam a cidade e entram nas casas dos personagens revirando tudo. Mesmo com esses prejuízos, os cães passam a ser tratados com todo respeito por todos.

E por último, pela invasão de uma enorme quantidade de bois que causa muita opressão em Manarairema. De maneira geral, esses acontecimentos são naturalizados pelos personagens, criando uma esfera Real Maravilhosa. Da mesma forma que esses elementos surgem sem qualquer explicação, eles desaparecem, fazendo com que a cidade volte à rotina de antes.

Por meio de alguns exemplos apresentados, observamos que o espaço nas narrativas de José J. Veiga é um dos principais instrumentos para proporcionar a imersão em situações de estranhamento. Nesse sentido, o Realismo Maravilhoso surge como maneira de lidar com a perda de um animal querido, ou representa a fuga de uma realidade opressora no universo infantil, ou existe pela invasão de animais que rapidamente é naturalizada pelos personagens como nos romances *A hora dos ruminantes* e *Sombras de reis barbudos*.

Percebe-se também que, apesar de muitos contos conterem elementos do Realismo Maravilhoso, em outros, o protagonista não tem o consolo no imaginário, tendo que encarar a realidade forma mais realista. Portanto, a representação do real e do imaginário dialogam constantemente na obra veiguiana constituindo um conjunto estético bastante singular na literatura brasileira.

Os romances *A hora dos ruminantes* (1966) e *Sombras de reis barbudos* (1972) dialogam em muitos aspectos, que pretendemos explorar no capítulo 3. O fato de essas obras terem uma ligação com o contexto de ditadura militar no Brasil mostra o compromisso do romance Real Maravilhoso do autor com o contexto cultural e político da América Latina.

3. O SILENCIAMENTO, A OPRESSÃO, E O AUTORITARISMO EM *SOMBRAS DE REIS BARBUDOS*

3.1 Apresentação da obra

O romance *Sombras de reis barbudos*, do escritor José J. Veiga foi publicado em 1972, quando o período de ditadura militar ainda estava em vigência, por isso, o próprio Veiga chegou a afirmar, em uma entrevista⁵, que essa obra havia sido influenciada por esse contexto político. O autor também deixou claro que a sua preocupação não era somente denunciar um governo autoritário, mas proporcionar reflexões mais profundas por meio da literatura.

Luiz Roncari (2017) assinala que o romance foi produzido no contexto do “boom da literatura latino-americana”, em meio ao grande desenvolvimento do realismo mágico da década de 70. O que significa que autores como Jorge Luiz Borges, Júlio Cortázar, Gabriel García Màrquez, Alejo Carpentier, estavam alcançando grande visibilidade, e aqui no Brasil, o próprio Murilo Rubião se destacava por meio de uma literatura que rompeu com a estética realista. Conseqüentemente, é perceptível que a narrativa de José J. Veiga tenha sido afetada por essas influências literárias.

No romance, a história ocorre na pequena cidade chamada Taitara, lugar fictício criado pelo autor, onde surgem diversos eventos insólitos, a partir da abertura da Companhia Melhoramentos. O próprio nome dessa companhia possui uma crítica, tendo em vista que a sua abertura não melhora de maneira alguma a vida dos interioranos, portanto se instaura desde o início a ironia e o tom de denúncia social que percorrerá toda a narrativa.

A história se inicia quando o narrador-protagonista Lucas relembra a própria infância, a partir dos onze anos de idade, em meio a essas lembranças, nota-se o amadurecimento do narrador que passa por outras fases no decorrer da obra até alcançar os dezesseis anos. Em outros momentos, o jovem é chamado pelos mais próximos de “Lu”.

Percebe-se que o narrador decide escrever a pedido de sua mãe, para fugir de um cotidiano que ele considera triste. Além disso, pela presença de casas abandonadas e vazias, assim como a mata, e os animais, que fizeram dessas casas as suas moradas, podemos visualizar um cenário solitário.

Está bem, mãe. Vou fazer a sua vontade. Vou escrever a história do que aconteceu aqui desde a chegada de tio Baltazar. (...) Talvez seja mesmo uma boa maneira de passar o tempo, já estou cansado de bater pernas pelos lugares de sempre e só ver

⁵ A entrevista foi concedida ao professor Agostinho Potenciano de Souza em 1987 e está disponível nesse blog: <https://banzeirotextual.blogspot.com/2015/12/entrevista-com-jose-j-veiga.html>.

essas tristezas de casas vazias, janelas e portas batendo ao vento, mato crescendo nos pátios antes tão bem tratados, lagartixas passeando atrevidas até em cima dos móveis, gambás fazendo ninhos nos fogões apagados, se vingando do tempo em que corriam perigo até no fundo dos quintais. (VEIGA, 2017, p. 21).

Em *Sombras de reis barbudos*, só temos acesso às informações que são cedidas pelo narrador. O enredo contém um tom intimista, o protagonista além de demonstrar como se sente em relação aos problemas sociais que presencia, revela também as memórias afetivas que tem da primeira experiência amorosa e descreve detalhadamente a convivência com a sua família.

No prefácio do romance, na edição publicada pela Companhia das Letras em 2017, o crítico Luiz Roncari seleciona alguns motivos que o fazem considerar essa obra mais elaborada do que o primeiro romance do autor *A hora dos ruminantes*, um desses motivos é a escolha do narrador subjetivo:

Primeiro, a definição de um narrador subjetivo, um adolescente de dezesseis anos para quem o mundo dos adultos tem sempre algo de estranho, apesar de ser onde vive seu processo formativo; desse modo, tudo é vista do seu ponto de vista relativo e um tanto ingênuo. Segundo, a atenuação dos contrastes entre o regional e o insólito, presenças constantes em seus contos e romances; aquele agora é mais suavizado que nos escritos anteriores e o último é usado com diferentes gradações, do extraordinário que se torna ordinário até o que foge inteiramente do mundo da nossa experiência. (RONCARI apud VEIGA, 2017, p. 9).

Sendo assim, o narrador é um elemento muito importante na construção desse romance. O segundo fator que Roncari menciona são os contrastes entre o cenário regional e o insólito. Na cidade interiorana, o real maravilhoso alcança proporções inimagináveis, mas acaba se tornando ordinário.

Outro aspecto interessante comentado pelo crítico é que a história vivenciada pelo narrador Lucas caminha de um “tempo de alegria e festa” para chegar a um final desolador, Para Luiz Roncari:

Isso já nos dá toda a perspectiva do que será contado, os tempos mais ou menos de aventura e bonança vividos pelo menino de um mundo que se perdeu, o que já antecipa ao leitor que ele conhecerá a história de uma derrocada, de algo que irá do melhor ao pior. (RONCARI apud VEIGA, 2017, p. 11).

Mesmo com essas antecipações, o leitor poderá se surpreender com as situações que irão surgir em Taitara. A obra é constituída por nove capítulos, cada um traz um acontecimento inesperado, o livro inicia com o capítulo “A chegada”, nele acompanhamos o narrador contar com entusiasmo sobre a chegada do seu tio Baltazar, fundador da Companhia Melhoramentos. Logo nesse início, o narrador deixa explícito que a abertura da Companhia não trouxe bons resultados, como demonstraremos no decorrer da análise:

Quem podia imaginar naquele tempo de alegria e festa que um sonho tão bonito ia degenerar nessa calamitosa Companhia Melhoramentos de Taitara? Pobre tio Baltazar, como estaria sofrendo se ainda vivesse. Acho que foi pensando no sofrimento dele que Mamãe chorou muito quando finalmente recebemos a notícia. (VEIGA, 2017, p. 22).

No que se refere aos personagens do romance, além do protagonista, outros mais recorrentes na narrativa são: a mãe do narrador (Vi), Baltazar (tio de Lucas), Horácio (pai de Lucas), Dulce (tia por quem o protagonista desenvolve uma paixão idealizada) e Felipe (amigo do protagonista). No próximo tópico, abordaremos as características do espaço no romance. As cidades criadas pelo escritor, como apontamos anteriormente, são lugares que favorecem a presença do Real Maravilhoso.

3.2 A importância do espaço na narrativa de José J. Veiga

Na obra do autor goiano, o espaço é um elemento que não passa despercebido pela crítica literária. Geralmente, as cidades interioranas sofrem com grandes modificações. Em um dia aparentemente normal, os personagens são surpreendidos com algum acontecimento que ameaça a rotina de todos. O pesquisador Nedilson Santos faz observações pertinentes sobre o espaço nas narrativas de Veiga:

Outro dado observado pela crítica sobre os primeiros livros diz respeito ao sabor regionalista das narrativas, com seus rasgos de cenas rurais, o falar espontâneo dos personagens, com características típicas da vida no campo, a oralidade sem artificialismos e a relação direta do homem com o meio natural, tudo construído mediante uma forte noção estética que cria um clima de “nostalgia de um mundo perdido – na história do indivíduo e na história da comunidade”. (SANTOS, 2008, p.33).

Embora o pesquisador tenha mencionado especificamente os primeiros livros de Veiga, essas características também são encontradas em quase toda a obra do autor. A diferença é que no romance *Sombras de reis barbudos* o espaço não é rural, mas sim urbano. Quando o cenário não é localizado na zona rural, o escritor cria pequenas cidades, como Taitara, Manaraiema e Vasabarro⁶.

O regionalismo aparece por meio dos ditados populares, das crenças que fazem parte do imaginário da população, e das marcas da oralidade que são visíveis nas narrativas. Outra questão interessante que o pesquisador citou é a relação do homem com o meio, essa

⁶ Taitara é a cidade criada pelo autor José J. Veiga no romance *Sombra de reis barbudos* (1972). Manaraiema é outro pequeno lugarejo referente ao romance *A hora dos ruminantes* (1966), Vasabarro é o nome de uma cidade que também faz referência a outro romance intitulado *Aquele mundo de Vasabarro* (1982). Ambas são cidades inventadas pelo escritor.

convivência entre os personagens e a cidade é afetada quando o ambiente é modificado, visto que o cenário em que estão habituados se torna desconhecido e, a partir disso, os habitantes desses locais vão ter que se adaptar a uma nova estrutura de vida.

Antes de avançarmos com a discussão, é necessário trazer a explicação sobre como os eventos inquietantes são construídos nas narrativas de Veiga. De acordo com Gregório Dantas:

A oposição entre cotidiano e insólito pode adquirir outras formas, representar conflitos diversos dos trabalhados nas narrativas infantis. Não mais como uma experiência pessoal, mas de uma coletividade, determinadas narrativas são construídas sobre a premissa de que o ambiente cotidiano é invadido pelo insólito, negativo e opressor, invertendo assim os valores das narrativas infantis em que o insólito é compensador. (DANTAS, 2002, p. 95-96).

Dessa forma, o Real Maravilhoso em *Sombras de reis barbudos* é quase sempre negativo, opressor e invasor. Em meio a essas cidades pacatas, os habitantes são obrigados a lidar com diversas ameaças, muitas delas causadas pela invasão de um sistema aparentemente moderno, que às vezes promete certos avanços.

No entanto, o progresso geralmente representa atrasos e ocorre de maneira violenta, desumana, pelo fato dessas cidades não estarem preparadas para encarar essas mudanças. De acordo com a pesquisadora Leonice Carvalho:

O sertão é o ponto de partida. Ainda há em Veiga referências à vida sertaneja, em um regionalismo inovador, como força de uma invenção e que ignora qualquer vertente documental. Assim, no decorrer de sua trajetória criativa, universaliza seus temas e amplia, diversificando, seus modos de reinventar a própria vida por meio do fazer literário, das cidades encravadas em um tempo e em um espaço sertanejo que apontam para uma insistente e inevitável modernidade, capaz de renovar os espaços, incrementar a paisagem e direcionar o homem a um cotidiano ainda desconhecido nestas paragens sertanejas. (CARVALHO, 2017, p. 125).

Não raro, na ficção do Realismo Maravilhoso costumam-se criar cidades fictícias que são afetadas pelo processo de modernização, nesses lugares, eventos que parecem impossíveis ou improváveis são presenciados pelos personagens com naturalidade, como os muros erguidos em Taitara.

Na cidade criada por Gabriel Garcia Márquez⁷, uma chuva de flores é retratada como se fosse algo comum. Obviamente, que nessa obra, o Real Maravilhoso adquire outros contornos e é mais intenso do que em *Sombras de reis barbudos*, mas é válido fazer essas aproximações porque a premissa é a mesma, essas cidades abrigam esses elementos insólitos para depois naturalizá-los.

⁷ A cidade fictícia Macondo está presente no romance *Cem anos de Solidão* (1967).

Sendo assim, essas regiões fictícias poderiam ser qualquer lugar localizado no interior. A partir da análise do romance, constatamos que esses lugarejos invadidos pela opressão externa compõem um cenário muito semelhante ao da cidade isolada e precária presente no filme brasileiro *Bacurau* (2019). O filme, dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, mostra a invasão no povoado sertanejo chamado Bacurau, o lugarejo também é surpreendido com estrangeiros que ameaçam a rotina dos moradores, semelhante ao que acontece em algumas obras de José J. Veiga, como os romances *Sombras de reis barbudos* e *A hora dos ruminantes*.

No conto “A máquina extraviada”, por exemplo, os sertanejos ficam entusiasmados com a chegada de uma máquina na cidade. O objeto surge inesperadamente no local durante à tarde, trazida por homens prepotentes, que não dão satisfação aos moradores. A notícia da chegada da máquina é contada pelo narrador-personagem a um amigo, em seu relato, nota-se uma estranha adoração pelo objeto sem ao menos saber qual seria a sua utilidade:

A máquina chegou uma tarde, quando as famílias estavam jantando ou acabando de jantar, e foi descarregada na frente da prefeitura. Com os gritos dos choferes e os seus ajudantes (a máquina veio em dois ou três caminhões), muita gente cancelou a sobremesa ou o café e foi ver que algazarra era aquela. Como geralmente acontece nessas ocasiões, os homens estavam mal-humorados e não quiseram dar explicações, esbarravam propositalmente nos curiosos, pisavam-lhe os pés e não pediam desculpas, jogavam pontas de cordas sujas de graxas por cima deles, quem não quisesse se sujar ou se machucar que saísse do caminho. (VEIGA, 2021, p. 213).

A máquina pode ser considerada uma alegoria à modernização e ao processo de industrialização, que não precisa da permissão da pequena comunidade, simplesmente o objeto é instaurado e as pessoas são obrigadas a se adaptarem a essas inovações. De acordo com Leonice Carvalho:

A máquina extraviada é a presença do mundo insólito imerso na vida cotidiana, colado à realidade imediata. Mas é na elaboração da narrativa, na composição do narrador e do espaço principalmente, que se relacionam dialeticamente com as demandas sociais de uma comunidade que vivencia uma importante e fundamental transição – a passagem de uma realidade sertaneja para uma ameaça de modernização, em muitos casos, decadente. É assim que a literatura de José J. Veiga pode representar uma forma peculiar de interpretação do Brasil, em sua formação como nação, pensando e repensando os caminhos e descaminhos de uma nação repleta de dilemas e impasses na sua construção e afirmação como país envolvido em uma dinâmica peculiar de modernização, de implantação do capitalismo. (CARVALHO, 2017, p. 125).

Em *A hora dos ruminantes*, romance publicado em 1966, o Real Maravilhoso é inserido na comunidade Manarairrema, que sofre com invasões semelhante ao que veremos em *Sombras de reis barbudos*. A partir da presença de novos habitantes que chegam

inesperadamente no local, eles vivem presos numa esfera ameaçadora, da mesma forma que acontece em “A usina atrás do morro”, conto já citado neste trabalho. Com todas essas modificações, o ambiente transforma-se em um lugar infamiliar e opressor.

Voltando especificamente ao espaço de *Sombras de reis barbudos*, a cidade Taitara, que antes aparentava ser um lugar tranquilo, é totalmente transformada por causa da abertura da Companhia Melhoramentos. A chegada da Companhia na cidade é motivo de muita alegria e entusiasmo, todos demonstram grande respeito pelo tio do narrador, Baltazar, o fundador da Companhia. Assim, entendemos que os habitantes de Taitara certamente esperavam que fossem beneficiados e que as suas vidas poderiam melhorar graças a esse acontecimento:

Durante dois ou três anos tio Baltazar foi completamente feliz, e valia a pena vê-lo naquele tempo. A fábrica progredia muito na frente dos planos, todo mundo estava contente e endeusava o fundador. Dar uma volta com tio Baltazar pela cidade era como andar na companhia de um deus ou de um santo, as pessoas só faltavam ajoelhar quando passávamos. (VEIGA, 2017, p. 33).

No trecho acima, o narrador deixa transparecer o tempo em que a fábrica trouxe felicidade para a cidade. Mas, os tempos felizes duraram apenas dois ou três anos, no terceiro capítulo do livro, Baltazar fica muito doente e é levado embora. Em seguida, no quarto capítulo, o protagonista anuncia que a Companhia foi vítima de um golpe, nessa perspectiva é notável uma clara alusão ao golpe militar instaurado no Brasil.

O golpe gera uma grande reviravolta no romance, é a partir desse ocorrido que o caos se instala no lugarejo. Mais adiante, abordaremos as consequências deixadas pelo golpe, e de que maneira a atmosfera do Real Maravilhoso contribui para a construção de uma esfera angustiante marcada pela repressão.

3.3 Os muros, a opressão, o autoritarismo

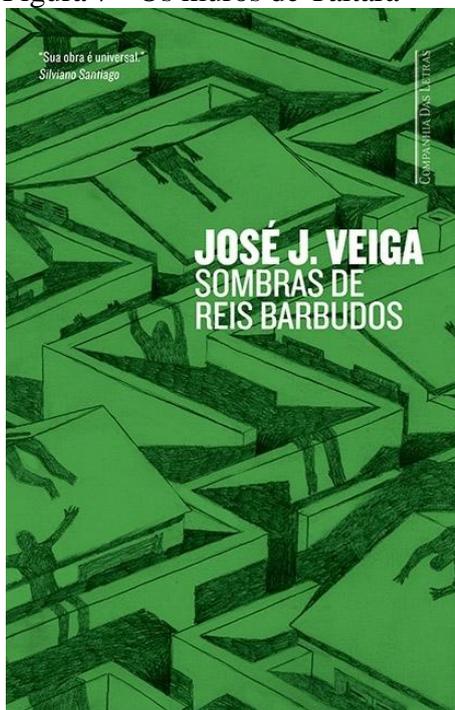
No capítulo quatro do romance, a opressão é elevada a um grau absurdo. Depois do golpe sofrido pela Companhia, inexplicavelmente surgem diversos muros na cidade:

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. (VEIGA, 2017, p. 42).

Por meio da descrição, fica claro que o protagonista não sabe explicar como surgiram tantos muros no local. O que sabemos é que eles simplesmente “brotaram”. Em seguida, o narrador utiliza palavras que mostram as consequências negativas desses muros na cidade: “dividindo as ruas, separando amigos, tapando vistas, escurecendo, abafando”.

Na Figura 7 abaixo, inserimos a capa do livro *Sombras de reis barbudos*, na qual existe um destaque interessante desses muros labirínticos, que nos faz visualizar a esfera Real Maravilhosa em que a cidade está imersa. Percebe-se a ilustração das sombras dos personagens tentando ultrapassar os labirintos altos que ocupam a cidade, além de procurarem ansiosos por uma saída.

Figura 7 - Os muros de Taitara



Fonte: Companhia das Letras (2017)

Dessa maneira, os muros causam inúmeras dificuldades na vida dos personagens. Afetam inclusive o campo de visão, nessa perspectiva, se fizermos uma associação com o contexto de ditadura militar, é possível compreender que, em governos autoritários, as pessoas são impossibilitadas de vislumbrar o futuro, pela esfera angustiante em que vivem.

As relações humanas em Taitara também são afetadas pela separação causada pelos labirintos, que não permite que os amigos voltem a se encontrar como antes. Segundo a pesquisadora Regina Dalcastagnè:

O muro é o símbolo mais evidente da divisão, do distanciamento humano, e no romance ele é ainda mais terrível; não propriamente pela sua existência física, mas pela atitude das pessoas diante dele. Não se questiona sua presença, não se

argumenta contra o seu absurdo. Ele é aceito, vergonhosamente aceito, apesar de todas as dificuldades que causa, toda a inconveniência para velhos e senhoras que têm de andar quilômetros a mais para alcançar aquilo que sempre esteve a poucos metros de distância. (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 162).

É evidente que essa grande quantidade de muros traz muitos prejuízos para os personagens, criando um espaço que tende ao isolamento e à divisão. Mas o estranho é que eles são aceitos pelos personagens com naturalidade, a citação acima mostra que não existe resistência nem questionamento perante esses inúmeros labirintos, e essa naturalização é uma das características do Real Maravilhoso, conforme explica o pesquisador David Roas: “O “realismo maravilhoso” propõe a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso.” (ROAS, 2014, p. 36).

Na literatura brasileira contemporânea, escritor brasileiro Menalton Braff também problematiza a existência de muros no conto “Jardim Europa”, que integra o livro *O peso da grava e outros contos* (2016). Nessa narrativa, os moradores de um condomínio começam a perceber situações estranhas, a começar pelo sumiço de Isaura, empregada de uma moradora do condomínio.

Além desse ocorrido, os moradores do prédio notam um barulho anormal que vem do lado externo do condomínio. A situação vai alcançando um maior teor insólito quando surge uma grande quantidade de pessoas querendo ultrapassar os muros do condomínio. Esses grupos de pessoas são vistos como marginalizados, eles saem “dos esgotos da cidade”, e ameaçam a segurança dos habitantes do prédio, que ficam assustados com a presença deles. De acordo com a pesquisadora Livia Oliveira:

Ou seja, por viverem alheios à realidade dessas criaturas fora dos muros, os moradores do Jardim Europa sentem um grande medo, se isolam mais ainda em seus cômodos. Acostumados com o lugar seguro, os vizinhos de alta classe social, com um estilo de vida melhor, entram em pânico ao verem essa estabilidade ameaçada. (OLIVEIRA, 2021, p. 14).

Dessa forma, o escritor Menalton Braff também faz uma crítica a uma sociedade que é dividida entre classes sociais diferentes, os moradores do prédio pertencem a uma realidade totalmente oposta ao grupo de personagens que querem adentrar nesse espaço. Assim, os muros em *Sombra de reis barbudos* também podem ser interpretados como um símbolo que cria uma segregação social entre os habitantes da cidade.

No que se refere à Companhia Melhoramentos, vale ressaltar que o surgimento dos muros na cidade é uma consequência do golpe instaurado. Se antes a cidade vivia feliz e tranquila, seguindo uma vida aparentemente normal, após o golpe a realidade cotidiana é completamente subvertida, a esfera opressora domina a cidade por meio dos muros, das proibições e dos muitos fiscais. Nessa perspectiva, os interioranos se tornam cada vez mais

reféns de um sistema opressor, parecido com o que vemos em *A metamorfose* (1915) de Franz Kafka. Para a pesquisadora Carla de Paula:

Nesse sentido, o autor se aproxima de uma das características da obra de Franz Kafka, a problematização das situações de impotência do indivíduo face ao poder absoluto reinante em sua vida ameaçando-a de destruição, sem encontrar uma saída para esse tipo de alienação infinita. (PAULA, 2008, p.12).

Dessa forma, os moradores de Taitara permanecem presos em meio aos diversos muros que cercam a cidade, e vão sendo aprisionados cada vez mais diante da sensação de medo e impotência que todos têm diante do poder instaurado pela Companhia. De acordo com a pesquisadora Maria Batalha:

Neste sentido, o personagem fantástico está, de certa maneira, situado em um pólo oposto ao do herói singular, independente e capaz de modificar os acontecimentos para reconstruir um mundo segundo sua vontade. Pela ambigüidade e dúvida que o marcam, o herói na literatura fantástica expõe a impotência do sujeito para reconstruir a desordem do mundo. (BATALHA, 2003, p. 102).

Mesmo que a pesquisadora tenha se referido ao gênero Fantástico, é possível relacionar a crítica aos personagens do romance *Sombras de reis barbudos*, tendo em vista que eles não conseguem alterar a realidade em que vivem. Além disso, Veiga também utiliza características do Fantástico em sua obra.

Importante também ressaltar como o protagonista descreve a sua relação familiar. O pai (Horácio), após assumir um cargo de fiscal na Companhia, se transforma em uma figura autoritária, indiferente à própria esposa e ao filho. Horácio passa a ditar ordens e se preocupa muito mais com a farda que veste do que com o bem estar da própria família:

Agora ele andava para cima e para baixo vestido com uma farda azul que mamãe penava para manter impecável, se descobrisse nela uma ruga ou mancha meu pai não a vestia enquanto o defeito não fosse corrigido, ele até arranhou uma lente grande para examinar a farda. *A lembrança que tenho de mamãe naquele tempo é a de um fantasma despenteado em pé ao lado da mesa de passar, esfregando, esticando, engomando e suspirando.* (VEIGA, 2017, p.43, grifos nossos).

Muitas questões merecem ser destacadas nesse trecho, por exemplo, a começar pela obsessão que o pai tem com a limpeza da farda azul, muito provável que seja pelo fato dessa vestimenta representar poder e *status* na sociedade. A partir do momento que Horácio veste a farda da Companhia, o seu caráter é alterado, os papéis entre pai e funcionário da Companhia Melhoramentos se misturam, o que prevalece é uma figura paterna autoritária.

A farda é um elemento que impõe autoridade e medo, os habitantes de Taitara são obrigados a respeitar Horácio porque se sentem ameaçados, afinal, ele trabalha na Companhia. Esse símbolo pode nos remeter ao regime militar brasileiro, é um elemento que simboliza superioridade, porque os militares eram detentores do poder, no qual as pessoas

deviam obediência e submissão. A farda é um elemento externo, uma peça de vestuário, mas, como foi elucidado por Machado de Assis, no conto “O espelho”⁸ exerce domínio psicológico e modela as atitudes do sujeito.

Outro ponto a ser destacado é a lembrança que o protagonista guarda de sua mãe naquela época. Pela descrição, verifica-se que houve um apagamento da imagem da figura materna que foi comparada a um fantasma, isso porque a personagem vivia apenas para satisfazer os caprichos de Horácio, ela é uma vítima do autoritarismo que o esposo exerce no lar, uma personagem silenciada.

No próximo tópico, apresentaremos uma análise sobre a invasão de animais que ocorre em *Sombra de reis barbudos* e em *A hora dos ruminantes*. Com destaque para a primeira obra. Esses romances de José J. Veiga contêm muitas semelhanças. A começar pelo espaço, são cidades interioranas que passam por situações de opressão parecidas, nesses lugarejos, o real maravilhoso invasor é tratado como natural, por esse motivo, consideramos interessante relacionar alguns aspectos entre as obras.

Além disso, abordamos outras proibições absurdas que são instauradas em Taitara pela Companhia, no decorrer do romance, os personagens passam a ser constantemente vigiados e são obrigados a seguir tudo o que é imposto pela ordem do sistema autoritário.

3.4 A invasão de animais e as proibições

A presença de animais na obra de José J. Veiga é recorrente, geralmente são animais que invadem o espaço interiorano. Eles emergem em grande quantidade, de maneira repentina, do mesmo modo como inexplicavelmente os muros surgem em *Sombras de reis barbudos*.

No romance *A hora dos ruminantes*, após a chegada de um casal estrangeiro, muitos eventos insólitos acontecem na cidade. Primeiro ocorre a invasão estranha de vários cachorros na cidade Manarairama, o lugarejo é dominado pelos cães farejadores que entram nas casas e

⁸ O conto “O espelho” foi publicado originalmente no dia 8 de setembro no ano de 1882, no jornal *Gazeta de Notícias*. Nesse conto, em um ambientação noturna e misteriosa, em meio a uma conversa, o narrador-protagonista (Jacobina), chama a atenção dos seus amigos ao afirmar que o ser humano é constituído por duas almas, uma interior e outra exterior. Em seguida, o burguês conta um episódio específico do seu passado, em que ao ser nomeado “alferes da Guarda Nacional,” passa a ser extremamente bajulado pelos familiares, especialmente pela sua tia D. Marcolina, que ao convidá-lo para morar em sua casa, chama-o sempre de “senhor alferes”, concedendo-lhe um tratamento elevadíssimo por meio de elogios e bajulações. Com a intenção de elevar o ego do sobrinho, Marcolina coloca no quarto dele um espelho muito antigo da casa, que pertencera a D. João VI. Diante disso, Jacobina perde sua humanidade e a sua essência, sendo comandado apenas por sua alma exterior, ou seja, pela figura do “senhor alferes”, representada sobretudo pela farda. Em um momento da narrativa, ele demonstra sua incapacidade de reconhecer a própria imagem diante do espelho.

bagunçam tudo. O estranho é observar que os interioranos se acostumam com esses animais, passando inclusive a ter o máximo respeito por esses farejadores. Da mesma forma que eles “brotam” de maneira inesperada, desaparecem sem qualquer explicação. De acordo com Gregório Dantas:

Longe de ser um narrador "tagarela", o narrador veigueano (seja em 1 ou 3 pessoa) possui um ponto de vista limitado, o que o impossibilita de desenvolver julgamentos ou comentários longos; a ausência de explicação do evento é muitas vezes responsável pelo seu caráter insólito; além disso, a descrição do ambiente também é despojada de quaisquer preciosismos, assim como os diálogos e a ação propriamente dita. (DANTAS, 2002, p. 133).

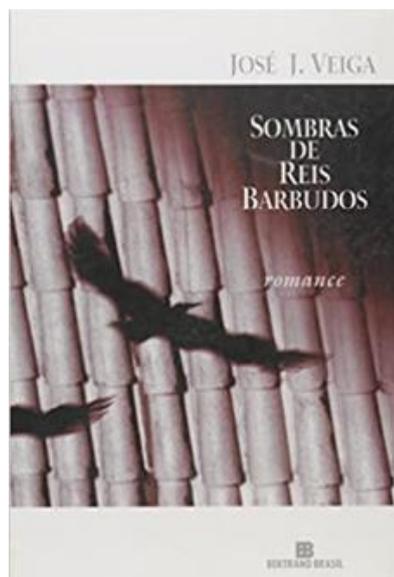
Dessa forma, a ausência de explicações em ambos os romances intensifica a esfera insólita. Após a estranha invasão de cachorros em *A hora dos ruminantes*, sem aviso nenhum, os personagens são surpreendidos com a chegada de inúmeros bois. Nesse ponto da história, Manarairema enfrenta o ápice da opressão. São animais maiores, gordos, pesados, eles ocupam toda a cidade, a atmosfera é claustrofóbica, todos são obrigados a ficarem presos em suas casas. Inesperadamente, a rotina dos cidadãos do lugarejo volta ao normal, quando os animais ruminantes inexplicavelmente somem.

Nesse romance, é possível associar a invasão desses animais com a instauração de um governo autoritário, que tira a liberdade das pessoas de ir e vir, cercando a cidade ou até mesmo um país. No romance *Sombras de reis barbudos*, a invasão é feita pelos diversos urubus. As aves aparecem de repente, semelhante ao que vimos na obra anterior. Com a chegada das aves negras, Taitara passa a viver sob à sombra das aves. Inicialmente, os personagens estranham a presença delas, por serem considerados pássaros de mau presságio:

Em qualquer lugar só se via muro, a menos que se olhasse para cima; mas o que era que a gente podia ver no céu a não ser nuvens e urubus? Principalmente urubus. Não sei se era ilusão, se tinha sido assim sempre; mas depois que adquirimos o hábito de descansar a vista dos muros olhando para cima ficou parecendo que o número de urubus sobre a cidade estava aumentando dia a dia. (VEIGA, 2017, p. 48-49).

A invasão dos urubus tem grande destaque na narrativa, fato que podemos perceber pela imagem da capa selecionada pela editora Bertran Brasil, na publicação de 1994:

Figura 8 - As aves que vigiam



Fonte: Amazon (2023)⁹

Muitas possibilidades de interpretação podem ser realizadas sobre os urubus, esses pássaros costumam ser associados à morte, o que pode sugerir que a população de Taitara já não tinha mais vontade própria, de alguma forma, a população estava morta, subjugada a essa situação de opressão. No entanto, Dalcastagnè (1996) afirma que os pássaros negros também podem ser vistos como agentes de renovação “transmutando a morte em nova vida”, eles fazem a limpeza do ambiente contaminado.

Outra possível leitura é relacionar essas aves à censura existente em um contexto de ditadura militar. Os urubus são muitos, e os personagens vivem debaixo da sombra deles, é outro elemento que mantém a cidade numa esfera opressora, além dos muros e dos fiscais. Conseqüentemente, os moradores de Taitara passam a ser vigiados o tempo inteiro.

Da mesma forma que os personagens se adaptam com os labirintos na cidade, eles se acostumam com a presença dos urubus, que se transformam em uma espécie de entretenimento:

Na esperança de descobrir as intenções deles, e muito também por passatempo, passamos a observá-los sistematicamente. Quem tinha recursos comprava lunetas, binóculos, o que encontrasse nas lojas, até telescópios de brinquedo servia na falta de aparelhagem melhor; quem não podia comprar nada nessas coisas se arranjava a olho nu mesmo ou fazendo canudos de papel. (VEIGA, 2017, p. 50).

⁹ A obra não se encontra mais no catálogo da editora. Livro para comercialização. Disponível em <https://www.amazon.com.br/Sombras-Reis-Barbudos-Jose-Veiga/dp/8528603202>. Acesso em: 20 de maio de 2023.

O nível de familiaridade com os urubus chega a ser inexplicável quando eles passam a ser tratados pelos personagens como seres da família, do mesmo modo que acontece com os cães em *A hora dos ruminantes*.

Se antes esses pássaros ficavam apenas voando pela cidade, depois eles costumam frequentar a casa dos interioranos, como se fossem animais de estimação. Ninguém questiona o acontecimento, eles simplesmente são aceitos por todos, inclusive pelas crianças. Novamente, ocorre a naturalização de um acontecimento extraordinário, o que proporciona um teor Real Maravilhoso. Segundo o pesquisador David Roas (2014, p.36), como já fora comentando anteriormente, uma das principais características dessa literatura é “desnaturalizar o real e naturalizar o insólito”. Sendo assim, esses eventos são inseridos numa realidade cotidiana e são vistos como “corriqueiros”.

Enquanto os moradores fazem das aves uma distração, a Companhia aumenta as proibições. A crítica nesse ponto do romance é feita quando mostra o quanto essas proibições são irrelevantes e fúteis para a população, o próprio narrador ridiculariza as normas considerando-as como “bobocas”:

A Companhia baixou novas proibições, umas inteiramente bobocas, só pelo prazer de proibir (ninguém podia mais cuspir para cima, nem carregar água em cajá, nem tapar o sol com a 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. (VEIGA, 2017, p. 59).

Aparentemente ingênuas, na verdade, as proibições se mostravam como formas de cerceamento e violação das individualidades dos sujeitos. Outra crítica observada no romance é a respeito das burocracias desnecessárias, quando a Companhia decide que os urubus devem ser registrados e identificados para que possam pertencer às famílias de Taitara. Com essa ordem, os personagens decidem soltar os urubus porque não haveria possibilidade de fazer o registro de tantas aves. Sem essas aves, os interioranos voltam a viver novamente no mesmo ciclo tedioso e angustiante, em meio a muros brancos que parecem cada vez maiores.

Essa não é a única obra em que Veiga faz críticas à burocracia, no conto “O galo impertinente” do livro *A estranha máquina extraviada* (1967), o narrador conta sobre uma estrada que está sendo feita numa cidade interiorana. No entanto, o tempo para construir essa obra demora muito mais do que o normal. Inconformados com a situação, os moradores buscam explicações com os engenheiros sobre o atraso, mas eles utilizam uma linguagem técnica com os personagens que seguem sem compreender o motivo da demora.

O tempo passa, e os interioranos são obrigados a ultrapassar a cidade caminhando pelos matos, o que causa prejuízos. Quando a estrada finalmente fica pronta, todos ficam animados com essa tecnologia. Porém, no dia da inauguração, os personagens são proibidos de chegar perto do local, e movidos pela curiosidade, todos utilizam binóculos e observam de longe a obra construída.

Quanto ao tema da burocracia, é bastante explorado pelos autores do Fantástico, essa temática não passou despercebida por Murilo Rubião. O conto “A fila”, presente no livro *O convidado* (1974), publicado no período de ditadura militar, retrata a longa e sofrida espera do personagem Pererico para falar com um gerente. O absurdo nessa narrativa surge por meio do ciclo repetitivo e angustiante vivido pelo protagonista, que espera por meses na fila e nunca consegue se comunicar com o gerente da fábrica. Enquanto isso, o personagem estranhamente se adapta a viver pelas ruas, dormindo em banco de praças, e passando necessidades, tudo isso para conseguir o seu objetivo. Para Maria Cristina Batalha, “A denúncia da desumanização do poder é levada então ao paroxismo e a situação emblemática da fila que leva pessoas a chegar a um lugar ignorado por elas hiperboliza a experiência do conformismo de corações e mentes adormecidas”. (BATALHA, 2003, p. 107).

Até o momento, abordamos como o Real Maravilhoso favorece na construção de uma atmosfera opressora no romance. No próximo tópico, faremos uma análise da presença do mágico Uzk em Taitara, por meio dele, os personagens encontram uma nova maneira de suportar a realidade.

3.5 A chegada do mágico Uzk em Taitara

O capítulo seis de *Sombras de reis barbudos* é marcado pela chegada da figura de um mágico na cidade. A princípio, apenas os cartazes com a foto do mágico pelos muros de Taitara foram capazes de causar uma grande agitação nos personagens:

Até que apareceu esse mágico, o Grande Uzk. Primeiro apenas o nome e a fama, o mágico nos olhando de cartazes em que os olhos pareciam duas brasas queimando em um rosto apenas sugerindo em fundo escuro. Pessoas que o tinham visto em outras cidades paravam diante dos cartazes e faziam o elogio, aproveitando para se projetarem também. (VEIGA, 2017, p. 64-65).

Diante desse contexto repleto de muros, o mágico Uzk surge para entreter os personagens. Entretanto, a sua vinda quase não foi possível devido à censura, que como

dissemos, operava com forte intensidade em Taitara. Em um momento, o narrador manifesta sua revolta em relação a essas proibições: “Eu agora só pensava no Grande Mágico UzK e suas mágicas, e quanto mais eu pensava mais revoltado ficava com a Companhia. Que direito tinha ela de decidir o que convinha e o que não convinha a gente ver?” (VEIGA, 2017, p. 66). Esse trecho mostra que o narrador, apesar de ingênuo, reconhece que a Companhia não deveria ter o direito de controlar a vida dos personagens dessa maneira.

No capítulo 1 deste trabalho, abordamos sobre a maneira como a censura era realizada em governos autoritários. Em contextos de ditadura militar, é comum que as pessoas não tenham acesso à cultura ou ao lazer, as proibições surgem em todas as áreas: na literatura, comunicação, cinema, teatro, novelas, e dentre outras. Assim, as pessoas são proibidas de sonhar, de ser felizes, de ter esperanças.

No romance *Os tambores silenciosos* do autor Josué Guimarães, citado no capítulo 1 deste trabalho, a cidade fictícia chamada Lagoa Branca chega ao ponto de ser fechada, a ordem é que ninguém poderia sair ou entrar no local. Os meios de comunicação eram confiscados pelo prefeito da cidade interiorana, demonstrando forte censura. Não foi à toa que a pesquisadora Dalcastagnè colocou essa obra ao lado de *Sombras de reis barbudos*, ambas apresentam muitos pontos em comum e dialogam com o contexto de ditadura militar.

Mesmo diante da censura, o show do mágico foi aprovado pela Companhia e foi finalmente realizado, o que resultou em muita empolgação:

Finalmente, o mágico chegou, e foi um alvoroço. Quando soubemos que ele estava no Grande Hotel de Líbano, eu e uns colegas corremos lá depois da escola e ficamos de guarda na porta, fazendo aquela algazarra que menino faz quando forma bando. Incomodado com o barulho, um rapaz veio de lá de dentro e disse que se queríamos ver o mágico ele tinha ido ao teatro providenciar a arrumação e só voltava para o jantar. (VEIGA, 2017, p. 68).

Se fizermos uma consulta básica no dicionário, veremos que a palavra “mágico” está associada à magia, ao que é encantador, fascinante. Dessa forma, no romance, o mágico UzK por meio das mágicas realizadas, oferece uma possibilidade aos habitantes de Taitara de adentrar em mundo fascinante, onde tudo parece ser possível.

O mágico está inserido no mundo físico e conhecido pelos personagens, por isso, o narrador tem consciência que UzK é um ilusionista que utiliza truques de mágicas. No entanto, saber disso não é motivo para que ele e os outros personagens não se deixem levar pela imaginação, emoção e encantamento ao ver as mágicas realizadas no teatro:

É difícil explicar, mas no momento que a cortina se abriu senti qualquer coisa diferente no ar, assim um arrepio vindo não sei se de dentro ou de fora de mim, uma mudança na qualidade do sons, como se meus ouvidos tivessem acabado de passar por uma limpeza sensacional, e sei que todo mundo sentiu a mesma coisa. O homem que estava no palco de braços abertos para plateia — o mesmo que eu tinha visto dias antes na sala de espera — era novamente o Grande mágico Uzk dos cartazes. (VEIGA, 2017, p. 71).

Outro ponto a ser destacado é o poder que o mágico tem de transformar ou desfazer as coisas, o narrador sai do teatro maravilhado com o que presenciou. Até que uma personagem diz que o mágico “tem parte com o diabo”, devido aos truques que ele consegue fazer.

Após ouvir isso, o protagonista Lucas pensa o quanto seria bom ter a proteção do diabo para finalmente acabar com os muros que cercam a cidade Taitara. Desse modo, é expresso o sentimento de revolta, a infelicidade do personagem com a Companhia, e o desejo que ele sente em ver a cidade voltar à normalidade.

Em outro momento do romance, o narrador relata não ter mais certeza se o mágico Uzk realmente esteve na cidade ou não. Em busca de respostas, ele pergunta a outros personagens que, aparentemente, não se lembram ou demonstram dúvidas sobre o ocorrido:

Eu mesmo já não sei quanto tempo o Grande mágico Uzk esteve aqui. Tentei esclarecer a dúvida consultando outras pessoas, e só ouvi respostas desencontradas. Uns falam em semanas, outros meses, outros juram que nunca; lembram que se falou na vinda de um mágico famoso, que apareceram cartazes com o rosto dele nos muros; mas pessoalmente ele nunca esteve aqui. (...) Nem o gerente do teatro, que depois do incêndio foi viver em um sítio numa grota aqui perto, se recorda de ter algum dia alugado o teatro para um tal grande Uzk. (...) Será que eu estou enganado? Será que o Grande Uzk não fez mágicas aqui? (VEIGA, 2017, p. 77).

Essa descrição nos deixa em dúvidas sobre a vinda do mágico Uzk, tendo em vista que as respostas dos personagens não coincidem. As lembranças dos habitantes de Taitara parecem estar fragmentadas. Se relacionarmos essas memórias fragmentadas ao período de ditadura militar, entenderemos que, em um contexto ditatorial, a noção de tempo pode ser corrompida, uma semana pode se tornar um ano em uma época de tirania e opressão, por isso, é natural que os interioranos não tenham mais certeza sobre o que realmente aconteceu. Para Gregório Dantas:

Apesar da existência Uzk ser questionada pelo próprio narrador, sua permanência opera em outro sentido. Tendo ou não existido, ele permanece na memória do menino, onde se misturam lembranças reais e verdadeiras, memória e fantasia, e sua ausência é lamentada. Ele subverteu a realidade, ampliou o horizonte de visão das pessoas e, portanto foi "apagado" da História da comunidade. (DANTAS, 2002, p. 144).

Outro detalhe interessante relatado na citação do romance é o incêndio do teatro, não é dito quando ou o motivo do local ter sido incendiado. Mas o ocorrido nos faz associar

novamente a uma característica de governos autoritários: o ato de incendiar teatros, bibliotecas e outros locais públicos. No romance, a destruição desse espaço é mais uma forma de bloquear o acesso à cultura, à arte, e aos direitos civis.

Voltando à questão do mágico, se a vinda dele aconteceu ou não, é difícil termos certeza. O que importa é que o mágico Uzk tornou os dias da cidade mais animados. Por um momento, Taitara esqueceu que estava vivendo sob opressão:

Mas a verdade é que o Grande Uzk ajudou muito a nossa vida, e sem ele ficou mais difícil aguentar a realidade. Depois que ele foi embora levando suas mágicas naquelas canastras enormes, as pessoas andavam nas ruas como sonâmbulas, indiferentes, desinteressadas, esbarrando em muros e umas nas outras, pisando as botinas engraxadas dos fiscais e pagando caro pela distração. (VEIGA, 2017, p.78).

Após esse momento de distração da cidade, o narrador retrata a dificuldade em encarar novamente a realidade. As proibições que haviam sido esquecidas voltam com mais fervor, qualquer atitude simples como cumprimentar ou não alguém na rua pode ser motivo de repreensão, ou até mesmo tortura, o que a nosso ver reflete claramente a violência do período ditatorial. O próprio pai de Lucas, que é um dos fiscais da Companhia, começa a se preocupar com o filho, com receio de que ele seja uma vítima desse sistema. Diante disso, os personagens tendem a permanecer presos em suas casas, porque sair pode ser perigoso e ameaçador.

Nesse sentido, a Companhia priva os personagens de seus direitos mais básicos, eles não podem caminhar com liberdade, não devem sorrir pelas ruas, o narrador descreve os habitantes da cidade como “sonâmbulos”, porque eles não podem ter vontade própria, reafirmando o que já dissemos antes, eles são prisioneiros desse sistema autoritário.

Um fator interessante sobre a Companhia é que os personagens e o próprio Horácio tinham convicção de que a partir dela as coisas iriam melhorar muito em Taitara, e nesse sentido, a pesquisadora Eleone Assis (2014) faz uma comparação com o “milagre econômico” propagado no Brasil em 1970, no qual os brasileiros foram levados a acreditar que a situação econômica do Brasil estava progredindo:

A nomeação da Companhia Melhoramentos como a instituição geradora de todos os problemas se respalda na situação econômica do período, quando toda a propaganda governamental procurava impor o discurso otimista do milagre econômico e ocultava os problemas causados pela política geral imposta. (ASSIS, 2014, p. 186).

No próximo tópico, analisamos alguns aspectos importantes dos últimos capítulos do romance, como por exemplo, o afastamento de Horácio da Companhia e a sua prisão.

Consideramos esses fatores relevantes para a análise, tendo em vista que retrata o desfecho do pai do protagonista e como esse acontecimento afetou a vida da sua família.

3.6 A saída de Horácio da Companhia: um possível recomeço de vida

O capítulo seis analisado anteriormente não é caracterizado apenas pela passagem do mágico Uzk na cidade. Existem outros fatores que também merecem ser mencionados, e um deles é a atitude de Horácio perante a sua família. Após o episódio da farda, Horácio, pai do protagonista, passa a mudar de comportamento:

Meu pai continuava mudando. Era uma mudança lenta, apalpada, um avancinho hoje, um avancinho amanhã, mas sem recaídas graves; e de vez em quando dava um salto grande. Ele estava perdendo aquele enjoamento com a farda e não passava mais tanto tempo fora, tinha hora de sair e de chegar, e já se interessava por um ou outro probleminha caseiro. Quando aparecia algum outro fiscal aqui em casa e puxava assunto de serviço, meu pai cortava logo. Via-se que ele fazia força para ser um bom chefe de família. (VEIGA, 2017, p. 85).

No capítulo seis, Horácio volta aos poucos a ser o homem que participa das atividades do lar e demonstra certa afetividade com a esposa e com o filho. Essas alterações identificadas pelo protagonista nos levam a uma reviravolta no romance, a possível abertura de um armazém, que seria uma nova maneira de sustentar a família e, mais tarde, a saída de Horácio da Companhia Melhoramentos.

Em outro momento, o narrador, em uma conversa com o pai, demonstra o entusiasmo ao saber desses novos planos e da insatisfação de Horácio com a Companhia:

— Se uma ideia que eu tenho aqui na cabeça não gorar, muito em breve estarei abrindo um armazenzinho. E vou precisar de você para me ajudar. Vender mantimentos é ocupação melhor do que andar por aí xeretando a vida dos outros e fazendo inimizadas. Isso era novo. Era sensacional. Deixei a prudência de lado e perguntei sobre um assunto que estava me preocupando: aquela ideia antiga de me pôr como aprendiz. — Felizmente gorou — ele disse. — Foi um mal que veio para o bem. Você não vai ficar triste, vai? (VEIGA, 2017, p. 81-82).

No trecho acima, Lucas relembra uma antiga ideia do pai de colocá-lo para trabalhar na Companhia, algo que o protagonista não manifestava interesse algum. No final das contas, foi uma possibilidade que não chegou a acontecer.

Sobre a saída repentina de Horácio da Companhia, não há exatamente explicações sobre o motivo que o levou a sair do cargo que ocupava. Mas, nesse diálogo relatado, nota-se

que ele não estava satisfeito em continuar investigando a vida alheia ou fazendo inimizades, visto que a sua função era delatar pessoas que não estavam cumprindo as ordens da Companhia. Horácio tenta recomeçar a vida abrindo um comércio:

Mal começamos o trabalho, fui descobrindo que não é fácil instalar um armazém, como de longe parecia. Uma providência depende de outra, outra depende de outra, ou de uma pessoa que a gente não conhece, ou depende do sol, ou do vento, ou da chuva. Vasculhamos a loja do chão ao teto, mas não podíamos instalar o balcão, os depósitos de mantimento e as prateleiras enquanto não calafetássemos o assoalho por causa dos ratos. Não podíamos calafetar o assoalho enquanto não entupíssemos também os buracos das paredes e fizéssemos a caiação. Não podíamos fazer a caiação porque com chuva ninguém lida com cal. (VEIGA, 2017, p. 105-106).

No trecho, são contadas as dificuldades enfrentadas para abrir o armazém com o pai, nada parece possibilitar a construção do comércio, a começar pela forte chuva que ocorre em Taitara e dificulta todo o trabalho. Mesmo assim, eles conseguem abrir uma loja em casa. Enquanto Horácio faz uma viagem com a pretensão de comprar materiais, o protagonista permanece cuidando do lugar.

É importante relatar que nesse momento do romance, o protagonista já alcançou certa maturidade, então não é mais uma criança como no início. Por isso, quando Horácio decide abrir o armazém, Lucas é um adolescente que assume a responsabilidade de cuidar do lugar junto do pai.

Acontece que a tentativa de ter um comércio foi um fracasso, o armazém precisava ser finalizado, mas ninguém da cidade parece estar disposto a trabalhar para o antigo fiscal da Companhia:

E não era só o Caeiro que tinha mudado; era quase todo mundo. E os que sorriam mais largo, se curvavam mais baixo e falavam mais macio ontem era justamente os que hoje faziam questão de mostrar mais indiferença, quando não hostilidade. Mas se esses cascorentos pensavam que ele ia ajoelhar e pedir perdão por ter sido fiscal, estavam muitíssimo enganados. Ele tinha sido fiscal com muito orgulho e pretendia ser comerciante com muito orgulho. (VEIGA, 2017, p.11).

Nesse ponto, sabemos que a indiferença dos personagens de Taitara perante Horácio é justamente pelo fato dele ter sido um membro da Companhia, se antes a cidade tinha que demonstrar submissão em relação a ele, agora não era mais necessário. Sem a farda da Companhia, o pai do protagonista não representava mais nenhuma ameaça, deixou de ser uma autoridade. Depois de comprar madeira em outra cidade com o intuito de finalizar o armazém, Horácio é denunciado por contrabando:

Agora a situação complicou mesmo. Com todo o dinheiro empatado nas tábuas meu pai ficou sem reservas para se defender na justiça, e podia ser preso a qualquer momento. Se não fosse a hortazinha de mamãe, e a ajuda de um ou de outro vizinho

de bom coração e memória curta, teríamos até passado fome. (VEIGA, 2017, p. 115).

A prisão de fato aconteceu e com isso a vida do protagonista e de sua mãe se tornou mais difícil. Desprovidos de recursos financeiros, o narrador é obrigado a se transformar no homem da casa e assumir maiores responsabilidades.

Diante dessa nova realidade, o protagonista e a sua mãe trabalham mais do que o normal para sobreviver. Nessa perspectiva, nota-se o descaso do sistema político de Taitara com a população, que sofre na miséria, sem ter a quem recorrer. Não existem políticas públicas que dê suporte a famílias como a de Lucas, a cidade está praticamente abandonada.

Logo arranjei emprego de entregador na loja de Chamun Libanês, entrava depois da escola e largava de noitinha, depois de entregar o último embrulho em alguma rua distante. Mamãe pegava costuras para fora, não foi fácil no começo devido à fama de meu pai; mas baixando demais bem os preços sempre ia conseguindo suas encomendas, quando se trata de poupar dinheiro as pessoas costumam esquecer suas antipatias. Quando chegava em casa à noite, cansado de rodear muros e com o estômago roncando de fome, eu encontrava mamãe curvada sobre a máquina, costurando, costurando. (VEIGA, 2017, p. 116.).

O tempo em *Sombras de reis barbudos* é indefinido, não sabemos ao certo quantos anos a cidade viveu subjugada ao golpe. Mas com as descrições do narrador sabemos que ele amadureceu e observamos as marcas do tempo passando. Embora nos capítulos finais o protagonista dê mais ênfase à prisão do pai e à sua vida familiar, nota-se que os moradores de Taitara ainda vivem sobre as sombras dos diversos muros e dos fiscais. No entanto, os interioranos ainda conseguem ter esperança de dias melhores.

3.7 Os homens voadores em *Sombras de reis barbudos*

Diante da esfera opressora e cheia de muros em que se encontravam os personagens de Taitara, com o campo de visão bloqueado pelos muros, os interioranos tiveram que encontrar muitas maneiras de suportar essa atmosfera tediosa, uma delas foi observar novamente o céu da cidade:

Mas uma tarde, quando eu regava a horta distraído, olhei para cima na maior inocência, nem estava pensando no tal homem voador, e dei com ele vindo do lado do rio. Peguei- o quase no meio do céu, um céu sem nuvem nem fumaça, e acompanhei-o até sumir atrás do telhado de nossa casa. (VEIGA, 2017. p. 129).

Nesse trecho, temos apenas mais um acontecimento inquietante retratado pelo protagonista, assim como o surgimento de muitos muros e uma quantidade excessiva de urubus relatada anteriormente. Mas, dentre todos esses eventos, o homem voador é o que mais impressiona, por se distanciar totalmente dos parâmetros da realidade.

Nós observamos que esse acontecimento específico intensifica a esfera do Realismo Maravilhoso, tendo em vista que o próprio narrador chega a duvidar da existência desses homens voadores: “Ali fora, na claridade do sol da tarde, veio – me a dúvida. Teria eu visto mesmo tamanho absurdo? Se não era homem, o que seria – com pernas, braços, cabeça, nariz e dedos? Mas anjo vestido e calçado como gente, e fumando? Fumo não é vício?”. (VEIGA, 2017, p. 126).

Na tentativa de ter certeza do que viu, o protagonista pensa se não poderia ter visto um anjo, mas se questiona se esses seres poderiam ter vícios humanos. Em outro momento do romance, o narrador expressa sua raiva por ter dito a sua mãe que viu um homem voando. O relato é tão improvável que causa estranheza na mãe do protagonista:

Tendo falado, fiquei com raiva de mim mesmo. Não me custava nada ter inventado outra história mais fácil de ser acreditada, de assombração, por exemplo, alma de preto escravo chorando debaixo de uma figueira, quase todo dia tinha gente vendo isso. Para não agravar a situação, melhor eu fingir que estava mesmo doente e não insistir em confirmar a visão. (VEIGA, 2017, p. 130-131).

Dessa forma, a aparição desses homens voadores causa certo espanto entre os limites do que poderia ser aceitável no cotidiano dos personagens. Com o passar do tempo, o Realismo Maravilhoso se instala pela naturalização e aceitação, os habitantes de Taitara se acostumam com os homens voadores: “Hoje ninguém estranha, todo mundo está voando apesar da proibição, só não voa quem não quer ou não pode ou tem medo.” (VEIGA, 2017, p.139).

O fato é que esse acontecimento pode ser visto como uma possibilidade de fuga da realidade opressora vivenciada pelos personagens, que sem poder ocupar outros espaços e restritos de alcançar novas perspectivas, saem da cidade voando. Os homens voadores podem proporcionar muitas leituras, ao nosso entender, o Realismo Maravilhoso aqui adquire um caráter positivo, por representar uma chance de fuga desse ambiente. De acordo com a pesquisadora:

Se, no princípio da trama, o aparecimento dos muros insólitos (retos e curvos) provoca a perda da liberdade, no fim, os insólitos homens-pássaros exprimem um desejo de sublimação ou de liberdade, de busca de harmonia interior, de superação dos conflitos. Em uma comunidade onde estavam cerceadas todas as formas de liberdade individual, a última alternativa para seus membros seria a de voar. (ASSIS, 2014, p. 189).

Porém, a Companhia, insatisfeita com o voo dos homens, executa diversas manobras com a intenção de proibir o voo dos personagens, uma das estratégias utilizadas para impedir que todos da cidade olhassem para o céu foi por meio de um instrumento de tortura extremamente violento e cruel:

Como é que os nossos netos ou bisnetos vão saber para que serviam esses blocos de madeira formado de duas partes unidas por dobradiça de um lado e fechadas com trinco de outro, tendo no meio um buraco da grossura de um pescoço, e numa das metades um espeto com a ponta inclinada para o centro? Será que alguém vai descobrir que isso é um aparelho que usávamos em volta do pescoço quando saíamos à rua, e o que o espeto servia para cutucar a nuca quando a pessoa se distraía e guiava um pouco a cabeça? (VEIGA, 2017, p. 141).

Entendemos que o objetivo da Companhia ao proibir que os personagens olhassem para o céu era mantê-los presos na mesma esfera opressora e angustiante de sempre, mais uma forma de controle e subjugação dos cidadãos. O céu também pode ser visto como um espaço não terreno que nos proporciona a possibilidade de sonhar, de ir além do que é possível: “A subida, o alto, sempre indica um desejo de ajuda espiritual, metafísica, contra fenômenos do plano físico, que superam a capacidade de solução por meios ordinários.” (ASSIS, 2014, p. 189).

Assim, percebe-se que, em Taitara, a simples atitude de olhar para o céu pode resultar em uma tortura física e psicológica, se fizermos uma relação com a ditadura militar, podemos imaginar que muitas pessoas tiveram que pagar caro por não obedecer às ordens instauradas, por meio da própria vida ou do exílio, era a terra do “ame-o ou deixe-o”.

No entanto, os fiscais não conseguem impedir o voo dos personagens. A maior parte dos habitantes de Taitara aprende a voar, e conseqüentemente ficam poucos personagens no lugarejo. O cenário descrito no final do romance é marcado pelo isolamento e pela solidão, assim como o narrador descreve no início, trata-se de um lugar que sofreu diversas alterações:

É triste ver as ruas vazias, as casas abandonadas com janelas e portas batendo ao vento, e de noite ouvir o uivo dos cachorros que não puderam acompanhar os donos (por um motivo desconhecido, cachorro não consegue voar). Felizmente esses pobres bichos estão morrendo de fome e de tristeza, e logo ficaremos livres dos uivos. (VEIGA, 2017, p. 142).

Em outro momento, nas últimas páginas do romance, o narrador escuta uma conversa de um professor e um funcionário de uma loja, o professor afirma não ter ninguém voando na cidade, e sim uma alucinação coletiva provocada pela necessidade dos personagens de voar cada vez mais alto e para muito longe.

O diálogo pode ser uma das chaves para o desfecho do romance, revelando o desejo dos interioranos de sair desse lugar onde reinam os muros, a violência e as proibições. Ao explicitar a materialização do Real Maravilhoso, o romancista Alejo Carpentier (1985) afirma que: “Antes de tudo, para sentir o maravilhoso é necessário ter fé.” E os habitantes de Taitara, apesar de tudo, tiveram a fé de que poderiam ultrapassar os limites do muro, e fizeram isso por meio do voo.

No mesmo diálogo, também percebemos o questionamento sobre quando os personagens que saíram voando vão voltar, e o professor responde que eles vão retornar “para a festa dos reis barbudos”. Mas quem seriam esses reis? O narrador não explica, ele mesmo não sabe a resposta, e o desfecho permanece com esse teor de mistério. Quanto à Companhia Melhoramentos, o seu poder foi enfraquecendo quando os homens começaram a voar, mas a cidade de Taitara permanece em clima de silêncio, em meio aos muitos muros que continuam no local. A respeito do título do livro, o pesquisador Vicente Martins explica que:

No âmbito religioso, Baltazar é o nome de um personagem bíblico mencionado no Novo Testamento como um dos três reis magos que levaram presentes no nascimento do menino Jesus. 53 Segundo o Portal da Federação Espírita do Estado de São Paulo, em um artigo sobre a mensagem dos três reis magos, e em algumas descrições, o rei mago Baltazar era negro, e totalmente barbado. (MARTINS et al., 2020, p. 52-52).

Dessa forma, é possível relacionar o personagem Baltazar do romance a essa figura bíblica de mesmo nome. O personagem Baltazar de origem bíblica é um (rei mago e barbudo) responsável por trazer a notícia sobre o nascimento de Jesus. Do mesmo modo que, Baltazar, traz a novidade sobre a abertura da Companhia Melhoramentos em Taitara, fato que deixa a cidade feliz e entusiasmada. Assim, os reis barbudos que aparecem no final do livro podem estar relacionados a essa figura bíblica. No entanto, essa é apenas uma possível leitura para o título, que a nosso ver continua cercado por um teor insólito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da nossa proposta de pesquisa, foi possível perceber como a censura atuava na ditadura militar brasileira. Sabemos que a censura foi um instrumento utilizado a fim de silenciar os jornais, as editoras, ou qualquer meio de comunicação que denunciasse os abusos cometidos por essa política opressora e autoritária. Mas, reconhecemos que, mesmo diante das perseguições cometidas, os jornais continuaram buscando outros meios de denunciar o que estava acontecendo naquele cenário.

Nesse contexto, identificamos que o gênero conto e romance, produzidos principalmente na década de 70, desempenharam um papel muito significativo, muitas vezes, os autores utilizavam uma linguagem com elementos alegóricos, metafóricos, ou insólitos, com o objetivo de trazer temáticas relacionadas à ditadura militar. Muitos dos textos que foram apresentados no capítulo 1.0, de maneira velada ou de forma mais direta, trazem à violência vivenciada naqueles dias, por meio do silenciamento dos personagens, do medo e sentimento de impotência, e por meio da crítica ao abandono do governo em relação aos marginalizados.

Outro ponto interessante, identificado nessas narrativas apresentadas, é que os personagens marginalizados é quem contam as suas histórias, a voz não é dada ao opressor, mas aos personagens que são vítimas dessa opressão. Também é relevante dizer que as obras produzidas atualmente, após a ditadura militar, buscam resgatar histórias referentes a esse período, com a intenção de denunciar os descasos, o exílio, as torturas, e principalmente de impedir que o apagamento em relação a esse contexto violento seja propagado.

No que se refere ao romance analisado, *Sombras de reis barbudos* (1972), do autor José J. Veiga. Por meio da análise realizada, identificamos que a construção do espaço interiorano fictício contribui com o surgimento de uma esfera Real Maravilhosa que oprime a cidade Taitara. Alguns acontecimentos podem ser associados claramente ao regime militar, como por exemplo, o golpe instaurado pela Companhia Melhoramentos, responsável por estabelecer um governo autoritário no lugarejo, com várias proibições absurdas que vão se intensificando no decorrer da obra.

Em nossa análise literária, também identificamos outros elementos insólitos/alegóricos do romance dialogam com o contexto de ditadura militar e favorecem na construção do Realismo Maravilhoso. Por exemplo, os muros que surgem inexplicavelmente em Taitara geram muitas consequências negativas: tiram a liberdade dos personagens de ir e vir, causam divisão social, gera isolamento, e interfere nas relações sociais. No entanto, os muros são

aceitos, não existe grande resistência ou questionamentos dos personagens, eles se adaptam a viver em meios aos enormes labirintos, mas isso não quer dizer que seja fácil, na verdade, Taitara é violentamente forçada a conviver com esses muros.

Em *Sombras de reis barbudos*, também foi possível visualizar a crítica em relação à farda, que é responsável por alterar o caráter do personagem Horácio, pai do narrador-protagonista. Nessa perspectiva, a farda é outro símbolo do romance que nos remete ao governo militar, essa vestimenta traz muitas denúncias ao autoritarismo e a prepotência de homens fardados que utilizavam o poder que tinham para oprimir a população.

Os urubus também são responsáveis por manter o teor Real Maravilhoso no romance, eles surgem inesperadamente no lugarejo, e depois são totalmente aceitos pelos moradores de Taitara, como se fossem animais domesticados. Além disso, observamos a existência de outras marcas que fazem críticas à ditadura militar, por exemplo: a censura que a Companhia estabeleceu na apresentação do Mágico Uzk, o incêndio no teatro, a tortura executada por meio de um instrumento cruel para impedir que os personagens olhassem para cima, a burocracia desnecessária bastante criticada pelo autor. Todos esses elementos fazem uma crítica política e social contra governos autoritários revelando as injustiças e as violências que ocorriam na época.

No final do romance, o Real Maravilhoso se manifesta com um caráter positivo, quando os personagens de Taitara aprendem a voar e ultrapassam os muros instaurados pelo sistema autoritário. Dessa forma, os homens voadores surgem como possibilidade de fuga e enfretamento diante dos limites impostos pela Companhia.

Portanto, por meio dos nossos estudos, compreendemos que a temática política e social do romance de José J. Veiga continua atual na nossa sociedade, o que reafirma a nossa necessidade de combater um discurso que visa apagar ou minimizar as consequências deixadas pela ditadura militar.

Ademais, é importante mencionar que o romance *Sombras de reis barbudos* deixa margens para muitas possibilidades de análises literárias, espera-se que este trabalho seja uma contribuição que sirva como fonte de estudos para outras propostas de trabalhos literários que dialoguem com a temática que foi abordada.

Por fim, é importante relatar que este trabalho é fruto da minha experiência como bolsista do projeto de pesquisa PIBIC¹⁰ – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica. Por meio dessa experiência, foi possível ter contato com a obra do autor José J.

¹⁰ A pesquisa PIBIC, iniciada em 2021, foi orientada pela Prof^a.Dr^a. Luciane Alves Santos, também responsável pela orientação deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Veiga, a partir de leituras realizadas de suas obras. No entanto, até o momento, as nossas análises tinham como foco os contos do escritor, e nessa análise, nos voltamos ao romance, com uma proposta nova, diferente do que estávamos produzindo. A bolsa PIBIC também possibilitou a continuidade dos nossos estudos, inclusive deste trabalho, tendo em vista que, foi necessário adquirir vários livros do escritor, assim como outros livros teóricos que não estão disponíveis na biblioteca da universidade.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Luciane da Silva. **O Real Maravilhoso Americano: conflitos e contradições na proposta de Carpentier**. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/29104?locale-attribute=en>. Porto Alegre, 2010. Acesso em: 09 abr. 2023.
- ASSIS, Eleone Ferraz de. **Passeio pelas tramas do romance *Sombras de reis barbudos*, de José J. Veiga**. Baleianarede, 2014. Disponível em: <https://revistateste.marilia.unesp.br/index.php/baleianarede/article/view/4627>. Acesso em: 19. maio. 2023.
- ABREU, Caio Fernando. **Inventário do Irremediável**. Porto Alegre: Editora Pallotti, 1996.
- ARAÚJO, Livia pereira de. **O lado obscuro da letra: uma análise do romance zero de Ignácio de Loyola Brandão**. Brasília, 2014. Disponível em: https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UNB-2_0e9de6198d6fa92a33fc49cc19fba5c6. Acesso em: 22 mar. 2023.
- BATALHA, Maria Cristina. **O fantástico brasileiro: contos esquecidos**. Rio de Janeiro: Caetés, 2011.
- BATALHA, Maria Cristina. **Murilo Rubião e as armadilhas do verbo: A euforia e o desencanto**. Ulberlândia: Letras e Letras, 2003. Disponível em: <https://murilorubiao.com.br/index.php/artigos/murilo-rubiao-e-as-armadilhas-do-verbo-a-euforia-e-o-desencanto-maria-cristina-batalha-2003>. Acesso em: 19. maio. 2023.
- BIZELLO, Aline. **Caio Fernando Abreu e a ditadura militar no Brasil**. Porto Alegre: Nau Literária, 2005. Disponível em :<https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/4824>. Acesso em: 1 mar. 2023.
- BASÍLIO, Astier. **Rubem Fonseca: memória e esquecimento**. Estado da Arte, 2020. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/rubem-fonseca-memoria-esquecimento/>. Acesso em: 1 mar. 2023.
- CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CARPENTIER, Alejo. **O Reino deste mundo**. Tradução de João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- CALASANS, Selma. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1998.
- CARNEIRO, Fabianna Simão Bellizzi; SILVA, Alexander Meireles. **Breve reflexões sobre morte, memória e luto nos contos “A invernoada do Sossego” e “Roupa no coradouro”, de José J. Veiga**. Araguaína: Entre Letras, 2012. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/951>. Acesso em: 08 abr. 2023.
- CARVALHO, Leonice de Andrade. **A realidade e o realismo em A máquina extraviada de José J. Veiga**. Literartes, 2017. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/324715470_A_realidade_e_o_realismo_em_A_maquina_extraviada_de_Jose_J_Veiga. Acesso em: 24. maio. 2023.

COMPANHIA das Letras. *Sombra de reis barbudos*: 2017. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535929027/sombras-de-reis-barbudos>. Acesso em: 23 maio. 2023.

DANTAS, Gregório. **O insólito na ficção de José J. Veiga**. Campinas, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**. Brasília: Universidade de Brasília, 1996.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Renovação e permanência**: o conto brasileiro da última década. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília, 2001. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/542866963/Texto-11-DALCASTAGNE-R-Renovacao-Permanencia-o-Conto-Brasileiro-Da-Ultima-Decada>. Acesso em: 01 jun. 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Sobre a escrita como abrigo e resistência**. Pernambuco: Companhia Editora de Pernambuco – CEPE, 2022.

FERNANDES, Millôr . *Pif-Paf*. Rio de Janeiro: 1964. Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=343480>. Acesso em: 23 maio. 2023.

GARLET, Daivis. **Os motivos da censura em Feliz ano novo, de Rubem Fonseca**. Literatura e Autoritarismo, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/18513/10911>. Acesso em: 1 mar. 2023.

GOMES, Franciele; KIST, Liane. **A crítica à ditadura militar através do realismo fantástico na obra “Incidente em Antares”, de Erico Verissimo**. Disciplinaryum scientia, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/disciplinaryumALC/article/view/2447/2123>. Acesso em: 8 mar. 2023.

GARCÍA, Flávio. **A mítica telúrica moçambicana em A varanda do Frangipani, de Mia Couto**: vertentes do real maravilhoso na literatura contra-hegemônica da África lusófona. Revista Mulemba, 2009.

LIMA, Andressa. **Mulheres como sujeito**: Nem tudo é silêncio. Água viva, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/aguaviva/article/view/27023/28440>. Acesso em: 9 mar. 2023.

LIMA, Ana; COSTA, Margareth. **Rememorações infantis em porque hoje é sábado, de Maria José Silveira**. Literatura e Autoritarismo. Santa Maria, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/64809>. Acesso em: 2 mar. 2023.

LACOWICZ, David Stanis. **El reino de este mundo**: Sobre o realismo maravilhoso e o novo romance histórico em Alejo Carpentier. Garrafa, 2018. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/23951/13298>. Acesso em 15. maio 2023.

MARTINS, Vicente de Paula da Silva; GÉMES, Tamás Márton; CERQUEIRA, Gislaine Costa; LINO, Carvalho Bianca. **Sombras de reis barbudos**: dicionário de cultuemas,

fraseológicos e religiosos. São Carlos: 2020. Disponível em: <https://pedroejoaoeditores.com.br/produto/sombras-de-reis-barbudos-dicionario-de-culturemas-fraseologicos-religiosos/>. Acesso em 24 maio. 2023.

MEMORIAL da Democracia. Instituto Lula. Disponível em: <http://www.memorialdademocracia.com.br/navegar>. Acesso em 23 maio. 2023.

OLIVEIRA, Lívia Henrique. **Representações da alteridade nos contos fantásticos de Menalton Braff**. Universidade Federal da Paraíba: Mamanguape, 2021.

PIRES, Anderson Aparecido. **O realismo maravilhoso em José J Veiga**. Dourados: UFGD, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufgd.edu.br/jspui/bitstream/prefix/1396/1/AndersonAparecidoPires>. Acesso em: 3 mar. 2023.

PROENÇA, Domício Filho. **Pós-Modernismo e Literatura**. São Paulo: Ática, 1988.

PAULA, Carla Cristina. **J. J. Veiga e Franz Kafka: fabuladores de um mundo “deslucado”**. Ecos, 2009. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/948>. Acesso em: 19. maio. 2023.

PEREIRA, Maria Eugênia Tavares. **O Realismo Mágico: Uma dimensão da literatura francesa do século XX**. Universidade de Aveiro: 2005.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.

RONCARI, Luiz. Prefácio. In: VEIGA, José J. **Sombra de reis barbudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar**. São Paulo: USP, 2011. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/100/tde-21082015-151559/pt-br.php>. Acesso em: 15 mar. 2023.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2022.

RIDENTI, Marcelo. **Graciliano Ramos e suas memórias do cárcere: cicatrizes**. Rio de Janeiro: Sociologia e Antropologia, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/jzhSWP4WyRKfMwcyQQBh4Xb/?lang=pt>. Acesso em: 22 mar.2023.

SOUZA, Agostinho Potenciano de. **Entrevista com José j. Veiga**. Unicamp, 1990. Disponível em: <https://banzeirotextual.blogspot.com/2015/12/entrevista-com-jose-j-veiga.html>. Acesso em: 07 de maio. 2023.

SANTOS, Gabriel Gustavo dos. BELINNI, Neriney Meira Carneiro. **O Realismo Maravilhoso em Cem Anos de Solidão**. Travessias, 2018. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/20120>. Acesso em: 09 abril. 2023.

SANTOS, Niedson César Rodrigues. **Adequação e impasses de uma narrativa: uma leitura de *A hora dos ruminantes***, de José J. Veiga. São Paulo: 2008. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001778910>. Acesso em: 19 maio. 2023.

SILVA, Luciana Morais. Novas insólitas veredas : **Leitura de *A varanda do frangipani*, de Mia Couto, pelas sendas do fantástico**. Rio de Janeiro: Dialogarts , 2013. Disponível em: https://www.bdt.uerj.br:8443/bitstream/1/6469/1/Luciana%20Silva_dissertacao.pdf. Acesso em: 18 jun. 2022

SANTOS, Tainá. GOMES, Ivanilza. **O fantástico e a urbanização no conto “ O edifício”, de Murilo Rubião**. Campina Grande: Realize, 2020. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/72052>. Acesso em: 4 mar. 2023.

SOUZA. Antônia Pereira de. **A ditadura militar à luz do fantástico no conto O homem do furo da mão**. Letras em Revista, 2013. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/625813482/A-ditadura-militar-a-luz-do-fantastico#>. Acesso em 21 mar.2023.

VEIGA, José J. **Contos reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

VEIGA, José J. **Sombras de reis barbudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VEIGA, José J. **Os cavalinhos de Platiplanto**. São Paulo: Difel, 1986.

VEIGA, José J. **A hora dos ruminantes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

VEIGA, José j. **Aquele mundo de Vasabarro**s. São Paulo: Difel, 1985.

VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **Literatura e Política: A escrita como exercício da indignação na obra de Ignácio De Loyola Brandão**. São Paulo: Unesp, 2018.

YOUNG, Theodore Robert. **Um realismo mágico no Brasil? Um levantamento**. Mester Jornal, 1995. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=30087>. Acesso em: 27 jun. 2023.

ZILBERMAN, Regina. **O Brasil das ditaduras: Graciliano Ramos em Memórias do cárcere**. Porto Alegre: Nau Literária, 2022. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/127914>. Acesso em: 9 mar.2023.