

REPRESSÃO E DITADURA NA OBRA *SOMBRA DE REIS BARBUDOS* DE JOSÉ J. VEIGA

REPRESSION AND DICTATORSHIP IN THE BOOK *SOMBRA DE REIS BARBUDOS* BY
JOSÉ J. VEIGA

Vanderlei KROIN⁴⁹

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo analisar o romance *Sombra de reis barbudos*, do escritor José J. Veiga e observar como ele denuncia, por meio da literatura, a repressão ocorrida no Brasil durante a época da ditadura militar. Trata-se de uma obra modernista, na qual, por meio da alegoria o escritor busca desorientar a censura militar, ao mesmo tempo em que torna esse romance uma arma de embate contra a repressão vigente no país, mostrando assim que a arte literária sempre se vincula ao social. Valendo-se de teóricos como Holanda (1980), Candido (1987), Santiago (1982), Lucas (1985), Silverman (2000), entre outros, que traçam alguns paralelos e considerações a respeito das produções artísticas e literárias com a sociedade no contexto da ditadura militar no Brasil, procurar-se-á argumentar e observar o papel que a arte teve como oposição a esse regime opressor, caracterizando-se abundantemente como uma arte engajada.

PALAVRAS CHAVE: Literatura brasileira; ditadura militar; denúncia social;

ABSTRACT: This work aims to analyze the novel *Sombra de reis barbudos*, by the writer José J. Veiga and observe how he denounces, through literature, the repression that happened in Brazil during military dictatorship. It is a modernist work in which, through allegory, the writer seeks to disorient military censorship, and it is, in the same time, a fighting weapon against repression in the country, showing that the literary art is always connected to society. Employing authors such as Holanda (1980), Candido (1987), Santiago (1982), Lucas (1985), Silverman (2000), and others that discuss art and literature when interacting with society during military dictatorship, we will try to argue and express the role that art had as opposition to this repressive regime, characterizing itself as engaged art.

KEY WORDS: Brazilian literature; military dictatorship; social denounce.

⁴⁹ Mestrando em Letras – Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE; Bolsista Capes.

INTRODUÇÃO

Aspecto saliente da Literatura brasileira, principalmente, a produzida na segunda metade do século XX, ou seja, nos anos em que se instaurou a ditadura militar no país, é o engajamento e a veiculação estrita que mantem com os problemas sociais, e o caráter denunciativo que apresenta, em vários autores. As produções literárias do período tornaram-se arma de combate ao sistema opressor instalado no país entre os anos de 1964 e 1985 e o fez basicamente em duas vertentes: por meio do romance dito jornalístico e por meio do romance categorizado como realismo mágico.

Nessa segunda perspectiva é que se insere e enquadra-se a obra de José J. Veiga. Há nela a representação alegórica, uma linguagem denunciativa frente ao já referido período sombrio da história do Brasil. A obra representa um mundo ficcional, cujo teor reflete o inconformismo com a realidade truculenta vigente no Brasil durante a ditadura e, por isso, denuncia a angustiante situação de vivência das pessoas nesse período. Dessa forma, de modo estético, alegórico, José J. Veiga mostra a privação, o temor, os impedimentos sociais das personagens fictícias, fato que não se afasta do período real da história mencionado acima.

Esta obra busca denunciar, assim como outras do mesmo período, a ordem vigente estabelecida pelo Estado, subvertendo-a por meio da linguagem artística e para compreendê-la deve-se minimamente considerar os aspectos sociais e históricos reais daquele período. É preciso observar nas entrelinhas do romance para buscar os sentidos que ele engendra, a fim de compreender os vários outros sentidos inerentes à obra.

1. *SOMBRA DE REIS BARBUDOS* NO CONTEXTO DA DITADURA

O romance *Sombra de reis barbudos* foi publicado em 1972, por José J. Veiga, o qual tem a sua obra inscrita dentro do chamado “Realismo mágico”. No período da publicação desse romance, as ações repressivas do regime militar, então imposto no Brasil, à censura, as perseguições, as mortes, a privação à liberdade das pessoas eram incessantes, principalmente após a promulgação do Ato Institucional AI-5, em 1968. A partir da implementação do AI-5 aumentaram as atrocidades cometidas pelo governo dos generais. Franco (1998) ressalta que:

A cultura da década de 1970 – apesar do tom engajado que a animou nos anos anteriores – experimentou, logo após o AI-5, uma brutal alteração em suas preocupações e perspectivas, provocada tanto pela repressão estatal como, ainda que de modo indireto, pela eclosão dos movimentos guerrilheiros ou de oposição armada e clandestina ao governo militar, os quais, entretanto, começaram a ser rapidamente dizimados pelos órgãos policiais. Esse é, certamente, o período mais cruel e truculento da ditadura (FRANCO, 1998, p. 71).

Dessa forma, grande parte da literatura produzida naqueles anos foi a de buscar burlar a censura, uma forma mascarada de protesto, por isso a utilização de uma linguagem simbólica, uma mensagem cifrada, altamente conotativa, daí o grande desenvolvimento nesta época, não só no Brasil, como em toda América latina, do *boom* do realismo mágico, como forma de driblar a intolerância militar e os regimes totalitários instalados no Sul do continente americano. Foi uma época de grande reformulação dos recursos retóricos e estilísticos na configuração das obras literárias e artísticas, conforme aponta Lucas (1985), que complementa:

É interessante assinalar a metamorfose havida na estratégia da utilização da linguagem crítica. Tópicos de ambiguidade, formas alegóricas, apólogos, proliferaram no repertório de modos indiretos de protesto, na medida em que a nova ordem autoritária avançava suas práticas restritivas da liberdade de pensamento (LUCAS, 1985, p. 102).

É exatamente neste trabalho de transfiguração da linguagem denotativa que se insere o romance *Sombra de reis barbudos*. A obra é narrada em primeira pessoa, por um garoto chamado Lucas, que rememora os anos difíceis que foram os da ditadura militar. Tudo se inicia quando, em uma pequena cidade do interior, cujo nome é *Taitara* ocorre à instalação de uma companhia industrial, a *Companhia Melhoramentos*, de propriedade do Sr. Baltazar, tio do personagem narrador.

No desenrolar na narrativa, depois de certo tempo, Baltazar sofreu um estranho e inexplicável golpe na Companhia e foi abruptamente destituído do cargo. Horácio, pai de Lucas, que também trabalhava na *Melhoramentos* foi promovido a fiscal, tendo a incumbência de vigiar as pessoas e zelar pelos interesses da Companhia, aplicando castigos e sanções. A Companhia tornou-se cada vez mais tirana, construindo muros nas ruas da cidade e aumentando o efetivo de fiscais para melhor controlar as pessoas, para diminuir a circulação e comunicação desnecessária delas. Como se vê, o golpe a Baltazar foi estranho e acentuou-se paulatinamente em brutalidade, da mesma maneira que se fez o golpe de 64, conforme observa Antonio Candido:

O decênio de 1960 foi primeiro turbulento e depois terrível. A princípio, a radicalização generosa mas desorganizada do populismo, no governo João Goulart. Em seguida, graças ao pavor da burguesia e à atuação do imperialismo, o golpe militar de 1964, que se transformou em 1968 de brutalmente opressivo em ferozmente repressivo (CANDIDO, 1987, p. 208).

Esse “ferozmente repressivo” que comenta Candido representa, além de outras medidas coercitivas na narrativa de Veiga, os muros construídos, que impediam totalmente a visibilidade dos munícipes de Taitara, que, não tendo para onde olhar, a não ser para o alto, começaram a observar o céu e os urubus que lá voavam. A frequência dessa observação foi tanta que se tornou sistemática e as pessoas compraram binóculos e lunetas par melhor observar o céu e os pássaros. Atenta ao fato, a Companhia proibiu terminantemente tal comportamento. Para driblar essa lei imposta, a saída encontrada pelas pessoas foi observá-lo de dentro de

casa mesmo, por alguma fresta de janela entreaberta, mesmo assim com um profundo temor de ser notado por algum fiscal nesta atitude proibida.

Horácio, pai do narrador, depois de algum tempo, deixa o emprego de fiscal e abre um armazém. Aluga um ponto comercial e Lucas põe-se a ajudá-lo. No entanto, devido à sua impopularidade, por causa de seu trabalho anterior, seu intuito de virar comerciante foi definhando-se rapidamente, acabando por fracassar completamente. Repentinamente, pouco tempo depois de ter deixado o cargo de fiscal, agentes da Companhia, de modo estranho, o levam preso.

A partir da prisão de Horácio, mãe e filho tiveram vida dura. O menino estudava e auxiliava a mãe nas costuras de roupas que ela fazia, além de trabalhar de entregador. As necessidades eram muitas e as dificuldades de se arranjar fregueses também, haja vista que, sendo parentes de primeiro grau de um ex-fiscal da Companhia, as pessoas nutriam certa antipatia para com eles.

Novas ações repreensivas foram determinadas pela Companhia, por exemplo, o fechamento das saídas da cidade e o registro e controle de tudo que os moradores tivessem em casa, inclusive o que era plantado nos quintais. A vida estava insuportável na cidade e o único divertimento das crianças era observar o movimento de coisas nos campos e no céu, pois haviam descoberto um lugar onde os olhares dos fiscais não estavam presentes.

Notaram, ao observar o céu ininterruptamente, que havia surgido várias pessoas voadoras, que se multiplicavam no espaço com o passar dos dias. A Companhia tentava ser impositiva, mas, já sem muito sucesso. Não conseguia mais amedrontar o povo. A cidade já estava quase deserta, esperando a volta dos muitos que estavam lá em cima, no céu, voando e faziam somente sombra de seus corpos pela cidade.

2. REPRESSÃO E TIRANIA NA OBRA *SOMBRA DE REIS BARBUDOS*

Como já mencionado anteriormente, a obra foi escrita nos anos mais truculentos da ditadura militar e faz dura crítica a esse sistema totalitário, que foi

marcado por perseguições, imposições, censuras e mortes. Nessa perspectiva, o romance de José J. Veiga, pela palavra dúbia, é uma denúncia camuflada à tirania do governo, uma linguagem alegórica, justamente para que sua obra tivesse “o aval” para circular. Isso foi necessário porque,

O primeiro objetivo da censura nos governos autoritários é impedir a circulação da mensagem adversa. A rebeldia do escritor, em tais situações, tem consistido, primeiramente, em burlar a vigilância do poder, fazendo circular uma linguagem cifrada, de simbolismo mais decantado (LUCAS, 1985, p. 108).

Embora o combate e a censura ao discurso artístico não tivesse ocorrido no primeiro momento do regime militar, ele aconteceu tão logo que a literatura, assim como as outras expressões artísticas se tornaram manifestações de resistência, ocupando o lugar do discurso político, que foi já de início censurado em sua heterogeneidade, conforme salienta Hollanda ao observar que,

[...] o aperto da censura e a sistemática exclusão do discurso político direto acabam por provocar um deslocamento tático da constelação política para a produção cultural. Ou seja, a impossibilidade de mobilização e debate político aberto transfere para as manifestações culturais o lugar privilegiado da “resistência” (HOLLANDA, 1980, p. 92).

Quando, então, a censura atinge ferozmente também a arte e a literatura, há grande desenvolvimento do romance dito “realismo mágico”. O romance-jornalístico, ou romance- reportagem, na classificação de Silvermann (2000), também era uma forte vertente da época, mas esta última forma, foi mais censurada, exatamente porque protestava de forma mais explícita contra o regime militar. Essas, então, foram duas tendências consideráveis na produção literária da época, conforme atesta Lucas (1985):

Vê-se, portanto, que a produção literária que se apresentou após 1964, tendo os fatos políticos como referente ou meramente como pano de fundo, oscilou entre técnicas denotativas e manifestações conotativas. As primeiras encarnando a “seriedade” do texto e tendo como apoio o registro documental, velha herança do Realismo-Naturalismo (LUCAS, 1985, p. 101).

Como se observa, o “romance reportagem”, mais denotativo, apresentava uma denúncia mais direta ao regime opressor, enquanto que o romance do “realismo mágico” fazia uma crítica mais implícita, como é o caso de José J. Veiga. As reminiscências do protagonista da narrativa, o garoto Lucas, mostram as barbáries cometidas pela Companhia opressora, em linguagem e estilo rudimentar e simbólica, característica marcante na obra de Veiga, conforme assinala Silvermann:

O estilo limpo e enganosamente simples do autor reúne, em vários graus, o regionalismo (de Goiás), a introspecção sombria, atmosfera asfixiante e uma fantasia enigmática que prova ser mais satírica que escapista. Seu estilo se inclina na direção de um desenvolvimento rudimentar da trama, poucos personagens individuais e uma contenção estrutural dentro de um estilo lacônico – todos apontando rotineiramente para a fábula política (SILVERMANN, 2000, p.351).

Lê-se nas entrelinhas do romance narrado por Lucas, o golpe militar camuflado no golpe à companhia de Tio Baltazar. A partir de então, a famigerada Companhia, da qual não é informado o ramo de atividade em que atua, representa metaforicamente o governo militar que atuava sempre de forma repressiva, coibindo quaisquer atitudes que julgava subversivas. Veiga mostra, assim, a dura realidade pela qual passava o povo brasileiro da época. Traz uma denúncia às barbáries descabidas cometidas a quem eventualmente se insurgisse contra a ideologia e a ordem estabelecida pelo Estado então sob o poder dos militares.

Os muros construídos na cidade, os fiscais vigiando incessantemente, as imposições e leis mais absurdas demonstram o rigor com que atuava o regime. O pai do protagonista era um fiscal e depois de se decepcionar com o emprego, tentou estabelecer um comércio próprio, deixando os interesses da Companhia de lado e

teve insucesso, vindo a ser preso posteriormente, sem que na narrativa seja evidenciado o real e justo motivo da detenção e o local para onde foi misteriosamente levado.

Além dessas duas incógnitas em relação ao “sumiço” de Horácio na obra alegórica de José J. Veiga, observamos outras situações não explicitadas, ou camufladas, na narrativa, como o ramo de atividade da *Melhoramentos* e a espécie de trabalho desenvolvida pelos fiscais. Ao leitor mais atento, entretanto, fica evidente que a falência da Companhia de Taitara é, metaforicamente, a queda do sistema democrático e a ascensão (golpe) do regime militar no Brasil em 1964. Sistema este impositivo, sempre repressor, o que é demonstrado pela construção inesperada dos muros pela 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, tapando vistas, escurecendo, abafando. Até hoje não sabemos de eles foram construídos aí mesmo nos lugares ou trazidos de longe já prontos e finados aí [...] (VEIGA, 1994, p. 27).

A censura à arte na época da ditadura tornou-se ferrenha após a instituição do AI-5. As obras artísticas produzidas tinham de passar pelo crivo da censura para que fossem divulgadas ao público. Inúmeros artistas, músicos, cantores, escritores, intelectuais foram perseguidos, presos e exilados. O Estado via a arte em geral, como um empecilho à expansão de seus propósitos ideológicos, daí a famigerada perseguição aos artistas em geral, também a intelectuais, políticos e todos que se insurgissem contra o regime, inclusive com medidas mais drásticas aos afrontadores, como a própria morte de alguns dissidentes, os ditos “subversivos”. Isto pode ser deduzido na seguinte passagem do romance:

Mamãe ia dizendo qualquer coisa, achou melhor não dizer. Meu pai percebeu o recuo e insistiu para que ela falasse.
- Nada não, Horácio. Ia dizer nada não.
-Ia. Ia e se arrependeu. Vamos, fale. Eu sou fiscal lá na rua, aqui não. Você acha que a companhia é responsável pelos nascimentos e mortes?

Acha?

-Por algumas mortes, é – disse mamãe.

Meu pai ficou vermelho, a boca tremendo, a respiração curta, parecia que ele era o acusado, ou o dono da Companhia (VEIGA, 1994, p. 54).

Horácio, enquanto fiscal componente do aparelho opressor demonstra nessa impotente reação concordar com a mulher e reforçar a tirania exercida pela Companhia na cidade. Ainda, enquanto membro dessa organização se opunha totalmente à popularidade gratuita de tio Baltazar, que representa (ou representava, na época) o sistema democrático então suplantado. Observemos o narrador:

Aos poucos meu pai foi ganhando um respeito como nem tio Baltazar alcançou em seus grandes dias logo após a inauguração, quando as pessoas se atropelavam para receber um cumprimento dele na rua. Mas havia uma diferença: com meu pai não era aquele respeito espontâneo e desinteressado de quem quer apenas homenagear a alguém por alguma coisa já feita; era a bajulação de quem tem medo de ser prejudicado em algum direito; como fiscal meu pai poderia prejudicar ou beneficiar, os fiscais trabalhavam com carta branca e não podiam ser contestados (VEIGA, 1994, p. 27-28).

Dessa forma a vigilância e o temor eram constantes. Um clima de tensão pairava em Taitara. Qualquer tentativa de buscar o novo, de libertar-se, de olhar mais longe era logo reprimida. Isso se exemplifica, por exemplo, no trecho em que as pessoas adquirem binóculos e instrumentos afins para enxergar os urubus no céu e são, em seguida, repreendidas por isso. Constatamos no diálogo entre Horácio e Lucas:

– Para que você precisa de luneta? – ele perguntou sem olhar.

- Para olhar urubu – eu disse desanimado

[...] – Olhar urubu, é? Era só o que faltava.

- É divertido pai. Todo mundo está olhando.

- Mas não por muito tempo – ele disse esticando um lado do rosto para passar a navalha. Pensando que ele queria dizer que luneta não dura muito, estraga à toa, enguiça, acaba, expliquei mais animado:

- Dura a vida inteira, pai, se a gente não deixar cair do alto.

- Não é por isso. É que dentro de alguns dias não vai ter ninguém andando por aí de lunetinha e binoclinho na mão. Já estamos de olho neles” (VEIGA, 1994, p. 37).

Observa-se nesta passagem a busca pela liberdade, metaforizada pelos binóculos e lunetas, que ampliam a visão, alcançam mais longe e também a visão aguda e atenta do regime ditatorial (Companhia) para inibir essas tentativas de enxergar e contestar a dura realidade, bem como coibir protestos.

Sempre que as pessoas se achavam em relativa e aparente tranquilidade, a Companhia vinha com novas determinações e cobranças. Quando se estava do lado desse sistema opressor (como estavam os fiscais), as pessoas odiavam, quando se estava contra ele (como estava a população), ou não mais compactuando com a ideologia pregada pelo sistema (os chamados subversivos), era de igual maneira mal visto e perseguido.

Esta é a dicotomia presente nesta obra de Veiga, ou se está do lado dos detentores do poder e é odiado pelo povo ou se é povo insurrecto e sofre as sanções impostas pela elite do poder. Quem dita as ordens no Estado não permite contestações, nem discursos opositivos e inibe as tentativas de revolução. Como a arte sempre foi um meio de denunciar e tem um papel social importante em todas as sociedades e em todos os tempos, inteligentemente o estado ditatorial não poderia deixar de olhá-la com especial atenção e até combatê-la.

Assim, no plano cultural, se por um lado o regime militar opressor possibilitou, em alguma medida, sem o intencionar, o desenvolvimento de novas formas de escrita literária, inversamente, causou um prejuízo imenso à sociedade, deixando-a privada do contato com muitas obras literárias e artísticas, justamente pela proibição da circulação, conforme salienta Silviano Santiago, ao observar que,

O grande punido, punido injustamente, pela censura artística, é a sociedade – o cidadão, este ou aquele, qualquer [...] É o cidadão que deixa de ler livros, de ver espetáculos, de escutar canções, de ver filmes, de apreciar quadros, etc. Ele é quem recebe um atestado de minoridade intelectual. Por causa da censura, nesses períodos, a sociedade tem a sua sensibilidade esclerosada e o seu pensar-artístico embotado (e também o seu pensar-crítico e o seu pensar-científico). Nessa circunstância, o

fruidor da obra de arte fica desfalcado de certos elementos que o ajudariam a compor o quadro global da sociedade em que vive, pois apenas recebe uma única voz que circunscreve toda a realidade. A voz do regime autoritário, a única permitida (SANTIAGO, 1982, p. 51).

Como visto, a censura causou enorme prejuízo, tanto a escritores, que não se coadunavam às normas estabelecidas pelo Estado para circulação de obras, tendo que operar uma linguagem de combate e, com isso sofrendo um impacto financeiro, às vezes castigos mesmo físicos, exílio, perseguições; quanto à sociedade, impedida de ter contato com variedades de obras. Uma alienação proposital, uma manipulação de massa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A consciência do escritor brasileiro enquanto grupo, foi formada pouco a pouco, mesmo antes de o Modernismo aflorar já havia um início de rompimento com os arcaísmos importados da Europa. Com a disseminação do movimento os escritores sentiram-se inflamados em retratar os problemas do país, falar sobre ele e a perspectiva deste “falar” tornou-se, paulatina e aparentemente autônoma, primeiramente em relação à literatura europeia, depois em relação ao próprio estado brasileiro, desgarrando-se paulatinamente dele.

Desse modo, quando da escrita deste romance de Veiga a Literatura já não tinha uma relação tão estreita com o Estado como no início do Modernismo, que a esta altura já estava consolidado no país. Como já dito anteriormente a obra de Veiga é de embate, de crítica social na mesma vertente de outros escritores como Lima Barreto, com o diferencial de que a primeira foi produzida num momento histórico em que a repressão era explícita e ferrenha e a perseguição a artistas em geral era mais evidenciada.

Sombra de reis barbudos é o ideal de liberdade ansiada pela sociedade refletida na obra e, dentro dela, no alto voo dos urubus e depois dos homens, pela utilização dos binóculos e lunetas para se enxergar mais longe. Uma alegoria que

evidencia a luta constante para se libertar de uma tirania opressora que a arte da palavra se encarregou de registrar cumprindo assim também seu papel social, que sempre teve na História. Neste caso específico, em um período negro da História do Brasil, representado metaforicamente pela cidade de Taitara em que a Companhia, os muros, as sanções, a ilusão da mágica representam a rudeza e intolerância do sistema militar opressor e os urubus, o olhar dirigido constantemente ao céu e os homens voadores representam a luta e a ânsia pela liberdade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. (Série Temas) p. 199 – 215.

FRANCO, Renato. **Itinerário político do romance Pós-64: A Festa**. São Paulo: Editora da UNESP, 1998. (Prismas)

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de viagem CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

LUCAS, Fábio. **Vanguarda, História e Ideologia da literatura**. São Paulo: Ícone Editora, 1985.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Tradução de Carlos Araújo. 2. ed. revista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

VEIGA, José J. **Sombra de reis barbudos**. 20. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

Recebido em 17/05/2016

Aceito em 26/11/2016