

DE CACHORROS, HOMENS E BOIS: PODER E VIOLÊNCIA EM JOSÉ J. VEIGA

Luís André Nepomuceno¹

RESUMO: *No presente trabalho, faz-se uma investigação sobre a representação da violência em alguns romances da primeira fase de José J. Veiga, deixando-se entrever que essa mesma violência, mais que resposta aos desmandos do regime ditatorial no Brasil, é a revelação profunda dos modelos empregados em políticas totalitárias, que criaram entre o indivíduo e o poder social uma estranha relação de cumplicidade e consentimento.*

PALAVRAS-CHAVE: *romance brasileiro; José J. Veiga; totalitarismo.*

ABSTRACT: *In the present work, we aim at an investigation on the representation of violence in some novels by José J. Veiga, especially among his first books, verifying that this same violence, more than an answer to the authorities of the Brazilian dictatorial regime, is a deep revelation of models employed by totalitarian politics, which built up a strange relation of complicity and approval between the individuals and the social power.*

KEYWORDS: *Brazilian novel; José J. Veiga; totalitarianism; literature and society.*

A obra de José J. Veiga tem sido associada, pela posição histórica de seus primeiros romances, a uma espécie de resistência contra as políticas ditatoriais advindas do golpe de 64, no Brasil. A ligação é inevitável, porque suas narrativas insólitas, em que o poder e a violência parecem exercício por vezes gratuito de tiranias políticas, utilizam-se da alegoria inusitada para uma representação absurda da realidade. Embora aqui e ali seja possível identificar referências mais explícitas e visíveis à situação política do Brasil à época do golpe militar², é preciso ler suas alegorias de modo mais amplo, não exatamente descontextualizando-as, mas possibilitando diálogos mais abertos, dimensões que alcancem percepções inclusive fora do universo político. Como bem pontua Gregório Dantas, em seu estudo sobre o autor:

1 Doutor em Teoria e História Literária pela UNICAMP e Professor do Centro Universitário de Patos de Minas (UNIPAM).

2 Em *Sombras de reis barbudos* (p. 25), por exemplo, o narrador é explícito ao se referir a um “golpe” que depôs seu Tio Baltazar; e em *A hora dos ruminantes* (p. 47), Amâncio sente a complexidade dramática de seu momento histórico, ao dizer a Manuel Florêncio que “você precisa entender que não estamos mais naquele tempo...” Outras referências se espalham pelos demais romances, ou contos, em que associações diversas são feitas entre a violência e o poder constituído do exército ou do estado.

O estigma de “romance-denúncia”, conferido a muitos dos romances pós-64, embora seja em muitos casos bastante pertinente, em determinados autores tornou-se uma injustiça por reduzir uma obra de ficção de qualidade em mero panfleto ideológico. No caso de José J. Veiga, o rótulo tomou força devido principalmente à ausência de estudos de fôlego que relativizassem estes conceitos, comuns nas análises breves de grandes críticos (DANTAS, 2004, p. 124).

De fato, a obra de José J. Veiga, afora notas esparsas em jornais ou em estudos críticos generalizantes sobre o romance de 60, por exemplo, havia sido muito pouco estudada, sobretudo antes da década de 90, o que até então levava a uma compreensão bastante restrita e politicamente fechada de suas alegorias. Se a fábula política, em seus romances, é de fato ponto de partida para a construção da narrativa, não poderá sê-lo, em face de uma discussão mais ampla, em que se queira considerar o problema da violência, por exemplo, que pode ou não estar vinculado ao universo do poder político. O mesmo Gregório Dantas parece ter colocado fim ao debate da “parábola política pós-64”, quando lembra a “óbvia questão cronológica” de que um conto como “A usina atrás do morro”, de *Os cavalinhos de Platipanto* (1959), por exemplo, cujo enredo antecipa as discussões de *A hora dos ruminantes* e *Sombras de reis barbudos*, fora escrito pelo menos cinco anos antes do golpe militar, para não mencionar que mesmo *A hora dos ruminantes* já vinha sendo concebido e escrito à época do lançamento de seu livro de estréia (DANTAS, *Op. cit.*, p. 126). Portanto, ainda que sejam evidentes como alegoria políticas de resistência ao golpe de 64, os primeiros romances de José J. Veiga têm compromisso mais amplo, discutem possibilidades mais vastas, e foram concebidos em época sensivelmente anterior ao momento histórico a que são sempre atribuídos³.

Diante dessas considerações, gostaria de pensar a obra de José J. Veiga, sobretudo em seus primeiros livros, sob a ótica da violência, não apenas como resultado de exercício totalitário de poder, mas a violência em si, pura, que desintegra no outro sua identidade, sua história e suas relações quotidianas mais profundas. Claro, não resta dúvida de que a violência em sua narrativa é sempre fruto de um poder constituído, mas a extensão dessa violência eventualmente transcende os limites da constituição do poder (pelo menos do macropoder, na acepção de Foucault), para alcançar o exercício de uma violência quase invisível que tão logo se insere na intimidade do indivíduo, é capaz de alterar-lhe os sentidos, a sensibilidade,

³ Portanto, considero restritiva a colocação de GOMES (2005, disponível em www.msmdia.com/nau/01/ginia.pdf), quando diz: “A leitura de *Sombras de reis barbudos* (e da obra de José J. Veiga como um todo) permite a afirmação de que o autor está falando alegoricamente do momento histórico-social que o País viveu a partir de 1964, com o golpe militar. Período autoritário, repressivo, o que fica evidente ao lembrarmos, por exemplo, do AI5, através do qual os mecanismos de repressão se fortaleceram. Veiga cumpre sua proposta de representar a realidade sob uma “dimensão mais profunda”. O contexto social arbitrário do romance certamente é uma leitura alegórica do País, no qual a repressão vigorou até quase o final da década de 70.

a visão de mundo e, mais que isso, sua história como sujeito de uma comunidade.

Se Veiga não pensava exclusivamente na ditadura militar do Brasil, nem por isso deixou de considerar outras referências políticas – mais complexas, inclusive – que pudessem formular um quadro mais dramático e sombrio da violência humana, como é o caso dos regimes totalitários surgidos no séc. 20. Nas páginas seguintes, tentarei mostrar como o universo de Veiga revela-se a pintura de um cenário totalitário, mais do que exatamente tirânico ou ditatorial. Por hora, basta entender que a violência estampada nas narrativas de José J. Veiga é uma experiência única, resultado de uma disseminação complexa e sutil de rigores e agressividades, numa coletividade insana.

No entanto, é preciso entender ainda a dimensão totalitária dessa violência e em que sentido ela é capaz de se instalar no cotidiano do indivíduo, torná-lo ele mesmo o retrato e o sujeito da violência (em seus contornos mais sutis), e não apenas a vítima da violência. Em outros termos, em que sentido o indivíduo é levado a esquecer sua história, sua identidade e suas afetividades para amparar os domínios da própria violência.

Pelo menos nos primeiros romances, *A hora dos ruminantes* (1966), *Sombras de reis barbudos* (1972), *Os pecados da tribo* (1976) e *Aquele mundo de Váscaros* (1982), em especial nos dois primeiros, José J. Veiga faz variações em torno de um tema já proposto no conto “A usina atrás do morro” (conforme já se disse), variações que ainda têm ecos em contos de outros livros e que são tão exaustivamente trabalhados, que dão ao leitor a sensação da monotonia e da repetição temática.

Em geral, uma cidade pequena é invadida por forasteiros que, ou dentro ou nas proximidades da cidade, constroem usinas, ou fábricas, ou apenas levantam muros sem utilidade, causando inicialmente a subversão da ordem pacata do local, e depois, a repressão totalitária seguida de uma violência sutil que mal se percebe quando chega. Em *A hora dos ruminantes*, a simples presença dos homens da tapera do outro lado do rio é motivo para uma desarticulação completa da cidadezinha do Manarairema. Em “A usina atrás do morro”, a fórmula “lembro-me quando eles chegaram” já definia os limites de uma espécie de ação dramática, em que o princípio do exercício do poder e da violência é demarcado pela chegada de uns homens, sempre sérios, enigmáticos, que delimitam espaços na aldeia, de forma que eles fiquem sempre “do outro lado”, e façam com que cada um dos indivíduos passem aos poucos a fazer parte desse universo. No conto mencionado, o narrador diz: “Mas não levamos muito tempo para descobrir que Geraldo também era agora do outro lado” (Veiga, 1981, p. 19). O “outro lado” será sempre o lado da violência totalitária.

Em *Sombras de reis barbudos*, a fórmula se repete na imagem de uma Companhia cujo dono, tio do narrador, sofre um golpe traiçoeiro e é forçado a abandonar a cidade, para suportar com humilhação, e longe dos

familiares, uma velhice doente. A Companhia, nas mãos de estranhos, passa a fazer as vezes de uma espécie de governo totalitário, construindo identidades alheias, subvertendo a consciência dos indivíduos, impondo regras e obrigações esdrúxulas e edificando imensos muros nas ruas da cidade, para que as pessoas não se vêem e não se comuniquem.

O que impressiona no romance é a capacidade que tem a Companhia de fazer os homens acreditarem nos projetos incoerentes e absurdos de seus dirigentes invisíveis, de tal forma que ela não trabalhe mais *contra* as pessoas, mas *junto* das pessoas, ainda que exista a resistência de alguns. Lucas, narrador ainda criança que mal compreende os fatos que narra, percebe que seu pai adere aos princípios da Companhia de forma irrestrita, tornando-se um outro indivíduo, mais amargo e agressivo, apenas pela sedução de um emprego de fiscal que ele leva até as últimas conseqüências. Com isso, defende as verdades da Companhia, como se ela tivesse se tornado para ele uma referência única de vida, um modelo de existência, um núcleo de atitudes e pensamentos. Quando tem a iniciativa de montar seu próprio negócio, abandonando o cargo de fiscal, o pai de Lucas torna-se indivíduo mais amável, porém sofre a reação da Companhia e acaba preso por envolvimento em atividades inexistentes. Embora eventualmente se perceba um descontentamento do pai nos tempos da Companhia, ele obedece a qualquer uma de suas imposições, como se elas fizessem parte de suas próprias verdades, mesmo que isso vá ferir todos os seus princípios.

Essa identificação irrestrita do indivíduo com as forças do poder e da violência atribui à obra de José J. Veiga uma resistência contra domínios totalitários que já era perceptível em outros escritores, sobretudo na Europa, desde a década de 50, quando já era possível compreender a natureza dos regimes totalitários surgidos no entre-guerras. Destaque-se, entre as peças do teatro do absurdo, para um simples exemplo, *O rinoceronte*, de Eugène Ionesco, que pode servir como modelo de resistência antitotalitária. O que caracteriza a disseminação da violência, identificada na peça como a “rinocerontite”, ou seja, a doença de ser transformado em rinoceronte, é a capacidade de alterar o indivíduo na sua identidade mais íntima. Homens, mulheres, maridos, burocratas, cientistas – todos são arrastados a uma massa disforme e atomizada que adere sem restrições a qualquer exigência da peste inusitada de ser transformado em rinoceronte.

No drama de Ionesco, o fato de não haver oposições internas na comunidade local, senão num único personagem, é a evidência de que o poder da “rinocerontite” – qualquer que seja o seu âmbito, político ou não – não está lutando exatamente contra o indivíduo, mas ao lado dele; ou em outros termos, está fazendo com que o indivíduo não seja a vítima da violência, mas o sujeito que a promove, ainda que isso implique, de alguma forma, uma vitimização própria. Os indivíduos aderem a uma disseminação irrestrita da violência, assumindo voluntariamente que fazem parte de seu

universo e que os valores dessa violência não constituem uma matéria externa e alheia a suas consciências; ao contrário, tais valores se misturam a suas consciências em atitude de absoluta cumplicidade. É a sociedade da violência burocratizada de George Orwell.

No caso de Veiga, acompanhamos aos poucos o movimento de cada um dos personagens que, em suas cidades sitiadas, vão assumindo identidades diversas, como que a pactuar com a disseminação do poder e da violência. É quando os personagens de “A usina atrás do morro” descobrem que “Geraldo também era agora do outro lado”. Trata-se de um processo gradual: os indivíduos abraçam uma causa que lhes é completamente estranha, pelo menos a princípio.

Em *A hora dos ruminantes*, o carroceiro Geminiano faz papel de valente diante dos homens da tapera, recusa-se a obedecer a suas ordens, mas não demora a ser o primeiro a servi-los, quase como escravo, e sobretudo sem coragem para dar explicação aos curiosos. Manuel Florêncio, o marceneiro, também é resistente, mas acaba cedendo. Amâncio Mendes, dono de venda, é símbolo maior da entrega do indivíduo às forças de uma violência e de um poder totalitário. Desde os primeiros instantes, dá inteiro crédito ao discurso dos homens, mitifica suas atitudes, defende seus interesses, sem a menor noção do que desejam, e prontifica-se para servi-los como servo fiel. Apolinário, o ferreiro, é o único indivíduo que efetivamente resiste e enfrenta os homens, para descobrir que o poder que eles têm não é capaz de fazer frente a resistências mais duras e pessoais. Sobre a questão da relação entre o esvaziamento do indivíduo e a sua função social, no primeiro romance de Veiga, vale lembrar os comentários de Ivo Barbieri:

O verdadeiro conflito da novela situa-se no plano da ética social, em que pesa, na decisão de cada um, sua função comunitária. O carroceiro, o negociante, o marceneiro e o ferreiro redimensionam o próprio significado, desdobrando do contorno individual para um horizonte histórico. Então, o molde alegórico se revifica e nasce num arcabouço consagrado, uma significação nova. O esvaziamento mítico do indivíduo (Amâncio, Geminiano) e a consciência do fato novo (Manuel, Apolinário) que só pode ser assumido coletivamente (os meninos) (BARBIERI, in COUTINHO, 1980, p. 578).

Mas em *Sombras de reis barbudos*, o poder e a violência se tornam mais sombrios e radicais: a Companhia prende pessoas, mata, faz vigilância ininterrupta, fiscaliza o interior das casas e ainda mantém um hospital interno que faz experimentos cruéis com quem transgredir a lei que proíbe escalar os muros, tais como costurar os dedos da mão direita, atarraxar um aparelho de ferro nas pernas para impedi-las de se dobrarem, ou prender uma sacola de couro no punho com um peso de muitos quilos

dentro (VEIGA, 1988b, p. 47). Nesse romance, a entrega voluntária do indivíduo às amarras da violência está centrada na figura do pai do narrador que, além de defender os interesses da Companhia, sem conhecê-los inteiramente (embora finja conhecimento), veste-se com uma farda, inventada por ele mesmo, para que o poder adquira contornos mais visíveis. O lema “fazemos o que nos mandam”, de *Os pecados da tribo*⁴ (VEIGA, 1976, p. 53), revela que a violência que se estampa nos romances de Veiga é uma violência consentida.

Portanto, ao consentirem a disseminação da violência, os personagens permitem, ao mesmo tempo, que ela se instale em suas vidas, numa curiosa e incompreensível atitude de cumplicidade. O indivíduo e a violência são cúmplices de um mesmo poder que rege a vida de todos, de forma a modificar a consciência de cada um. Nesse sentido, é preciso definir que a violência retratada nos romances de Veiga, por ser consentida e modificadora de consciências, é também e fundamentalmente totalitária.

Em seu clássico estudo sobre as formas diversas de totalitarismo, Hanna Arendt (2004) deixa claro que “o governo totalitário é diferente das tiranias e das ditaduras”, não apenas porque conta com o apoio das massas, mas sobretudo porque o indivíduo inserido no totalitarismo consente que as forças invisíveis desse poder o tornem escravo de suas ideologias, mesmo que à custa de uma servidão voluntária obcecada, ou à custa de sua própria vida. O indivíduo que se entrega à força totalitária está disposto a considerar sua vida e seus valores menos importantes que a própria ideologia do poder:

Mas o que é desconcertante no sucesso do totalitarismo é o verdadeiro altruísmo dos seus adeptos. É compreensível que as convicções de um nazista ou bolchevista não sejam abaladas por crimes cometidos contra os inimigos do movimento; mas o fato espantoso é que ele não vacila quando o monstro começa a devorar os próprios filhos, nem mesmo quando ele próprio se torna vítima da opressão, quando é incriminado e condenado, quando é expulso do partido e enviado para um campo de concentração ou de trabalhos forçados. Pelo contrário, para o assombro de todo o mundo civilizado, estará até disposto a colaborar com a própria condenação e tramar a própria sentença de morte, contanto que seu status como membro do movimento permaneça intacto (ARENDR, *Op. cit.*, p. 357).

O melhor exemplo de entrega do indivíduo aos apelos de uma ideologia totalitária, na obra de Veiga, é Amâncio Mendes, de *A hora dos ruminantes*. Sem qualquer escrúpulo, alia-se aos homens da tapera, seduzido pelas novidades propagadas sobre progresso e modernidade, e passa a servir

⁴ No capítulo mencionado, uns homens pedem que um grupo de cidadãos cave um imenso buraco na terra para, ao final, aquilo não ter significado ou serventia nenhuma. É o exemplo de um simples exercício de poder.

como uma espécie de interlocutor entre os homens e sua comunidade. É ele quem convence cada um dos amigos a obedecer aos homens naquilo que eles precisam; é ele quem serve de advogado daquilo que não conhece muito bem, conforme ele diz: “Eles vieram trabalhar, trazer progresso. Se o povo não entende, e fica de pé atrás, a culpa é do atraso, que é grande. Mas eles vão trabalhar assim mesmo, vão tocar para a frente de qualquer maneira. Quem não gostar que coma menos” (VEIGA, 1988a p. 37). Seu papel é mais ou menos o mesmo do pai de Lucas, em *Sombras de reis barbudos*, que chega a fantasiar uma farda, para buscar uma identificação absoluta com as forças da violência e do poder.

As considerações de Hanna Arendt sobre as origens do totalitarismo podem ser extremamente esclarecedoras a esse respeito. Afirma a autora, por exemplo, que o totalitarismo não ameaça apenas os seus adversários políticos, como o fazem as ditaduras e os governos tirânicos; ao contrário, ele ameaça qualquer cidadão, porque precisa contar com uma identificação absoluta entre o indivíduo e a ideologia do poder. Daí a ameaça a “cidadãos inofensivos e carentes de opiniões públicas” (ARENDR, *Op. cit.*, p. 371). O totalitarismo não quer oprimir o indivíduo com um governo tirânico; ela deseja que esse indivíduo esteja do seu lado, e que modifique radicalmente a substância de sua identidade, para assumir uma identidade nova, em conformidade com o poder.

Regina Dalcastagnè já havia observado que, no caso do pai de Lucas, em *Sombras de reis barbudos*, “a farda, como a do jovem alferes machadiano, transforma-se na ‘alma exterior’ do pai, elimina o homem e faz crescer o fiscal – poderoso, autoritário, destrutivo” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 105). O totalitarismo deseja que o homem se elimine, em sua história, em sua memória, para que nasça uma nova identidade fabricada, costurada pelos interesses da ideologia, amarrada pelo jogo do poder.

É bastante sintomático que os fiscais da Companhia, no romance de Veiga, se preocupem com proibições que caracterizam as práticas mais inofensivas e quotidianas do indivíduo, bem como suas manifestações populares, como o riso e outras curiosidades: “Ninguém podia mais cuspir para cima, nem carregar água em jacá, nem tampar o sol com a peneira, como se todo mundo estivesse abusando dessas esquisitices”⁵.

Ainda conforme Hanna Arendt, o totalitarismo pressupõe o envolvimento de todos na sociedade, e para isso, diferentemente dos governos despóticos, sua ação é dentro do indivíduo, disseminada até sua mais profunda intimidade, como uma “sociedade secreta montada à luz do dia” (ARENDR, *Op. cit.*, p. 425-426.). Dessa forma, e pensando-se numa sociedade reestruturada, é natural que o indivíduo se sinta mais seguro

5 VEIGA, 1988b, p. 46. Dalcastagnè (*Op. cit.*, p. 106) observa que “por meio dessas proibições, entendidas como ‘bobocas’ pelo narrador-menino, a tirania penetra num dos mais ricos espaços do povo – os ditos populares. Dalí, ela interdita até a metáfora. Reafirma seu poder usurpando a ambivalência democrática da linguagem popular”.

como membro do que como oponente. O que move personagens como Geminiano Dias, Amâncio Mendes e Manuel Florêncio, de *A hora dos ruminantes*, é o medo de fazer resistência, é o temor de ser excluído, de não fazer parte da sociedade secreta. Exemplo mais cruel é o de Nazareth, a namorada de Pedrinho, que se entrega aos homens por *status* e desejo de liberdade, para entender depois até onde vão os domínios mais abusivos da violência.

Deve ocorrer a qualquer leitor de *A hora dos ruminantes* a razão do envio de cachorros e bois, por parte dos homens da tapera, à cidadezinha de Manarairema, especialmente porque os animais são mansos e não oferecem perigo imediato, pelo menos não como violência explícita. Claro, os homens na obra de Veiga exercem o poder pelo poder; em outros termos, o poder não como um meio, mas como um fim em si mesmo. É como mandar cavar um buraco sem motivo; eles também enviam animais mansos que, pela sua simples presença, são capazes de desarticular por inteiro a ordem pública e a dimensão afetiva e psicológica dos personagens.

Os animais – cachorros e bois – são o símbolo de uma violência que se instala sem resistências; ou antes, a metáfora de uma bestialização do indivíduo. Embora sejam figuras primárias no romance (afinal, dão nomes aos capítulos), o efeito que eles trazem é secundário. Não são os animais os responsáveis pela violência, já que não fazem vítimas: eles são a metáfora daquilo que a violência significa, eles são a concretização visível de uma abstração totalitária, são a imagem transformada dos homens, a figura transtornada dos indivíduos que se vêem cúmplices de uma violência consentida.

O poder instaurado nas cidadezinhas ficcionais de José J. Veiga, e suas conseqüências na instauração de uma violência consentida, são mais complexos do que a força institucionalizada de uma tirania, ou de um governo despótico. O fato de esse poder agir sobre o imaginário e sobre a própria identidade dos indivíduos, somado ao consentimento de uma violência inapreensível, torna o processo totalitário mais sutil do que o velho binômio opressor/oprimido. Qualquer indivíduo se torna opressor de si e do outro, à medida que incorpora os elementos mais primários da ideologia totalitária. Veiga parece atribuir a seus personagens uma passividade tão comprometedora, que denuncia o quanto esses indivíduos preferem se sujeitar às artimanhas complexas do poder, a servir de oponentes.

Quando os homens da tapera, de *A hora dos ruminantes*, enviam os cachorros à cidade, a cumplicidade e a subserviência da população são patéticas: todos passam a servir os cachorros como verdadeiros escravos: “Muita almôndega macia, fritada em boa gordura, lhes foi servida em prato de louça, como se faz com hóspedes de categoria. Toda a cidade estava praticamente a serviço dos cachorros, tudo o mais parou, ficou adiado, relegado, esquecido” (VEIGA, 1988a, p. 37). Quando os cachorros se vão,

é geral o constrangimento de adultos e crianças por terem se sujeitado a esse ridículo. No fundo, é o desejo de não contrariar a “sociedade secreta montada à luz do dia”; é o receio de ser um oponente, é o medo primário de ser a vítima da violência e não o seu sujeito. Cuidar bem dos cachorros (esses animais que, por um momento, se estendem como um elemento metonímico dos homens da tapera) é um exercício de inserção pessoal nos domínios da sociedade totalitária.

Caso muito curioso de passividade coletiva diante do inusitado é o conto “A máquina extraviada”, do livro *A estranha máquina extraviada* (1968), escrito entre os dois romances já mencionados. No conto, funciona a velha fórmula da invasão do insólito numa cidadezinha, modificando os hábitos e a consciência das pessoas. Uma máquina imensa, cuja serventia jamais se esclarece, é instalada na frente da prefeitura de uma cidadezinha, sem que nenhuma autoridade a tivesse solicitado. Imponente e misterioso, o objeto estranho lá fica para o assombro de todos que, de um momento a outro, passam a admirá-la por sua grandeza sedutora, embora inútil. Em pouco, já pensam em torná-la monumento municipal. O conto, que lida com esse encanto inocente de pessoas diante de um imenso aparelho estranho que não tem função, denuncia bem a passividade de indivíduos que, não querendo fazer frente de resistência a certos símbolos de poder, preferem a cumplicidade.

Os indivíduos agregados a uma força nuclear e totalitária de violência, na obra de Veiga, são quase disciplinados e obedientes a uma estrutura que os torna elementos primários e não individualizados de um todo social; são como que subordinados a uma espécie de micropoder (na definição de Foucault), em que, não havendo uma distinção clara entre opressores e oprimidos, são todos arrastados a uma mesma doença coletiva. É claro que existem forças de resistência em um ou outro de seus personagens, e é curioso que o narrador de *Sombras de reis barbudos*, que não se entrega a esse poder, seja uma criança, símbolo de uma sociedade ainda não corrompida.

No geral, a massa social das comunidades de Veiga é adestrada por uma disciplina sedutora que a torna passiva e, ao mesmo tempo, receptiva a todo tipo de violência. Esse poder disciplinador, em geral representado por fábricas, máquinas ou companhias que se instalam nos arredores da sociedade, não apenas proíbe liberdades, mas destina-se a um projeto de mudança de consciências. Como lembra Foucault, ao se referir aos programas disciplinadores da modernidade, sua função maior é “adestrar”. Sobre esse poder disciplinador, vale lembrar as colocações de Foucault, que diz que esse poder

“adestra” as multidões confusas, móveis, inúteis de corpos e forças para uma multiplicidade de elementos individuais – pequenas células

separadas, autonomias orgânicas, identidades e continuidades genéticas, segmentos combinatórios. A disciplina “fabrica” indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. Não é um poder triunfante que, a partir de seu próprio excesso, pode-se fiar em seu superpoderio; é um poder modesto, desconfiado, que funciona a modo de uma economia calculada, mas permanente. Humildes modalidades, procedimentos menores, se os compararmos ao rituais majestosos da soberania ou aos grandes aparelhos do Estado (FOUCAULT, 2005, p. 143).

Por mais que o poder instituído pelas forças de repressão e violência, na obra de Veiga, lembre a constituição legítima de um aparelho do estado (metaforizada pela máquina, pela companhia), é preciso evidenciar que a cumplicidade voluntária que se estabelece entre o indivíduo e o poder sugere um pacto mais complexo, um entrelaçamento mais sutil entre as duas partes. A violência contra a memória e a identidade de cada indivíduo é um fenômeno que se manifesta de dentro para fora, nos limites do comportamento cotidiano, e não apenas de fora para dentro. Seu resultado mais dramático é a perda da própria noção de indivíduo, é uma agressão contra o sentido da história pessoal e coletiva. Cachorros e bois são como órgãos de vigilância que, ao invés de agredir e ameaçar, preferem apenas o controle do sujeito social, seu adestramento, sua cumplicidade, até mesmo sua simpatia. Mesmo em *Sombras de reis barbudos*, em que Veiga parece descrever um cenário mais despótico e tirânico do que propriamente totalitário, o pai do narrador Lucas será sempre a lembrança de que a Companhia pretendia agir como modificadora de consciência, projeto bem mais significativo do que agir meramente como repressora.

Por fim, cumpre repetir que as análises restritivas da obra de Veiga, que a têm identificado com panfleto contra a ditadura militar no Brasil, devem dar espaço a possibilidades mais amplas, em que a violência e o poder como um todo se expandem para um universo além dos limites da política e dos aparelhos do Estado. A cumplicidade entre o indivíduo e as forças de repressão e violência sugere que estamos diante de um cenário totalitário, a exemplo dos romances de George Orwell, ou das peças do teatro do absurdo, como as de Ionesco, Harold Pinter e Fernando Arrabal. José J. Veiga já parecia estar consciente das potencialidades repressoras dos movimentos totalitários e seu caráter particular de identificação entre os indivíduos e os aparelhos do Estado.

Não resta dúvida de que o golpe de 64 corroborou para ampliar algumas das reflexões de Veiga sobre as políticas de repressão social – e nesse sentido, *Sombras de reis barbudos* parece dar repostas mais diretas e visíveis –, mas um painel complexo sobre a inserção da violência no cotidiano das pessoas já estava perceptível em seus primeiros livros.

A utilização de tramas em que o sujeito social se torna cúmplice de uma violência consentida, que é mais sutil do que efetivamente repressora, revela o quanto Veiga já se filiara a essas indagações específicas. Quaisquer que sejam as ordens de um poder invisível, a resposta a ele é sempre a mesma: “fazemos o que nos mandam”.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hanna. *Origens do totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BARBIERI, Ivo. “O modernismo na ficção”, in Coutinho, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio/ EDUFF, 1980, vol. 5, p. 578.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Ed. UnB, 1996, p. 105.
- DANTAS, Gregório. “José J. Veiga e o romance brasileiro pós-64”, in *Falla dos Pinhaes*, Espírito Santos de Pinhal, SP, vol. 1, n.º 1, jan./dez., 2004, p. 124.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 30 ed. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2005.
- GÍNIA Maria Gomes. “Sombras de reis barbudos: a representação alegórica da realidade”, in *Nau literária*, Rio Grande do Sul: UFRGS, 2005 (disponível em www.msmedia.com/nau/01/ginia.pdf).
- VEIGA, José J. *A estranha máquina extraviada*. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- . *A hora dos ruminantes*. 17 ed. São Paulo, Difel, 1988a.
- . *Os cavalinhos de platiplanto*. 13 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- . *Os pecados da tribo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- . *Sombras de reis barbudos*. Rio de Janeiro. 14 ed. Bertrand Brasil, 1988b.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Colegiado do Curso de Letras — Campus de Mal. Cândido Rondon

REVISTA TRAMA

Versão eletrônica disponível na internet:
www.unioeste.br/saber