

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS – UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE  
ANÁPOLIS – CIÊNCIAS SOCIOECONÔMICAS E HUMANAS – NELSON DE ABREU  
JÚNIOR  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* INTERDISCIPLINAR EM  
TERRITÓRIOS E EXPRESSÕES CULTURAIS NO CERRADO

EDUARDO DOS SANTOS CARVALHO LIMA

A “LITERATURA DO DESASSOSSEGO”: A POÉTICA DO AUTORITARISMO NOS  
ROMANCES DO CICLO SOMBRIO DE JOSÉ J. VEIGA

ANÁPOLIS

2024

EDUARDO DOS SANTOS CARVALHO LIMA

A “LITERATURA DO DESASSOSSEGO”: A POÉTICA DO AUTORITARISMO NOS  
ROMANCES DO CICLO SOMBRIO DE JOSÉ J. VEIGA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER) da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades, na área interdisciplinar, linha de pesquisa: Patrimônio e Expressões Culturais no Cerrado.

**Orientador:** Prof. Dr. Eliézer Cardoso de Oliveira

ANÁPOLIS

2024

página para a ata de aprovação

Dedico esta pesquisa  
Aos meus pais  
e à minha esposa,  
com amor.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, uma vez mais, ao meu Deus e Senhor Jesus, pela criação e pelo sustento da minha vida.

Agradeço ao meu orientador Eliézer Cardoso de Oliveira, docente do curso de História (UEG) e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais do Cerrado, pela paciência, gentileza e percepção com que me conduziu e auxiliou durante toda a pesquisa.

Agradeço à professora Débora Cristina Santos e Silva, docente do curso de Letras (UEG) e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias e ao professor Einstein Augusto da Silva (UEG), membros da banca de defesa, pela presença, pela crítica e pelas valiosas contribuições.

A todos, os meus sinceros agradecimentos.

*Da mesma forma que havia em Roma, além dos romanos, um povo de estátuas, existe fora deste mundo real um mundo imaginário, talvez bem mais vasto, no qual vive a maioria dos homens.*  
(Goethe)

## RESUMO

O objetivo desta pesquisa é investigar as representações do autoritarismo nos romances *A Hora dos Ruminantes* (1966), *Sombra de Reis Barbudos* (1972), *Os Pecados da Tribo* (1976) e *Aquele Mundo de Vasabarro* (1982) do ciclo sombrio de José J. Veiga. A principal hipótese é que em obras literárias que abordam direta ou indiretamente regimes totalitários há uma singularidade estética. Essa particularidade na abordagem caracteriza o que neste trabalho é denominado de “poética do autoritarismo”. A escolha também partiu da premissa de que as obras de José J. Veiga contêm representações do cerrado, retratando aspectos da cultura e da vida cotidiana da região. Concebemos os elementos dessa poética em conjunto com as teorias distópicas de Fátima Vieira (2010), as teses sobre a origem do totalitarismo de Hannah Arendt (2012) e as representações na construção da narrativa pela explicação por imputação ideológica de White (2016). Analisamos essas características, tendo como referência as obras citadas de J. J. Veiga, dado que cada uma delas oferece uma visão única e crítica da Ditadura Militar Brasileira (1964-1985). Essa suposição é análoga à de John Gledson (2003) que concebeu estudos entre a ficção de Machado de Assis e o seu tempo. Outros objetivos pertinentes à pesquisa incluem refletir se os regimes militares autoritários se configuram como um evento catastrófico com o estudo hermenêutico da “estética da catástrofe” de Oliveira (2008) através do gênero romance e pensar em uma abordagem ampla e precisa da literatura fantástica para tratar da sequência romanesca de Veiga.

**Palavras-chave:** autoritarismo; Ditadura Militar; literatura contemporânea; cerrado; José J. Veiga.

## ABSTRACT

The aim of this research is to investigate the representations of authoritarianism in the novels *A Hora dos Ruminantes* (1966), *Sombra de Reis Barbudos* (1972), *Os Pecados da Tribo* (1976) and *Aquele Mundo de Vasabarro* (1982) from José J. Veiga's dark cycle. The main hypothesis is that in literary works that directly or indirectly address totalitarian regimes there is an aesthetic singularity. This peculiarity of approach characterizes what in this work is called the "poetics of authoritarianism". The choice was also based on the premise that José J. Veiga's works contain representations of the "cerrado", portraying aspects of the region's culture and daily life. We conceived the elements of this poetics in conjunction with the dystopian theories of Fátima Vieira (2010), the theses on the origin of totalitarianism by Hannah Arendt (2012) and the representations in the construction of the narrative by the explanation through ideological imputation by White (2016). We analyzed these characteristics with reference to the aforementioned works by J. J. Veiga, since each of them offers a unique and critical view of the Brazilian Military Dictatorship (1964-1985). This assumption is analogous to that of John Gledson (2003) who conceived studies between the fiction of Machado de Assis and his time. Other objectives pertinent to the research include reflecting on whether authoritarian military regimes are configured as a catastrophic event with the hermeneutic study of Oliveira's "aesthetics of catastrophe" (2008) through the novel genre and thinking about a broad and precise approach to fantastic literature to deal with Veiga's novel sequence.

**Keywords:** authoritarianism; military dictatorship; contemporary literature; cerrado; José J. Veiga.

## **Lista de Ilustrações**

Quadro 1 – Modelo Original .....	16
Quadro 2 – Modelo Derivado.....	16

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2</b>	<b>A POÉTICA DO AUTORITARISMO NA LITERATURA</b> .....	30
2.1	ROMANCES DA FICÇÃO DISTÓPICA CLÁSSICA E AS ORIGENS DO TOTALITARISMO.....	30
2.2	<i>NÓS</i> (1924).....	42
2.3	A FAZENDA DOS ANIMAIS (1945).....	47
2.4	MIL NOVECENTOS E OITENTA E QUATRO (1949).....	51
<b>3</b>	<b>A POÉTICA DO AUTORITARISMO EM A HORA DOS RUMINANTES (1966) E SOMBRA DE REIS BARBUDOS (1972)</b> .....	57
3.1	O INÍCIO DA UTOPIA: OS ANOS INICIAIS DA DITADURA MILITAR.....	57
3.2	A CONSTRUÇÃO DO AUTORITARISMO EM A <i>HORA DOS RUMINANTES</i> E <i>SOMBRA DE REIS BARBUDOS</i> : O GOLPE DE 1964 E OS PRIMEIROS ATOS INSTITUCIONAIS.....	67
3.2.1	<i>A Hora dos Ruminantes</i> .....	67
3.2.2	<i>Sombras de Reis Barbudos</i> .....	74
<b>4</b>	<b>A POÉTICA DO AUTORITARISMO EM OS PECADOS DA TRIBO (1976) E AQUELE MUNDO DE VASABARROS (1982)</b> .....	88
4.1	O FIM DA UTOPIA: O CAMINHO PARA A REDEMOCRATIZAÇÃO.....	88
4.2	A CONSTRUÇÃO DO AUTORITARISMO EM OS PECADOS DA TRIBO E AQUELE MUNDO DE VASABARROS: O ATO INSTITUCIONAL N° 5 E A REDEMOCRATIZAÇÃO.....	99
4.2.1	<i>Os Pecados da Tribo</i> .....	99
4.2.2	<i>Aquele Mundo de Vasabarro</i> s.....	108
	<b>CONCLUSÃO</b> .....	120
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	124

## 1 INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é analisar as representações do autoritarismo nas seguintes obras literárias: *A Hora dos Ruminantes* (1966), *Sombra de Reis Barbudos* (1972), *Os Pecados da Tribo* (1976) e *Aquele Mundo de Vasabarro* (1982), do escritor José J. Veiga. Partindo dessa proposta, a pesquisa terá como foco encontrar elementos que caracterizam o que iremos chamar de “poética do autoritarismo” presente nas narrativas que exploram representações de governos ditatoriais. Não nos iremos nos delongar na definição de poética, simplesmente a concebendo como “que vem dos antigos, mas que se prolonga para lá das épocas: poética é o que se distingue de um uso normal – prosaico e banal – da linguagem” (Júdice, 2009, p. 155).

Em um contexto de crescente interesse nas nuances do poder político e suas manifestações na cultura e na sociedade, a temática dos governos ditatoriais despertou meu interesse de forma particular. A minha vivência ao observar uma região e um mundo globalizado marcados pela história de regimes autoritários, aliada à minha formação acadêmica em História e Letras, particularmente atrelada aos estudos literários, consolidou meu desejo de compreender as dinâmicas narrativas que emergem em torno desses períodos de opressão e controle. Diante desse enfoque escolhi os romances de José J. Veiga pela maneira como eles exploram as dinâmicas narrativas que emergem em torno de períodos de opressão e controle, característicos de regimes autoritários. Em suas narrativas, Veiga frequentemente constrói mundos ficcionais que funcionam como alegorias e metáforas para a realidade política e social do Brasil. Alguns de seus romances apresentam cenários distópicos, nos quais o poder político é exercido por um Estado totalitário, e os personagens enfrentam diversas formas de controle e repressão. Aqui também optei particularmente pelos romances e deixo a justificativa através das palavras de Dalcastagnè (1996, p. 15):

Em 21 anos de ditadura foram tantos os mortos, os torturados e os humilhados que faltaria espaço onde refugiar toda a sua dor. A memória, terreno tão propício, é demasiadamente instável para semelhantes horrores. Talvez por isso os homens tenham inventado a arte. Picasso abrigou o grito de pavor de uma cidade espanhola em sua *Guernica*, os anos se passaram, mas o grito continua lá, ecoando diante de nossos olhos. No Brasil, foram os escritores que entalharam esse espaço acolhedor. É nos romances que vamos reencontrar, com maior intensidade, o desprezo daqueles que foram massacrados por acreditarem que podiam fazer alguma coisa pela história do país.

Do ponto de vista acadêmico, esta pesquisa contribui para o enriquecimento do campo dos estudos culturais e literários ao explorar uma faceta que se torna a cada dia mais

emergente: as representações sociais através da literatura. Ao investigar as características estilísticas, simbólicas e estruturais das narrativas sobre governos ditatoriais, pretende-se revelar as estratégias narrativas utilizadas para retratar e resistir a esses regimes. Além disso, esta dissertação busca estabelecer conexões interdisciplinares entre a literatura, a história e as ciências sociais, oferecendo uma análise crítica que predomina os limites das disciplinas convencionais.

No âmbito social, esta pesquisa possui implicações significativas ao proporcionar uma maior compreensão de regimes autoritários. Ao desvelar as complexidades das narrativas que permeiam o autoritarismo, espera-se fomentar debates informados sobre o passado e suas reverberações no presente. Dessa forma, esta dissertação visa contribuir para uma reflexão mais ampla sobre os perigos do autoritarismo e os mecanismos de resistência e superação em sociedades democráticas.

A escolha também partiu dos pressupostos de que as obras de José J. Veiga têm uma abrangente conexão com o cerrado, uma vez que retratam aspectos da cultura e da vida cotidiana da região. O cerrado é um bioma muito importante e individual do Brasil, com rica diversidade natural e cultural. Suas características ecológicas e geográficas influenciam profundamente a forma como as pessoas vivem e se relacionam com o ambiente ao seu redor. Nesse sentido, a literatura de José J. Veiga incorpora elementos da expressão cultural do cerrado, suas histórias exploram temas e elementos típicos da região. Em seus romances e contos, é possível encontrar descrições da fauna e da flora do cerrado, assim como dos hábitos e costumes das comunidades do povo do cerrado. Para esse trabalho, no entanto, são as representações sociais e políticas que são relevantes.

Publicando a maior parte de suas obras em um período lúgubre da história no país, a Ditadura Militar Brasileira, que iniciou após o golpe em 1964 e finalizou suas atividades administrativas em 1985, Veiga foi um escritor que abordou em suas obras temas sensíveis e críticos à realidade política e social do Brasil. Embora não tenha sido alvo direto da repressão e censura como foi com vários escritores e artistas contemporâneos, o escritor goiano tratou de problemas como a injustiça social, a violência e a opressão psicológica.

É pertinente apresentar essa figura que recebeu tantos elogios e ainda é muito estudado, principalmente no meio acadêmico nos cursos de Letras, Literatura, História, entre outros. A partir de suas próprias palavras, Veiga retrata um pouco de si mesmo em uma entrevista realizada por Moacir Amâncio, publicada no jornal Folha da Manhã em 1978:

Eu sou um homem do interior de Goiás, tenho 66 anos. Corumbá é um lugarzinho muito miúdo. Passei a infância lá, estudei. Tinha cinco irmãos, meu pai era pedreiro. Fazia muito frio lá, um frio de rachar. Minha mãe morreu quando o irmão mais velho tinha doze anos. Eu tinha dez. Meus tios eram pequenos fazendeiros, e cada um levou um de nós (Amâncio, 1982, *apud* Veiga, 1982, p. 3-4).

A partir daqui o entrevistador situa a trajetória intelectual de José J. Veiga quando ele sai de sua pequena cidade para o sítio e do sítio para a capital goiana:

José saía da cidade “miúda” e ia para um sítio. A vocação do futuro escritor talvez tenha dado o primeiro sinal nessa época. No sítio encontrou uns quatro livros de poesia: “Eu me lembro de uma antologia portuguesa, coisa para declamar”. E começou a ler. Recorda que “havia um cidadão lá que assinava a revista *Eu Sei Tudo* e emprestava para a gente. Fora isso, almanaque de fim de ano que os laboratórios distribuía”.

Com doze anos, foi “descoberto” pelos parentes da antiga capital, Goiás Velho. O menino gostava tanto de ler, não podia ficar na roça. E levaram o pequeno José para viver com eles (Amâncio, *apud* Veiga, 1982, p. 4).

Podemos sugerir que essa mudança para Goiás Velho pode ter sido um ponto de impacto em sua vida, proporcionando-lhe um ambiente mais propício para o desenvolvimento de seus interesses intelectuais e literários. Ingressou no curso secundário e frequentava todas as bibliotecas da região, como afirma categoricamente: “Li todos os clássicos brasileiros e portugueses – Coelho Neto, Aluísio de Azevedo, Bernardo Guimarães – e os livros de aventura, traduzidos, Victor Hugo, Alexandre Dumas, aquele negócio todo” (Amâncio, *apud* Veiga, 1982, p. 4). A partir desse momento, Veiga iniciou sua trajetória intelectual e literária, que o levaria a se tornar um renomado escritor brasileiro.

As obras de José J. Veiga analisadas aqui fazem parte das produções do que Agostinho Potenciano de Souza (2022, p. 195) chama de “ciclo sombrio”: “Trata-se de romances em que o cenário da narrativa se dá em comunidades conduzidas por poderes autoritários, que executam um projeto burocrático de opressão”. Escolhemos os romances que foram publicadas entre os anos de 1964 a 1984.

Sobre a relevância do estudo das representações para a análise das obras, Chartier (2002, p. 20) conduz uma reflexão sobre o conceito que se configura como uma imagem, conceito ou ideia que o indivíduo tem sobre o mundo. Desse modo: “A representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma “imagem” capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é”.

Para os estudos culturais, o conceito de representação é de muito valor, já que essa categoria “tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e

momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (Chartier, 2002, p. 16-17). Chartier entende a representação como um processo no qual um objeto ou uma ideia é modificada em forma de linguagem, escrita, visual ou outra forma de comunicação. É um processo de mediação que envolve uma escolha de como o objeto ou a ideia será representada, de acordo com as intenções e os objetivos de quem está fazendo a interpretação. É relevante porque os aspectos de representação influenciam a forma com que observamos e compreendemos o mundo. Com o conceito, é permitido uma investigação de como as cosmovisões, as relações sociais e as ideias são construídas. Pesavento (2014, p. 39) reafirma a importância do conceito ao redigir:

As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade.

A literatura é uma forma de interpretar o mundo, de representar ideias; ela conduz narrativas do real através da ficção e desperta novos horizontes e perspectivas de reflexão, reconstrói a memória, ela produz cultura. Em vista disso, “Representar é, pois, fazer conhecer as coisas mediadamente ‘pela pintura de um objeto’, ‘pelas palavras e pelos gestos’, ‘por algumas figuras, por algumas marcas’ – como os enigmas, os emblemas, as fábulas, as alegorias” (Chartier, 2002, p. 165).

José J. Veiga foi um escritor que utilizou de representações nas suas obras como um modo de explorar realidade e ficção, experiência e imaginação. Veiga constantemente reproduz uma realidade social opressiva, desigual e injusta, através de alegorias, utilizando da ficção para questionar essa realidade e se insurgir contra ela. Críticas sociais e políticas são destacadas em um mundo fantástico com personagens marginalizados e em situação de risco e violência. Ao relacionarmos as obras do autor com a época em que viveu, podemos, ao ler suas obras, encontrar a Ditadura Militar Brasileira em prosa.

As representações estéticas sobre regimes autoritários, como a literatura, música, teatro, cinema, dentre outros, têm em comum a crítica social, alertando o receptor sobre os perigos do autoritarismo, da violação dos direitos humanos e das consequências devastadoras de um regime militar que extingue a diversidade e a liberdade, causando severos traumas em curto e longo prazo.

Partindo desse pensamento, o processo metodológico da abordagem de John Gledson oferece uma metodologia robusta para a análise da interseção entre a obra de José J. Veiga e o

contexto histórico do Brasil durante a Ditadura. Em sua obra *Machado de Assis: Ficção e História*, Gledson explora a relação entre a ficção de Machado de Assis e os eventos históricos, políticos e sociais do Brasil do século XIX. O autor busca compreender como esses elementos influenciaram a obra do escritor e como suas narrativas refletiram as questões da época, como a escravidão, as mudanças sociais e a política. O autor não apenas contextualiza historicamente as obras de Machado de Assis, mas também analisa em detalhes as narrativas. Ele destaca elementos específicos das narrativas machadianas e os conecta com as realidades históricas, evidenciando como as situações e personagens refletem ou criticam aspectos da sociedade da época. A obra promove um diálogo frutífero entre a literatura e a história. Ele demonstra como a ficção de Machado de Assis pode ser uma lente poderosa para entender os dilemas, contradições e transformações de uma sociedade em transição.

Quero sustentar que Machado, como muitos outros romancistas do século XIX, desejava retratar a natureza e o desenvolvimento da sociedade em que vivia. Como as de Balzac, Dickens, Zola ou Pérez Galdós (autores, por outro lado, bem diferentes dele) suas intenções fundamentais foram nesse sentido realistas. [...] Considero que os romances, como um todo, pretendem transmitir grandes e importantes verdades históricas, de surpreendente profundidade e amplitude (Gledson, 2003, p. 25).

As descobertas de Gledson contribuem para despertar o interesse de muitos pesquisadores em buscar outros autores que fazem o mesmo, retratar os dilemas da vida humana na sociedade descrita. O indício de uma tradição de escritores citados acima que sustenta um espaço para descrever as realidades locais com sutileza é sustentado por Gledson (2003, p. 31-32) que coloca Machado nesse mesmo nível, embelezando ainda mais a sua prosa. Com essa perspectiva podemos localizar José J. Veiga dentro dessa tradição e caracterizar sua literatura fantástica intermediando a sua escrita, realçando as diferentes formas como uma realidade pode ser espelhada.

Gledson explora os seus estudos relacionando a ficção de Machado de Assis com o contexto histórico em que o autor viveu. Sobre isso, Nicolau Sevcenko, ao introduzir a obra em destaque, comenta:

É para esse cruzamento simultâneo de perspectivas que convergem história e ficção, na medida em que Gledson capta o processo histórico como o próprio fermento que modula, consciente ou inconscientemente, a escrita ficcional e entende as criações de Machado como instâncias de uma interlocução crítica com o seu tempo e seus concidadãos. (Sevcenko, 2003, *apud* Gledson, 2003, p. 15).

Percebemos que Gledson examina como os dois campos disciplinares se cruzam dialogando entre si e respaldando a tese de que as preocupações sociais, políticas e culturais

do Brasil do século XIX se refletem na obra de Machado de Assis. O autor procura responder “como expor a artificialidade da aplicação do modelo ficcional dominante às condições singulares e historicamente diversas do meio brasileiro?” (Gledson, 2003, p. 15). Sevcenko continua:

A alternativa encontrada por Machado é desvendada pelo crítico através do conceito de “realismo enganoso”, um procedimento pelo qual o artista, por um lado, representa a realidade através das convenções doutrinárias da estética realista dominante, enquanto, pelo outro, solapa, suspende e compromete todas elas ao mesmo tempo. O resultado não é a ausência ou a negação do referente, mas o desafio para que o leitor o encontre lendo os textos a contrapelo da narrativa, buscando seus lapsos, seus atos falhos, suas hesitações, suas referências cifradas e seu substrato histórico. (Sevcenko, *apud* Gledson, 2003, p. 15).

O autor argumenta que o resultado desse método não é simplesmente a ausência de referência à realidade, mas sim um desafio aos leitores, em que Machado os convida a lerem as suas obras de modo atento e crítico, procurando pistas de um suposto “substrato histórico” em suas representações. O “realismo enganoso” implica que uma obra literária possa parecer realista à primeira vista, mas contém detalhes que desafiam uma interpretação superficial. Gledson infere que o realismo nas obras de Machado de Assis é enganoso porque, por trás da aparente objetividade e representação fiel da realidade, há um encadeamento de ironias, ambiguidades e críticas sociais que perturbam as convenções do gênero. Sevcenko (2003, p. 17) retrata que: “Nesse sentido, o crítico considera que os efeitos meta-literários de Machado [...], são de fato recursos estratégicos de seu realismo enganoso, destinados simultaneamente a distrair e a alertar o leitor sobre a natureza capciosa do seu texto”. Essa abordagem crítica sugere que o realismo na literatura não é apenas uma reprodução direta da realidade e sim uma construção complexa que reflete as preocupações e visões do artista. Por fim, Sevcenko (2003, p. 20) salienta que a obra de Gledson, *Machado de Assis: Ficção e História* “é atual, quanto é oportuna e quanto sua leitura é não apenas uma iluminação inspiradora, mas sobretudo um imperativo da consciência ética para os cidadãos deste país”.

John Gledson desenvolve um breve quadro que sistematiza as obras escolhidas de Machado de Assis que fazem par com o momento ou uma etapa particular do desenvolvimento social e político do Brasil no século XIX (2003, p. 26), conforme Quadro 1:

Quadro 1 – Modelo Original

<i>Brás Cubas</i> (1880) 1805-69 (ênfase nas décadas de 1840-50)	<i>Quincas Borba</i> (1886-91) 1867-71	<i>Esau e Jacó</i> (1904) 1871-94
<i>Casa Velha</i> (1885) 1839	<i>Dom Casmurro</i> (1899) (1857) – 1871 – (1899)	<i>Memorial de Aires</i> (1908) 1888-89

Fonte: John Gledson (2003)

Tentarei utilizar o mesmo sistema para a análise dos trabalhos de Veiga, porém com algumas diferenças. Os dois romances de José J. Veiga analisados neste capítulo estão vinculados aos anos do golpe de 1964 no Brasil e aos Atos Institucionais nº 1 e 2. *A Hora dos Ruminantes* é publicado pela primeira vez em 1966, após os eventos mencionados, mas *Sombras de Reis Barbudos* será publicado anos depois, em 1972; porém a escolha em relacionar essa obra com esses episódios é justificada pelo caráter da narrativa. Ambos os romances são exemplos de uma “poética autoritária”. Os dois últimos, *Os Pecados da Tribo*, publicado em 1976, e *Aquele Mundo de Vasabarro*, de 1982, aludem aos momentos mais perturbadores da Ditadura Militar após o decreto do Ato Institucional nº 5, mas também à falência das instituições militares através da abertura política e o processo de redemocratização. O Quadro 2 sumariza a explicação supracitada:

Quadro 2 – Modelo Derivado

Romances de José J. Veiga:	<i>A Hora dos Ruminantes</i>	<i>Sombras de Reis Barbudos</i>	<i>Os Pecados da Tribo</i>	<i>Aquele Mundo de Vasabarro</i>
Data de Publicação:	1966	1972	1976	1982
Eventos da Ditadura Militar:	Golpe de Estado (1964) AI-1 / AI-2	AI-5 Abertura Política Redemocratização		
Análise e Relação dos Romances:	Golpe de Estado (1964) AI-1 / AI-2		AI-5 Abertura Política Redemocratização	

Fonte: Eduardo dos Santos Carvalho Lima

Uma vez que a base metodológica foi lançada, a hipótese medular do presente trabalho encontra-se na expectativa de encontrar nas obras literárias que se propõem a analisar regimes autoritários uma singularidade estética, resultante no desejo dos autores em fazer críticas sociais e políticas, ou seja, resulta no problema de que há uma singularidade narrativa que configuraria uma “poética do autoritarismo” nas obras literárias apresentadas. Essas críticas se concentram na ameaça que surge em oposição a um regime de governo democrático, a

ditadura. Antes de nos adentrarmos na fundamentação da hipótese, alguns pontos e conceitos precisam ser delimitados e explicados.

Um governo ditatorial está relacionado diretamente às formas de governo autoritárias, que restringem a liberdade e pode ser definido como a concentração de poder nas mãos de um único indivíduo ou de um grupo:

Antes de tudo, podemos definir ditadura como um regime político, uma forma de governo. Como tal, é sempre um conceito relacionado à própria ideia de Estado. Além disso, a noção mais comum de ditadura no Ocidente está, paradoxalmente bastante relacionada à ideia de democracia. Nessa perspectiva, a ditadura existe por oposição à democracia (Silva, 2009, p. 105).

Também é importante assinalar que o conceito de ditadura já existe desde a Antiguidade, e o seu significado na contemporaneidade irá mudar, porém existem similaridades entre elas que nos ajudam a perceber que as formas de autoritarismo têm um padrão:

Apesar de existirem diversas formas de ditadura no mundo contemporâneo, algumas características básicas são compartilhadas por todas: o cerceamento de direitos políticos e individuais, a ampla utilização da força pelo Estado contra sua própria sociedade e o fortalecimento do poder executivo em detrimento dos outros poderes (Silva, 2009, p. 108).

É necessário informar que aqui tratamos em específico de ditaduras militares, em que o poder político está concentrado em posse desse grupo, do qual chegam ao comando na maioria das vezes através de um golpe de Estado. Entendemos também que houve participação civil na Ditadura Militar e que ela foi essencial para a tomada da liderança no país, porém isso não exclui o seu caráter militar e marcial. As ditaduras são autoritárias e a respeito desse conceito precisam ser definidas:

O adjetivo “autoritário” e o substantivo Autoritarismo, que dele deriva, empregam-se especificamente em três contextos: a estrutura dos sistemas políticos, as disposições psicológicas a respeito do poder e as ideologias políticas. Na tipologia dos sistemas políticos, são chamados de autoritários os regimes que privilegiam a autoridade governamental e diminuem de forma mais ou menos radical o consenso, concentrando o poder político nas mãos de uma só pessoa ou de um só órgão e colocando em posição secundária as instituições representativas. Nesse contexto, a oposição e a autonomia dos subsistemas políticos são reduzidas à expressão mínima e as instituições destinadas a representar a autoridade de baixo para cima ou são aniquiladas ou substancialmente esvaziadas. (Bobbio; Matteucchi; Pasquino, 1998, p. 94)

Observa-se que esses termos são comumente utilizados para descrever a estrutura dos sistemas políticos. Quando aplicado nesse contexto, “autoritário” refere-se a sistemas nos

quais o poder é centralizado nas mãos de um líder ou grupo, com pouca participação popular e restrições às liberdades individuais. Esses regimes tendem a suprimir a oposição e a exercer controle rígido sobre a sociedade. Os termos também são empregados para descrever disposições psicológicas relacionadas ao poder. Nesse sentido, uma pessoa considerada "autoritária" pode exibir traços de personalidade que incluem um desejo excessivo de controle sobre os outros, uma mentalidade de comando e submissão, e uma tendência a buscar a obediência sem questionamentos. Essas características individuais contribuem para a compreensão do comportamento autoritário em nível pessoal. Por fim, "autoritário" e "autoritarismo" são utilizados para descrever ideologias políticas que valorizam a autoridade, a ordem e a obediência, em detrimento da liberdade individual e da participação democrática. Essas ideologias variam em sua manifestação, desde formas extremas de totalitarismo até sistemas de governo mais restritos, mas compartilham a característica comum de priorizar a autoridade e o controle sobre a sociedade.

O autoritarismo está associado a ideologias políticas e suas formas de governos e também às relações sociais referentes a traços de personalidades, como personalidades carismáticas que através da oratória, do discurso e de manobras políticas ascendem ao poder. Aqui, porém, nos compete analisar os regimes políticos autoritários em sua integralidade, particularmente as características e consequências do totalitarismo, detalhado no texto adiante através das teorias de Hannah Arendt.

Para pensar o período da Ditadura Militar como uma tragédia que afligiu o Brasil a partir da década de 60, será utilizado o conceito de catástrofe como evento hermenêutico desenvolvido por Eliézer Cardoso de Oliveira (2013, p. 20), que sobre os eventos trágicos discorre:

Em síntese, considerá-los como evento hermenêutico pressupõe a necessidade de situá-los no seu contexto histórico, de concebê-los como evento singular, de reconhecer os seus efeitos na história, de procurar um equilíbrio entre a leitura dos contemporâneos e a análise do intérprete. Pressupõe considerar que as tragédias precisam ser interpretadas a partir dos valores e representação dos sujeitos, pois vão ser eles que garantirão o sentido trágico dos eventos.

Para entender a literatura inspirada no Regime Militar então, iremos usar a teoria da “estética da catástrofe”:

A estética da catástrofe é um monumento de sensibilidade. Ela permite analisar como determinada sociedade representa, a partir de seu referencial simbólico, o evento catastrófico (Oliveira, 2008, p. 14).

Catástrofes são frequentemente associadas com desastres naturais que provocam tragédias à vida humana, como enchentes, ciclones, deslizamentos de terras, epidemias e pandemias. Mas o trauma e o ferimento também podem vir de ações humanas, como a decisão de liderança que administra um grupo, que limita a liberdade privando os seres humanos de suas necessidades mais básicas, de condutas que abalam a identidade e extinguem a memória coletiva. Um regime político autoritário também é uma forma de catástrofe e sua repercussão emocional pode durar décadas após o seu encerramento. E será através da “estética da catástrofe” que as narrativas estéticas de Veiga serão acentuadas, colocando-o como constituinte do romance-catástrofe. O autor emprega elementos da literatura fantástica em seus romances e contos para criar universos imaginários sob governos ditatoriais que nos fazem refletir sobre temas e momentos de crise e instabilidade.

Para análise das representações do autoritarismo nas obras de José J. Veiga empregaremos comparações ou relações com eventos reais que ocorreram durante o Regime Militar. Pelas representações podemos, em diferentes contextos históricos e culturais, perceber e interpretar a realidade social. De outro modo, as comparações permitem que investiguemos diferenças e semelhanças entre diversos contextos e fenômenos. Ao comparar eventos reais da Ditadura Militar Brasileira com a narrativa fantástica de Veiga é possível compreender e acentuar as condições sociais, culturais e políticas da época; sua narrativa pode também fornecer uma visão ímpar desses elementos deliberando ao leitor um modo mais emocional e profundo de se conectar à época e às pessoas. O critério metodológico tem a função de ressaltar os elementos estéticos universais que criticam o autoritarismo nas obras literárias. No entanto, para investigar a singularidade estética do autoritarismo de maneira consistente, outras teorias serão exploradas, considerando a própria estrutura criativa das narrativas.

No sentido de analisar a narrativa e o próprio autor que tece essas representações será aplicada a teoria da “explicação por imputação ideológica” ou modo de imputação ideológica, como iremos utilizar aqui a tese de Hayden White, historiador e teórico literário americano, célebre por suas investigações sobre a natureza da narrativa histórica relacionado ao movimento do giro linguístico do século XX. White congrega a estrutura das narrativas históricas relacionadas a diversos valores e ideias. Para ele os historiadores, além de organizarem e selecionarem os fatos históricos, interpretam e denotam significado a esses fatos, adaptado ao seu meio social e cultural. Quando um historiador escreve sobre a história, suas próprias crenças e valores influenciam a forma como ele interpreta os fatos. Isso reflete

sua visão ética sobre o que é o conhecimento histórico e como os eventos do passado podem ajudar a entender os acontecimentos atuais.

As dimensões ideológicas de um relato histórico refletem o elemento ético envolvido na assunção pelo historiador de uma postura pessoal sobre a questão da natureza do conhecimento histórico e as implicações que podem ser inferidas dos acontecimentos passados para o entendimento dos atuais. Por “ideologia” entendo um conjunto de prescrições para a tomada de posição no mundo presente na práxis social e a atuação sobre ele (seja para mudar o mundo, seja para mantê-lo no estado em que se encontra) (White, 2019, p. 36-37).

Esse conceito, no entanto, não é restrito à história, mas estende-se à literatura, que também é influenciada por ideologias e valores de seu tempo, aproximando a história ao discurso narrativo em prosa. Hayden White manifesta semelhanças entre a história e a literatura, ambas contêm formas de imputação ideológica. Diante de uma narrativa, o escritor de uma obra literária pode criar personagens que retratam ideias e valores dominantes de sua época. Os próprios personagens, na maior parte os protagonistas, são os agentes que desafiam essas ideias e valores vigentes para moldar o pensamento do leitor. Ambos, historiador e escritor literário, podem ser agentes políticos, moldando as opiniões e a visão que as pessoas têm sobre o mundo. Essa explanação acontece diante das análises do sociólogo Karl Mannheim como descreve White (2019, p. 37): “Seguindo a análise de Karl Mannheim, em *Ideology and Utopia*, postulo quatro posições ideológicas básicas: anarquismo, conservantismo, radicalismo e liberalismo”. E é dentro de uma dessas posições ideológicas que encontramos características de uma posição de Veiga em relação ao período da Ditadura Militar. Após a análise dos romances iremos apresentar a conclusão da posição ideológica do autor.

Ao refletir, através da narrativa, as crenças e os valores de seu tempo, aqui particularmente o autoritarismo de um regime político, Veiga é um exemplo de como a literatura é um veículo que carrega ideologias. Com elementos fantásticos, através de alegorias e metáforas, ressaltando a imagem desfigurada da sociedade brasileira, Veiga concebe uma estética que traduz ideologicamente a realidade que representa. Veiga, então, se torna um historiador de sua época.

Ao selecionar cada obra, examinamos períodos específicos que coincidem com os marcos dos Atos Institucionais promulgados pelo Regime Militar. Esses períodos são representados nos romances de Veiga analisados aqui. A respeito dessa perspectiva metodológica não queremos referir que as obras de Veiga são uma representação direta dos eventos que ocorreram durante os Atos, uma vez que levamos em conta as intenções do autor

ao escrever os romances. Em entrevistas, concluídas em 9 de fevereiro de 1987 e que foram datilografadas, enviadas a José J. Veiga, que as respondeu também datilografadas, o professor doutor Agostinho Potenciano faz duas perguntas pertinentes para esta pesquisa. Disponho abaixo as questões apresentadas e respondidas sobre o tema:

**A. P. – Você viveu na Capital Federal entre 1935 e 45, nesse período Getúlio implanta a ditadura do Estado Novo. Ao escrever *Sombras, Os pecados da tribo* e *Vasabarro*, vivíamos a ditadura dos generais. Sua obra é de ficção, mas a tendência de muitos leitores é a de fazer uma relação direta, não só quanto à atmosfera dos livros do “Ciclo Sombrio”, mas até de episódios e personagens de sua ficção a pessoas e fatos da história. No entanto, *A hora dos ruminantes* estava pronto antes de 1964. Não seria uma restrição empobrecedora da leitura essa tradução de sua ficção em História?**

**J. J. Veiga** – É claro que *Sombras, Os Pecados, Vasabarro* foram contaminados pelo clima político contemporâneo deles, e a coincidência entre o clima interno desses livros e o clima externo, facilitou a leitura política. Mas o meu projeto ao escrevê-los não era ficar na mera denúncia de um regime de opressão: se fosse, os livros ficariam datados quando o regime se exaurisse, como se exauriu (aliás, durou mais do que eu calculava). O meu projeto era mostrar situações mais profundas do que aquelas impostas por um governinho de uns generaisinhos cujos nomes a nação depressa esquecerá. (Pergunte a um jovem nascido em 64 para cá se ele sabe quem foi Castelo Branco, Costa e Silva, etc.).

**A. P. - A população de Manarairé, de Taitara, da Tribo, é muito embrutejada, parada, aceita a opressão. O narrador é a figura crítica disso tudo, mas não assume uma atitude ativa, é mais um observador resistente que um revolucionário. O que o cidadão José Veiga tem a ver com esse narrador? Você acredita que a massa humana está condenada a ser sempre submissa?**

**J. J. Veiga** – As populações de Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo, Minas etcetera têm sido submissas e aceitando todas as opressões desde que o Brasil existe (as revoltas que a história registra foram tentadas por pouquíssimas pessoas esclarecidas, por isso fracassaram). Qual será a atitude verdadeiramente revolucionária de um escritor: mostrar ficcionalmente uma população oprimida reagindo e acabando com a opressão (uma mentira), ou mostrá-la sofrendo resignadamente? Esses livros foram escritos para desassossegar, e achei que se mostrasse os oprimidos derrubando as bastilhas, o leitor fecharia o livro aliviado, e não desassossegado. Um livro pouco pode fazer para corrigir injustiças: se conseguir causar desassossego, já conseguiu alguma coisa. Não acredito que a massa humana esteja condenada à submissão eterna. Ela será submissa só enquanto não decidir mudar a situação. As forças que submetem as massas não vão nunca “pôr a mão na consciência” um dia e soltá-las. Elas só “largarão o osso” se não puderem mais segurá-lo. E quem vai forçá-las a “largar o osso”? Os próprios escravos. É uma lição da História. Toda melhoria no plano político-social tem que ser tomada. Isso vale no plano interno e no plano externo. As nações que hoje estão pisando no pescoço de outras só vão tirar o pé quando os espezinados se mexerem.

Na primeira pergunta da entrevista, Agostinho questiona Veiga sobre a possível relação entre sua obra e os eventos políticos contemporâneos, especificamente os períodos de ditadura vividos no Brasil durante os anos de 1930-45 (Estado Novo) e majoritariamente 1964-85 (Ditadura Militar Brasileira). Agostinho indica que os leitores tendem a interpretar as obras de Veiga como reflexos diretos desses períodos históricos, relacionando episódios e

personagens de sua ficção com pessoas e fatos reais da história. José J. Veiga reconhece que suas obras foram influenciadas pelo contexto político em que foram escritas e publicadas, e que essa coincidência entre o clima interno de seus livros e o contexto político externo facilitou essa interpretação política por parte de seus leitores. No entanto, ele ressalta que seu objetivo ao escrever não era apenas denunciar o regime de opressão vigente da época, em vez disso, ele buscava explorar situações mais profundas e universais que transcendessem os governos temporários e períodos específicos da história política do Brasil. Ele desafia a ideia de que sua ficção deva ser interpretada exclusivamente através de uma lente histórica restrita, sugerindo que sua obra tem uma riqueza e complexidade que vão além das circunstâncias políticas imediatas.

Porém, na segunda pergunta Agostinho aponta para a caracterização das populações retratadas nos romances como embrutecidos e submissos à opressão, enquanto o narrador se destaca como uma figura crítica, mas passiva, mais um observador resistente do que um revolucionário ativo. O entrevistador questiona então qual a relação do autor com esse tipo de narrador e se ele acredita que as massas humanas estão condenadas à submissão permanente, dado que o fim de todos esses romances é pessimista em relação ao tema. Veiga responde que essa submissão não é exclusiva das populações retratadas, mas sim uma característica histórica de diversas sociedades ao longo do tempo, incluindo as regiões mencionadas no Brasil. Ele argumenta que uma verdadeira atitude revolucionária de um escritor não é necessariamente retratar as populações oprimidas se rebelando e derrubando as correntes da tirania, mas sim causar um incômodo, ou um “desassossego” no leitor ao mostrar a realidade da opressão e resignação.

Veiga enfatiza então que os livros foram feitos para incomodar e que, ao representar a submissão das massas, ele busca despertar a consciência do leitor e incitar à reflexão sobre as condições sociais e políticas. Ele não acredita que as massas estejam condenadas à submissão eterna, argumentando que elas só permanecerão submissas enquanto não decidirem mudar de situação. Veiga aponta para a necessidade de ações coletivas e movimentos de resistência para confrontar e superar as forças que as submetem. Essa abordagem do autor transmite uma consciência da natureza ideológica da narrativa, na medida em que ele reconhece que suas representações das populações oprimidas e da resistência não são e não podem ser neutras, mas sim permeadas por suas próprias perspectivas e intenções como o autor. Assim, a resposta de Veiga demonstra que Hayden White tinha razão ao elaborar sua teoria do modo de imputação ideológica, que discutimos acima. Essa reflexão abre a possibilidade para

situarmos e correlacionarmos os romances de Veiga a eventos que ocorreram após a deferência dos Atos Institucionais durante a Ditadura:

**Golpe de Estado no Brasil em 1964 e o AI-1:** O Golpe de 64 foi um evento na história do Brasil que iniciou oficialmente no dia 31 de março de 1964, quando os militares do país, com o apoio de setores conservadores e empresariais, derrubaram o governo do eleito presidente João Goulart e estabeleceram uma Ditadura Militar, perdurando por vinte e um anos. Foi o início de longos e tristes eventos. Começando com a instalação dos Atos Institucionais, o primeiro suspendendo garantias constitucionais, permitindo a intervenção nos estados e municípios e autorizando o presidente a decretar o estado de exceção. *A Hora dos Ruminantes*, publicado em 1966, pode ser comparado a esse evento inicial. A obra conta a história de uma cidade pequena, fictícia, chamada “Manarairema”, a qual, repentinamente, é alvo de invasões inexplicáveis, seguidas de um grupo de homens e numerosos cães e bois, nessa ordem, que alteram completamente a rotina dos cidadãos. O romance apresenta um universo insólito em que a liberdade individual e a circulação de opiniões são suprimidas e sufocadas pelo medo da incerteza. Escrito antes da Ditadura, mas publicada dois anos após ela, *A Hora dos Ruminantes* é a primeira tentativa de Veiga de escrever um romance e entre os escritos posteriormente é a obra mais branda, relatando com ênfase a surpresa dos eventos de cerceamento e suas consequências.

**Ato Institucional nº 2 (AI-2):** Impondo o seu controle sobre o território brasileiro, é decretado o AI-2 que ordena o fechamento do Congresso Nacional e decreta eleições indiretas para presidente, além de ampliar os poderes do Executivo, permitindo a cassação de mandatos parlamentares e a suspensão de direitos políticos. No ano seguinte é decretado também o AI-3, que torna indiretas as eleições para governadores e prefeitos. *Sombra de Reis Barbudos*, publicada em 1972, pode ser relacionado aos eventos desse Ato, dado que a obra apresenta uma crítica contundente à intervenção autoritária do governo na população, também trata sobre a opressão e a violência que são praticadas pelas elites contra os mais fracos e vulneráveis, manipulando com discursos de bem comum para imposição ideológica. O foco narrativo em primeira pessoa apresenta o adolescente Lucas e a cidade fictícia de “Taitara” que recebe uma proposta do tio do rapaz, Baltazar, de estabelecer a Companhia de Melhoramentos de Taitara e assim elevar a cidade a um patamar modernista, mas que com o passar dos anos é a responsável por estabelecer decretos autoritários controlando todos os aspectos sociais e culturais da cidade.

**Ato Institucional nº 5 (AI-5) e a Abertura Política:** decretado em 1968, foi um dos mais autoritários atos institucionais do regime militar brasileiro. O decreto suspendeu as

liberdades constitucionais, permitindo a prisão e a tortura de oponentes políticos sem julgamento e levando, posteriormente, à censura da imprensa. *Os Pecados da Tribo* (1976) e *Aquele Mundo de Vasabarro* (1982) podem ser refletidos através do período em que Ato Institucional nº 5 esteve vigente.

*Os Pecados da Tribo* narra a história de uma tribo fictícia, embora sem nome, assim como o protagonista da obra, em que a instalação de um governo autoritário surge e impõe decretos e ordens absurdas, muitas vezes sem informar o propósito da ordem designada. O estranhamento do imaginário da população é descrito através dos personagens que compartilham seus pensamentos e se comunicam entre si, diante da melancolia generalizada de informações suprimidas e um futuro incerto. Os personagens sem nomes e a incerteza generalizada do fim da opressão retrata o mesmo sentimento durante os eventos após o AI-5. *Aquele Mundo de Vasabarro* retrata a fictícia cidade estratificada chamada Vasabarro, a sociedade/cidade com mais elementos distópicos criado por Veiga, onde as pessoas são controladas em todos os aspectos e divididas em classes sociais sob o governo do rei da família Simpatia, aqueles responsáveis por manter a disciplina entre as classes. O primeiro romance estará associado ao início dos “anos de chumbo”, logo após o AI-5; o outro, também se configura no momento mais repressivo da Ditadura; no entanto, o romance final de Veiga denuncia esperança nos momentos finais: tudo piora antes de melhorar, pois os atos de resistência no Brasil darão lugar, enfim, a uma abertura política, para o processo de redemocratização.

A fim de embasar as obras de José J. Veiga como pertencentes à literatura fantástica, empregaremos como referência os estudos de Gémes, que analisa diversos teóricos sobre o tema e utiliza uma base segura para analisar as obras de Veiga na sua tese de doutorado pela Universidade de Köln, na Alemanha, delimitando assim o escopo dessa pesquisa, facilitando a identificação de temas e tendências recorrentes dentro do gênero e permitindo contextualizar melhor a análise dos romances. Amparado nas teorias de Uwe Durst, Gémes (2022, p. 29), descreve:

Os conceitos de fantástico e literatura fantástica são, embora designem justamente o objeto central de investigação, de uma inexatidão tremenda. Durst (2001: 27ff) distingue duas variantes de definições, a saber: a *maximalista* e a *minimalista*, subdividindo a primeira ainda em histórica e ahistórica.

A descrição acima é seguida de uma citação de Durst que apresenta um esboço da definição maximalista, que abrange todos os textos narrativos nos quais as leis naturais são

violadas no mundo fictício da narrativa. Essa definição difere da abordagem minimalista pela ênfase na presença do sobrenatural no texto, sem necessariamente questionar sua facticidade dentro da narrativa. Porém após alegar dificuldades dessa conceituação, Gémes (2022, p. 32-33) parte para a definição minimalista:

Resta então só a definição chamada *minimalista* por Durst. Essa segue o conceito todoroviano da *hesitación* em definir o fantástico na base de uma “dúvida na facticidade intraficcional do sobrenatural” (id.: 27): “a literatura fantástica se baseia no conflito não resolvido entre duas maneiras de explicação incompatíveis.” (id.: 37). Não somente Durst, mas também uma série de outros teóricos, incluindo por exemplo Todorov (1970), Furtado (1980), Rodrigues (1988), Wünsch (1991), Lemos (1994), Broß (1996), Wörtche (1987), A. de Toro (1998) e Stockhammer (2000) favorecem essa definição. Trata-se, portanto, daqueles textos que Torodov reúne sob o *fantástico* no sentido restrito.

As vantagens dessa definição são evidentes: torna-se aqui à base definatória da *literatura fantástica* uma qualidade do texto mesmo, e não a sua relação a uma categoria extra-literária – que, além disso, está ainda submetida a mudanças históricas, sociais e culturais. A pertença do texto individual ao fantástico independe, portanto, da concepção de realidade do leitor empírico, mas depende de características próprias, constitutivas ao texto.

O conceito minimalista proposto se caracteriza na literatura fantástica pela presença de um conflito não resolvido entre duas explicações incompatíveis dentro da narrativa. Essas explicações podem ser naturais e sobrenaturais, criando uma ambiguidade que desafia a compreensão racional dos eventos apresentados na história. Há elementos que desafiam a explicação racional, provocando uma sensação de estranheza e incerteza para o leitor. Esses elementos sobrenaturais são apresentados de forma a questionar as fronteiras entre o mundo real e o sobrenatural, gerando um conflito na mente do leitor. A definição minimalista destaca que a classificação de uma obra como fantástica não depende da concepção de realidade do leitor, mas sim das características intrínsecas do texto. Isso significa que a obra é considerada fantástica com base nos elementos presentes na narrativa, independente da interpretação pessoal do leitor. Apesar de outros aspectos da narrativa fantástica serem importantes e consideráveis, o que importa à pesquisa é a definição indicada para o ponto de partida da análise. Gémes (2022, p. 75) conclui:

A *literatura fantástica* se define, portanto, da seguinte maneira: o *fantástico* se constitui num evento na realidade fictícia e se funde conseqüentemente sempre numa estrutura. Isto quer dizer, que a *literatura fantástica* não deve ser vista como um gênero. [...] Antes, o *fantástico* resulta de um discurso *fantástico*, realizado pelo narrador ou, em alguns casos, também por um personagem. Esse discurso se baseia, por sua vez, na *incerteza* em relação ao sistema de realidade, quer dizer numa incerteza acerca da legitimidade, da possibilidade ou não do evento fundamentado no sistema vigente de normas e valores do mundo fictício. Não se trata necessariamente, portanto, do encontro de *dois mundos incompatíveis*, mas antes da

dúvida acerca da contraditoriedade aparente da realidade fictícia em si. E essa incerteza em relação ao sistema de realidade se mantém até o fim do texto. Quer isto dizer, que o texto fantástico se caracteriza, diversamente dos textos realísticos e maravilhosos, em colocar em questão seu próprio sistema de realidade.

Segundo o trecho, a literatura fantástica não se limita a um gênero específico, mas é definida pela ocorrência de um evento dentro da realidade fictícia apresentada na narrativa. Esse evento fantástico pode ser algo que desafia as leis naturais ou que parece estranho dentro do contexto da história. O discurso realizado pelo autor ou personagem é baseado na incerteza em relação ao sistema de realidade apresentado na história, questionando a possibilidade ou a legitimidade do evento dentro desse sistema de normas e valores fictícios. O cerne do fantástico reside na dúvida sobre a aparente contradição dentro do próprio sistema de realidade fictícia da narrativa. Ao contrário dos textos realistas e maravilhosos, que geralmente aceitam seu sistema de realidade como dado, os textos fantásticos colocam em questão esse sistema ao longo da narrativa, criando, até a sua conclusão, estranheza e incerteza para o leitor.

A narrativa fantástica está presente nas obras de diversos autores no Brasil, como o escritor mineiro Murilo Rubião. Santos (2006, p. 2), ao analisar e comparar a obra de Rubião e de Veiga, no contexto de pesquisa de outros escritores do fantástico descreve:

Contemporaneamente, vários autores empregam o fantástico em suas obras de diferentes maneiras. Nilton Maciel (2001), em *Literatura Fantástica no Brasil*, buscou traçar um panorama do fantástico brasileiro; o autor reúne em seu artigo diversos críticos que, de alguma forma, descrevem e comentam a presença do gênero na literatura de nosso País. O autor destaca Murilo Rubião, J.J. Veiga e Péricles Prade como os representantes legítimos da literatura fantástica brasileira. Tanto em J.J. Veiga como em Murilo Rubião, a essência fantástica que caracteriza suas obras é a alegoria. Entretanto, a constituição dos espaços difere. Em Murilo, o espaço é o cenário urbano moderno, a relação do homem com o caos gerado pelo progresso desumano das grandes cidades. Ao contrário do espaço urbano muriliano, o universo construído por J. J. Veiga revela-se, mais comumente, no espaço regional; o insólito flui da natureza, do contato do espírito humano com a terra, a água e o ar. Em Veiga, predominam as pequenas cidades [...]

É possível afirmar que estamos em uma base sólida para explorar as características estéticas e ideológicas dos romances de Veiga através da narrativa fantástica e considerar suas analogias como críticas ao autoritarismo que o autor presenciou. Santos (2006, p. 3) constata que: “A atmosfera que paira nos contos de Veiga é de opressão e desespero, fruto de uma tensão desencadeada pela alegoria que denuncia a violência física ou moral”. Isso também é encontrado não somente nos contos, mas também nos romances do ciclo sombrio.

O espaço que conduz o leitor na trajetória literária de Veiga é o sertão, que também está localizado dentro do cerrado que podem se sobrepor geograficamente em algumas áreas.

O fantástico se realiza nas pequenas cidades desse sertão através dos estranhos eventos e entidades que se revelam surpreendentemente para o povo interiorano:

O sertão se transformando aparece com evidência em certas obras de J. J. Veiga: elas apontam para o espanto sertanejo face às “companhias” e seus métodos industrializados de trabalho; para as máquinas complicadas que de repente emergem, vindas do mundo “civilizado”; para as hierarquias complexas do mundo burocrático, que, certamente, o povo do interior enxerga como fantásticas (e não são mesmo?) (Veiga, 1982, p. 97).

Certificados a ordem e os critérios pelos quais iremos analisar os romances, voltamos para a estrutura teórica da hipótese. Destacamos que além de elementos da literatura fantástica, as obras de José J. Veiga encontram espaço na literatura distópica, contendo o alicerce estético que precisamos para analisar os romances do autor a partir do artigo de Fátima Vieira, *The concept of utopia*, que propicia uma análise abrangente e clara sobre a definição de distopia, situando-o dentro do contexto mais amplo da tradição utópica e distópica. Em seu trabalho, a autora explora como o termo “utopia” foi originalmente introduzido por Thomas More em 1516, descrevendo uma ilha idealizada que contrasta com a realidade presente. Vieira destaca a evolução semântica do conceito ao longo dos séculos, desde sua origem como um neologismo lexical até sua adoção por diversos autores e campos de estudo com interpretações copiosas. A autora também examina como novos termos, como distopia e antiutopia, surgiram como extensões da ideia original de utopia, oferecendo uma análise detalhada de suas características e funções na literatura e na crítica social. A partir de sua análise, é possível compreender a distopia como uma reação crítica à utopia, destacando os perigos e as falhas inerentes às visões idealizadas de sociedade.

Vieira explora como a distopia satiriza e critica os elementos da utopia, apresentando um mundo futuro sombrio e opressivo como uma advertência sobre os rumos perigosos que a sociedade poderia tomar. É discutida também a função educativa e moralista da distopia, que visa despertar nos leitores uma reflexão sobre questões éticas, políticas e sociais, incentivando a ação coletiva e a busca por alternativas para um futuro mais positivo. Além do mais, Vieira examina como a distopia se tornou especialmente relevante em contextos históricos marcados por eventos como as Grandes Guerras e a ascensão do totalitarismo, refletindo as preocupações e ansiedades de sua época. A autora destaca a importância da distopia como uma ferramenta para explorar e criticar sistemas políticos autoritários e opressivos, oferecendo uma análise essencial para entender não apenas as obras literárias distópicas, mas também as dinâmicas sociais e culturais mais amplas que as influenciam.

Ao estabelecer os elementos estéticos de uma distopia encontrados no artigo de Fátima Vieira, procuramos embasar a análise sobre as formas de domínio autoritário, abordando o conceito de autoritarismo de modo mais abrangente e buscando uma caracterização de sua ideologia totalitária, bem como para permitir uma reflexão sobre o surgimento das ditaduras, recorreremos à obra *As Origens do Totalitarismo* (1951) da filósofa e política alemã de origem judaica, Hannah Arendt. Essa obra é uma análise perspicaz e arguta dos regimes totalitários que surgiram na Europa durante o século XX, em particular, o regime nazista na Alemanha e o regime stalinista na União Soviética. A obra de Hannah Arendt é considerada uma contribuição significativa para a compreensão dos regimes totalitários e seus mecanismos de poder. Ela oferece vários *insights* sobre as origens e as características desses regimes, bem como reflexões sobre os perigos do autoritarismo e a importância da liberdade e da responsabilidade individual na preservação de sociedades democráticas. Acerca do conceito de Totalitarismo, Bobbio, Matteucchi e Pasquino (1998, p. 1248) sintetizam:

Segundo H. Arendt, o Totalitarismo é uma forma de domínio radicalmente nova porque não se limita a destruir as capacidades políticas do homem, isolando-o em relação à vida pública, como faziam as velhas tiranias e os velhos despotismos, mas tende a destruir os próprios grupos e instituições que formam o tecido das relações privadas do homem, tornando-o estranho assim ao mundo e privando-o até de seu próprio eu. Neste sentido, o fim do Totalitarismo é a transformação da natureza humana, a conversão dos homens em “feixes de recíproca reação”, e tal fim é perseguido mediante uma combinação, especificamente totalitária, de ideologia e de terror.

Arendt argumenta que o totalitarismo não se limita a restringir as liberdades políticas dos indivíduos, como ocorria em regimes tirânicos ou despóticos do passado, que os mantinham afastados da esfera pública. Em vez disso, o totalitarismo busca uma ruptura ainda mais profunda ao alvejar as próprias estruturas sociais e institucionais que sustentam as relações privadas entre os seres humanos. Essa estratégia de desintegração social leva à alienação extrema. Os indivíduos se tornam estranhos tanto para si mesmos quanto para o mundo ao seu redor. Arendt sugere que o objetivo último do totalitarismo é a remodelação total da natureza humana, transformando os indivíduos em instrumentos de reação mútua, desprovidos de identidade e autonomia. Desse modo, o papel da autora na pesquisa para a hipótese central é acentuar os elementos de um governo totalitário, contribuindo com as teorias estéticas de Fátima Vieira para fabricar uma “poética do autoritarismo”.

As pesquisas bibliográficas que dialogam com o trabalho realizado, a temática das obras do autor José J. Veiga e a relação com a Ditadura Militar Brasileira e que também destacam a importância social e seus desdobramentos intelectuais são diversas. As produções

acadêmicas ressaltadas nos textos foram cruciais para a interpretação dos romances de Veiga analisados. Dentre elas, podemos citar a tese de Gémes (2022), *Quando Pequenos Mundos se Despedaçam. O Ciclo Sombrio de José J. Veiga*, que delinea as complexidades em torno das definições de literatura fantástica e da insuficiência de algumas definições para estudar as obras veigueanas, buscando em outras tradições um significado mais satisfatório. A obra, fruto da dissertação de Dalcastagnè (1996), *O Espaço da Dor – O regime de 64 no romance brasileiro*, é caracterizada pelas reflexões e representações da angústia e opressão em romances escritos durante a Ditadura Militar no Brasil. Em *A superação do autoritarismo em José J. Veiga*, artigo publicado na revista *Literatura e Autoritarismo*, de Santos e Bellini (2020) é consolidada uma conexão entre a obra *Sombra de Reis Barbudos* (1972) e o contexto social e político da época, a Ditadura Militar. Salientamos as contribuições de Oliveira para a interpretação da sociedade cultural goiana que foram indispensáveis, e também o aporte teórico de enorme importância no qual esse trabalho está alicerçado, de Agostinho Potenciano de Souza, especialista nas obras veigueanas. Esses e outros trabalhos corroboram a relevância da pesquisa presente e propõe novas reflexões e interpretações das obras de Veiga e o contexto sociopolítico da época.

A estrutura do trabalho está dividida em três capítulos. No primeiro serão investigados romances da ficção distópica clássica que contém referências sobre regimes autoritários: *Nós* do autor Ievguêni Zamiátin, e *A Fazenda dos Animais* e *1984* do escritor George Orwell. A partir do referencial teórico de Fátima Vieira e Hannah Arendt buscaremos uma “poética do autoritarismo” nessas literaturas.

No segundo e terceiro capítulos, no primeiro tópico de cada, iremos perpassar o contexto histórico em que os romances de José J. Veiga do ciclo sombrio foram escritos, o período da Ditadura Militar Brasileira, levantando uma pesquisa histórica sobre os eventos, iniciando pelo golpe de 1964 até os anos que levaram a uma abertura política. E enfim, no segundo tópico de ambos os capítulos os romances Veiga serão analisados: *A Hora dos Ruminantes*, *Sombra de Reis Barbudos*, *Os Pecados da Tribo* e *Aquele Mundo de Vasabarro*s de Veiga, buscando nas representações a singularidade estética que apresenta elementos de denúncias sociais e políticas no autoritarismo de regimes políticos.

## 2 A POÉTICA DO AUTORITARISMO NA LITERATURA

### 2.1 ROMANCES DA FICÇÃO DISTÓPICA CLÁSSICA E AS ORIGENS DO TOTALITARISMO

Obras da literatura clássica que abordam o tema do autoritarismo têm sido fundamentais para a compreensão das sociedades, governos e indivíduos submetidos a regimes opressivos ao longo da história. Essas obras oferecem visões críticas sobre os perigos e as consequências desastrosas do autoritarismo, bem como o anseio humano pela liberdade e justiça. O poder da palavra escrita revela-se como uma ferramenta poderosa para desenterrar verdades incômodas, dar voz aos oprimidos e alertar sobre os perigos dos sistemas políticos que sufocam a liberdade individual. Ao longo dos anos, vários autores têm explorado essa temática, tecendo narrativas que transcendem fronteiras e geram impacto duradouro. Essa característica na literatura que destaca muita influência ao longo dos anos é chamada de obras “clássicas”, o que equivale a dizer que elas conseguiram um destaque singular na história do pensamento humano.

Em um de seus ensaios, Calvino disserta sobre esse tema na obra *Por que ler os clássicos* (originalmente publicado em 1981). Nesse ensaio, ele explora a importância dos clássicos e porque eles devem ser lidos e revisitados regularmente. Calvino destaca que os clássicos oferecem uma riqueza de perspectivas humanas e ajudam a ampliar nossa compreensão do mundo e de nós mesmos. O autor elabora propostas para a definição de um clássico, algumas entre elas são:

- [...] 4. Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira.
- 5. Toda primeira leitura de um clássico é na realidade uma releitura.
- A definição 4 pode ser considerada corolário desta:
- 6. Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.
- Ao passo que a definição 5 remete para uma formulação mais explicativa, como:
- 7. Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes) (Calvino, 2007, p. 11).

Para Italo Calvino, um clássico é uma obra literária que possui uma atemporalidade, uma universalidade que a torna relevante e significativa ao longo dos séculos. Em seus ensaios e discursos, Calvino abordou como ideia central os clássicos e suas características. Ele entendia os clássicos como livros que continuam a provocar interesse e ressonância em diferentes épocas e culturas, transcendendo limitações temporais e geográficas. Os clássicos

são obras que nunca se esgotam completamente em sua capacidade de serem interpretados e reinterpretados. Calvino não apenas enfatiza a importância dos clássicos como uma herança cultural valiosa, mas também a necessidade de os reavaliar continuamente para perceber como eles se mantêm relevantes e como podem iluminar o presente e o futuro da literatura. É com essas considerações em mente, que iremos analisar alguns romances clássicos de um subgênero específico da literatura que abordam o autoritarismo de regimes militares.

Para a seleção das obras analisadas empregaremos o subgênero literário distópico e seus romances clássicos que têm como característica marcante a criação de universos alternativos, opressivos e controladores, nos quais a ordem social é distorcida ao ponto de representar um extremo antitético à ideia de utopia. As distopias compartilham certas características comuns que serão abordadas aqui, como governos totalitários, perda de liberdades individuais e uma representação sombria do futuro. No entanto, apesar desses elementos comuns, cada obra distópica pode abordar temas diversos e variados, explorando diferentes facetas da sociedade, política, tecnologia ou condição humana. As obras avaliadas foram três: *Nós* de Ievguêni Zamiátin, *A Fazenda dos Animais* e *1984* de George Orwell.

Distopia é um conceito formado a partir de um outro, a Utopia, que por sua vez foi um neologismo cunhado por Thomas More em 1516 para batizar a ilha desconhecida encontrada pelo português Raphael Hythloday. Segundo Fátima Vieira (2010, p. 3, tradução nossa):

Utopia, como neologismo, é um caso interessante: começou sua vida como um neologismo lexical, mas ao longo dos séculos, após o processo de desneologização, seu significado mudou muitas vezes e foi adotado por autores e pesquisadores de diferentes campos de estudo, com interesses divergentes e objetivos conflitantes. Sua história pode ser vista como uma coleção de momentos nos quais ocorreu uma renovação semântica clara da palavra. A palavra utopia frequentemente foi usada como base para a formação de novas palavras. Estas incluem palavras como eutopia, distopia, antiutopia, alotopia, eucronia, heterotopia, ecotopia e hiperutopia, que são, na verdade, neologismos derivacionais. E com a criação de cada nova palavra associada, o conceito de utopia adquiriu um significado mais preciso. É importante, portanto, distinguir o significado original atribuído à palavra por Thomas More das diferentes interpretações que várias épocas e correntes de pensamento lhe atribuíram.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> “Utopia, as a neologism, is an interesting case: it began its life as a lexical neologism, but over the centuries, after the process of deneologization, its meaning changed many times, and it has been adopted by authors and researches from different fields of study, with divergent interests and conflicting aims. Its history can be seen as a collection of moments when a clear semantic renewal of the word occurred. The word utopia has itself often been used as the root for the formation of new words. These include words such as eutopia, dystopia, anti-utopia, alotopia, euchronia, heterotopia, ecotopia, and hyperutopia, which are, in fact, derivation neologisms. And with the creation of every new associated word the concept of utopia took on a more precise meaning. It is important, thus, to distinguish the original meaning attributed to the word by Thomas More from the different meanings that various epochs and currents of thought have accredited to it.”

O neologismo corresponde a nomear algo novo e é precisamente diante das diversas interpretações do “não-lugar” (*u-topos*) que outros neologismos são necessários. A Utopia é descrito como um lugar ou estado idealizado, frequentemente imaginário e perfeito, que contrasta com a realidade atual. Geralmente, é um sistema social, político ou cultural ideal, concebido como uma espécie de modelo para uma sociedade melhor. A Utopia pode abranger diferentes aspectos da vida, como justiça, igualdade, liberdade, prosperidade e harmonia. É um lugar onde os problemas e conflitos são completamente resolvidos, e as condições são consideradas exemplar para o bem-estar de todos os membros da sociedade. Por outro lado, o conceito é criticado como algo irrealizável de ser concretizado na prática, não alcançável, mais uma base para reflexões sobre a natureza do homem em comunidade. A palavra Utopia foi utilizada com o intento de descrever lugares paradisíacos, mas também para referir-se uma narrativa específica, conhecida como literatura utópica (Vieira, 2010, p. 4).

Esse tipo particular de literatura prosperou após a obra prima de More, *Utopia* (1516), e em toda Europa encontrou-se produções como essa, como é o caso de *A Cidade do Sol* (1602) de Tommaso Campanella e *Nova Atlântida* (1626) de Francis Bacon. Fátima Vieira (2010, p. 7, tradução nossa) sustenta que:

More estabeleceu as bases para o desenvolvimento contínuo de uma tradição literária que floresceu particularmente na Inglaterra, Itália, França e nos Estados Unidos, e que se baseia em uma estrutura narrativa mais ou menos rígida: normalmente, retrata a jornada (por mar, terra ou ar) de um homem ou mulher para um lugar desconhecido (uma ilha, um país ou um continente); uma vez lá, o viajante utópico geralmente é oferecido um tour guiado pela sociedade e recebe uma explicação sobre sua organização social política, econômica e religiosa; essa jornada geralmente implica no retorno do viajante utópico ao seu próprio país, a fim de poder levar a mensagem de que existem maneiras alternativas e melhores de organizar a sociedade. Embora a ideia de utopia não deva ser confundida com a ideia de perfeição, um de seus traços mais reconhecíveis é seu discurso especulativo sobre uma organização social existente que é melhor do que a sociedade real.<sup>2</sup>

A utopia como gênero literário, então, postula referências que moldam e influenciam a narrativa descrita acima, que reflete como os autores exploram ideias sobre sociedades ideais e tecem discussões sobre possíveis formas de organização social. O gênero engloba

---

<sup>2</sup> “More established the basis for the steady development of a literary tradition which flourished particularly in England, Italy, France and the United States, and which relies on a more or less rigid narrative structure: it normally pictures the journey (by sea, land or air) of a man or woman to an unknown place (an island, a country or a continent); once there, the utopian traveler is usually offered a guided tour of the society, and given an explanation of its social, political, economic and religious organization; this journey typically implies the return of the utopian traveler to his or her own country, in order to be able to take back the message that there are alternative and better ways of organizing society. Although the idea of utopia should not be confused with the idea of perfection, one of its most recognizable traits is its speculative discourse on a non-existent social organization which is better than the real society.”

características do mundo real, mas que desenhado de modo a criar uma comunhão de bem-estar social idílico, é observado pelo viajante apreensivo de levar as boas novas a sua pátria.

Associado ao universo de um paraíso perdido há outro universo contendo um lado opaco de uma utopia, e esta parte desse mesmo gênero, mas que critica e satiriza as narrativas utópicas. O século XVIII proliferou em obras que refletiam o pensamento da época, particularmente a Europa, onde se distinguia o homem com uma razão ímpar, dotado de habilidades intelectuais, criativas e morais que poderiam elevar o ser humano de seu estado em desenvolvimento para um outro onde uma ordem final pudesse ser estabelecida através da cooperação em massa dos indivíduos. Essa noção, por outro lado, levantava suspeitas:

Mas o ceticismo dos intelectuais conservadores do século XVIII também deu origem à antiutopia. Essa forma literária nunca poderia ter surgido sem a utopia literária, pois compartilha suas estratégias e artifícios narrativos; no entanto, aponto em uma direção completamente oposta. Se a utopia trata da esperança e a utopia satírica trata da desconfiança, a antiutopia trata claramente da total descrença (Vieira, 2010, p. 16, tradução nossa).<sup>3</sup>

Não somente durante essa época, mas nos séculos seguintes vislumbres de um sistema utópico estariam presentes também nos planos centrais de governos socialistas, como é o caso da União Soviética, orientada pela ideologia marxista-leninista que acreditava em uma fase socioeconômica final, o comunismo, estruturado sob as convicções de uma propriedade comum dos meios de produção para todos e a total abolição das classes sociais, do Estado e do dinheiro. Desse modo, desde os primeiros escritos do gênero utópico havia uma esparsa incredulidade, que levou a várias reflexões. Enquanto a utopia contempla esperança e ordem em um mundo ideal e a utopia satírica se desenvolve na descrença de tal mundo, a antiutopia surge para rejeitar completamente esses ideais, não só demonstrando um ceticismo radical no processo como revelando as consequências de se instalar uma sociedade utópica. A discussão sobre a antiutopia culmina em outro conceito que apesar das interpretações distintas continua até hoje, a distopia:

O primeiro registro do uso de ‘distopia’ (que é outro neologismo derivado) remonta a 1868 e pode ser encontrado em um discurso parlamentar no qual John Stuart Mill tentou encontrar um nome para uma perspectiva oposta à da utopia: se a utopia era comumente vista como ‘boa demais para ser praticável’, então a distopia era ‘ruim demais para ser praticável’. Nesse discurso, Mill usou a palavra ‘distopia’ como sinônimo de ‘cacotopia’, um neologismo que havia sido inventado por Jeremy

---

<sup>3</sup> “But the scepticism of the conservative eighteenth-century intellectuals also gave birth to anti-utopia. This literary form could never have come into existence without the literary utopia, as it shares its strategies and its narrative artifices; it points, however, in a completely opposite direction. If utopia is about hope, and satirical utopia is about distrust, anti-utopia is clearly about total disbelief.”

Bentham; e as duas palavras têm, de fato, uma etimologia e intenção semelhantes: ‘dys’ vem do grego ‘dus’ e significa ruim, anormal, doente; ‘caco’ vem do grego ‘kako’, que é usado para se referir a algo desagradável ou incorreto. Desde o discurso de Mill, muitas outras designações foram propostas por diferentes autores para se referir à ideia de uma utopia que deu errado (como utopia negativa, utopia regressiva, utopia inversa ou utopia desagradável), mas o neologismo de Mill prevaleceu (Vieira, 2010, p. 16, tradução nossa).<sup>4</sup>

O objetivo da distopia é inverter as reações que a narrativa utópica traz, é satirizar o sucesso de um mundo paradisíaco e mostrar os males de uma utopia implementada. Não tendo como ser praticável, não é abandonada, decidindo revogar direitos humanos básicos como a liberdade, os sacrificando no altar da ordem e segurança. O escopo que o subgênero abrange apresenta um futuro pessimista e degradante, em que o leitor se espanta com a configuração autoritária de um governo despótico, com a destruição ambiental e com a situação de opressão e pobreza da sociedade, mas conseqüentemente tem o intento de ser didático e instrutivo:

Embora as imagens do futuro apresentadas nas distopias possam levar o leitor ao desespero, o principal objetivo desse subgênero é didático e moralista: as imagens do futuro são apresentadas como possibilidades reais porque o utopista quer assustar o leitor e fazê-lo perceber que as coisas podem dar certo ou errado, dependendo da responsabilidade moral, social e cívica dos cidadãos. Descendente da utopia satírica e da antiutopia, a distopia rejeita a ideia de que o homem pode atingir a perfeição. Mas, embora os escritores de distopia apresentem imagens muito negativas do futuro, esperam uma reação muito positiva por parte de seus leitores: por um lado, os leitores são levados a perceber que todos os seres humanos têm (e sempre terão) falhas, e assim, a melhoria social – em vez da melhoria individual – é o único caminho para garantir a felicidade social e política; por outro lado, os leitores devem entender que o futuro retratado não é uma realidade, mas apenas uma possibilidade da qual devem aprender a se esquivar. Se as distopias provocam desespero nos leitores, é porque seus escritores querem que os leitores as levem como uma séria ameaça; no entanto, diferem em intenção dos escritos apocalípticos que confrontam o homem com o horror do fim da sociedade e da humanidade. As distopias que não deixam espaço para a esperança de fato falham em sua missão. Sua verdadeira vocação é fazer o homem perceber que, como é impossível para ele construir uma sociedade ideal, ele deve se comprometer com a construção de uma melhor (Vieira, 2010, p. 17, tradução nossa).<sup>5</sup>

<sup>4</sup> “The first recorded use of dystopia (which is another derivation neologism) dates back to 1868, and is to be found in a parliamentary speech in which John Stuart Mill tried to find a name for a perspective which was opposite to that of utopia: if utopia was commonly seen as ‘too good to be practicable’, then dystopia was ‘too bad to be practicable’. In that speech, Mill used the word dystopia as synonymous with cacotopia, a neologism that had been invented by Jeremy Bentham; and the two words have in fact a similar etymology and intention: dys comes from the Greek dus, and means bad, abnormal, diseased; caco comes from the Greek kako, which is used to refer to something which is unpleasant or incorrect. Since Mill’s speech, many other designations have been put forward by different authors to refer to the idea of utopia gone wrong (such as negative utopia, regressive utopia, inverse utopia or nasty utopia), but Mill’s neologism has prevailed.

<sup>5</sup> “But although the images of the future put forward in dystopias may lead the reader to despair, the main aim of this sub-genre is didactic and moralistic: images of the future are put forward as real possibilities because the utopist wants to frighten the reader and to make him realize that things may go either right or wrong, depending on the moral, social and civic responsibility of the citizens. A descendant of satirical utopia and of anti-utopia, dystopia rejects the idea that man can reach perfection. But although the writers of dystopias present every negative images of the future, they expect a very positive reaction on the part of their readers: on the one hand, the readers are led to realize that all human beings have (and will always have) flaws, and so

Os propósitos, então, do escritor, em produzir uma obra distópica, são diversos, a principal intenção é educativa, esperando mostrar aos leitores que o futuro apresentado na distopia é uma possibilidade real. Levando o leitor a refletir sobre as escolhas morais, sociais e cívicas que podem determinar se o futuro será positivo ou negativo. A distopia também é utilizada como ferramenta para criticar aspectos problemáticos da sociedade atual ou como um alerta sobre possíveis caminhos mal orientados que essa sociedade poderia tomar se certos comportamentos ou sistemas não fossem modificados. Há a contradição da noção de que a perfeição é alcançável, mostrando que todas as tentativas de criar uma sociedade ideal têm falhas inerentes. Igualmente pretende motivar os leitores a agir, não apenas individualmente, mas em prol da melhoria social e política coletiva, sugerindo que o progresso social é alcançado não apenas através de mudanças individuais, mas principalmente por melhorias na comunidade como um todo. E por fim, mesmo ao pintar um quadro sombrio do futuro, muitas distopias oferecem um vislumbre de esperança no final, anunciando chances de escapatória das condições nefastas, incentivando a busca por alternativas e soluções.

As obras analisadas, *1984* e *Nós* estão caracterizadas com os elementos acima formulados por Fátima Vieira, e pela distância histórica podemos afirmar ser clássicos da literatura nos paradigmas do ensaio de Ítalo Calvino. Ambos os romances estão em um contexto histórico instável e conflituoso, é o tempo das Grandes Guerras e da ascensão do fascismo e toda a crueldade consequente desses eventos. A literatura utópica perdia terreno em face à “decepção do homem” relegando a utopia ao esquecimento (Vieira, 2010, p. 18, tradução nossa). O espaço deixado pela utopia seria ocupado pela ficção distópica:

Duas ideias, intimamente conectadas, alimentaram o discurso distópico: por um lado, a ideia de totalitarismo; por outro lado, a ideia de progresso científico e tecnológico que, em vez de impulsionar a humanidade a prosperar, às vezes foi instrumental na instauração de ditaduras. As primeiras imagens de um futuro onde os resultados do progresso científico e tecnológico eram mal utilizados podem ser encontradas nas distopias canônicas do escritor russo Yevgeny Zamyatin (*Nós*, 1921), Aldous Huxley (*Admirável Mundo Novo*, 1932) e George Orwell (*1984*, 1949) e, de fato, inspiraram gerações de autores. Principalmente a partir da década de 1970 até o presente, as distopias, alimentadas por imagens projetivas do avanço científico e tecnológico, têm sido frequentemente confundidas com ficção científica (que, como vimos acima,

---

social improvement – rather than individual improvement – is the only way to ensure social and political happiness; on the other hand, the readers are to understand that the depicted future is not a reality but only a possibility that they have to learn to avoid. If dystopias provoke despair on the part of the readers, it is because their writers want their readers to take them as a serious menace; they differ, though, in intent, from apocalyptic writings that confront man with the horror of the end of society and humanity. Dystopias that leave no room for hope do in fact fail in their mission. Their true vocation is to make man realize that, since it is impossible for him to build an ideal society, then he must be committed to the construction of a better one.”

também adquiriu uma vocação política mais aguda) (Vieira, 2010, p. 18, tradução nossa).<sup>6</sup>

Por essa razão, podemos amparar no subgênero distópico e nas distopias apresentadas que nos oferecem uma visão crítica de sociedades totalitárias, refletindo contextos históricos específicos como o fascismo, o stalinismo e o nazismo na primeira metade do século XX. A abordagem focalizada na ficção distópica como uma forma de discutir os regimes é pertinente, principalmente considerando o peso e impacto dessas narrativas sobre o poder, controle e liberdade.

As proposições postuladas por Fátima Vieira são parte dos fundamentos para analisar as obras destacadas nesse primeiro momento e os romances de José J. Veiga na segunda e terceira parte da pesquisa. As obras que contêm elementos de uma ficção distópica estão em consonância com o: 1) propósito didático do autor; 2) uso da narrativa como crítica à sociedade atual; 3) contradição na busca pela perfeição; 4) motivação para a ação coletiva e 5) perspectiva de esperança e superação. Ao lado dos argumentos que tratam sobre a narrativa distópica, é necessário investigar como a ideia de totalitarismo, que alimentou essas narrativas, manifesta-se na sociedade e na cultura. Porque é através dessa averiguação que podemos perceber os indícios de uma construção distópica na obra literária. Desse modo podemos constituir uma “poética do autoritarismo”.

O suporte teórico para essa discussão é a obra *Origens do Totalitarismo*, de Hannah Arendt, que investiga meticulosamente os fatores históricos, políticos e sociais que culminaram no surgimento dos regimes totalitários, como o Nazismo e o Stalinismo, examinando desde o imperialismo europeu até o papel do antissemitismo e da propaganda na consolidação desses sistemas de controle político absoluto. Porém, a pesquisa estará limitada apenas ao estudo do totalitarismo começando pelos motivos em que a ideologia se consolida:

Nada caracteriza melhor os regimes totalitários em geral – e principalmente a fama de que desfrutam os seus líderes – do que a surpreendente facilidade com que são substituídos. Stálin conseguiu legitimar-se como herdeiro político de Lênin à custa de amargas lutas intrapartidárias e de vastas concessões à memória do antecessor. Já os sucessores de Stálin procuraram substituí-lo sem tais condescendências, embora ele houvesse permanecido no poder por trinta anos e dispusesse de uma máquina de

---

<sup>6</sup> “Two ideas, which are intimately connected, have fed dystopian discourse: on the one hand, the idea of totalitarianism; on the other hand, the idea of scientific and technological progress which, instead of impelling humanity to prosper, has sometimes been instrumental in the establishment of dictatorships. The first images of a future where the results of scientific and technological progress were misused are to be found in the canonical dystopias of the Russian writer Yevgeny Zamyatin (*We*, 1921), Aldous Huxley (*Brave New World*, 1932), and George Orwell (*Nineteen Eighty-Four*, 1849), and have, in fact, inspired generations of authors. Mainly from the 1970s until the present, dystopias, nourished by projective images of scientific and technological advancement, have in fact been frequently confused with science fiction (which, as we have seen above, has also acquired a more acute political vocation).”

propaganda, desconhecida ao tempo de Lênin, para imortalizar o seu nome. O mesmo se aplica a Hitler, que durante toda a vida exerceu um fascínio que supostamente cativava a todos, e que, depois de derrotado e morto, está hoje tão completamente esquecido que mal representa alguma coisa, mesmo entre os grupos neofascistas e neonazistas da Alemanha. Essa impermanência tem certamente algo a ver com a volubilidade das massas e da fama que as tem por base; mas seria talvez mais correto atribuí-la à essência dos movimentos totalitários, que só podem permanecer no poder enquanto estiverem em movimento e transmitirem movimento a tudo que os rodeia (Arendt, 2012, p. 434).

Hannah Arendt sugere que a transitoriedade de líderes totalitários, como Stálin e Hitler, pode ser atribuída à natureza dos próprios movimentos totalitários. Ela aponta que esses regimes só podem se manter no poder se estiverem constantemente em deslocamento, transmitindo a própria ideologia às massas a todo momento, indicando uma dependência do dinamismo e da mobilização contínua para manter a estabilidade do poder. Esse dinamismo, no entanto, depende das massas, que são instáveis, mas que se mantidas por convicções radicais, estão dispostas a se sacrificar, sujeitar-se à tortura e até mesmo à morte para continuarem no sistema ou graduar-se nela (2012, p. 436). O objetivo de grupos totalitários é controlar e organizar as massas, e o seu poder de força e numérico precisa ser significativo. Após a Primeira Guerra, diversos grupos antidemocráticos surgiram, totalitários e semitotalitários, dentre outros, por efeito da inflação e do desemprego, mas nem todos poderiam constituir um regime totalitário, pequenos países não dispunham de “material humano” o suficiente para exercer em prática a ideologia (2012, p. 437-438). Portanto: “Somente onde há grandes massas supérfluas que podem ser sacrificadas sem resultados desastrosos de despovoamento é que se torna viável o governo totalitário, diferente do movimento totalitário” (2012, p. 438). Arendt (2012, p. 438-439) continua a argumentar que:

Os movimentos totalitários são possíveis onde quer que existam massas que, por um motivo ou outro, desenvolveram certo gosto pela organização política. As massas não se unem pela consciência de um interesse comum e falta-lhes aquela específica articulação de classes que se expressa em objetivos determinados, limitados e atingíveis. O termo massa só se aplica quando lidamos com pessoas que, simplesmente devido ao seu número, ou à sua indiferença, ou a uma mistura de ambos, não se podem integrar numa organização baseada no interesse comum, seja partido político, organização profissional ou sindicato de trabalhadores. Potencialmente, as massas existem em qualquer país e constituem a maioria das pessoas neutras e politicamente indiferentes, que nunca se filiam a um partido e raramente exercem o poder de voto.

A autora ressalta que as massas são compostas por indivíduos politicamente neutros e indiferentes, aqueles que não se envolvem em partidos políticos ou exercem o poder de voto regularmente. É criado, assim, um terreno propício para movimentos totalitários, que podem explorar essa falta de articulação e consciência política para consolidar o poder. Com a

entrada de membros que não possuíam esse conhecimento governamental e público, formas inteiramente novas de propaganda e disputas surgiam, quase sempre a hostilizar e aterrorizar o outro grupo (2012, p. 439). Esse evento que criou raízes em toda a Europa surgiu da fragmentação das classes abastadas burguesas: “O colapso do sistema de classes significou automaticamente o colapso do sistema partidário, porque os partidos, cuja função era representar interesses, não mais podiam representá-los, uma vez que a sua fonte e origem eram as classes” (2012, p. 443). E desse modo: “Consequentemente, os partidos tornaram-se mais e mais psicológicos e ideológicos em sua propaganda, e mais apologéticos e nostálgicos em sua orientação política” (2012, p. 443). A descrença nas classes no poder vigente era a cada dia maiores pelas gerações mais jovens e por aqueles que já achavam tal sistema vão e é desses indivíduos que os líderes totalitários miravam:

A verdade é que as massas surgiram dos fragmentos da sociedade atomizada, cuja estrutura competitiva e concomitante solidão do indivíduo eram controladas apenas quando se pertencia a uma classe. A principal característica do homem da massa não é a brutalidade nem a rudeza, mas o seu isolamento e a sua falta de relações sociais normais. Vindas da sociedade do Estado-nação, que era dominada por classes cujas fissuras haviam sido cimentadas pelo sentimento nacionalista, essas massas, no primeiro desamparo da sua existência, tenderam para um nacionalismo especialmente violento, que os líderes aceitavam por motivos puramente demagógicos, contra os seus próprios instintos e finalidades (Arendt, 2012, p. 446).

Observa-se que as massas surgiram de um vácuo deixado pela fragmentação social e pela perda da identidade coletiva, um terreno fértil para a exploração política manipulativa. Essas populações, desprovidas de conexões sólidas e significativas, foram atraídas para movimentos nacionalistas extremos que deram espaço para as ideias e manifestações violentas desse povo. Nas distopias, é comum encontrar uma sociedade fragmentada, na qual as estruturas sociais tradicionais foram desmanteladas ou substituídas por sistemas opressores. O medo e outros sentimentos coletivos são usados para controlar as massas, levando-as ao retraimento e desamparo. A perda da identidade coletiva, evidente nas sociedades comentadas por Arendt, são frequentemente retratadas na ficção distópica, onde os indivíduos são despojados de sua identidade cultural, social e até mesmo pessoal em favor de um objetivo em comum imposto pelo Estado ou regime totalitário.

Além da completa destituição das classes iniciais e a reivindicação das massas divididas, outra característica pontuada por Hannah Arendt que dá início a um governo totalitário é a propaganda, contínuo instrumento para fabricar realidades e consolidar o poder.

Somente a ralé e a elite podem ser atraídas pelo ímpeto do totalitarismo; as massas têm de ser conquistadas por meio da propaganda. Sob um governo constitucional e havendo liberdade de opinião, os movimentos totalitários que lutam pelo poder podem usar o terror até certo ponto e, como qualquer outro partido, necessitam granjear aderentes e parecer plausíveis aos olhos de um público que ainda não está rigorosamente isolado de todas as outras fontes de informação (2012, p. 474).

Arendt destaca a complexidade do funcionamento do totalitarismo, realçando como diferentes estratos sociais podem ser atraídos por suas ideias. Ao mencionar a ralé e a elite como os mais suscetíveis a esse tipo de regime, ela indica que esses extremos da sociedade podem encontrar no totalitarismo uma promessa de ordem, controle e até privilégios, fatores que os atraem por motivos distintos. Arendt descreve o conceito de "ralé" como uma categoria social que emerge em meio às condições de crise e desintegração das estruturas políticas e sociais. A "ralé" representa uma massa amorfa de pessoas desenraizadas, despossuídas de qualquer identidade social ou política sólida, e que são facilmente manipuladas por ideologias totalitárias. A menção à propaganda como ferramenta crucial para conquistar as massas ressalta a importância da manipulação da informação e da opinião pública:

Nos países totalitários, a propaganda e o terror parecem ser duas faces da mesma moeda. Isso, porém, só é verdadeiro em parte. Quando o totalitarismo detém o controle absoluto, substitui a propaganda pela doutrinação e emprega a violência não mais para assustar o povo (o que só é feito nos estágios iniciais, quando ainda existe a oposição política), mas para dar realidade às suas doutrinas e às suas mentiras utilitárias (2012, p. 474).

O uso da propaganda está ligado diretamente a oposição que se subleva ao estar sendo oprimido pela ideologia em crescimento. Arendt continua a argumentar que:

Por existirem num mundo que não é totalitário, os movimentos totalitários são forçados a recorrer ao que comumente chamamos de propaganda. Mas essa propaganda é sempre dirigida a um público de fora – sejam as camadas não totalitárias da população do próprio país, sejam os países não totalitários do exterior. Essa área externa à qual a propaganda totalitária dirige o seu apelo pode variar grandemente; mesmo depois da tomada do poder, a propaganda totalitária pode ainda dirigir-se àqueles segmentos da própria população cuja coordenação não foi seguida de doutrinação suficiente (2012, p. 475).

Essa abordagem estratégica mostra que a propaganda totalitária é um meio de expansão e consolidação do poder, não se restringindo apenas ao público interno já conquistado. Ela busca influenciar e moldar a percepção dos cidadãos do país e de outras nações, buscando legitimidade ou até mesmo apoio externo. Essa estratégia externa de propaganda totalitária serve a muitos propósitos. Busca consolidar o apoio interno, garantindo que mesmo aqueles que ainda não estão totalmente convencidos das ideologias totalitárias

sejam influenciados a aceitá-las, e procura intimidar ou influenciar outras nações ou grupos que possam representar uma ameaça ou desafio aos interesses do regime totalitário. Com a propaganda, outro fator emerge para conseguir o controle absoluto, o terror psicológico através de ferramentas sociais:

A propaganda é, de fato, parte integrante da “guerra psicológica”; mas o terror o é mais. Mesmo depois de atingido o seu objetivo psicológico, o regime totalitário continua a empregar o terror; o verdadeiro drama é que ele é aplicado contra uma população já completamente subjugada. Onde o reino do terror atinge a perfeição, como nos campos de concentração, a propaganda desaparece inteiramente; na Alemanha nazista, chegou a ser expressamente proibida. Em outras palavras, a propaganda é um instrumento do totalitarismo, possivelmente o mais importante, para enfrentar o mundo não totalitário; o terror, ao contrário, é a própria essência da sua forma de governo (2012, p. 476-477).

A citação coloca em destaque a distinção entre propaganda e o terror nos regimes totalitários: enquanto a primeira é uma ferramenta de influência e confronto externo (seja dentro ou fora da nação), o segundo representa a essência do controle interno e da subjugação total. Ambas são as armas do totalitarismo que contém toda a implementação do controle absoluto a todos os cidadãos. É importante ressaltar que das diversas formas de propaganda, uma em específica é característico do ou junto ao líder do regime totalitário:

O efeito propagandístico da infalibilidade, o extraordinário sucesso que decorre da humilde pose de mero agente interpretador de forças previsíveis, estimulou nos ditadores totalitários o hábito de anunciar as suas intenções políticas sob a forma de profecias (2012, p. 482).

E em seguida elucida:

Esse método, como outros da propaganda totalitária, só é infalível depois que os movimentos tomam o poder. A essa altura, discutir a verdade ou a mentira da predição de um ditador totalitário é tão insensato como discutir com um assassino em potencial se a sua próxima vítima está morta ou viva – pois, matando a pessoa em questão, o assassino pode prontamente demonstrar que a sua afirmação era correta. O único argumento válido nessas ocasiões seria a imediata salvação da pessoa cuja morte é profetizada. Antes que os líderes das massas tomem o poder para fazer com que a realidade se ajuste às mentiras que proclamam, sua propaganda exhibe extremo desprezo pelos fatos em si, pois, na sua opinião, os fatos dependem exclusivamente do poder do homem que os inventa (2012, p. 483).

Ditadores totalitários, uma vez no poder, frequentemente adotam a pose de intérpretes de forças previsíveis e proclama suas intenções políticas como profecias. Esse feito cria a ideia de que suas decisões são inevitáveis e que sua liderança é inquestionável, gerando um poderoso efeito propagandístico. Antes de assumirem o poder, esses líderes mostram desprezo

por fatos objetivos, pois consideram que a realidade será moldada por eles assim que estiverem no controle. A propaganda, nesse sentido, é uma distorção da verdade, em que os fatos são percebidos como maleáveis e dependentes da vontade do líder, em vez de representarem uma realidade objetiva e independente. Todo esse conjunto de elementos autoritários constitui uma nova realidade, sombria e dura, do qual poucos sobrevivem. Ao refletir sobre esses tempos, Arendt (2008, p. 8) escreve:

Quando pensamos nos tempos sombrios e nas pessoas que neles viveram e se moveram, temos de levar em consideração também essa camuflagem que emanava e se difundia a partir do *establishment* – ou do “sistema”, como então se chamava. Se a função do âmbito público é iluminar os assuntos dos homens, proporcionando um espaço de aparições onde podem mostrar, por atos e palavras, pelo melhor e pelo pior, quem são e o que podem fazer, as sombras chegam quando essa luz se extingue por “fossos de credibilidade” e “governos invisíveis”, pelo discurso que não revela o que é, mas que varre sob o tapete, com exortações, morais ou não, que, sob o pretexto de sustentar antigas verdades, degradam toda a verdade a uma trivialidade sem sentido.

O trecho reflete sobre esses "tempos sombrios", períodos históricos marcados pela opressão, pela falta de transparência e pela manipulação do poder total. Arendt destaca como, nesses momentos, a verdade e a clareza são obscurecidas por diversas formas de camuflagem, emanando principalmente do sistema político vigente que, através das brechas de uma sociedade desesperada, se beneficia da miséria de todo um povo. É necessário revelar os mecanismos totalitários e expor a farsa de governos corruptos.

A partir dos estudos utópicos de Fátima Vieira e das reflexões de origem de governos totalitários de Hannah Arendt, os romances de ficção distópicas clássicas apresentam características narrativas que por sua vez representam elementos de regimes totalitários como: (1) a criação e o desenvolvimento de personagens e eventos para transmitir críticas sociais e políticas; (2) uma descrição minuciosa e detalhada das massas (sociedade sob o controle de regimes) e das formas de terror utilizada pelos regimes autoritários; (3) o uso da propaganda ideológica para manipular os seus cidadãos podendo ser conduzida através da reescrita da história e da linguagem; (4) a presença de um líder ou uma instituição que se declare infalível; (5) referências diretas ou indiretas a personagens ou eventos reais da história; e o (6) final sombrio e pessimista, servindo de advertência sobre os perigos de uma força que pode destruir a liberdade e a esperança. Esses elementos integrais podem constituir o que queremos nomear de uma poética do autoritarismo. De forma a corroborar a proposição elaborada analisaremos três romances da ficção distópica clássica: *Nós* de Ievguêni Zamiátin, e *1984* de George Orwell. *A Fazenda dos Animais* também será objeto de pesquisa e terá como função

apresentar um romance destituído do gênero distópico, mas que apresenta os elementos estéticos e narrativos que buscamos, ao mesmo tempo que fornece base e auxílio para analisar o outro romance de Orwell.

## 2.2 *NÓS* (1924)

A obra literária *Nós* foi escrita pelo autor russo Ievguêni Zamiátin e publicada pela primeira vez em 1924. Este romance distópico é uma das primeiras obras do gênero e teve uma influência significativa em escritores subsequentes que trataram sobre o totalitarismo em regimes ditatoriais, como *1984* e *A Fazenda dos Animais* de George Orwell, embora não obtivesse a mesma repercussão dos dois últimos. Os elementos da poética do autoritarismo encontrados nos romances subsequentes também estão presentes em *Nós*. Existe a figura do líder ou da instituição cultuada pela população, a supressão da individualidade por meio da vigilância e da propaganda, a repressão sexual e artística, a destituição de diversos direitos fundamentais e o final da história em uma conotação negativa e cética. Porém a forma narrativa difere dos outros romances ressaltando outros aspectos de um governo autoritário. *Nós* é escrito como um diário, do ponto de vista do protagonista D-503 que registra seus pensamentos e experiências. O contexto social, político e cultural também é significativo; ao contrário de Orwell, Zamiátin estava inserido na sociedade comandada pelo governo soviético e foi censurado por sua obra. Sobre o autor, o próprio Orwell (Zamiátin, 2017, p. 317) escreve na revista *Tribune* em 1946:

Zamiátin, que veio a falecer em Paris em 1937, foi um romancista e crítico russo que publicou alguns livros antes e depois da Revolução [Russa de 1917]. *Nós* foi escrito por volta de 1923 e, embora não trate da Rússia nem tenha relação direta com a política contemporânea – é uma fantasia sobre o século 26 –, teve sua publicação recusada por ser ideologicamente indesejável.

Apesar de Orwell afirmar que não se trata da história da Rússia ou do governo político atual, a obra de Zamiátin foi censurada por ser “ideologicamente indesejável”, isto é, ela foi considerada inaceitável ou contraproducente dentro de uma determinada ideologia ou nesse caso, no sistema político. E, independente da afirmação de Orwell, a obra de Zamiátin de fato foi publicada alguns anos depois da Revolução Russa (1917), e considerada uma ameaça pelo governo, contendo críticas a um regime militar autoritário, além da prisão do autor pelos bolcheviques. Orwell (Zamiátin, 2017, p. 322) observa:

Escrevendo na mesma época da morte de Lênin, ele talvez não tivesse em mente a ditadura de Stálin; e as condições na Rússia de 1923 não eram tais que fariam alguém se revoltar contra elas pelo fato de a vida estar se tornando segura e confortável demais. O que Zamiátin parece visar não é um país em particular, mas os objetivos inferidos da civilização industrial.

O parecer de Orwell foi escrito como uma análise de comparação entre *Nós* de Zamiátin e a posterior obra de Aldous Huxley, *Admirável Mundo Novo* (1932). Em ambos, as condições materiais são as melhores, a evolução tecnológica chegou a um patamar imperioso e há abundância de alimentos. Orwell destaca na citação acima que as condições da época em que foi escrita não são nem um pouco próximas da época que Stálin governou e por isso *Nós* não poderia ser um retrato desse governo.

Diante das proposições de Orwell sobre o romance de Zamiátin e das posições autoritárias do governo soviético, podemos afirmar que *Nós* incomodou o Estado vigente, que recebeu a obra como um ataque direto à ideologia oficial da nação. O romance descreve um futuro distópico no qual a sociedade é controlada e organizada de acordo com os princípios da racionalidade e da eficiência. O Estado Único, governo totalitário da história, monitora e controla todos os aspectos da vida dos cidadãos sob a liderança opressora do Benfeitor. O protagonista do livro, conhecido como D-503 é um matemático que trabalha na construção de uma nave espacial chamada Integral, que será utilizada para espalhar a ideologia do Estado por outros planetas. No entanto, D-503 começa a questionar o sistema e sua crença no Estado quando ele comete um crime: se apaixona por uma mulher, I-330. Não há individualismo no mundo de *Nós*, tudo é pensado no coletivo, até mesmo os nomes próprios são abolidos para dar lugar a números e letras. A infalibilidade do líder supremo e a instituição do Estado são as primeiras manifestações dos elementos de uma poética do autoritarismo na obra:

Em nome do Benfeitor anuncia-se a todos os números do Estado Único:  
 Todos aqueles que se sentirem capazes devem compor tratados, poemas, manifestos,  
 odes e outras obras sobre a beleza e a grandeza do Estado Único.  
 Este será o primeiro carregamento que a INTEGRAL levará,  
 Viva o Estado Único! Vivam todos os números! Viva o Benfeitor! (ZAMIÁTIN,  
 2017, p. 16).

Em toda a obra, a ideologia do Estado Único está sendo representada através do protagonista, e a sociedade, em seu pico de evolução, é creditada ao Benfeitor, que não pode falhar; seguir os seus princípios e obedecer é o caminho para a prosperidade e felicidade. Essa resolução é amplificada pela missão principal que é construir a INTEGRAL, um projeto de nave espacial que visa encontrar outros planetas com vida inteligente e conduzi-los a acreditar na ideologia do Estado Único. E os primeiros suplementos que a nave levará serão os

materiais que dignificam e glorificam sua ideologia. A manipulação da propaganda é o meio pelo qual o sistema doutrinará as comunidades encontradas. Aqui, o líder inevitável e a propaganda dissimulada colaboram mutuamente. A sociedade de *Nós* é regida pelo controle absoluto. Percebemos isto através da reflexão de D-503 ao observar a INTEGRAL:

Em seguida me perguntei: por que é tão belo? Por que a dança é bela? A resposta: porque o movimento é controlado, porque todo o sentido profundo da dança está precisamente na subordinação estética absoluta, na ideal falta de liberdade. E se é verdade que nossos antepassados entregavam-se à dança nos momentos mais inspirados de suas vidas (mistérios religiosos, paradas militares), isso significa apenas uma coisa: desde tempos imemoriais o instinto de controle é organicamente inerente ao homem, e nós, na nossa vida atual, apenas conscientemente... (ZAMIÁTIN, 2017, p. 20).

A observação de D-503 estabelece uma conexão simbólica entre a dança e o conceito ideológico da nave espacial. Neste contexto, a dança é vista como uma metáfora para o controle, a subordinação estética e a falta de liberdade, o que se alinha com os temas centrais do romance. A associação da metáfora sugere que a sociedade retratada na história é extremamente controlada e regulamentada, com a conformidade e a uniformidade sendo valorizadas acima de tudo. O uso da palavra “ideal” para descrever a falta de liberdade na metáfora da dança incute, na visão distópica do autor, a busca por uma perfeição absoluta que está intrinsicamente ligada ao controle. E é a partir das reflexões e leituras de D-503 que podemos nos aprofundar no autoritarismo do governo de *Nós*. Dentre elas três trechos são destacados:

Serei totalmente sincero: ainda não encontramos uma solução absolutamente exata para a felicidade – duas vezes por dia, das 16 às 17 horas e das 21 às 22 horas, nosso poderoso e único organismo se divide em células isoladas: essas são as Horas Pessoais estabelecida pela Tábua das Horas (Zamiátin, 2015, p. 30).

A Tábua das Horas é um dispositivo utilizado pelo Estado Único para controlar as ações dos cidadãos a todo momento, dividindo o dia em horas designadas para atividades específicas e comuns. Essa Tábua demonstra a natureza totalitária do governo a ponto de o protagonista esperar que as poucas horas pessoais sejam preenchidas com alguma outra atividade. Os residentes são como autômatos programados para servir de forma completa o Estado Único e o Benfeitor. Sobre a imprescindível importância da Tábua das Horas, D-503 continua:

Fui obrigado a ler e ouvir muitas coisas incríveis sobre a época em que as pessoas ainda viviam livres, isto é, num estado de desorganização selvagem. Mas o que

sempre me pareceu ser mais incrível é exatamente isto: como pôde o poder estatal daquela época – ainda que fosse embrionário – permitir que as pessoas vivessem sem algo parecido com a nossa Tábua, sem os passeios obrigatórios, sem regulamentação exata dos horários das refeições? Levantavam-se e deitavam-se para dormir quando lhes desse na cabeça. Alguns historiadores dizem, inclusive, que naquele tempo as ruas ficavam iluminadas durante a noite inteira, e as pessoas caminhavam e dirigiam a noite inteira (Zamiátin, 2015, p. 31).

E não era um absurdo que o Estado (que se atrevia a chamar-se de Estado!) permitisse a vida sexual sem qualquer controle? Quem, quando e quantas vezes quisessem.... Completamente anticientífico, como os animais. E procriavam assim como os animais, às cegas (Zamiátin, 2015, p. 32).

Bem, o que se segue é apenas técnico. No laboratório do Departamento Sexual examinam-nos e calculam exatamente a composição de nossos hormônios sexuais no sangue, e produzem para nós uma Tábua apropriada dos dias sexuais. Em seguida, fazemos uma declaração de que queremos utilizar nossos dias com esse ou aquele número, e recebemos o devido talão cor-de-rosa. Isso é tudo (Zamiátin, 2015, p. 42-43).

As anotações no diário de D-503 revelam o sistema totalitário em que ele e seus compatriotas viviam. Percebe-se que toda e qualquer atividade é minuciosamente organizada e separada para determinada hora, não havia liberdade de escolha, de ir e vir e de seguir os próprios sentimentos, e todo esse aparato era reforçado pela ideologia do Estado Único, deixando os cidadãos a um nível complexo de alienação. Das refeições aos passeios e até mesmo o ato sexual era coordenado, o ser humano era estudado e “matematizado” (p. 42) para que suas necessidades fossem saciadas, gerando satisfação e bem-estar e conseqüentemente nenhum espaço para uma possível rebelião.

O ponto crucial para o protagonista, que inicia a sua jornada crítica e reflexiva na sociedade em que vive e por quem é governado, acontece quando ele conhece a I-330, mas é somente ao contrapor a personagem com outra da trama, O-90, é que a narrativa irá desenvolver esse ponto destacado. As características de ambas as personagens são já salientadas fisicamente: “À minha direita, esbelta, intensa, obstinada e flexível como um chicote, I-330 [...]; à esquerda, O, completamente diferente, toda arredondada, com as dobrinhas infantis no punho” (Zamiátin, 2015, p. 23). Havendo previamente encontrado I-330, a inquietude de a continuar encontrando aumenta: “Essa mulher me afetava da mesma maneira desagradável que um termo irracional e irredutível que se intromete ao acaso numa equação” (Zamiátin, 2015, p. 25). O-90 representa a típica cidadã do Estado Único, que segue as normas do sistema sem questionar, mantendo-se obediente e submissa às autoridades. I-330 é uma personagem rebelde e subversiva que atua como um agente da resistência contra o Estado. Ela é retratada como uma figura carismática e misteriosa que atrai D-503 para a causa, desempenhando um papel central na transformação do protagonista e na

desestabilização do Estado Único. Essa personagem simboliza a busca pela individualidade e pela liberdade em um mundo totalitário.

As duas personagens representam a conformidade e a aceitação do *status quo*, enquanto há a presença contraposta, frequentemente mulheres, que questionam ativamente esse sistema. A construção de personagens secundários pode auxiliar como elementos em uma estética que condena o autoritarismo, tendo como função o desenvolvimento intelectual do protagonista. O motivo é acentuar as críticas sociais e políticas contidas na narrativa. E esse é precisamente o papel que I-330 e O-90 cumprem no romance. A dicotomia apresentada entre conformidade e questionamento não apenas adiciona camadas às narrativas, mas também pode ser interpretada como uma reflexão mais ampla sobre a dinâmica social. Ela levanta questões sobre a natureza humana, a complacência frente ao poder autoritário e a importância da resistência e do questionamento para a mudança social. Ao explorar essa oposição, é possível mergulhar na psicologia dos personagens, suas motivações e os fatores que os levam a se alinhar com o sistema ou a desafiá-lo.

Essa característica também é encontrada nos outros romances. Em *1984* temos a família Parsons, vizinhos de Winston e seus filhos, colaboradores do Partido, e Julia, amante do protagonista. Em *A Fazenda dos Animais* é o cavalo Guerreiro que se amolda cegamente ao sistema ditatorial de Napoleão, suas máximas são o moto de sua vida, por outro lado temos o burro Benjamin, ironicamente o mais sábio entre os animais, sabe ler, escrever e a todo momento está cético quanto aos ideais da Revolução.

A metade do romance é centrada inteiramente na relação entre D-503 e I-330. O relacionamento de ambos o expõe o protagonista a uma realidade alternativa àquela que ele sempre conheceu. À medida que ele se envolve mais profundamente com I-330 e sua visão de mundo, D-503 começa a questionar as normas estritas do Estado Único e a lutar contra sua própria conformidade. A influência de I-330 leva D-503 a um conflito interno entre sua lealdade ao Estado Único e seus sentimentos crescentes por I-330, bem como sua busca pela individualidade e liberdade pessoal. D-503 experimentou sentimentos humanos e individuais como os sonhos (p. 56), a felicidade e a intimidade (p. 108-109), a saudade e a tristeza pessoal (p. 122), a desobediência e a mentira (p. 124-125), conceitos abstratos e empíricos, aos quais chamou de “alma” (p. 126-128). Toda essa vivência trouxe a ele sentimentos que estavam sendo reprimidos, nada havia de satisfeito, mas sim suprimidos. O Estado Único oferecia segurança e provisão, mas tomava a liberdade e o arbítrio. O episódio é semelhante em *Admirável Mundo Novo* (1932) de Huxley que descreve uma sociedade sob uma droga entorpecente que se destina apenas a produzir para o bem do Estado.

O autor demonstra ao mesmo tempo a ameaça do totalitarismo e a esperança de um futuro livre e melhor através dos eventos finais. D-503, I-330 e o seu grupo de resistência são capturados e forçados a uma reforma do pensamento através de uma operação:

Os fatos são estes: naquela noite, meu vizinho, que tinha descoberto a finitude do Universo, eu e todos os outros que estavam conosco fomos detidos e levados para o auditório mais próximo (o número do auditório por alguma razão é familiar: 112). Lá, fomos presos às mesas e submetidos à Grande Operação.  
No dia seguinte, eu, D-503, apresentei-me ao Benfeitor e contei-lhe tudo o que sabia a respeito dos inimigos da felicidade. Por que isso me pareceu tão difícil antes? É incompreensível. A única explicação: minha antiga doença (a alma) (Zamiátin, 2015, p. 314).

Embora D-503 tome decisões que estão em contradição com a ideologia do Estado, jamais percebe o estado completo de alienação em que está inserido. A descoberta de sua “alma” é interpretada como loucura e logo após a sua captura delata todos aqueles com que compartilhavam o início de uma amizade. Antes do despertar, sua voz foi abafada, sustentando as mesmas antigas crenças de antes.

### 2.3 A FAZENDA DOS ANIMAIS (1945)

Outra obra, anterior a 1984 e também parte de sua criação literária em oposição ao totalitarismo, é *A Fazenda dos Animais*, em outras traduções, *A Revolução dos Bichos*, publicada em 1945. A trama tem início na Fazenda do Solar, um local onde os animais vivem sob o jugo opressivo do fazendeiro humano, o Sr. Jones. Cansados dos maus-tratos, exploração e abusos sofridos sob a autoridade dos humanos, os animais decidem fazer justiça e se levantam contra a tirania executada por Jones. O idealismo dos animais, repleto de frases de ordem e *slogans* que pregam justiça e igualdade, conduz à derrubada de Jones e à tomada do controle da fazenda.

Inicialmente, eles estabelecem “Os Sete Mandamentos”, princípios que devem guiar a nova ordem, baseados na ideia de que todos os animais são iguais. Essa revolução é alimentada por uma visão de um paraíso animal, onde a exploração humana seria substituída por uma sociedade justa e igualitária entre os próprios animais. No entanto, o idealismo revolucionário logo se choca com a realidade da natureza humana e, no caso da fazenda, da natureza animal. A ambição pelo poder começa a emergir à medida que os porcos, liderados por Bola de Neve e Napoleão, são empossados de funções de autoridade na fazenda. As diferenças ideológicas e a disputa pelo controle da fazenda se instalam, e a utopia almejada

começa a desmoronar. Os porcos, sedentos de poder, começam a reinterpretar e torcer os princípios originais para justificar seu próprio domínio. A ambição dá lugar a mesma forma autoritária vigente nos tempos do Sr. Jones.

*A Fazenda dos Animais* foi a primeira tentativa de Orwell, condensando os propósitos políticos e artísticos, de fazer uma crítica através da estética, dessa vez diretamente associado ao governo autoritário de Stálin (Orwell, 2021). Orwell se utiliza da fábula, criando uma alegoria satírica para transmitir uma mensagem política e social. Os animais antropomórficos são parte das muitas alegorias encontradas no texto. Morris Dickstein, em um ensaio que estuda o uso da fábula no romance, declara que há muitas temáticas na narrativa: “Embora Orwell possa mostrar ambivalência às pessoas comuns, um dos grandes méritos de *A Fazenda dos Animais* é a variedade de pontos de vista que lhes atribui, numa bela correspondência com cada família do reino animal” (Orwell, 2020, p. 21). A perplexidade da fábula vai de encontro ao subtítulo do romance que se alega de forma quase infantil: “Um conto de fadas”. Mas é justamente nas figuras de linguagens empregadas que as muitas interpretações são possíveis e como resultado, os debates, o que faz a obra de Orwell perpetuar pelos anos, tornando-se um clássico.

A fábula evoca personagens da história de regimes ditatoriais, assim como sua história, aqui particularmente a Revolução Russa de 1917. Dickstein afirma que *A Fazenda dos Animais* “tem complexidade suficiente para evocar a rivalidade entre Stálin e Trótski, bem como o conflito entre “o socialismo num só país” e a revolução mundial” (Orwell, 2020 p. 11). O conflito, porém, começa alguns anos antes da rivalidade dos dois estadistas segundo o discurso do porco ancião conhecido como Major, que discursa sobre a opressão do Homem à sua espécie, memorando o discurso socialista dos bolcheviques:

Não está mais do que claro, portanto, camaradas, que todos os males de nossas vidas provêm da tirania dos seres humanos? Se nos livrássemos do Homem, o produto de nosso trabalho seria nosso. Quase do dia para a noite, ficaríamos ricos e livres. O quê, então, devemos fazer? Ora, trabalhar dia e noite, corpo e alma, pela derrocada da espécie humana! Esta é minha mensagem para vocês, camaradas: Rebelião! (Orwell, 2020, p. 35).

Embora certa resistência tenha surgido, o discurso é acolhido com muita empolgação, e preparativos começam a ser feitos através do ensino do Animalismo, um conceito que busca a igualdade, a justiça e a liberdade para todos os animais, independente da sua espécie. Em um breve tempo, pela negligência do Sr. Jones, os animais se revoltam e conseqüentemente o dono da fazenda Solar é expulso. São estabelecidos os Sete Mandamentos com base nos ideais

do Animalismo, que proibem coisas como dormir em camas, beber álcool e matar outros animais. Inicia assim a Revolução.

O início da Revolução é marcado por dois animais que emergem como líderes e estrategistas do movimento, Bola de Neve e Napoleão. Eles desempenham papéis importantes na organização e na implementação da revolta. Bola de Neve é um porco eloquente, intelectual, motivado e o responsável por planejar e desenhar o moinho de vento, simbolizando a promessa de progresso e melhoria de vida dos animais. Napoleão é inicialmente menos cativante, mas ele tem a habilidade de manipular outros animais e se torna o líder mais poderoso depois da expulsão de Bola de Neve. Desse modo, a expulsão de Bola de Neve marca um ponto crucial na história da fazenda. Napoleão se utiliza de cães ferozes que ele mesmo treinou para expulsar Bola de Neve, eliminando assim seu principal concorrente pelo poder na fazenda. A expulsão permite que Napoleão tome o controle absoluto da fazenda e comece a tomar decisões autoritárias, na maioria das vezes sem consultar os outros animais. Bola de Neve é difamado pelos porcos como traidor, apesar de suas contribuições significativas para a Revolução. Tática essa usada por Napoleão para consolidar ainda mais o seu poder e com o seu oponente fora do caminho, os porcos começam a alterar os mandamentos originais do Animalismo e a justificar ações que eram originalmente proibidas. Esses eventos ilustram como a liderança inicialmente inspiradora e comprometida com os ideais da revolução são gradualmente corroídas por ambições pessoais. Essa é uma representação da dinâmica política na qual líderes podem se tornar autoritários e abandonar os princípios fundadores de uma revolução em busca de poder pessoal.

A partir desses eventos, características de grupos totalitários se tornam ainda mais evidentes, o uso da falsa propaganda desempenha uma grande parte do plano dos porcos em alienar a população. Além do ocorrido com Bola de Neve e as mentiras que Napoleão conta sobre ele, a situação na Fazenda dos Animais foi ficando cada dia mais difícil com a escassez de comida (p. 85-86) e a decisão dos porcos de tomar os ovos das galinhas como objeto de troca por cereais e farinha, levando a uma resistência por parte das galinhas, na qual nove foram mortas (p. 87). Napoleão se torna obcecado pelo controle, e sua hostilidade e desconfiança aumentam. Perpetra ações contra a fazenda e incrimina Bola de Neve em todas elas (p. 88-90). Querendo ganhar a obediência de todos sob o regime do medo, Napoleão faz uso de bodes expiatórios, supostos cúmplices de Bola de Neve para desviar a atenção dos problemas internos da fazenda (p. 92), constantemente mantendo-os desinformados.

Em todos os seus empreendimentos Napoleão instaurava o pavor e a inquietude por meio de um culto à sua própria personalidade:

Quatro dias depois, no fim da tarde, Napoleão mandou que todos os bichos se reunissem no pátio. Quando estavam todos presentes, Napoleão saiu de casa, ostentando suas duas medalhas (pois recentemente conferira a si próprio as comendas de “Herói Animal, Primeira Classe” e “Herói Animal, Segunda Classe”), com seus nove cães enormes saltitando à sua volta, rosnando de um modo que provocava calafrios em todos. Os animais ficaram acuados, em silêncio, já sabendo que alguma coisa terrível ia acontecer (Orwell, 2020, p. 91-92).

Esse é um elemento importante da narrativa e reflete a maneira como líderes totalitários muitas vezes promovem uma imagem de si mesmos como heróis infalíveis e salvadores do povo. No decorrer da história, Napoleão concede a si mesmo prêmios e honrarias, muitas vezes por realizações que não têm fundamento na realidade, inflando sua importância ao retratá-lo como um líder visionário. Pelo carisma conta narrativas distorcidas, mas surpreendentes, que causam a dúvida na lembrança dos animais e os fazem aceitar a sua “verdade”. O cavalo Guerreiro, representando aqui o proletário, em uma de suas máximas, menciona continuamente durante a obra que se o camarada Napoleão tinha dito que algo foi de um modo, então realmente teria sido desse modo (p. 91). Sempre esperançoso, Guerreiro acreditava inabalavelmente que a resolução de todos os problemas estaria em trabalhar mais a cada dia. Os porcos introduzem hinos e *slogans* que enaltecem o papel de Napoleão na administração da fazenda. Isso reforça a sua imagem como um líder indispensável. Observamos o clímax do romance quando todos os mandamentos, enfim, são manipulados e modificados e o anseio por controle se torna cada vez mais extremo:

Napoleão nunca mais era mencionado apenas pelo nome. Todas as referências a ele se faziam em estilo formal, como “nosso Líder, o camarada Napoleão”, e os porcos gostavam de inventar para ele títulos como Pai de Todos os Animais, Terror da Humanidade, Protetor do Rebanho, Amigo dos Patinhos, e outros desse tipo. Em seus discursos, Guincho discorria, em lágrimas, sobre a sabedoria de Napoleão, a bondade do coração dele e o amor profundo que tinha por todos os animais em toda parte, até mesmo, e principalmente, por aqueles infelizes que ainda viviam na ignorância e na escravidão em outras fazendas. Tornara-se costumeiro atribuir a Napoleão todas as realizações bem-sucedidas e todos os golpes de sorte (Orwell, 2020, p. 98-99).

Esse componente do culto à personalidade que Orwell utiliza é uma crítica à forma como líderes totalitários da história, como Stálin, cultivavam uma imagem de infalibilidade e autoridade para estabelecer o seu poder e reprimir a discórdia. O mesmo é presenciado por Winston Smith em *1984*, o Grande Irmão é a presença oculta, mas poderosa e onipresente que todos devem temer e respeitar. Através da exaltação das virtudes do líder, sejam elas reais ou não, homenagens e devoções são realizadas pelo povo criando assim um senso de unidade e harmonia a serviço do Partido. O Grande Irmão e Napoleão são as figuras destacadas por

George Orwell como o meio pelo qual ele tece sua crítica. O culto à personalidade é um elemento essencial da opressão retratada na distopia orwelliana e ilustra como a manipulação da informação pode ser usada para controlar uma sociedade. A manipulação por meio da propaganda é outro ponto em *1984*, nas duas obras observamos formas diferentes como a divulgação das informações é modificada ou inventada em prol do governo do regime totalitário e as consequências da desobediência são graves e passíveis de punição.

O final de *A Fazenda dos Animais* não mostra ser tão pessimista como *1984*, mas levanta reflexões existenciais a partir de um clima triste e lúgubre. Após muitos anos, os mandamentos se reduzem apenas em um: “**TODOS OS ANIMAIS SÃO IGUAIS, MAS ALGUNS SÃO MAIS IGUAIS QUE OS OUTROS**” (Orwell, 2020, p. 128). A notória citação lida pelo burro Benjamin ilustra a hipocrisia e a corrupção que toma conta da fazenda à medida que os líderes dos porcos traem as ideias originais da revolução. A proclamação da igualdade de todos os animais por parte dos porcos, na prática, se torna uma vida de privilégios à custa dos outros animais e decisões que apenas beneficiam a si mesmos.

#### 2.4 MIL NOVECENTOS E OITENTA E QUATRO (1949)

Uma das obras mais icônicas sobre o tema do totalitarismo é o romance *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro* ou *1984* (como será chamado de agora em diante) do escritor inglês George Orwell e publicado em 1949. O romance apresenta uma distopia, ambientada em um futuro em que o governo controla todos os aspectos da vida dos cidadãos através da manipulação da informação e do uso da vigilância policial. O protagonista da história é Winston Smith, um membro do Partido que trabalha no Ministério da Verdade, cuja função é reescrever a história para se adequar às narrativas do Partido. Esse processo envolve a alteração constante de documentos históricos para apagar qualquer evidência de eventos ou fatos que possam ameaçar o domínio do Partido. As ferramentas do Partido incluem a Novafala, uma língua projetada para eliminar a maior quantidade de expressões linguísticas possíveis, resultando na perda de opiniões e juízos próprios, e a presença de teletelas que transmitem propaganda e são utilizadas como câmeras que observam os cidadãos em todas as suas atividades diárias. Orwell introduz também o Grande Irmão, representando a figura opressiva do Estado e a personalidade de autoridade e liderança no país, e o duplipensamento, uma forma de controle mental que impede o pensamento crítico.

Durante a narrativa, Winston sente um crescente descontentamento com o regime totalitário. Ele questiona a realidade imposta pelo Partido e se envolve em um ato de rebelião

em silêncio. Winston inicia um relacionamento secreto com Julia, uma colega de trabalho, e juntos buscam formas de resistência. Após breves momentos de uma liberdade ilusória, Winston e Julia são traídos por alguém em quem confiaram e são presos pela Polícia do Pensamento, a força de segurança do governo. Eles são submetidos a tortura e a uma forma de lavagem cerebral nas instalações responsáveis pelo ato, o Ministério do Amor. Winston é forçado a revelar seus sentimentos e suas ações, culminando com Winston completamente subjugado e convencido de que o Partido detém o controle absoluto sobre a realidade e a verdade.

A obra *1984* surgiu como um alerta sobre o risco da supressão da liberdade individual e o potencial da manipulação governamental para moldar a realidade de acordo com seus interesses. Retratando um governo totalitário, o próprio Partido era o responsável por distorcer conceitos essenciais da liberdade a seu favor. O preço da paz é a guerra constante, a escravidão é o melhor estado para se ter liberdade e a força se encontra na obediência cega aos seus superiores.

Thomas Pynchon (2020, p. 10) observa que: “De certa forma, esse romance foi uma vítima do sucesso de *A Revolução dos Bichos*, lido por muitas pessoas como uma franca alegoria do destino melancólico da Revolução Russa”. Essa afirmação foi tomada por muitos a respeito de *1984*, principalmente nos Estados Unidos, que alcançou o auge da condenação socialista durante o governo de Stálin. Mas embora Orwell tenha apoiado as críticas contra os soviéticos e de fato tenha escrito uma obra literária anterior a *1984* criticando o regime stalinista, de acordo com Pynchon as suas intenções também estão relacionadas ao seu engajamento político de esquerda e a luta contra os fascistas:

Ele fora à Espanha em 1937 para lutar contra Franco e seus fascistas simpáticos ao nazismo, e lá aprendeu rapidamente a diferença entre o antifascismo real e o falso. “A guerra espanhola e outros eventos de 1936-37”, escreveu dez anos mais tarde, “fizeram a balança pender, e depois disso eu sabia onde estava. Cada linha de trabalho sério que redigi desde 1936 foi escrita, direta ou indiretamente, *contra* o totalitarismo e a *favor* do socialismo democrático, tal como o conheço” (Orwell, 2020, p. 11).

Orwell teve experiências significativas para expressar suas posições políticas em um cenário ficcional. Em um breve ensaio o autor descreve quatro grandes motivos para escrever, dentre eles está o “entusiasmo estético”, que contempla a beleza da narrativa para expressar as suas experiências, o “impulso histórico” para entender o mundo a sua volta e o “propósito político”, que tem o objetivo de convencer o leitor a lutar por uma sociedade ideal (Orwell,

2021). Desse modo, é seguro dizer que o romance *1984* é resultado das suas convicções após 1936 convergindo experiência e processo narrativo.

Diante da posição de Orwell de unir o propósito político e o artístico, sua obra contém elementos literários que são comuns ao universo de obras literárias que tematizam. A obra explora em diversos momentos a manipulação psicológica e ideológica, geralmente uma sendo componente da outra. A vigilância é constante do Estado sobre seus cidadãos, o Grande Irmão (*Big Brother*) está sempre observando, e as pessoas são constantemente monitoradas pelas teletelas e informantes:

A teletela recebia e transmitia simultaneamente. Todo som produzido por Winston que ultrapassasse o nível de um sussurro muito discreto seria captado por ela; mais: enquanto Winston permanecesse no campo de visão enquadrado pela placa de metal, além de ouvido também poderia ser visto (Orwell, 2021, p. 37).

Essa constante vigilância cria uma atmosfera de medo e conformidade forçada. Todo e qualquer ato seria passível de julgamento, o controle é inevitável para que o Partido tivesse absoluta certeza de que seus objetivos seriam efetivados. Uma outra forma pela qual o governo da Oceania manipula e controla as emoções e a percepção da realidade dos cidadãos é a partir da propaganda dos Dois Minutos de Ódio; nesta programação diária, os membros do Partido são obrigados a assistir um vídeo que mostra imagens e discursos destinados a incitar sentimentos de raiva, hostilidade e devoção ao Grande Irmão, o líder do Partido. Durante os Dois Minutos de Ódio, os participantes são expostos a imagens de inimigos do Estado e do Partido, principalmente Emmanuel Goldstein, um ex-membro do Partido que se tornou um dissidente.

A programação de Dois Minutos de Ódio variava todos os dias, mas o principal personagem era sempre Goldstein. Ele era o traidor original, o primeiro conspirador da pureza do Partido. Todos os crimes subsequentes contra o Partido, todas as perfídias, sabotagens, heresias, todos os desvios eram resultado direto de sua pregação (Orwell, 2021 p. 46).

Os cidadãos são estimulados a expressar seu ódio e raiva, gritando, xingando e mostrando seu apoio fervoroso ao Grande Irmão. O objetivo dessa prática é reforçar a lealdade ao Partido, criar um senso de unidade, eliminar qualquer descontentamento ou sentimentos contrários ao regime. Esse episódio é uma crítica a manipulação da emoção pública e ao uso de inimigos externos como um meio de consolidar o poder em regimes totalitários. As conexões entre Emmanuel Goldstein e Leon Trotsky são notáveis. Trotsky foi uma figura histórica real. Ele foi um dos principais líderes da Revolução Russa de 1917 e um

membro ativo do Partido Comunista. Trotsky desempenhou um papel crucial na formação do Exército Vermelho e na consolidação do governo bolchevique liderado por Vladimir Lenin. No entanto, após a morte de Lenin, entrou em conflito com Joseph Stalin sobre a direção do Partido Comunista e foi exilado da União Soviética, que personifica em 1984 a Oceania do Grande Irmão.

O Partido utiliza técnicas de doutrinação e propaganda para moldar a mente dos cidadãos desde a infância. As crianças são ensinadas a respeitar o Grande Irmão e a odiar os inimigos do Estado. O *slogan* do Partido, “GUERRA É PAZ, LIBERDADE É ESCRAVIDÃO, IGNORÂNCIA É FORÇA” (Orwel, 2021, p. 38) é repetido constantemente para reforçar a ideologia do regime autoritário. O governo também controla o registro histórico e altera a história conforme necessário para se adequar à sua narrativa. O trecho seguinte ilustra o procedimento:

O Partido dizia que a Oceânia jamais fora aliada da Eurásia. Ele, Winston Smith, sabia que a Oceânia fora aliada da Eurásia não mais de quatro anos antes. Mas em que local existia esse conhecimento? Apenas em sua própria consciência que, de todo modo, em breve seria aniquilada. E se todos os outros aceitassem a mentira imposta pelo Partido – se todos os registros contassem a mesma história –, a mentira tornava-se história e virava verdade. “Quem controla o passado controla o futuro; quem controla o presente controla o passado”, rezava o lema do Partido. E com tudo isso o passado, mesmo com sua natureza alterável, jamais fora alterado. Tudo o que fosse verdade agora fora verdade desde sempre, a vida toda. Muito simples. O indivíduo só precisava obter uma série interminável de vitórias sobre a própria memória. “Controla da realidade”, era a designação adotada. Em Novafala: “duplipensamento” (Orwell, 2021, p. 72).

O Ministério da Verdade é responsável por reescrever documentos históricos e apagar qualquer evidência que contradiga a versão oficial da história. Isso cria uma realidade fluida em que a verdade é o que o Partido diz o que é. Apresentando também um controle ideológico linguístico, uma das características do controle é a Novafala, língua criada pelo Partido para limitar o pensamento e a expressão, que desempenha um papel fundamental na história do regime. A Novafala reduz o vocabulário, remove palavras que podem ser usadas para expressar supostos pensamentos subversivos e promove o uso de palavras que reforçam a ideologia do Partido, dificultando os cidadãos formularem conceitos e concepções para criticar o regime do Grande Irmão. “O objetivo da Novafala não era somente fornecer um meio de expressão compatível com a visão de mundo e os hábitos mentais do Socing<sup>7</sup>, mas também inviabilizar todas as outras formas de pensamento” (Orwell, 2020, p. 374).

---

<sup>7</sup> O “Socing” é o Socialismo Inglês, o regime político da Oceânia que adotou a Novafala como idioma oficial.

Os cidadãos então, gerados a partir da Novafala, são treinados a praticar o duplopensar, conduzindo todo pensamento individual ao controle do Partido: “Duplipensamento significa a capacidade de abrigar simultaneamente na cabeça duas crenças contraditórias e acreditar em ambas” (Orwell, 2020, p. 278). No mundo de *1984* o Partido usa o duplipensamento (*doublethink*) como uma ferramenta de controle mental. Os cidadãos são instruídos a aceitar as declarações do Partido, mesmo quando essas declarações são contraditórias com a realidade objetiva.

Perto do fim da obra, as ações de Winston e Julia são descobertas, eles são separados e um longo interrogatório tem início num local que parecia ser o Ministério do Amor, o órgão de repressão do Partido, e uma costumeira operação de regimes ditatoriais é empregada: o uso da tortura. Concentrando a narrativa apenas em Winston, o protagonista do romance é submetido a torturas cruéis depois de ser preso por suas atividades consideradas subversivas. Esse trecho demonstra os resultados da violência física e psicológica a que Winston foi submetido:

Na maior parte do tempo, enchiam-no de improperios e, a cada momento de hesitação, ameaçavam-no de entregá-lo de novo aos guardas; às vezes, porém, mudavam de repente de tom e passavam a chamá-lo de camarada, dirigiam-lhe apelos em nome do *Socing* e do Grande Irmão e perguntavam com pesar se depois de tudo o que havia passado não lhe restaria uma dose mínima de lealdade ao Partido que o fizesse desejar desfazer o mal que havia causado. Com os nervos em frangalhos depois de horas e mais horas de interrogatório, até esse apelo era capaz de reduzi-lo a lágrimas lamurientas. Aquelas vozes enervantes acabaram por subjugá-lo mais completamente que as botas e os punhos dos guardas. Winston tornou-se apenas uma boca que revelava, uma mão que assinava tudo o que exigissem que assinasse. Sua única preocupação era descobrir o que queriam que confessasse e em seguida confessar depressa, antes que a intimidação recomeçasse. Confessou ter assassinado membros eminentes do Partido, distribuído panfletos sediciosos, desviado recursos públicos, vendido segredos militares, cometido todo tipo de sabotagem. Confessou ser, desde 1968, um espião a soldo do governo lestasiano. Confessou ser crente religioso, admirador do capitalismo e perverso sexual. Confessou ter matado sua mulher, embora soubesse, como deviam saber seus inquiridores, que ela estava viva. Confessou ter mantido contato pessoal com Goldstein durante anos a fio, além de ter sido membro de uma organização secreta da qual participavam quase todos os seres humanos que Winston conhecera na vida. Era mais fácil confessar tudo e comprometer todo mundo. Além do mais, em certo sentido, era tudo verdade. Era verdade que fora um inimigo do Partido, e aos olhos do Partido, não havia a menor diferença entre pensamento e ação (Orwell, 2020, p. 311).

As torturas são usadas para quebrar a resistência de Winston e fazê-lo trair seus princípios. Ele é submetido a uma lavagem cerebral, em que suas memórias e crenças são reescritas para que ele acredite nas mentiras do Partido e confesse inúmeras coisas que ele não fez ou das quais não tinha conhecimento. Ele também é forçado a trair pessoas próximas,

incluindo Júlia, sua amante. O'Brian, o delator e seu interrogador, comandava todos os passos das ações que logo iriam romper a vontade de Winston e da raiva e do ódio que ele sentia pelo Partido, seria convertido em amor incondicional pelo Grande Irmão. O encontro de Winston e Júlia no final do romance retrata o derrotismo dos personagens e o pesar de uma união quebrada, evidenciando o triunfo do sistema totalitário.

As descrições apresentadas caracterizam uma poética do autoritarismo no sentido de que ambos os romances de Orwell são uma representação literária de um governo totalitário e opressivo, uma ficção distópica, contendo a manipulação da informação e da verdade, o domínio sobre a linguagem e o pensar através da propaganda, a tortura e a repressão física e psicológica aos dissidentes, o modo como as massas se comportam, o líder infalível, Napoleão e o Grande Irmão, os personagens como fábulas caracterizando críticas políticas e sociais, as menções aos líderes partidários Stálin e Trótski, assim como o subsequente desenvolvimento da Revolução Russa de 1917 e o fim, com uma narrativa derrotista, embora com lapsos de esperança.

### **3 A POÉTICA DO AUTORITARISMO EM A HORA DOS RUMINANTES (1966) E SOMBRA DE REIS BARBUDOS (1972)**

#### **3.1 O INÍCIO DA UTOPIA: OS ANOS INICIAIS DA DITADURA MILITAR**

O tópico presente abordará os anos e eventos iniciais que levaram à Ditadura Militar no Brasil, desde o golpe de 1964 até os primeiros anos do regime, destacando o contexto político e social que levou à sua instauração, definindo o episódio como um golpe “civil-militar”, além das premissas em que os romances deste capítulo foram analisados, a promulgação dos três primeiros Atos Institucionais. Serão discutidos o cenário de agitação política prévio ao golpe, as tensões entre diferentes divisões políticas da sociedade brasileira e os eventos que culminaram na deposição do presidente João Goulart. Analisaremos, então, particularmente a narrativa da “ameaça comunista” utilizada como justificativa para o golpe, os interesses das elites políticas e econômicas nacionais e internacionais na derrubada do governo Goulart e a influência dos Estados Unidos no apoio ao Regime Militar. Aqui entendemos como ideia ou noção utópica a que concebia o golpe dado pelo governo militar, com auxílio civil como uma “revolução”, que salvaguardaria o país dos ideais comunistas que levariam à extrema pobreza e à corrupção dos costumes. O texto também examinará o legado de violência dos anos iniciais da Ditadura, incluindo de forma geral questões econômicas, sociais e culturais, como o crescimento econômico, a repressão estatal, a resistência política e a política cultural do Regime para uma melhor compreensão do golpe.

Na década de 50, o Brasil estava envolvido em um rápido processo de industrialização e urbanização durante o governo de Getúlio Vargas, que já se consolidava, a partir da década de 30 e principalmente nos anos 40. Durante esse período os movimentos sindicais e operários se expandiam e exigiam melhores condições de trabalho, a polarização crescia entre movimentos nacionalistas e reformistas e as estruturas políticas tradicionais perdiam espaço. O governo de Juscelino Kubitschek promovia o desenvolvimento econômico e implementava ajustes competentes na organização central do país construindo a nova sede da capital federal do Brasil, Brasília. A instabilidade cresceu no país após a renúncia inesperada do presidente Jânio Quadros em 1961 e que segundo a Constituição deveria deixar o cargo ao seu vice, João Goulart, ou Jango. Porém a figura de Goulart era vista com muito ceticismo, pois suas posições eram contrárias às dos conservadores e similares à ideologia comunista, como a intervenção maior do Estado na economia. Para tentar pacificar os grupos conservadores, Goulart instalou um modelo parlamentarista, que, no entanto, não resolveu as divergências

políticas. Em 1963 um plebiscito decidiu novamente pelo presidencialismo, e Goulart reassumiu o cargo. O golpe viria em seguida:

No final de março de 1964, civis e militares se uniram para derrubar o presidente João Goulart, dando um golpe de Estado, tramado dentro e fora do país. Na verdade, esta aliança golpista vinha de muito antes, sendo uma das responsáveis pela crise política que culminou no suicídio de Getúlio Vargas em 1954.

No poder desde 1961, Jango enfrentou crises políticas a partir da sua conturbada posse, e prometia reformas sociais, econômicas e políticas que deveriam tornar o Brasil um país menos desigual e mais democrático. Mas a direita não via as coisas desta maneira. Jango era visto como amigo dos comunistas, incompetente em questões administrativas, irresponsável como homem político que incrementava a subversão, enfim, um populista que prometia mais do que poderia dar às classes populares (Napolitano, 2018, p. 7).

As sequências de eventos antes e após a deposição de Jango culminaram na tomada do poder pelos militares, instaurando uma ditadura no Brasil. Desde a sua posse o presidente Goulart enfrentava resistência pelas elites por suas ideias de reformas e ligações com movimentos de esquerda. A Ditadura durou desde o golpe em 1964 e efetivamente terminou em 1985 com severas mudanças; a economia cresceu, mas reclamou o seu preço:

Entre uma e outra data, 1964 e 1985, o Brasil passou por um turbilhão de acontecimentos que, em grande parte, nos definem até hoje e ainda provocam muito debate. A economia cresceu, alcançando o país ao oitavo PIB mundial. Mas, igualmente, cresceram a desigualdade e a violência social, alimentadas em boa parte pela violência do Estado. A vida cultural passou por um processo de mercantilização, o que não impediu o florescimento de uma rica cultura de esquerda, crítica ao regime. Os movimentos sociais, vigiados e reprimidos conforme a lógica da “segurança nacional”, não desapareceram. Muito pelo contrário, tornaram-se mais diversos e complexos, expressão de uma sociedade que não ficou completamente passiva diante do autoritarismo (Napolitano, 2018, p. 8).

A partir de uma união entre os civis da elite conservadora e os militares, o Brasil, entre os dias 31 de março e 9 de abril de 1964, passou a ser governado por uma ditadura. Os acontecimentos durante esse período se enraizaram na identidade do Brasil, que passou por modificações sociais, econômicas, culturais e políticas. A riqueza do país cresceu de forma significativa elevando o Brasil a uma das maiores economias do mundo, mas por outro lado não sendo acompanhada por uma distribuição de renda justa aumentou a desigualdade social e o ressentimento pela repressão do Estado. Utilizamos da análise de Marcos Napolitano a respeito dos eventos no Brasil em 1964:

Defendo a interpretação de que em 1964 houve um golpe de Estado, e que este foi resultado de uma ampla coalizão civil-militar, conservadora e antirreformista, cujas origens estão muito além das reações aos eventuais erros e acerto de Jango. O golpe

foi resultado de uma profunda divisão na sociedade brasileira, marcado pelo embate de projetos distintos de país, os quais faziam leituras diferenciadas do que deveria ser o processo de modernização e de reformas sociais (Napolitano, 2018, p. 9-10).

O ponto de Napolitano, ao abordar o golpe de Estado de 1964 no Brasil, destaca que esse evento não foi simplesmente uma reação a supostos erros ou acertos do presidente Jango, mas sim resultado de uma divisão na sociedade brasileira. Essa divisão estava enraizada em diferentes versões sobre o processo de modernização e reformas sociais do país. Uma interpretação similar é dada por Carlos Fico (2014, p. 9):

Os estudiosos do golpe de 1964 e do período histórico que se seguiu têm insistido em um ponto: não deveríamos usar as expressões “golpe militar” e “ditadura militar”, pois seriam mais corretas as designações golpe e ditadura “civil-militar”. A preocupação é louvável porque tem em vista justamente o fato de que houve apoio civil ao golpe e ao regime. Eu sustentaria, no entanto, um ponto de vista um pouco diferente: não é o apoio político que determina a natureza dos eventos da história, mas a efetiva participação dos agentes históricos em sua configuração. Nesse sentido, é correto designarmos o golpe de Estado de 1964 como civil-militar: além do apoio de boa parte da sociedade, ele foi efetivamente dado por civis. Governadores, parlamentares, lideranças civis brasileiras – e até o governo dos Estados Unidos da América – foram conspiradores e deflagradores efetivos, tendo papel ativo como estrategistas. Entretanto, o regime subsequente foi eminentemente militar e muitos civis proeminentes que deram o golpe foram logo afastados pelos militares justamente porque punham em risco o seu mando.

Nos anos anteriores ao golpe, a participação ativa dos Estados Unidos na política do Brasil foi essencial para os golpistas. O medo anticomunista era fortalecido não apenas pelos conservadores do Brasil, mas também pelos americanos em meio às tensões com a União Soviética. A Guerra Fria deu um propósito e energia ainda maior para que os Estados Unidos se preocupassem com as alianças e a política de outros países, principalmente os de seu continente. O governo americano começou efetivamente a se preocupar com o comunismo no Brasil em 1962, mesmo ano em que as relações entre ambos os governos sob a presidência de Jango foram cortadas, levando assim ao financiamento dos grupos de oposição. Desse modo se nota que tanto os partidos de direita e os de esquerda estavam se mobilizando frente o crescente vácuo que estava sendo deixado pelo representante do país, mas uma organização direitista estava tomando a frente e marchava literalmente para todos os setores através da propaganda do medo:

As classes médias bombardeadas pelos discursos anticomunistas da imprensa e de várias entidades civis e religiosas reacionárias acreditaram piamente que Moscou tramava para conquistar o Brasil, ameaçando a civilização cristã, as hierarquias “naturais” da sociedade e a liberdade individual (Napolitano, 2018, p. 48).

A respeito dessas entidades, todas limitavam o centro do governo como ameaçado e que uma revolta estaria sendo orquestrada através das reformas que comungavam com os ideais comunistas, mas o motivo real era o de orientar o país a consolidar a elite conservadora:

Organizações como o Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (Ipes) e o Instituto Brasileiro da Ação Democrática (Ibad) davam o tom das críticas ao governo, produzindo materiais de propaganda negativa e articulando os vários setores da sociedade que eram contra o trabalhismo e visceralmente anticomunismo. O Ipes foi fundado no início de 1962 pelo general Golbery do Couto e Silva, um dos coronéis do “Memorial” antijanguista de 1954, e concentrou-se, inicialmente, em produzir um discurso antigovernamental e antirreformista com a intenção de formar uma nova elite política ideologicamente orientada para uma modernização conservadora do capitalismo brasileiro (Napolitano, 2014, p. 48-49).

Nesse sentido, se constata que houve uma deliberada mobilização entre grupos conservadores majoritários e que ela foi bem-sucedida ao criar um clima de instabilidade política e descontentamento na população. Napolitano (2018, p. 53) destaca que:

A historiografia tem afirmado, com certa razão, que os reformistas e as esquerdas em geral não foram meras vítimas da história e de golpistas maquiavélicos. Estes se alimentaram dos erros e indecisões daqueles. Mas os erros políticos e o discurso da radical das esquerdas, muitas vezes sem base social real para realizar-se, não devem encobrir um fato essencial: o golpe de Estado foi um projeto de tomada de poder – complexo, errático e multifacetado, é verdade, mas ainda assim um projeto.

Aproveitando dos erros e indecisões da esquerda, como as divisões internas com diferenças de estratégias e prioridades e o radicalismo, o golpe de Estado foi, certamente, um projeto de tomada de poder, elaborada através dos anos por uma coalizão de interesses conservadores interessados na derrubada do governo de Goulart, que resultaria na preservação de seus privilégios. Os militares justificaram sua intervenção como uma “revolução” para proteger o Brasil do que eles consideravam uma “ameaça comunista”. Eles afirmaram que estavam restaurando a ordem e protegendo o país contra uma suposta subversão de esquerda. Então havia essa crença real, ilusória para muitos, de que a intervenção militar poderia trazer uma espécie de utopia política e econômica, livre dos problemas e conflitos que marcaram o período anterior. Por consequência, após ouvir discurso de Jango no Automóvel Clube, o general Olímpio Mourão Filho, em 31 de março, marcha com suas tropas sob seu comando em Juiz de Fora, Minas Gerais, para o Rio de Janeiro e a conspiração se efetiva:

Nesse ínterim, a rebelião militar foi se adensando até se transformar em golpe de Estado. E o golpe veio não dos tanques e soldados rebelados, mas da instituição que deveria preservar a legalidade institucional. Na noite de 2 de abril, em franco desrespeito à Constituição que afirmavam defender, as forças conservadoras do

Congresso Nacional declararam a “vacância” da presidência da República, sem discussão no plenário. Com o presidente ainda em território nacional (Napolitano, 2018, p. 64-65).

No dia 2 de abril, o Congresso declara a Presidência vaga, assumindo provisoriamente Ranieri Mazzilli, mesmo com João Goulart em solo brasileiro. Este caminho foi inconstitucional. Em 9 de abril é estabelecido o primeiro Ato Institucional, concluindo o projeto do golpe. Poucos dias depois, a vaga da presidência é preenchida através de um colégio eleitoral e ocupa o cargo o general Humberto de Alencar Castelo Branco. O povo se manifestava nas ruas e comemorava a derrota da ameaça ilusória, sacrificando sua liberdade por uma segurança aparente:

Enquanto isso, a população do Rio de Janeiro transformava a sua versão da “Marcha com Deus” na Marcha da Vitória. O comunismo havia sido derrotado e a subversão, controlada. Milhares de pessoas, sob uma chuva de papel picado, ocuparam a Zona Sul, para comemorar o fim do governo Goulart, que, na verdade, era o fim do próprio regime constitucional que pensavam defender (Napolitano, 2018, p. 65).

O mesmo povo que ajudou a colocar o regime militar no poder – e, conseqüentemente, o governo ditatorial – colheu o resultado de suas ações; a maioria enfrentaria o autoritarismo e seus direitos reivindicados e suprimidos. Napolitano (2018, p. 66) comenta: “O golpismo de direita, liberal ou autoritária, nunca aceitou o voto popular, o nacionalismo econômico, a agenda distributiva, a presença dos movimentos sociais de trabalhadores. A tudo isso, chamava de populismo e subversão”. O novo governo militar tinha sua própria agenda e rejeitaria as necessidades das massas de forma escancarada, moldando-as em seu favor. O início do ano de 1964 seria o momento ideal para o discurso conservador no seu ápice e dos interesses militares:

O mês de março de 1964, portanto, é um momento crucial na trajetória do governo Goulart. Ele pode ser visto como um ponto de inflexão, que acabava com a incerteza reinante, conduzindo vários grupos sociais a uma posição de veto a Goulart. Quer dizer, o governo, nesse mês, consegue, por razões diversas, entre as quais a ameaça comunista é o destaque, que setores militares e civis, quer os que já estavam conspirando, quer os que não o faziam, se posicionem de forma radical contra o presidente (Ferreira; Gomes, 2023, p. 243)

Essa perspectiva ressalta a complexidade do contexto político da época, onde uma série de fatores convergiu para desestabilizar o governo de João Goulart. A referência à “ameaça comunista” destaca como esse foi um elemento central na narrativa que justificava a deposição de Goulart. Além disso, os autores apontam para a importância dos eventos de

março de 1964 como catalisadores da oposição ao governo, destacando como a polarização política e social naquele momento levou a uma radicalização dos posicionamentos, culminando no golpe militar que depôs João Goulart e instaurou a Ditadura Militar no Brasil. De modo concreto, o Regime Militar que deu o golpe teve dois objetivos:

O autoritarismo implantado em 1964, apoiado pela coalizão civil-militar que reunia liberais e autoritários, tinha dois objetivos básicos. O primeiro objetivo era destruir uma elite política e intelectual reformista cada vez mais encastelada no Estado. As cassações e os inquéritos policial-militares (IPM) foram os instrumentos utilizados para tal fim. Um rápido exame nas listas de cassados demonstra o alvo do autoritarismo institucional do regime: lideranças políticas, lideranças sindicais e lideranças militares (da alta e da baixa patente) comprometidas com o reformismo trabalhista. Entre os intelectuais, os ideólogos e quadros técnicos do regime deposto foram cassados, enquanto os artistas e escritores de esquerda foram preservados em um primeiro momento, embora constantemente achacados pelo furor investigativo dos IPM, comandados por coronéis da linha dura. O segundo objetivo, não menos importante, era cortar os eventuais laços organizativos entre essa elite policial intelectual e os movimentos sociais de base popular, como o movimento operário e camponês. Aliás, para eles, não foi preciso esperar o AI-5 para desencadear uma forte repressão policial e política. Para os operários já havia a CLT, talvez a única herança política de tradição getulista que não foi questionada pelos novos donos do poder. A partir dela, diretorias eleitas eram destituídas e sindicatos eram postos sob intervenção federal do Ministério do Trabalho. Para os camponeses, havia a violência privada dos coronéis dos rincões do Brasil, apoiados pelos seus jagunços particulares e pelas polícias estaduais (Napolitano, 2018, p. 70-71).

A máquina institucional estava em pleno funcionamento e todos os aparatos em seu devido lugar, elaborada de maneira a suprimir os direitos e os propósitos das organizações sociais e de esquerda, sejam elas políticas ou culturais que ameaçam o seu controle, é uma estratégia repressora e violenta cada vez mais utilizada evitando que esses grupos se organizassem para se opor ao regime militar. Essa máquina crescia a medida que seu poder se consolidava por meio dos Atos Institucionais. Napolitano nos informa a necessidade e função dos Atos para a Ditadura:

O principal objetivo dos Atos era o reforço legal do Poder Executivo, e particularmente da Presidência da República, dentro do sistema político. [...]. Além disso, os Atos serviriam para consolidar um processo de “normatização autoritária” que ainda permitia alguma previsibilidade no exercício de um poder fundamentalmente autocrático (Napolitano, 2018, p. 79).

E também acrescenta que:

Os Atos eram fundamentais para a afirmação do caráter tutelar do Estado, estruturado a partir de um regime autoritário que não queria personalizar o exercício do poder político, sob o risco de perder o seu caráter propriamente militar. Para que o Exército pudesse exercer diretamente o mando político e manter alguma unidade,

fundamental no processo que se acreditava em curso, era preciso rotinizar a autocracia e despersonalizar o poder. A autoridade do presidente, figura fundamental neste projeto, deveria emanar da sua condição hierárquica dentro das Forças Armadas (mais particularmente do Exército) e de uma norma institucional que sustentasse a tutela sobre o sistema partidário institucional e o corpo político nacional como um todo.

Ao todo, entre 1964 e 1977, foram 17 atos principais e 104 atos complementares. Ao lado dos famosos “decretos secretos”, constituem a tessitura principal do emaranhado de leis que marcaram a consolidação dos princípios autoritários do sistema jurídico-político na vida brasileira (Napolitano, 2018, p. 80).

Isto é, os Atos eram os instrumentos legais que sustentavam o poder do Estado, sobretudo o do Exército, que controlava a política. O Estado procurava manipular a sociedade e as instituições mantendo a sua aparência em uma estrutura militarizada, a autoridade do presidente derivava da sua posição hierárquica dentro das Forças Armadas. A Constituição da ditadura estava sendo escrita pelo poder instituído dos Atos. Elio Gaspari (2014, p. 124-125) descreve o primeiro dos Atos da seguinte forma:

O Ato Constitucional Provisório de Carlos Medeiros, ligeiramente modificado, transformou-se num Ato Institucional com onze artigos que expandia os poderes do Executivo, limitava os do Congresso e do Judiciário, e dava ao presidente sessenta dias de poder para cassar mandatos e cancelar direitos políticos por dez anos, bem como seis meses para demitir funcionários públicos, civis e militares.

Embora os poderes do governo, agora de cunho militar estivesse sendo ampliados ainda havia insatisfação a respeito da política de certos estados que estavam tomando outros rumos, dessa forma no dia 27 de outubro é baixado o segundo Ato Institucional dissolvendo os partidos opositores e tornando as eleições para presidente da República indiretas:

O AI-2 pode ser visto como uma passagem do governo que se considerava transitório para um regime autoritário mais estruturado. Em grande parte, representa o fim da lua de mel entre os militares no poder e os políticos conservadores que apoiaram o golpe, mas queriam manter seus interesses partidários e eleitorais intactos, como Carlos Lacerda e Adhemar de Barros. Basicamente, reforçava os poderes do presidente da República, em matérias constitucionais, legislativas, orçamentárias. O ato ainda reforçava a abrangência e a competência da Justiça Militar na punição dos crimes considerados lesivos à segurança nacional. O presidente da República ainda poderia decretar Estado de Sítio por 180 dias, fechar o Congresso Nacional, as Assembleias Legislativas e as Câmaras de Vereadores, intervir em estados, cassar deputados e suspender os direitos dos cidadãos por dez anos. Na prática, tratava-se de uma reforma constitucional imposta pelo Executivo federal. Se o golpe foi o batismo de fogo da ditadura, o AI-2 é a sua certidão de nascimento (Napolitano, 2018, p. 78-79).

O cerco se fechava para os cidadãos, políticos de partidos rivais, intelectuais e artistas e até empresários à medida que outros Atos Institucionais eram gerados. O pretexto de uma ameaça à segurança nacional foi uma justificativa para que o governo militar usasse de forma

legal e irrestrita a violência física e a invasão de privacidade e propriedade. Outros dois Atos viriam a seguir: “No começo de 1967, colecionando quatro Atos Institucionais, o governo Castelo Branco dá novos passos para a institucionalização do regime” (Napolitano, 2014, p. 80). Gaspari (2014, p. 177) conta que esses primeiros anos após o golpe relegava liberdade abundante para os conservadores e liberais: “Durante os três anos de consulado do marechal Castello Branco o país viveu períodos de suspensão das garantias constitucionais nos quais se preservava o mais absoluto clima de liberdade para a direita”. Com essa autonomia plena: “Existiu uma identidade, uma relação e um conflito entre o regime instalado em 1964 e manifestação mais crua da essência repressiva que o Estado assumiu na sua obsessão desmobilizadora da sociedade: a tortura” (Gaspari, 2014, p. 132). Os casos de perseguição, tortura e morte só aumentariam nos anos vindouros com o governo Costa e Silva:

Durante os 21 anos de duração do ciclo militar, sucederam-se períodos de maior ou menor racionalidade no trato das questões políticas. Foram duas décadas de avanços e recuos, ou, como se dizia na época, “aberturas” e “endurecimentos”. De 1964 a 1967 o presidente Castello Branco procurou exercer uma ditadura temporária. De 1967 a 1968 o marechal Costa e Silva tentou governar dentro de um sistema constitucional, e de 1968 a 1974 o país esteve sob um regime escancaradamente ditatorial. De 1974 a 1979, debaixo da mesma ditadura, dela começou-se a sair. Em todas essas fases o melhor termômetro da situação do país foi a medida da prática da tortura pelo Estado. Como no primeiro dia da Criação, quando se tratava de separar a luz das trevas, podia-se aferir a profundidade da ditadura sistemática com que se torturavam seus dissidentes (Gaspari, 2014, p. 132).

O aparente poder absoluto do regime concentrava-se nos Atos Institucionais, que legalizavam a conduta violenta dos militares e direitistas. O golpe de 1964 foi chamado pelas forças militares de “Revolução” (Gaspari, 2014, p. 142). A coordenação, embora frágil, dos militares e conservadores foi concluída com êxito através da propaganda do medo de um Brasil comunista e subversivo pela imprensa e empresas, das manifestações programáticas das organizações de direita, a violência institucionalizada dos Atos que marcaram o país com várias denúncias de torturas, sequestros e mortes. Um governo soberano autoritário que proclamava uma revolução estabelece uma Ditadura em todos os campos da sociedade e, particularmente nesse momento, nos interessa a cultura:

Esta relação se deu de forma direta e indireta. Direta, pois o regime desenvolveu várias políticas culturais ao longo de sua vigência. Indireta, pois a cultura se beneficiou também das políticas gerais de desenvolvimento das comunicações e do estímulo ao mercado de bens simbólicos, visando à “integração nacional”. Para os militares, a cultura era subsidiária de uma política de integração do território brasileiro, reforçando circuitos simbólicos de pertencimento e culto aos valores nacionais, ou melhor, nacionalistas (Napolitano, 2018, p. 99).

Todo o processo cultural, dessa forma, deveria estar ligado aos valores ditados pelo regime militar e sua ideologia nacionalista. As políticas de integração, ou seja, permissões de produção cultural segundo o modelo instituído são partes do fortalecimento do culto ao Estado, dos atos inquestionáveis da Ditadura e de seus líderes, prezando pela hierarquia e reprimindo qualquer oposição. E para tornar concreto esse objetivo, vias mais diretas foram escolhidas:

Quanto às formas diretas de ação cultural, o regime combinou uma política cultural repressiva e, sobretudo nos anos 1970, uma política cultural proativa. O tripé repressivo do regime era formado pela combinação de produção de informações vigilância-repressão policial a cargo das Delegacias de Ordem Política e Social (Dops), das inteligências militares e do sistema Codi/DOI (Centro de Operações de Defesa Interna – Destacamento de Operações e Informações) e censura, a cargo da Divisão e Serviços de Censura às Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal (DPF/DCPD) e do Gabinete do Ministério da Justiça, especificamente no caso do controle da imprensa. As três pontas atuaram sobre a área cultural, produzindo suspeitas e impondo silêncio sobre certos temas e abordagens (Napolitano, 2018, p. 99-100).

As instituições criadas servem como instrumentos de coerção para que toda e qualquer criação, seja ela literária, musical, teatral, etc. esteja nos parâmetros do que essas entidades estabelecerem. Isso significava passar pelo crivo dos departamentos que tinham o poder de censura, de escolher o que deveria ou não ser publicado ou apresentado ao público. Houve intervenção também nas universidades, com a demissão de inúmeros professores e funcionários do administrativo. As ligações “subversivas” deveriam ser cortadas. Napolitano (2018, p. 103) conclui que:

Em suma, o golpe militar de 1964 e a inquisição que se seguiu no imediato pós-golpe deveriam não apenas reprimir a massa, mas destruir uma certa elite, menos pela eliminação física dos seus membros e mais pela morte civil, pela dissolução de suas redes formas e pelo isolamento político.

Não nos enganemos pensando que os primeiros dias ou anos do golpe foram brandos; apesar da deposição moderada de Jango houve violência e mortes, houve tortura, desrespeito e degradação contra o ser humano. Uma posse em concordância entre ambas as partes e pacífica é um mito, como refletiu Carlos Fico (2014, p. 59)

Talvez por ingenuidade, alguns contabilizam a violência pelo número de mortes: “se houve poucas mortes no dia do golpe de 1964, ele não foi muito violento”. Que significa isso? Bem, segundo essa leitura, teríamos confirmada nossa tradição de “história incruenta”. Há também os que chamam a atenção para o fato de que a derrubada de Goulart foi fácil, pois além de não ter havido grande derramamento de sangue, tudo teria se resolvido com alguns telefonemas. Isso é relativamente

verdadeiro. De fato, Goulart caiu com facilidade, poucos atos de violência foram verificados e, efetivamente, muita coisa foi decidida por telefone. Mas essa é uma leitura simplificadora. A brutalidade do golpe de Estado de 1964 está evidenciado pelo sangue das pessoas que morreram. Não deve ser apenas denunciada por outras formas de violência, inclusive a de natureza institucional, mas também pela grande quantidade de ações arbitrárias que tomaram conta do país naquele início de abril. Não houve a assepsia que a tese da “batalha de telefonemas” pressupõe. O golpe de 1964 não foi marcado pela banalidade.

A tese de um golpe asséptico e banal relaciona-se à persistência do mito da história incruenta e corrobora a leitura segundo a qual nos primeiros anos do regime militar não teria havido tortura. Isso realmente não é verdade. Logo após o golpe, inúmeras ações arbitrárias ocorreram, como prisões sem mandato, interrogatórios violentos e tortura. O golpe – como costuma acontecer nesses casos – liberaria uma onda de arbítrio.

Fico destaca a tendência em minimizar a brutalidade do golpe baseando-se exclusivamente no número de mortes registradas no momento do evento, sugerindo que uma baixa contagem de mortes implica uma ausência de violência significativa. No entanto, o autor contesta essa interpretação, argumentando que a verdadeira medida da violência não reside apenas no número de mortos, mas também nas inúmeras ações arbitrárias que ocorreram antes e depois do golpe. Ele ressalta que a facilidade com que Goulart foi deposto e a aparente calma no momento não devem obscurecer a realidade de que o Regime Militar que se seguiu foi marcado por uma série de abusos, incluindo prisões ilegais, interrogatórios violentos e tortura. Ferreira e Gomes (2023, p. 381-382) esclarecem essa posição e enfatizam a sua importância:

Porém, é igualmente fundamental ressaltar que, ainda durante o 1º de abril, a violência estava nas ruas. Ela não tardou; não foi algo posterior ao Ato Institucional nº 5, de 1968, sem dúvida um marco para o endurecimento do regime autoritário. Sem os mecanismos de controle do poder das autoridades públicas, próprios aos regimes democráticos, sem as garantias constitucionais que sustentam os direitos civis, a repressão e a impunidade garantiram a violência, praticamente desde o momento em que o golpe se proclamou uma revolução vitoriosa.

Nesse ínterim, no campo da cultural seria publicado o primeiro romance de José J. Veiga, *A Hora dos Ruminantes*, em 1966; alguns anos depois, em 1972 o segundo, *Sombras de Reis Barbudos*. No tópico seguinte será construída a análise de ambos os romances relacionando-os com eventos que ocorreram desde o golpe em 1964 até os anos após os três Atos Institucionais postos pela Ditadura Militar. Embora *Sombras de Reis Barbudos* tenha sido escrito em 1972, a sua narrativa apresenta elementos do imprevisto ante a chegada de uma organização que se desloca para a cidade e com o tempo tiraniza os moradores.

## 3.2 A CONSTRUÇÃO DO AUTORITARISMO EM *A HORA DOS RUMINANTES* E *SOMBRA DE REIS BARBUDOS*: O GOLPE DE 1964 E OS PRIMEIROS ATOS INSTITUCIONAIS

### 3.2.1 *A Hora dos Ruminantes*

O primeiro romance de Veiga inicia com uma descrição detalhada da rotina da cidade em que os estranhos eventos irão ocorrer:

A noite chegava cedo em Manarairema. Mas o sol se afundava atrás da serra – quase que de repente, como caindo – já era hora de acender candeeiros, de recolher bezerros, de se enrolar de xales. A friagem até então contida nos remansos do rio, em fundos de grotas, em porões escuros, ia se espalhando, entrando nas casas, cachorro de nariz suado farejando.

Manarairema ao cair da noite – anúncios, prenúncios, bulícios. Trazidos pelo vento que bate pique nas esquinas, aqueles infalíveis latidos, choros de criança com dor de ouvido, com medo do escuro. Palpites de sapo em conferência, grilos afiando ferros, morcegos, costurando a esmo, estendendo panos pretos, enfeitando o largo para alguma festa noturna. Manarairema vai sofrer a noite (Veiga, 2022, p. 21).

Manarairema, como é chamada, é uma cidade interiorana, pacata e tranquila envolta pela natureza; serras, rios, pastos e bosques preenchem a paisagem dos habitantes. A menção à serra indica a presença de relevo característico da região do cerrado, com suas serras e chapadas, a descrição das noites frias seguindo de dias quentes. A recolha dos bezerros e a entrada de friagens nas casas indica um cenário rural, típico das áreas de interior, onde a agropecuária é comum. Os elementos descritos, como os candeeiros, xales, latidos de cachorro, choros de criança, grilos e sapos, são características do cotidiano rural do cerrado brasileiro, assim a presença de festividades da cultura local onde a comunidade se reúne para celebrar.

Logo temos uma sensação inquietante e ruim no ar e um aviso de perigo. No dia seguinte a cidade acorda sem alimentos básicos de consumo, o sumiço dos cargueiros era comentado em toda cidade, mas o mais estranho era um grupo de indivíduos acampados a uma certa distância da cidade; todos estavam em polvorosa: “No dia seguinte a cidade amanheceu ainda sem toucinho, mas com uma novidade: um grande acampamento fumegando e pulsando do outro lado do rio, coisa repentina, de se esfregar os olhos” (2022, p. 24). Não sabiam quem eram ou que queriam, só podiam conjecturar:

Seriam ciganos? Não estava parecendo. Cigano arma barraca espalhado e penduras panos por toda a parte, em desordem; e aqueles lá acamparam em linha, duas fileiras

certas, medidas, deixando uma espécie de largo no meio. Também cigano não usa ter cachorros, e aqueles tinham, de longe se vinham os bichos bodejando no capim, dando pulos e bocadas no ar, se perseguindo entre as barracas, espanando o ar com o rabo, alegres da vida, enquanto os homens andavam ativos carregando volumes, abrindo volumes, se consultando, sem tomar conhecimento da cidade ali perto. Seriam engenheiros? Mineradores? Gente do governo?

Podemos perceber que não era um grupo qualquer, também não apenas de passagem. O texto sugere uma certa perplexidade diante da organização incomum do acampamento e do comportamento dos seus ocupantes. O contraste entre as ordens das fileiras e das barracas e a presença dos cachorros ao ar livre causa um estranhamento e a especulação sobre a identidade dos acampados era contínua. Logo os ocupantes descem até a cidade e começam a adquirir produtos do comércio local, mas sem intenção de proximidade e simpatia. O interesse se perdeu e a cidade começou a se acostumar com seus curiosos visitantes. Geminiano, o carroceiro, agora trabalhava para eles ao carregar e descarregar areia, uma vez que confrontá-los não tinha adiantado. Questionado a respeito do que tanto trabalhava, o carroceiro respondia: “Obras. Para que mais podia ser? Estão fazendo grandes obras” (2022, p. 37). Dessa forma o interesse se restabeleceu. O comerciante local, Amâncio, ao ser instigado pelos seus colegas, foi ter com os homens acampados, mas nada aconteceu e pouco ficou sabendo. Geminiano se desesperou após um pequeno acidente de trabalho e quando abordado pelos amigos e aconselhado a descansar ele respondeu: “Tem jeito não, Dildélio. Vou levar a areia. Tenho de levar. É minha sina” (2022, p. 56). Geminiano estava à mercê dos homens de fora e não conseguia fazer nada a respeito, tornando-se a primeira vítima.

A organização dos estrangeiros evoca a imagem de um acampamento militar com toda a sua disciplina e com a descrição das fileiras ordenadas e medidas das barracas e as atividades dos homens carregando e abrindo volumes; podemos lembrar a movimentação de soldados se preparando para uma operação. A súbita invasão e as relações comerciais sem nenhuma justificativa demonstram o vácuo de uma postura de governança na cidade e permanecem completamente ignorantes aos assuntos dos homens. Notamos então uma postura crítica do autor, que não apenas nesse romance, mas nos outros, critica as mudanças impostas de cima para baixo, sem considerar o impacto sobre as pessoas comuns.

A chegada dos estrangeiros gradualmente causa incomodo perturbador à medida que seus atos afetam a vida de seus habitantes. Um dia, porém, a quietude estoura e se revela, com a chegada dos cachorros:

O derrame de cachorros foi o primeiro sinal forte de que os homens não eram aqueles anjos que Amância estava querendo impingir. Mesmo se fizeram aquilo por simples brincadeira, mostraram completa desconsideração pelos direitos alheios.

Dois ou três dias antes o povo notou que os cachorros da tapera estavam ficando inquietos, turbulentos, aflitos como em véspera de uma grande caçada. À noite o alarido era tal que os homens não estavam dando comida suficiente aos bichos. Seria por maldade? Ou distração? Ou falta de recursos? Talvez Geminiano pudesse dar uma explicação?

– Cachorros? Esconjuro. Capetas. Capetas de quatro pés (Veiga, 2022, p. 59)

Novamente a ignorância dos planos dos ocupantes concedeu espaço a uma invasão ainda maior e mais selvagem. Os latidos dos cães se tornaram frequentes e ainda mais assustadores e Geminiano os conhecia. O narrador continua:

Os cachorros baixaram de repente, apanhando todo mundo de surpresa. A cidade estava engrenando na rotina do tomar café, do regar a horta, do varrer a casa, do arrear cavalo, quando os latidos rolaram estrada a baixo. As pessoas correram para as janelas, as cercas, os barrancos e viram aquela enxurrada avançando rumo à ponte, cobrindo buracos, subindo rampas, contornando pedras, aos destrambelhos, latindo sempre (Veiga, 2022, p. 60).

O alarde se tornou pânico com a incursão dos cachorros a cidade, que são violentos e quebram e devastam tudo pelo caminho. Eram muitos do tanto que não se podia contar. O cansaço dos moradores após tantos dias incomodados com os cachorros dá lugar a uma nova abordagem, menos direta e passiva:

Mas vendo que os cachorros não tinham pressa de ir embora, o povo começou a mudar de atitude. Os porretes, as correias, as espingardas iam sendo escondidos e substituídos por tentativas de afagos, palavras mansas, agrados de comida. Gente se amontoava na janela assoviando para eles, estalando os dedos, esticando a mão para alisá-los com medo, é verdade, mas desejando receber um abano de rabo. Muitos iam à cozinha buscar qualquer coisa de comer para jogar aos pés deles. De repente ficou parecendo que todo mundo adorava cachorro, quanto mais melhor, e só tinha na vida a preocupação de fazê-los felizes. Se uma criança desavisada apanhava o chicote preparado pelo pai e ameaçava um cachorro mais atrevido, era imediatamente obstada e castigada com o mesmo chicote. A ordem era respeitar os cachorros. Foi um tempo difícil aquele para os puros, os ingênuos, os de boa memória (Veiga, 2022, p. 63).

Assim, todos os moradores começaram a conviver com os cachorros. Não era uma situação agradável, pelo contrário, continuava incômoda e restrita, mas agora percebiam que suprimindo as necessidades dos cachorros, eles não causariam muita confusão. Era senso comum, imbuído de ordem, que ninguém poderia maltratar um cachorro, causar qualquer dano ou assustá-los e quem o fizesse indiscutivelmente seria punido. Essa situação, porém, termina. Um dia, sem aviso ou motivo, os cachorros vão embora e só o que fica é toda a bagunça, sujeira e excremento dos invasores caninos. A memória os perturba:

Cada um torturado pela sua vergonha em particular, ninguém dormiu bem aquela noite, nem mesmo os que se conservaram de lado desaprovando a degradação geral com um simples abanar de cabeça; esses já sentiam que desaprovando em silêncio é pouco menos do que aprovar, e nem tinham o consolo barato dos que tiveram a coragem de aderir.

No dia seguinte a cidade se esforçou para voltar à vida normal, e ninguém quis falar nos cachorros; mas a lembrança deles estava em toda a parte, no estrume deixado nos corredores das casas, nas calçadas, na grama do largo; no cheiro de urina que empestava todos os cantos; nos riscos de unhas feitos nas portas e paredes; nas penas de galinha espalhadas pelos quintais e que até ainda voavam no ar, no espanto ainda visível nos olhos das crianças e no constrangimento dos adultos (Veiga, 2022, p. 65).

O capítulo que narra a situação embaraçada dos cachorros pode ser entendido como uma representação das tensões e opressões da sociedade brasileira no período, particularmente o golpe em si dado pelo Regime Militar. A conformidade dos cidadãos em aceitar os cachorros no seu dia a dia, agradá-los e tratá-los conforme suas vontades para que os deixassem em paz sugere uma referência de um povo submisso em aceitação ao Regime vigente.

O terreno tinha sido preparado tempo antes para a consolidação de um governo militar. Em 1930, após uma série de preocupações políticas e econômicas, como a política dos governos estaduais e a crise econômica produzida pela quebra da Bolsa de Nova York em 1929, Getúlio Vargas liderou um movimento que resultou na deposição do presidente Washington Luiz e na instauração de um governo provisório. Esse impacto foi significativo na política brasileira dando início a um período de centralização do poder federal, industrialização acelerada e aumento do intervencionismo do Estado na economia. Nas décadas seguintes essa época foi chamada de Estado Novo. Com a eleição do novo presidente nas eleições de 1945 e o retorno de Vargas em 1951 e seu suicídio em 1954, e anos depois com a eleição de João Goulart, o Brasil confrontava uma instabilidade política longa e uma insatisfação crescente com o governo populista, acentuada pela “ameaça comunista” da Guerra Fria.

Portanto, apontamos o acampamento dos estrangeiros e a cidade sem liderança como uma representação do golpe de 1964 que decorreu de uma fase complexa e tensa no país, em que as escolhas estratégicas errôneas de Jango e suas atitudes aparentemente temerosas levaram à sua deposição e conseqüentemente à brecha para o regime militar se infiltrar e depor Goulart, declarando vacância da Presidência da República e entregando o cargo a Ranieri Mazzilli; a chegada e apoderação dos cachorros nas moradias e territórios como o resultado das primeiras operações militares para a tomada do governo, as movimentações

iniciais lideradas pelo general Olímpio Mourão Filho que mobilizou suas tropas de Juiz de Fora (MG) para o Rio de Janeiro e as ações do regime que muda as instituições democráticas do país instaurando Atos Institucionais.

Após a partida dos cachorros, os homens da tapera se tornaram mais convidativos e participantes nas relações da cidade. As relações comerciais com os habitantes da cidade se tornavam frequentes e hábitos alimentares eram adotados pelo povo de Manarairema, embora alguns, como dona Bitá e Apolinário reclamavam que não havia nada particularmente bom ou saudável. Inicialmente de caráter militar, o golpe foi efetivado com sucesso com apoio civil, setores da população desde pessoas simples de regiões interioranas, até empresários que serão colaboradores do Regime.

Com essa interpretação alegórica podemos situar a participação dos militares na atuação do golpe, segundo Oliveira (2017, p. 44): “Em Goiás, a expressão popular cachorro do governo não é mais utilizada para se referir à polícia, porém a visão negativa dela persiste em grande parte no imaginário da população goiana, herdeiros da cultura de seus antecessores”. Assim como em *A Fazenda dos Animais* os cachorros eram os soldados de Napoleão, no imaginário goiano os soldados eram chamados de “cachorros do governo”, vocabulário que foi alimentado em consequência da adesão militar ao acatar a forma de governo autoritária do Regime e a omissão em proteger e respeitar os valores culturais da sociedade. Alegoricamente, podemos entender a conclusão do evento dos cachorros que os regimes totalitários sufocam os indivíduos em todos os aspectos da sua vida cotidiana.

Os agouros e prenúncios no começo do romance não tardariam, Manarairema iria sofrer de novo, pois dessa vez vinham os bois:

Fazia dias que os bois vinham aparecendo aqui, ali, nas encostas das serras, nas várzeas, na beira das estradas, uns bois calmos, confiantes, indiferentes. As marcas que mostravam nada esclareciam, ou eram desconhecidas na região ou muito apagadas, difíceis de ser recompostas. Bom: são bois vadios, desgarrados de boiadas; qualquer dia os donos vêm buscar, ou eles mesmos desapareceram assim como vieram – sem aviso, sem alarde.

Isso pensava-se, mas não foi o que aconteceu. Longe de ir embora, os bois se chegaram mais e em grande número. Ganham as estradas, descendo. Atravessaram o rio, de um lado, o córrego, de outro, convergindo sempre. Em pouco já lambiam as paredes das casas de arrabalde, mansos, gordos, displicentes. Encheram os becos, as ruas, desembocaram no largo. A ocupação foi rápida e sem atropelo; e quando o povo percebeu o que estava acontecendo, já não era possível fazer nada: bois deitados nos caminhos, atrapalhando a passagem, assustando senhoras (Veiga, 2022, p. 119).

A chegada dos bois causa maior alvoroço entre os moradores que os cachorros; antes havia como passar despercebida ou ignorá-los, satisfazê-los e afastá-los por um tempo, já os

bois, que de tantos, ocupavam todo o espaço, derrubando e espremendo a todos onde estabeleciam, tampavam as passagens e janelas. As casas também ocupadas dificultavam o sono, o fedor era insuportável, e para o descanso não podiam nem espreguiçar por medo de um possível estouro.

No dia seguinte, a situação era a mesma, mesmo com a esperança de melhora e liberdade, mais bois se ajuntavam e o clima de opressão retornava. As pessoas não podiam sair, presas em suas próprias casas, em alguns lugares se utilizando do tamanho das crianças e de agentes do correio para mandar buscarem todo tipo de suprimentos: “Vivendo como prisioneiros em suas próprias casas, as pessoas olhavam suas roupas nos cabides, os sapatos debaixo da cama e suspiravam pensando se voltaria ainda o dia de poderem usar aquilo novamente” (2022, p. 125). Mas mesmo que surgissem essas possibilidades, a ação não poderia se concretizar porque não havia o suficiente para todos: “As notícias não eram boas, de toda parte vinham informes desoladores. Por mais longe que os meninos fossem em suas viagens de inspeção pelas estradas, voltavam sem ter visto o esgarçamento da massa” (2022, p. 125). Dias depois, o mesmo que aconteceu com os cachorros, aconteceu com os bois, e com os homens da tapera, de um súbito foram embora e a quietude voltou, embora todos experimentassem uma sensação diferente dessa vez: “De repente, a descoberta. Gente não se contendo e abrindo janelas, ainda receosa mas já esperançada. O espanto, a incredulidade – a alegria. O céu claro, as ruas limpas, o luar purificando o lamaçal de esterco e urina. Era possível? Era verdade?” (2022, p. 133). O clima da cidade era de alívio, todos voltavam a sua rotina, só que algo mudara na cidade interiorana de Manarairema, um sentimento de desalento e pesar, como na cena diante da fogueira:

Lerdos de sono, os meninos foram saindo para casa, alguns homens também pretextaram cansaço e se despediram até amanhã. Quando a fogueira adormeceu por falta de lenha muitos já tinham ido embora. Os poucos que ficaram, de cócoras em volta da fogueira morrente, olhavam as brasas esbranquiçadas, bocejavam e pensavam. Ainda não era hora de falar, de conferir ideias. A manhã já vinha chegando, voltavam as apreensões. O passado já estava vencido, bem ou mal. Até o medo, aguentado sabe-se lá como, era agora um ganho. Mas os males ainda inéditos, o trabalho de passar a vida a limpo, as revisões, o desentulho... – saberiam eles aproveitar as lições? (Veiga, 2022, p. 135)

Os textos seguintes à chegada dos bois podem ser relacionados através da metáfora como uma representação da Ditadura Militar nos anos iniciais. Assim como os bois descritos no romance, o regime militar pode ter sido inicialmente caracterizado por uma presença invasiva e dominante, mas não necessariamente violenta. Os bois aparecem e se multiplicam, ocupando espaços vazios e tranquilos e não demonstram agressividade direta, mas sua própria

presença se torna imponente e intrusiva, causando desconforto e perturbação na comunidade. Igualmente, pode-se argumentar que houve uma ocupação gradual e expansão do poder militar sobre a sociedade, sem manifestações de violência direta com o povo, manifestando a pesada carga burocrática da Ditadura a fim de controlar a todos. No entanto, essa permanência na cidade ainda gerava inquietação e restrições as liberdades civis e democráticas.

O final silencioso e otimista levanta reflexões sobre a intenção do autor ao encerrar o romance com a retirada dos animais e dos homens que abusavam e sufocavam a pequena cidade de Manaraima. Podemos pensar que Veiga acreditava que o Regime Militar imposto iria acabar logo, que a estrutura autoritária não poderia se sustentar por muito tempo. O próprio Ato Institucional levantava possibilidade de se encerrar em breve, que o Ato seria uma breve e momentânea decisão. Porém uma longa Ditadura tomou forma como narra Gaspari (2014, p. 138-139):

Castello queria um ato institucional que durasse só três meses. Assinou três. Queria que as cassações se limitassem a uma ou duas dezenas de dirigentes do regime deposto. Cassou cerca de quinhentas pessoas e demitiu 2 mil. Seu governo durou 32 meses, 23 dos quais sob a vigência de outros 37 atos complementares, seis deles associados aos poderes de barão e cutelo do Executivo.

O processo que se esperava que fosse breve e limitado acabou se prolongando no governo de Castelo Branco e se tornou mais severo que o planejado, com um grande número de cassações e demissões, incluindo também as torturas que eram realizadas em segredo.

Entendemos a ocupação dos animais na pequena cidade como alegorias de um sistema de controle ou autoridade que se estabelece de modo sutil e aparentemente inofensivo, mas que simultaneamente gera opressão e tristeza. O aprisionamento dos moradores por causa dos bois sugere a violação dos direitos dos cidadãos no início do governo militar; com o AI-1, as operações que objetivavam o silenciamento das instituições democráticas tiveram êxito criando um clima de medo e ainda maior instabilidade. O espaço entre um e outro acontecimento, a saber, a chegada e partida dos cachorros e bois nos concede uma abertura para refletir o comportamento do povo de Manaraima, que esperou passivamente uma outra invasão e que agora poderiam se perguntar se uma próxima acontecerá novamente.

A totalidade da obra de Veiga é rica em construções metafóricas e analogias e pode implicar diversas interpretações, retratando o que uma obra clássica de fato faz, sempre realçando a sua importância e nunca exaurindo a sua representação. Em um trabalho é inferido a possibilidade do romance se tratar de uma ilustração do processo de modernização no Brasil:

Uma última imagem que que poderia ser formada pela sensibilidade do homem rústico, e que expressa o choque e a combinação de temporalidades distintas, unindo arcaico e moderno, é a imagem da imensidão de cachorros que Manarairema, saídos da tapera, seguidos pela invasão dos bois, que vêm de todos os cantos (Amâncio, 2019, p. 12).

Na posição da autora, os dois eventos invasivos mostram a interação entre o mundo rural e o urbano, o passado e o presente, e o conflito de coexistência marcado pela imposição e conseqüentemente sofrimento do povo interiorano. Essa reflexão não precisa abolir a analogia de um sistema autoritário que remete à Ditadura Militar, o próprio regime discursava um projeto desenvolvimentista e moderno que ocultava os meios do processo e que seria marcado por uma severa desigualdade social. O espaço criado pelo escritor nos quatro romances é particularmente intrigante porque em todos eles há uma comunidade em que forças externas afetam o dia a dia dos moradores. Isso é mais exposto e complexo no romance discutido a seguir.

*A Hora dos Ruminantes* de José J. Veiga e *A Fazenda dos Animais* de George Orwell compartilham de características semelhantes, como o uso de personagens do mundo animal para tratar de temas complexos. As obras empregam alegoria com animais para representar o ser humano em suas múltiplas personalidades e aspectos morais. Também os eventos dos romances de Veiga e Orwell acontecem em um espaço pequeno, limitado e rural, destacando que as faces da natureza humana podem ser exploradas nos âmbitos limítrofes.

Os elementos singulares da obra que constituem uma poética do autoritarismo no romance incluem: tanto o narrador e os cidadãos da cidade Manarairema, como os indivíduos e animais exteriores que constroem a narrativa moldando críticas sociais e políticas através do que consideramos representações da Ditadura Militar. A exposição dos moradores (massas) da cidade sob o sufocamento dos inúmeros animais que invadiram e destruíram suas propriedades, e o fim melancólico: mesmo com a partida dos homens da tapera e dos animais, conflitos internos foram causados em toda a população, deixando um possível trauma, pelo medo de que algo assim poderia acontecer novamente.

### **3.2.2 Sombras de Reis Barbudos**

O próximo romance de José J. Veiga foi *Sombras de Reis Barbudos*, publicado cinco anos depois de *A Hora dos Ruminantes*. Aqui o autor se encontra mais maduro em relação a narração de longos textos, enredos mais complexos e bem elaborados. Sobre isso Luiz Roncari (2017, p. 9-10) escreve:

*Sombras de Reis Barbudos* é considerado por muitos críticos o melhor romance de José J. Veiga. Não é tão conhecido quanto *A hora dos ruminantes*, livro que mais identifica o autor, mas, sob alguns aspectos, é mais bem-acabado. Penso que isso ocorre por três razões, nas quais me concentrei como a melhor forma de falar de sua singularidade em relação ao conjunto da obra. 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 dito de 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; aquela agora é mais suavizado que nos escritos anteriores e o último é usado com diferentes gradações, do extraordinário que se torna ordinário até que foge inteiramente ao mundo de nossa experiência. E, por fim, o peso maior dos elementos de contexto, histórico e literário, nas definições estilísticas e ficcionais do autor.

Dessa vez temos um narrador protagonista e por ele acompanhamos toda a trama desse romance seguindo os complicados eventos pela lente de um adolescente, inexperiente e inocente, chamado algumas vezes de “Lu”, mas que vivencia trágicos e assustadores momentos que moldam a sua percepção do mundo. Dentro dessa perspectiva o autor fabrica a sua obra no curso de um caminho sombrio na história do Brasil que foi o período da Ditadura Militar Brasileira, Roncari continua (2017, p. 16):

Enfim, deve-se a Companhia Melhoramentos todos os obstáculos restritivos ao livre desenvolvimento da vida no lugar. Como esse romance foi publicado em 1972, muitos quiseram vê-lo como uma alegoria do que eram para o Brasil as sombras do poder militar durante a ditadura, de 1964 a 1985. Nesse tempo, início dos anos 1970, devido à censura, as alegorias políticas estavam em voga – só como exemplo, o livro de Érico Veríssimo, *Acidente em Antares*, é de 1971. Vivia-se no cotidiano das pessoas o pavor provocado pelo clima de terror criado por um poder autoritário e arbitrário.

Era comum, durante o período de ditaduras, artistas e escritores recorrerem a alegorias e metáforas para abordar questões políticas de forma velada ou apenas para expressar as suas opiniões e sentimentos. O clima de medo e opressão se tornava maior e constante e obras literárias como estas importam não apenas como entretenimento, mas como formas de reflexão e resistência contra o regime. Assim, é satisfatoriamente plausível ver *Sombras de Reis Barbudos* como uma obra que reflete as angústias e os temores vivenciados pela sociedade brasileira sob o domínio militar, mesmo que de modo indireto devido às restrições impostas pela censura. O romance recorda o conto *A usina atrás do morro*, também do autor. Note como o conto inicia:

Lembro-me quando eles chegaram. Vieram no caminhão de Geraldo Magela, trouxeram uma infinidade de caixotes, malas, instrumentos, fogareiros e lampiões, e se hospedaram na pensão de d. Elisa. [...] Todo mundo na cidade andava animado com a presença deles, dizia-se que eram mineralogistas e que tinham vindo fazer estudos para montar uma fábrica e dar trabalho para muita gente, houve até quem

fizesse planos para o dinheiro que iria gastar na fábrica; mas o tempo passava e nada de fábrica, eram só aqueles passeios todos os dias pelos campos, pelos morros, pela beira do rio. Que queriam eles, que faziam afinal? (Veiga, 2017, p. 37-38).

O conto remete à chegada súbita dos homens nessa pequena cidade; eles falavam uma “língua estranha”, não expressavam simpatia, não riam ou socializavam com os cidadãos, mas, aos poucos, através de um discurso desenvolvimentista que prometia construir uma usina e empregar grande parte da população, tentam controlar os hábitos e rotinas de todos os indivíduos. Diante de tal semelhança, o início do romance começa com a chegada de Baltazar, tio do narrador e da Companhia à cidade:

Mas a história que vou contar começa mesmo é com a chegada de tio Baltazar. Quem podia imaginar naquele tempo de alegria e festa que um sonho tão bonito ia degenerar naquela calamitosa Companhia Melhoramentos de Taitara? Pobre tio Baltazar, como estaria sofrendo se ainda vivesse. Acho que foi pensando no sofrimento dele que mamãe não chorou muito quando finalmente recebemos a notícia.  
Eu tinha onze anos quando Tio Baltazar chegou da primeira vez (Veiga, 2017, p. 22).

No trecho são apresentados o narrador e seu tio Baltazar, sinalizando o começo de eventos que chegariam para mudar a vida de todos na modesta cidade. Ao mencionar o contraste entre o clima de alegria e a posterior calamidade representada pela Companhia de Melhoramentos Taitara, o narrador sugere que algo significativo está prestes a ocorrer. O sonho do tio Baltazar se converterá em algo desastroso. Ao destacar a sua idade quando tio Baltazar chega pela primeira vez ele indica que a história será contada a partir das lembranças de sua infância. Isso sugere uma reflexão sobre o impacto dos eventos passados na vida do narrador e como essas memórias moldaram sua compreensão ao redor do mundo. Assis (2009, p. 576), analisando o narrador, argumenta:

De um modo geral, pode-se dizer que o narrador-personagem é configurado, e o objeto de sua narrativa é sutilmente delineado no primeiro capítulo. A narração é composta por meio de uma linguagem simples, fluída, confessional, com emoções e pontos de vista superficiais a respeito do problema estabelecido e não esclarecido. Essa superficialidade é atribuída ao fato de o narrador ser uma criança, sendo naturalmente aquele o seu modo de ver o mundo.

Com tio Baltazar em cena, o garoto se encontrava alegre e contente, pois o tio lhe dava muitos presentes e o levava para vários e interessantes lugares, além das pausas para o almoço em sua casa. Mas a sua percepção chega a poucos lugares:

É curioso como certas coisas vão acontecendo em volta da gente sem a gente perceber, e quando vê já estão aí firmes e antigas. Depois mudam, do mesmo jeito manso. Não me passava pela cabeça que alguém pudesse não gostar de tio Baltazar. Se aparecesse uma pessoa dizendo isso, para mim seria a maior surpresa do mundo. Pois eu tive uma surpresa, e aqui em casa mesmo (Veiga, 2017, p. 27).

A concepção diluída da imagem que o garoto cria sobre o tio começa na própria família, que logo é criticada pelo pai, que não reconhece os elogios que sua esposa confere a ele, causando antipatia e um clima de conflito, mas que logo são deixadas de lado após o anúncio do estabelecimento da Companhia. Com o recém-chegado dr. Marcondes e seus homens, a construção da Companhia de Melhoramentos finalmente inicia junto as preparações para uma festa que comemorava o futuro próspero que a cidade presenciaria. Essa paz era provisória e terminaria logo.

O que viria a seguir era um momento de prosperidade instável para o tio Baltazar que a todo momento desfilava com muito luxo, entre carros, roupas e charutos. Todos percebiam que tudo estava indo bem até que ocorre um incidente com tio Baltazar, deixando-o muito doente. Ele vende toda a sua propriedade com os móveis e se muda para longe com sua esposa. O motivo logo se revelou, os homens da Companhia deram um golpe na liderança de tio Baltazar:

Sem tio Baltazar a Companhia deixou de existir para nós. Meu pai continuava trabalhando lá, mas nem eu nem mamãe esperávamos que fosse por muito tempo. Logo nos primeiros dias do golpe muita gente ligada a tio Baltazar foi demitida em duas ou três penadas, e não havia motivo para meu pai ser poupado. Com certeza a demora era porque os novos chefes estavam futucando lá a ficha dele para ver se rendia algum outro castigo a mais, só demissão podia ser pouco para o cunhado do chefe antigo. Os dias de meu pai estavam contados, só ele não via (Veiga, 2017, p. 41).

Com a partida de tio Baltazar, toda a sensação de alegria e contentamento foi embora, o emprego de seu pai, ou o de Lu (como também é chamado o narrador) estava ameaçado e a qualquer momento podia ser demitido ou pior. O súbito golpe que Baltazar levou se alinha ao momento crítico em que o país estava experimentando, os eventos pós-golpe. No momento em que *Sombras de Reis Barbudos* foi publicado, no ano de 1972, o Brasil vivia o auge da Ditadura, ao mesmo tempo em que se comemorava os 150 anos de Independência, de fato é um ano interessante para lembrar-se do início do golpe.

De início Lu pensava que a Companhia estava arruinada e que seria demolida, mas isso era uma constatação longe de ser realidade, visto que ela se reergueu ainda mais imponente e tomava atos impiedosos:

De repente os muros, esses muros. Da noite para o dia eles brotaram assim retos, curvos, quebrados, descendo, subindo, dividindo as ruas ao meio conforme o traçado, separando amigos, tapando vistas, escurecendo, abafando. Até hoje não sabemos se eles foram construídos aí mesmo nos lugares ou trazidos de longe já prontos e fincados aí. No princípio quebrávamos a cabeça para achar o caminho de uma rua à seguinte, e pensávamos que não íamos nos acostumar; hoje podemos transitar por toda a parte até de olhos fechados, como se os muros não existissem (Veiga, 2017, p. 42-43).

A súbita aparição dos muros surgindo de “noite para o dia” retrata uma sensação de estranheza e inquietude no processo de como os muros apareceram e pegou todos de surpresa. A diversidade de tamanhos e formatos pode retratar as diferentes motivações por trás da construção dos muros, seja para a separação física ou controle social e a incerteza em relação a sua construção no local ou em outro sugere uma ameaça externa.

A insegurança de Lu não se realizou e seu pai continuava na Companhia, mas algo aconteceu com seu pai, dessa vez algo inesperado:

Com tanto muro para encarar quando estávamos parados e rodear quando tínhamos de andar, a vida estava ficando cada dia mais difícil para todos, mas aqui em casa até que ainda não podíamos nos queixar. Além de não ser dispensado, meu pai ainda foi promovido a fiscal não sei de quê, e parecia tão feliz como nos primeiros tempos da Companhia. 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 (Veiga, 2017, p. 43).

Nessa citação, o narrador destaca as dificuldades enfrentadas por todos devido à presença dos muros na cidade, mas contrasta essa situação com a relativa estabilidade e sucesso que sua família desfruta. A família de Lu parece ser uma exceção em meio a essas dificuldades, embora o passear pelas ruas não passe apenas como uma vontade. Seu pai não apenas mantém o emprego, mas também é promovido a um cargo de fiscal, o que indica um certo status e estabilidade financeira. Essa atenção aos detalhes do pai nos mostra a corrupção em que ele estava envolvido, o que envolve sugerir que ele pode ter se beneficiado de certas conexões, privilégios ou até mesmo adotado práticas em colaboração com o sistema da Companhia que estabeleceu os muros, em detrimento dos outros membros da comunidade. Interpretamos esse envolvimento com a figura do delator durante a Ditadura. Ao mencionar que o pai de Lu mantém o emprego e é promovido a um cargo de fiscal, está implicado a sua colaboração com a Companhia, ela retratada aqui pelo governo militar. Na Ditadura, havia indivíduos que se tornavam informantes do Regime, denunciando atividades consideradas subversivas, e muitas vezes recompensados com benefícios ou com empregos estáveis,

promoção ou outras formas de favorecimento. A situação se torna clara quando o narrador destaca a posição de seu pai na Companhia:

Aos poucos meu pai foi ganhando um respeito como nem tio Baltazar alcançou em seus grandes dias logo após a inauguração, quando as pessoas se atropelavam para receber um cumprimento dele na rua. Mas havia uma diferença: com meu pai não era aquele respeito espontâneo e desinteressado de quem quer apenas homenagear alguém por uma coisa já feita; era a bajulação de quem tem medo de ser prejudicado em algum direito; como fiscal meu pai podia prejudicar ou beneficiar, os fiscais trabalhavam com carta branca e não podiam ser contestados (Veiga, 2017, p. 43).

A realidade é que agora, a Companhia estava em controle, diretamente ligada à cidade e tinha planos para ela. Os delatores da Companhia revelam o aspecto da vigilância que a empresa empregava para seus objetivos de dominação. A respeito do destaque dado à farda atribuída aos fiscais pela Companhia e o cargo, Dalcastagnè (1996, p. 105) comenta que: “Essa farda, que tem como objetivo transformar os antigos companheiros em servos, é um dos principais instrumentos de poder da Companhia. Muito mais do que os muros, ela serve para isolar os homens, tornando-os escravos de sua própria ilusão”.

As pessoas a cada dia se sentiam mais sós e desconsoladas por causa dos muros, não havendo com quem conversar ou aonde ir, e todo o processo de ter que correr pelos caminhos cansava a todos. Outra característica dos muros é obrigar as pessoas à imobilidade, a ponto de se sentirem sufocadas. Sobre isso, Assis (2009, p. 577) descreve:

Uma das evidências dessa dominação, segundo os fatos apresentados pelo narrador-personagem, é o repentino surgimento de muros que passam a cruzar as ruas da cidade. De acordo com Menezes (2003, p. 144-5), diante dos fatos inverossímeis e inexplicáveis para o conhecimento do narrador-personagem infantil, aliados a outros verossímeis e incompreendidos – descaracterizando, portanto, um narrador que detém alguma sabedoria a transmitir –, pode-se deduzir a existência de alegorias para chegar às convenções sociais implícitas no texto. Sob esse aspecto, a Companhia pode ser vista como uma instituição social que estabelece normas e padrões, retirando a liberdade das pessoas que não seguem seus princípios, ou ainda ser considerada a representação do Estado.

Assim como os muros na história narrada restringem o movimento das pessoas e limitam a liberdade, a Ditadura Militar estabeleceu um sistema de controle que reprimia as liberdades individuais, censurava as expressões artística e política, e impunha normas e padrões ideológicos. A sufocante atmosfera da cidade foi sinônimo da implementação total do autoritarismo no Brasil, que começou de pouco em pouco e teve sua conclusão com o Ato Institucional nº 5. De acordo com Santos e Bellini sobre a metáfora dos muros (2020, p. 98): “O impacto brusco e cruel – causado pelo golpe de 64 e pela dominação dos militares – é

simbolizado nesta obra pelo surgimento inesperado dos muros, que indicia um processo gradativo de restrição dos direitos civis”. Só o que os moradores podiam fazer era olhar para o céu e só o que viam eram 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. E urubu não sendo bicho que tenha ficado famoso por levar alegria aos lugares que escolhe para se reunir, as pessoas forçosamente se lembravam das muitas lendas que as acompanham e ficavam apreensivas com a preferência. Por que acharam eles de se concentrar logo aqui? Estariam prevendo algum acontecimento proveitoso para eles e naturalmente prejudicial para nós? [...].

Os urubus ainda não estavam em nossos telhados, mas as sombras deles estavam. Os primeiros chegavam logo depois do sol, e pelo meio-dia o céu ficava coalhado deles, as sombras caindo vertical nas ruas, nos muros, nos gramados, em toda parte aquelas cruzes negras volteando sobre nossas cabeças (Veiga, 2017, p. 49).

Nesse trecho do romance, Veiga descreve a crescente presença de urubus sobre a cidade e as reações das pessoas diante desse fenômeno. A imagem dos urubus, associada à morte e à decadência, contrapõe a situação aparentemente tranquila da cidade. O narrador especula sobre o significado da presença dos urubus, questionando se eles estão antecipando algum evento catastrófico e se sua concentração sobre a cidade é um presságio de problemas iminentes. Essa preocupação reflete a vulnerabilidade sentida pela comunidade diante das mudanças abruptas que estão ocorrendo na cidade. Analisando as figuras simbólicas da presença de aves nos romances *Incidente em Antares* de Érico Veríssimo e *Sombras de Reis Barbudos*, Dalcastagnè (1996, p. 96) descreve:

Essa invasão de pássaros negros se repete, com características e implicações diferentes, nos três livros analisados neste capítulo. Em *Incidente em Antares* e em *Sombras de Reis Barbudos* eles são urubus. Apedrejados pelos populares enquanto cercam o coreto da cidade, em Antares, ou acolhidos como animais de estimação na pequena aldeia de José J. Veiga, eles possuem dentro da narrativa um caráter ambíguo, comum às aves necrófagas. Assim, o abutre (de quem, nesse aspecto, o urubu é equivalente), além de símbolo da morte, “pode ser considerado um agente renovador das forças vitais contidas na decomposição orgânica e em resíduos de todo tipo, ou seja, um purificador, um mago que garante o ciclo da renovação, transmutando a morte em nova vida”.

A presença dos urubus nos romances analisados não apenas reforça a atmosfera sombria e melancólica das histórias, mas também adiciona uma camada de complexidade simbólica, sugerindo que a morte e a renovação são aspectos interligados e inevitáveis da existência humana. Voltando a narrativa, com o passar do tempo outras regras e proibições eram promulgadas:

A companhia baixou novas proibições, umas inteiramente bobocas, só pelo prazer de proibir (ninguém mais podia cuspir para cima, nem carregar água em jacá, 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. E não confiando na proibição só, nem na força dos castigos, que eram rigorosos, a Companhia ainda mandou fincar cacos de garrafa nos muros.

[...]

Outra proibição antipática foi a de rir em público. Não que andássemos rindo à toa, faltavam motivos para isso (Veiga, 2017, p. 59-60).

Compreendemos que essas regras ilustram como a imposição de proibições e restrições pela Companhia afeta negativamente a vida dos habitantes da cidade, gerando um senso de frustração, desesperança e alienação. Dalcastagnè (1996, p. 104) observa:

A Companhia de Melhoramentos de Taitara jamais explica suas leis e proibições. Não elabora discursos para se legitimar; não apresenta objetivos, nem promete benfeitorias. Ela existe apenas; e é a partir dessa existência quase discreta que o terror se instala, em silêncio, insidiosamente. É assim também em Manarairema, pequena aldeia de *A hora dos ruminantes*, onde da noite para o dia misteriosos homens acampam às margens do rio para, dali, oprimirem e aterrorizarem a vida do lugar.

O terror preserva a obediência dos cidadãos que são subjugados a cada nova lei e proibição, perdidos diante de um poder político central que não se manifesta diretamente. Ambos os romances mencionados na citação contêm essa mesma forma dentro da narrativa. E é em meio a esse clima soturno e enfadonho em que o costume era praguejar, que surge a notícia de que uma notável figura se encontrava na cidade: “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” (Veiga, 2017, p. 64-65). Essa e muitas histórias de suas realizações eram contadas para Lu e seus amigos e muitos retornavam com outras aparentemente bem exageradas. As entradas para os meninos eram barradas e não se contentando com a lei, criavam seu próprio modo de manifestação: “Uma noite eu e alguns colegas saímos com umas bagas de tucum no bolso desabafando a nossa raiva nos muros, enquanto dois vigiavam as pontas da rua outros escreviam ABAIXO A CIA raspando o tucum no muro” (Veiga, 2017, p. 66). Mesmo não sendo punidos, não abandonavam a ideia dessa injustiça. Um dia, porém, a oportunidade surgiu e eles conseguiram adentrar o teatro, e tendo visto outro dia o mágico, com cuja aparência se decepcionaram, no palco se maravilharam, não acreditando no que presenciavam, mesmo sabendo que era mentira (Veiga, 2017). Quando o Uzk foi embora, as dúvidas vieram de várias formas a ponto de confundir a todos ali:

Pois esse homem que nos distraiu tanto, a ponto de desviar inteiramente a nossa atenção das dificuldades com a Companhia, está ameaçado de nunca ter vindo aqui. Parece até que a lembrança dele, e de suas mágicas incríveis, se queimou no incêndio do teatro. Ou o esquecimento é outra mágica que ele nos deixou? Mas se é assim, como explicar que nem todo mundo esqueceu? Alguma manobra do mágico para gerar discussões e aumentar a confusão? (Veiga, 2017, p. 77)

Nos trechos acima, a cultura, representada pela figura do grande Uzk e suas performances, desempenha um papel crucial como uma forma de evasão da realidade para a comunidade, afinal, no fim, ele fez um bem a todos (Veiga, 2017, p. 78). Em um ambiente dominado por restrições e frustrações impostas pela Companhia, as apresentações do mágico Uzk oferecem um tempo de distração e entretenimento para os habitantes da cidade. Suas mágicas são uma forma de escapar temporariamente das preocupações e dificuldades. O estado autoritário em que a cidade se encontrava é quebrado pela empolgação gerada pela presença do mágico. As histórias de suas realizações despertam a imaginação e proporcionam uma ruptura na rotina monótona causada pela opressão governamental. Destaca-se também a resistência e a resiliência dos jovens e da comunidade diante das adversidades, mostrando como os indivíduos tentam encontrar maneiras de contornar as restrições e manter sua dignidade e liberdade. Os meninos usam o tucum<sup>8</sup>, uma planta típica do cerrado brasileiro para pichar os muros, manifestando sua indignação, na espera de que as palavras de protesto não saíssem com facilidade, afinal: “tucum é uma tinta vermelha difícil de sair até dos dedos” (Veiga, 2017, p. 66). A partida do mágico e as dúvidas que surgem entre os habitantes sobre sua existência ou se ele realmente esteve na cidade provocam reflexões sobre a natureza da realidade e da ilusão. Esse questionamento pode servir como um modo de escapar das preocupações imediatas e mergulhar em debates e especulações que desviam temporariamente o foco das dificuldades enfrentadas. Após o espetáculo e a impressão que o grande Uzk deixou na cidade, a monotonia anterior foi trocada pelo sufocante peso das leis e proibições da Companhia:

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

---

<sup>8</sup> “O Tucum é um fruto aromático comestível de polpa vermelho-avermelhada de uma palmeira originário do bioma Cerrado chamada *Astrocaryum vulgare*. Cresce majoritariamente no Brasil, e países vizinhos. O fruto produz dentro de si polpa e óleos.

A partir daqui os cidadãos vivem um ambiente de medo generalizado, no qual as pessoas sentem-se inseguras até mesmo para sair de casa, com o perigo de serem abordadas pelos fiscais e serem presas ou punidas. Há paranoia e desconfiança na sociedade, no qual os cidadãos temem as consequências de transgredir regras do governo totalitário. O fato de até mesmo de crianças serem alvo das fiscalizações e intimadas demonstra a extensão do poder do Estado sobre a vida cotidiana das pessoas.

As chuvas vieram com força e extensão, e a época que parecia nebulosa continuava ainda mais escura; as proibições aumentaram, assim como a vigilância e o rigor dos castigos. Nesse meio tempo, Lu viajou para ver seu tio Baltazar que estava enfermo, embora o encontrasse em seu perfeito juízo e forte, não durava alguns dias já estaria debilitado por conta das crises. Outro problema foi a perda da posição que o pai ocupava, este feliz pela notícia, pois desgastara-se em seu trabalho e não queria saber mais da Companhia, mas isso também tornou difícil a vida de todos na família. Ocupa-se em construir um armazém como meio de subsistência e coloca Lu para trabalhar consigo. Novamente, a paz se esvai e são as chuvas daquele tempo que mostram isso:

Acabada a brincadeira ficamos olhando a chuva calados, os dois estranhos já tinham dito o que ela significava para eles, para mim ela nada significava a não ser a tristeza de ver tanta água caindo e lembrando enchente, estrago, afogamento de animais; se ao menos ela derrubasse ou derretesse os muros que nos cercavam, mas na construção tinha entrado uma pasta inventado pelos técnicos da Companhia, aquilo quando secava era mais duro do que cimento, do que pedra, os muros iam durar para sempre, quem estivesse pensando em derrubá-los podia tirar o cavalinho da chuva – pelo menos era o que diziam os fiscais quando viam alguém experimentando a resistência deles com os nós dos dedos (Veiga, 2017, p. 108).

A descrição das chuvas é um símbolo de tristeza e revela a visão sombria do narrador, do garoto, sobre a realidade ao seu redor. Aqui a chuva é associada a consequências negativas e destrutivas, refletindo a perspectiva desoladora sobre a atual situação de sua vida e de todos na cidade. A frustração de Lu com a permanência dos muros diante da forte chuva, apesar da esperança de que ela pudesse fazer algo a respeito ressalta a sensação de impotência experimentada pelas restrições autoritárias da Companhia. E, no entanto, a chuva continuava:

De repente a chuva. Uma chuva igual, incansável, com jeito de eterna. A cidade dormia com chuva, acordava com chuva, e passava os dias debaixo de chuva sem esperança de rever o sol. Tudo parecia derreter com tanta água, menos os muros que apenas escorriam um visgo lustroso vindo de alguma fonte inesgotável lá dentro deles. Ninguém estava saindo de casa a não ser para comprar mantimentos ou remédios, a escola foi fechada devido a muitas goteiras e ameaça de desabamento (Veiga, 2017, p. 118).

As chuvas, enfim, pararam e uma alegria momentânea tomou conta da cidade a ponto de esquecerem por um tempo a Companhia. Mas diante de tal expressão de contentamento, as proibições voltaram:

Novas proibições foram inventadas, e como não havia fiscais que chegassem para aplicá-las, criaram o quadro de fiscais intimados. O recrutamento para esse quadro se fazia assim: dois fiscais antigos cercavam uma pessoa a esmo na rua e a investiam na função ali mesmo, não era preciso preparo especial porque todo mundo tinha obrigação de conhecer as proibições. Com isso voltou o perigo de sair de casa, até crianças de dez anos para cima eram apanhadas, e infelizmente nem todas consideravam a intimação uma desgraça a ser evitada (Veiga, 2017, p. 121).

O cerco se fechava ainda mais para a cidade de Taitara e a Companhia de Melhoramentos não se contentava em manter o controle pelas regras e castigos, colocava também um contra o outro em um sistema de vigilância em que alguns cidadãos eram eleitos para fiscalizar as casas e cumprir o papel de juiz e carrasco, isso criava uma posição arbitrária, pois muitos em sua inveja e rancor puniam pessoas que de nada descumpriam as ordens. O mesmo se dava para a administração das casas que passavam por revista severa, como aconteceu na casa de Lu ao chegar:

– Bonito dia! Já viu como o céu está azulzinho?  
 – Pena que aqui embaixo não esteja tão bonito – disse ela sem desviar os olhos do lençol que pendurava no arame. – Sabe o que foi mais que eles inventaram? Agora quem tem plantação no quintal é obrigado a se registrar na Companhia (Veiga, 2017, p. 128).

Passado algum tempo, um grupo de fiscais foram ao encontro da casa de Lu questionando a respeito da horta e contaram uma a uma, folhas e verduras; um contratempo surgiu, mas logo foi resolvido, quanto à retirada do que não era plantação, outra brigada seria responsável por isso. Uma camada de agentes encobria tantos outros e na realidade ninguém sabia quem estava por trás de tudo aquilo. Só se viam sombras. Sombras de reis barbudos, mencionados algumas vezes no romance, podendo ser interpretados como metáforas das forças autoritárias e opressivas que controlam e manipulam a vida dos personagens na cidade. Tio Baltazar, enfim, morreu e o pai de Lu não foi encontrado, mas por fim, pessoas começam a voar no céu e a Companhia de Melhoramentos, não conseguindo limitar as ações, se desfalece:

Apesar de todas essas manobras a Companhia não está conseguindo amedrontar o povo. Dia a dia aumenta o número de gente no ar, não é preciso olhar o céu para saber, basta ver a quantidade de sombras no chão, principalmente ao meio-dia, e

notar a falta de tanta gente aqui embaixo. Parece que a Companhia não sabe mais o que fazer para segurar o pessoal, faz dias que não cai nada lá de cima, e os fiscais andam tontos de um lado para o outro ameaçando, implorando, prometendo vantagens, mas ninguém liga para eles, e dizem que muitos estão voando também (Veiga, 2017, p. 141-142).

Percebemos uma resistência ativa por parte da população, em busca de liberdade que não consegue se suprimir mais, que busca liberdade e recusa se submeter à autoridade opressiva. Santos (2020, p. 101) nos conta que o simbolismo do otimismo no romance está sempre presente: “Por meio da metáfora do voo, o autor sugere, a despeito do período difícil marcado pelo regime militar, a necessidade do ser humano em continuar a sonhar e ansiar por mudanças com fins à superação da realidade aviltante”. Os voos se tornam constantes, a ponto de ser não mais controláveis pelos fiscais, o que favorece, apesar do fim pessimista, uma luz de esperança ao bom povo de Taitara.

Antes de finalizar a análise do romance, há algo que pode passar despercebido pelo leitor, mas que permeia todo o romance, a expressão do título de *Sombras de Reis Barbudos*. Fora o título, só lemos essa expressão no final do romance em seu último capítulo. Lu se depara com um “senhor magro de olhos fundos vestido de branco” que afirma que não tem ninguém voando mais e ele pergunta então, se não é o caso de estarem todos loucos, o que Lu replica ser uma “alucinação coletiva” que responde prontamente ao ser questionado por esse senhor que não é loucura, é “remédio” e remédio “contra a loucura” (Veiga, 2017). Em sua conversa com Lu, ele diz algo significativo para a explicação dessa alucinação coletiva: “Todo mundo pensa que está voando ou que está vendo outros voarem. Porque todo mundo deseja muito voar, quanto mais alto e mais longe melhor” (Veiga, 2017, p. 143). A cena se encerra assim:

Seu Chamun ficou calado, pensando ou simplesmente caprichando na apontação do lápis. Depois perguntou:  
 – E quando é que vamos parar de tomar esse remédio? Quero dizer, quando é que aqueles lá em cima vão voltar? Ou não voltam nunca mais?  
 – Voltam. Um dia voltam.  
 – Mas quando vai ser?  
 – Para a festa dos reis barbudos (Veiga, 2022, p. 143-144).

O título da obra traz “Reis Barbudos” e serve como um convite inicial para a investigação de suas múltiplas camadas de significado. A alusão dessa expressão evoca a imagens de líderes políticos, detentores de autoridade e poder sobre as massas, junto ao adjetivo como uma característica física que pode ser um retrato literal de selvageria e primitivismo. Nesse contexto, a multiplicidade de “reis barbudos” insinua uma multiplicidade

de governantes autoritários, cada um imbuído de imenso poder para oprimir em seu regime. Ao longo da narrativa, Veiga conduz o leitor por um intrincado labirinto de eventos e personagens, onde a presença constante dos “reis barbudos” se faz sentir, ou de outro modo, suas “sombras”, impondo sua vontade sobre uma população subjugada e privada de sua liberdade pela vigilância constante. Essa representação alegórica da Ditadura Militar ressoa com crueza aos olhos de um adolescente, capturando a essência do Regime autoritário e suas ramificações na vida cotidiana dos cidadãos. A “festa dos reis barbudos” surge como um momento de revelação e redenção. O título, que antes evocava conotações pejorativas de opressão é agora reinventado como uma celebração da resistência e da solidariedade. Nessa festa, os “reis barbudos” perdem sua aura de inevitabilidade, tornando-se espectadores de uma comunidade unida pela determinação de conquistar sua própria autonomia.

*Sombras de Reis Barbudos* e o clássico distópico de George Orwell, *1984*, compartilham um terreno fértil de crítica social e política, explorando os extremos do poder estatal e suas consequências sobre a sociedade. Embora ambientados em contextos distintos, um em um futuro distante (da publicação da obra) e totalitário, e outro em uma cidade rural no interior do Brasil, ambas as obras refletem sobre o autoritarismo, a manipulação da verdade e a alienação do indivíduo, entre outros temas similares. Orwell apresenta um continente inteiro dominado por um regime totalitário em *1984*, o Partido, junto à figura do Grande Irmão, que simboliza o poder absoluto do Estado, enquanto o protagonista, Winston, busca preservar sua própria humanidade dentro desse sistema. Em *Sombras de Reis Barbudos* Veiga transporta o leitor para uma pequena cidade com elementos da literatura fantástica que é controlada pela Companhia, representante do poder central, impondo regras arbitrárias e absurdas para controlar a vida dos habitantes. Nos dois contextos, as obras foram publicadas em meio a extremos políticos que ameaçavam a democracia, Orwell frente à Cortina de Ferro e ao líder da União Soviética, Stálin, e Veiga diante da Ditadura e dos presidentes militares. Ao compará-las, somos convidados a refletir sobre os perigos do poder absoluto e a importância da resistência para preservar os valores fundamentais da democracia e da dignidade humana.

O romance de Veiga analisado nesse tópico apresenta uma rica tapeçaria narrativa que reflete elementos característicos de regimes autoritários, assim como da construção da nossa poética do autoritarismo. Desse modo, podemos concluir que: Veiga utiliza seus personagens e eventos de modo a transmitir críticas sociais e políticas. A Companhia, como entidade opressora, representa o governo totalitário. Personagens como Lu e seus colegas, bem como o mágico Uzk, são utilizados para explorar a resistência e a busca pela liberdade em meio a

tirania. A narrativa de Veiga apresenta uma descrição detalhada da sociedade sob o controle da Companhia, tratando da conduta das massas. No romance a Companhia utiliza formas de propaganda ideológica para manipular os cidadãos como as proibições e restrições que são justificadas como medidas necessárias para o bem-estar coletivo. No lugar do líder, é a Companhia que é exaltada como instituição infalível, seu poder é absoluto e inquestionável, e qualquer pensamento ou ação contrária são reprimidos. Embora o romance seja uma obra de ficção, ela representa referências indiretas da história brasileira, particularmente a regimes ditatoriais. Esses elementos adicionam uma camada de realismo à narrativa e destacam sua relevância social e política. O desfecho da obra de Veiga tende a ser pessimista, nos deixando uma advertência, um desassossego, dos perigos do autoritarismo. A comunidade continua sob o jugo da Companhia, e a esperança de uma mudança significativa parece distante e ilusória.

## 4 A POÉTICA DO AUTORITARISMO EM OS PECADOS DA TRIBO (1976) E AQUELE MUNDO DE VASABARROS (1982)

### 4.1 O FIM DA UTOPIA: O CAMINHO PARA A REDEMOCRATIZAÇÃO

No tópico presente iremos tratar do governo de Costa e Silva e dos desdobramentos políticos, sociais e culturais que culminaram na promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), suas consequências e o processo de abertura política. Destacamos de forma específica, para retratar as análises dos romances seguintes, o envolvimento e as práticas cruéis e autoritárias do Regime Militar durante esses tempos sombrios, nomeado de “anos de chumbo”. O impacto do AI-5 na supressão dos direitos civis, como o habeas corpus, e o aumento da repressão, tortura e censura. Discute-se como a utopia inicial do governo militar de estabelecer uma ordem autoritária para manter a paz acabou em confrontos crescentes, manifestações e uma crescente oposição civil e política. Por fim, exploramos a transição para a abertura política durante o governo de Ernesto Geisel e a importância da produção artística e literária como forma de resistência e memória coletiva da história brasileira.

A utopia do governo, a sua efetiva e tão aguardada “revolução”, deflagrada com a colaboração de civis, agora apenas em posse militar, não estava se estabelecendo como o esperado. O caminho do autoritarismo para perpetuar a paz se mostrava o contrário de toda ordem planejada. As manifestações aumentavam, os protestos eram mais irascíveis, as denúncias surgiam à medida que o povo perdia o medo e o respeito do Regime. Houve uma série de eventos que ameaçaram o governo e temendo uma instabilidade política e social ainda maior a resposta foi a legitimação do quinto Ato Institucional.

No campo político, Costa e Silva enfrentava a oposição do Congresso, já resabiado com o fechamento dos militares no círculo de poder e com as cassações na Casa. Nos meios militares, os castelistas, ressentidos com a forma pela qual Costa e Silva se impôs ao presidente e aliados do governo, pagavam para ver o que aconteceria com a “Revolução”. Havia ainda uma oposição civil mais preocupante para o regime que crescia a olhos vistos, reunindo grupos sociais cada vez mais combativos e cada vez mais radicalizados.

As máscaras duras do novo governo militar começaram a cair, uma a uma (Napolitano, 2018, p. 87).

As oposições cerradas do Congresso e dos civis, do povo, faziam pressão a cada dia mais diante do Governo Militar; as divisões internas e disputas de poder dentro do próprio Regime criava uma brecha, principalmente para as publicações da imprensa e as greves

estudantis. Dentro desse escopo, dois incidentes foram cruciais para a promulgação do novo Ato:

Em julho de 1967, a face dura do governo se mostrou na prisão-desterro do jornalista Helio Fernandes, que havia adquirido o jornal *Tribuna da Imprensa* de Lacerda, por conta de um artigo no qual se referia a Castelo Branco, falecido em um acidente de avião, como um “homem frio, impiedoso e vingativo”. O jornalista combativo, candidato cassado em 1966, redator do Manifesto da Frente Ampla, tido como o responsável pelo que há de contundente neste documento, já havia comemorado o fim do governo Castelo em outro artigo polêmico. Sem maiores sutilezas jurídicas, o novo ministro da Justiça, Gama e Silva, evocou os poderes do AI-2 para prendê-lo e desterrá-lo, mesmo que houvesse uma Constituição que, teoricamente, tinha tornado o tal Ato uma letra morta. Era um sintoma que o espírito de 1968, o ano que não terminaria, já tinha começado em 1967 (Napolitano, 2018, p. 87).

Esses sintomas somavam a outros, pelo modo como os militares lidavam com os movimentos estudantis, que se organizavam em 1967 e que já haviam sofrido repressão através das reformas administrativas e curriculares que visavam as metas políticas do regime e da retirada de direitos estudantis, conseqüentemente. Os protestos se tornavam violentos com os confrontos com a polícia. É desse meio que o outro incidente virá:

Em março de 1968, o movimento estudantil brasileiro saiu às ruas, antes mesmo que o famoso “maio parisiense” explodisse e ganhasse as manchetes dos jornais. A morte do estudante Edson Luis, baleado pela polícia durante uma manifestação no Rio de Janeiro, inaugurou a temporada de passeatas e conflitos com a polícia na ex-capital federal. A morte do jovem estudante foi o estopim que fez explodir as tensões com os estudantes, mobilizados contra o regime havia dois anos, assim como comoveu boa parte da classe média (Napolitano, 2018, p. 89).

Os protestos estudantis levariam a uma luta armada que seguia expandindo nos meses seguintes, como a “sexta-feira sangrenta” que resultou em vários feridos e prisões. Não apenas no Rio de Janeiro, mas também em outros lugares a tensão se revelava, como nas ruas de São Paulo, reforçando as duras escolhas tomadas pelo governo autoritário:

O ano de 1968 no Brasil já foi chamado “o ano que não acabou”, expressão que traduz a sensação de interrupção de uma experiência histórica plena de promessas libertárias e que se encerrou, literalmente, por decreto, com a edição do famigerado Ato Institucional nº 5, em dezembro daquele ano. Na memória histórica brasileira, ele ocupa um lugar paradoxal: por um lado, foi o tempo das grandes utopias libertárias, assim como outros “68” pelo mundo afora; por outro, tempo de repressão, início dos “anos de chumbo” com a transformação do Estado autoritário, imposto pelo golpe militar de 1964, num violento Estado policial (Napolitano, 2018, p. 91-92).

O ano de 1968 no Brasil se destaca como um período de intensa agitação política, social e cultural, caracterizado por uma série de eventos significativos. A atmosfera de efervescência política e contestação social estava intrinsecamente ligada à crescente insatisfação com o Regime Militar. Nesse contexto, os estudantes emergiram como protagonistas das manifestações, engajando-se em protestos massivos contra a ditadura e em favor da democratização do país. A Marcha dos Cem Mil, ocorrida no Rio de Janeiro, em junho de 1968, simbolizou a magnitude desse movimento de resistência popular, reunindo uma multidão expressiva em repúdio ao autoritarismo. Paralelamente, greves operárias em diferentes setores da economia também desafiaram a ordem estabelecida, exigindo melhorias nas condições de trabalho e salários dignos. Contudo, o ímpeto progressista foi bruscamente interrompido com a promulgação do Ato Institucional nº 5 em dezembro daquele ano, um marco rigoroso que conferiu poderes extraordinários ao Regime Militar, suprimindo direitos civis e instituindo um tempo de repressão e censura. Apesar das aspirações emancipatórias e do florescimento cultural que caracterizaram esse período, 1968 ficou marcado como o início de uma fase sombria da história brasileira, conhecida como os "anos de chumbo", caracterizados pelo arbítrio estatal e pela violação sistemática dos direitos individuais. Elio Gaspari refere-se ao momento e ao quinto Ato da seguinte forma:

Horas mais tarde, Gama e Silva anunciou diante das câmaras de TV o texto do Ato Institucional nº 5. Pela primeira vez desde 1937 e pela quinta vez na história do Brasil, o Congresso era fechado por tempo indeterminado. O Ato era uma reedição dos conceitos trazidos para o léxico político em 1964. Restabeleciam-se as demissões sumárias, cassações de mandatos, suspensões de direitos políticos. Além disso, suspendiam-se as franquias constitucionais da liberdade de expressão e de reunião. Um artigo permitia que se proibisse ao cidadão o exercício de sua profissão. Outro patrocinava o confisco de bens. Pedro Aleixo queixara-se de que “pouco restava” da Constituição, pois o AI-5 de Gama e Silva ultrapassava de muito a essência ditatorial do AI-1: o que restasse, caso incomodasse, podia ser mudado pelo presidente da República, como ele bem entendesse. Quando o locutor da Agência Nacional terminou de ler o artigo 12 do ato e se desfez a rede nacional de rádio e televisão, os ministros abraçaram-se.

A pior das marcas ditatoriais do Ato, aquela que haveria de ferir toda uma geração de brasileiros, encontrava-se no seu artigo 10: “Fica suspenso a garantia de *habeas corpus* nos casos de crimes políticos contra a segurança nacional”. Estava atendida a reivindicação da máquina repressiva. [...]. Três meses depois da edição do AI-5, estabeleceu-se que os encarregados de inquéritos políticos poderiam prender quaisquer cidadãos por sessenta dias, esses prazos destinavam-se a favorecer o trabalho dos torturadores. [...]. Estava montado o cenário para os crimes da ditadura (Gaspari, 2014, p. 342-343).

O AI-5 foi promulgado no dia 13 de dezembro de 1968 e ordenado pelo jurista Luís Antônio da Gama e Silva. Esse foi o ápice da repressão política e de um autoritarismo ainda mais escancarado. Com o cancelamento do *habeas corpus* isso significava que as pessoas

poderiam ser presas e detidas indefinidamente e sem julgamento, o que autorizava a perseguição e arbitrariedade na sociedade. O uso da violência física era continuamente adotado, junto à tortura, contra grupos de esquerda, fossem eles estudantes, professores ou políticos. Uma das piores operações registradas foi em Minas Gerais contra o Colina (Comando de Libertação Nacional), organização guerrilheira de esquerda composta por estudantes universitários. Em um relato de um dos membros havia “Socos, palmatória, pau de arara e, finalmente, o choque elétrico” (Gaspari, 2014, p. 361). O cerco se fechava a cada dia para os estudantes, a perseguição e tortura agora não eram para apenas políticos e partidos de esquerda:

O AI-5 marcou também uma ruptura com a dinâmica de mobilização popular que ocupava as ruas de forma crescente desde 1966, capitaneada pelo movimento estudantil. Mais do que isso, teve um efeito de suspensão do tempo histórico, como uma espécie de apocalipse político-cultural que atingiria em cheio as classes médias, relativamente poupadas da repressão que se abatera no país com o golpe de 1964. A partir de então, estudantes, artistas e intelectuais que ainda ocupavam uma esfera pública para protestar contra o regime passariam a conhecer a perseguição, antes reservada aos líderes populares, sindicais e quadros políticos da esquerda. O fim de um mundo e o começo de outro, num processo histórico de alguns meses que pareciam concentrar todas as utopias e dilemas do século XX. O Brasil não sairia incólume desta roda-viva da história (Napolitano, 2018, p. 94-95).

Os poderes extraordinários do regime militar pelo AI-5 deram um outro caráter utópico à sociedade de que a ordem prevaleceria e todas as revoltas que queriam destruir o Brasil seriam disciplinadas ou eliminadas. Após o longo ano de 68, portando essa liberdade sem data de validade, o governo demonstrou a verdadeira natureza de uma Ditadura: “Escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi o seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional nº 5 libertou das amarras da legalidade” (Gaspari, 2014, p. 13). Essa pressão diante de ações autoritárias irá manchar o governo de Costa e Silva e sua iniciativa engrena um levante ainda maior: “A ditadura envergonhada foi substituída por um regime a um só tempo anárquico nos quartéis e violento nas prisões. Foram os Anos de Chumbo” (Gaspari, 2014, p. 13). Esses “anos de chumbo” como conhecemos hoje são caracterizados como os anos mais violentos da Ditadura Militar e que perdurou até o começo da década de 80. Napolitano (2018, p. 119) informa que:

Afastado provisoriamente da Presidência em agosto de 1969 e definitivamente em setembro, o general Costa e Silva foi substituído por uma junta militar, que impediu a posse de Pedro Aleixo, vice-presidente. Apesar do AI-5, a máquina repressiva do governo ainda estava se azeitando, mas o sequestro do embaixador norte-americano forneceu a desculpa para a liberação da repressão fora de qualquer “sutileza jurídica” ou mesmo humanitária.

O evento acima trata-se do sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick pela ALN (Ação de Libertação Nacional) e pelo MR-8 (Movimento Revolucionário 8 de Outubro). O motivo ocorreu como protesto em relação à ajuda que os Estados Unidos concediam ao Regime Militar autoritário do Brasil. Embora libertado em troca de presos políticos, as ações do governo seriam mais duras em relação aos guerrilheiros, intelectuais e estudantes. Três elementos foram amplamente utilizados durante os anos seguintes, a tortura, a censura e a vigilância:

Os oficiais gerais que ordenaram, estimularam e defenderam a tortura levaram as Forças Armadas brasileiras ao maior desastre de sua história. A tortura tornou-se matéria de ensino e prática rotineira dentro da máquina militar de repressão política da ditadura por conta de uma antiga associação de dois conceitos. O primeiro, genérico, relaciona-se com a concepção absolutista de segurança da sociedade. Vindo da Roma antiga (“A segurança pública é a lei suprema”), ele desemboca nos porões: “Contra a Pátria não há direitos”, informava uma placa pendurada no saguão dos elevadores da polícia paulista. Sua lógica é elementar: o país está acima de tudo, portanto, tudo vale contra aqueles que o ameaçam. O segundo conceito associa-se à funcionalidade do suplício. A retórica dos vencedores sugere uma equação simples: havendo terroristas, os militares entram em cena, o pau canta, os presos falam e o terrorismo acaba (Gaspari, 2014, p. 19).

Após a saída de Costa e Silva e os dois meses governados pela junta militar, a presidência logo é preenchida pelo general Emílio Garrastazu Médici, que ficou no poder de 1969 até 1974, com o Brasil conseguindo uma firme estabilidade política e um aumento de riqueza chamado de “milagre econômico”. Apesar de suas conquistas, essa frágil segurança só realça que o poder autoritário se usou de suas estratégias violentas para conseguir o que queria. Nesse sentido a tortura se torna oficial. Ela é legalizada pelo Ato Institucional e por uma suposta missão de proteger a pátria e os seus cidadãos. Os meios são justificados pelo objetivo final. Como bem observou Gaspari (2014, p. 21-22):

A tortura é filha do poder, não da malvadeza. Como argumentou Jean-Paul Sartre: “A tortura não é desumana; é simplesmente um crime ignóbil, crapuloso, cometido por homens (...). O desumano não existe, salvo nos pesadelos que o medo engendra”. A natureza imoral dos suplícios desaparece aos olhos daqueles que o fazem funcionar, confundindo-se primeiro com razões de Estado e depois com a qualidade do desempenho que dá às investigações. O fenômeno ocorre em dois planos. Num está a narrativa da vítima, com seus sofrimentos. No outro, a do poder, com sua rotina e a convicção da infalibilidade do método. Para presidentes, ministros, generais e torcionários, o crime não está na tortura, mas na conduta do prisioneiro. É o silêncio, acreditam, que lhe causam os sofrimentos inúteis que podem ser instantaneamente suspensos através da confissão.

Como bem trouxe a luz, Sartre, no texto em que prefacia sobre as experiências de tortura de Henri Alleg pelos soldados franceses, “Uma vitória”, comenta sobre a natureza da

tortura, que ela não é inerentemente desumana, mas sim uma consequência do uso do poder por parte dos indivíduos que a empregam para alcançar os seus objetivos. Ao descrever a tortura como “um crime ignóbil, crapuloso” Sartre enfatiza a sua repugnância moral. Porém, ressalta que essa repugnância não está enraizada na natureza humana, mas no modo como os indivíduos que detém o poder escolhem agir. Ao adotar um governo ditatorial e repelindo as vias democráticas, a justificativa por parte dos líderes do Estado de usar a tortura se consolida. O próximo elemento é a censura:

O regime militar também não inventou a censura, mas ampliou-a. A legislação básica da censura era a Lei nº 20.493, de 1946, herdada do regime anterior, complementada pela Lei nº 5.526, de 1968, e pelo Decreto nº 1.077, de 1970. Com essas reformas, o regime politizou ainda mais a censura, mesmo mantendo o discurso clássico de vigilância da moral e dos bons costumes. Além disso, realizou um trabalho de centralização burocrática, que culmina em 1972, com a criação da Divisão de Censura do Departamento de Polícia Federal. Apesar de todas essas reformas, a prática da censura tinha muito de ação arbitrária, desigual conforme a área de expressão, e pouco sistematizada (Napolitano, 2018, p. 129).

Pelo Ato Institucional nº 5, as leis de censura se tornaram abrangentes e a forma direta de atuar no combate a oposição foi a criação de outros departamentos para tornar burocrático o conteúdo e a execução de atividades artísticas, programas de televisão, etc. Tudo em nome da moralidade. No entanto, elas foram eficazes:

Mas, para além deste caráter cômico e farsesco, a censura foi eficaz como parte do tripé repressivo, limitando o alcance da criação artística e a circulação de opinião e de informações de interesse geral. Em grande parte, a censura complementava o trabalho dos setores de informação e repressão influenciada pela comunidade de informações. A censura durante o regime militar tinha um *modus operandi* plenamente reconhecível. Agia muito à vontade na proibição de programas de TV e de rádio. Era essa sua função mais antiga e plenamente estabelecida pela legislação anterior ao regime (Napolitano, 2018, p. 130).

O braço do governo alcançava todos os campos intelectuais e de expressão, mesmo que uma pequena manifestação contrária a ideologia do governo militar; inclusos estavam o teatro e as apresentações de rua, o cinema, o rádio e a televisão, a música, a pintura e as novas escolas modernistas e o quarto poder, a imprensa (jornalismo e os meios de comunicação de massa). O último componente para o consolidado controle do governo sobre a sociedade está ligado diretamente com a censura, esta é a vigilância:

Além da censura, a vigilância era um aspecto central estratégico para o regime. Sua função central era produzir informações sobre pessoas, movimentos sociais, instituições e grupos políticos legais ou ilegais, evitando surpresas para o governo.

Informações que poderiam, no futuro, produzir a culpabilidade dos vigiados (Napolitano, 2018, p. 131).

O serviço de vigilância também tinha os seus próprios departamentos, empregando civis ou aqueles particularmente formados de militares. Atuavam somente a nível informativo e majoritariamente nas repartições públicas. Tais organizações seriam a DSI (Divisões de Segurança e Informação) e a ASI (Assessoria de Segurança e Informação). Assim: “A preocupação do sistema de informação era vigiar funcionários públicos civis, movimentações das lideranças políticas, atividades legais ou clandestinas dos movimentos sociais, trajetórias intelectuais e artísticas” (Napolitano, 2018, p. 132). Essa vasta atividade forneceria as informações precisas para o controle da sociedade, inclusive para que elas não chegassem à imprensa.

Um movimento em massa, autoritário que ameaçava as próprias bases da democracia não poderia se sustentar por muito mais tempo. Internamente, havia uma crescente insatisfação com o Regime Militar entre diversos setores da sociedade brasileira, incluindo políticos, estudantes, trabalhadores, intelectuais e membros da Igreja Católica. Externamente, a Ditadura enfrentava pressões internacionais por conta das violações dos direitos humanos. Também o constante descontentamento econômico e a acelerada produção do país através dos meios de comunicação e dos grupos de esquerda que voltaram a crescer, levaram a uma imperiosa frente que forçou o governo a tomar atitudes em relação a sua conduta. Começou com os anos Geisel:

Os anos de governo do presidente Ernesto Geisel constituem um particular exercício de compreensão dialética da história, ou seja, aquela que leva em conta as contradições intrínsecas do período. Tese e antítese convivem neles de maneira tão adensada, cuja melhor expressão encontra-se na fórmula de Elio Gaspari, ao dizer que quando Geisel assumiu “havia uma ditadura sem ditador. No fim do seu governo, havia um ditador sem ditadura”. Talvez a bela formulação, em seu jogo instigante de palavras, seja um tanto questionável como explicação histórica, mas tem seu momento de verdade. O fato é que Geisel passou para a história como o presidente autocrático que iniciou o processo de abertura e, conseqüentemente, de transição política (Napolitano, 2018, p. 229).

O aparente paradoxo revela que por um lado, Geisel é apresentado como um presidente autocrático que governou em um regime autoritário. Por outro lado, ele também é reconhecido como o líder que deu início ao processo de abertura política que finalmente levou à redemocratização do Brasil. Essa ambigüidade e contradição são características essenciais do período e da figura de Geisel na história brasileira.

Apesar do emaranhado de complexas relações e decisões até o processo de redemocratização e o fim da Ditadura, encerramos o contexto histórico nos anos iniciais da abertura política com o governo Geisel, deixando o leitor como faz Veiga, desassossegado, para participar dos eventos futuros, refletir sobre as consequências passadas e reforçar sua esperança no presente.

O contexto histórico do período em que José J. Veiga escreve os seus romances foi abordado nessa pesquisa de forma a contemplar os eventos do golpe de 1964 até a posse do próximo presidente em 1974, Ernesto Geisel e seu governo complexo e dubio, que iniciou a abertura para o longo e lento processo de redemocratização que tomaria forma no governo do último presidente da Ditadura, João Figueiredo. Durante esse período o AI-5 foi revogado e implementada a concessão de anistia política para brasileiros exilados, como políticos e artistas. Esse foi o começo do fim da utopia do Regime Militar e seus simpatizantes.

A produção intelectual e artística durante o AI-5 e após o Ato é importante. Muitos eram jovens universitários que faziam oposição ao autoritarismo do Regime Militar. Outros eram professores dessas mesmas universidades ou intelectuais que tinham muito a dizer. Em destaque nessa pesquisa, podemos pensar as obras alegóricas de Veiga como parte dessa resistência. Seus romances foram publicados durante o regime militar e suas narrativas exercem caráter de denúncia contra os atos autoritários exercidos por governos e líderes. Desse modo, a literatura é o seu meio de expressar o que pensa e o que sente:

A literatura era, historicamente, a área de atuação do intelectual engajado por excelência, que se utilizava de várias formas de escrita (ensaio, crônica, contos, romance) para transmitir ideias e intervir no debate sobre a sociedade e as liberdades públicas. Não foi diferente no Brasil do regime militar, apesar de outras áreas artísticas, como o teatro, o cinema e a música popular, terem maior destaque junto ao grande público. Na verdade, um dos apelos dessas artes ditas “de espetáculo” é que elas se tornaram mais literárias, incorporando de maneira criativa em suas obras mais sofisticadas a tradição da literatura culta da prosa e da poesia (Napolitano, 2014, p. 358).

A criatividade no meio cultural produziu diversas expressões que poderiam ser apresentadas ao grande público, embora a censura estivesse sendo continuamente empregada. Mas só a literatura conhecia caminhos que as outras artes não poderiam fornecer:

Portanto, a literatura durante o regime militar propiciou uma gama de “consciências literárias” sobre a experiência histórica não porque imitou a realidade nos livros, mas porque, em muitos casos, só a reflexão propiciada pela reflexão, pela imaginação ou pela memória poderia dar conta de compreender uma realidade política, cultural e social tão multifacetada e complexa (Napolitano, 2014, p. 365).

De fato, muitas são as obras de literatura que foram escritas durante e principalmente após a Ditadura. Em uma entrevista ao editor do blog e website Café História, o historiador Bruno Leal fala sobre o repentino crescimento de obras de ficção sobre a Ditadura Militar no Brasil. Perguntado sobre se há realmente essa profusão e o seu fenômeno por trás Leal afirma:

Sem dúvida que sim. A literatura tem tratado da ditadura brasileira desde os primeiros dias do golpe de 1964, seja por meio de poemas, contos, romances, testemunhos ou jornalismo literário. Hoje, já é possível atribuir conjuntos de obras a períodos bem marcados como, por exemplo, a literatura de testemunho das décadas de 1970 e 1980 ou, ainda, as obras mais claramente de resistência publicadas sob o AI-5, como *Incidente em Antares* (Erico Verissimo, 1971), *Sombras de reis barbudos* (José J. Veiga, 1972) e *As meninas* (Lygia Fagundes Telles, 1973). No entanto, se tomarmos os livros em circulação no atual mercado editorial e as obras validadas por estudos críticos nos últimos 35 anos, um breve levantamento da literatura brasileira que tem a ditadura como pano de fundo ou tema principal revelará que a última década foi uma das mais prolíficas em publicações: em um universo de 110 obras que consegui catalogar até o momento quase metade (53) foi publicada entre 2010 e 2019.

Uma das razões que posso articular para explicar esse fenômeno tem a ver com os “ciclos de memória cultural”, conceito desenvolvido pela pesquisadora estadunidense Rebecca J. Atencio para caracterizar o surgimento simultâneo, seja por coincidência ou de maneira intencional, de uma dada obra (ou conjunto de obras) e mecanismos institucionais que carregam importância histórica. Atencio se debruça sobre vários desses ciclos ao longo da história recente do Brasil, estabelecendo como primeiro exemplo a intersecção gerada entre a promulgação da Lei da Anistia de 1979 e o surgimento dos relatos *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, no mesmo ano, e *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis, publicado no ano seguinte. Para Atencio, a análise das relações entre mecanismos institucionais e a produção artístico-cultural evidencia interações profundas e complexas no tocante ao processo de construção de memórias coletivas e individuais.

Leal destaca no trecho dessa entrevista o desenvolvimento da representação da ditadura brasileira na literatura até os nossos dias, sugerindo que ela desempenha um papel fundamental na construção da memória coletiva e individual servindo como um instrumento para confrontar e processar eventos traumáticos. Abordando os 21 anos de governo ditatorial a literatura brasileira encontrou um meio de entender e superar os impactos duradouros que o regime marcou na sociedade e desse modo demonstrando o seu potencial de catalisar mudanças sociais e culturais ao enfrentar os desafios do presente e do passado. Posto outra questão o historiador destaca:

Assim como a história, a literatura sempre parte de perguntas do presente, mas em lugar de entregar um saber construído a partir de fontes e documentos, ela nos oferece uma parcela de plasticidade humana. Isso significa que no horizonte da literatura não devemos buscar “verdades” do mundo (por mais que o texto literário também tenha o seu valor enquanto documento histórico), mas *representações* variadas sobre o comportamento de indivíduos e grupos, bem como sobre o estabelecimento de instituições ou de visões de mundo. Como muito bem sintetizou

Roland Barthes, a ficção “não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa”. Com a literatura podemos aprender a perceber o outro, não com a cientificidade que dedicamos a um objeto de estudo, mas como desejo de alteridade que renova o mundo e humaniza as diferenças (Licarião, 2019).

A literatura explora diversidade e experiências humanas de modo mais flexível e subjetivo e, ao contrário de respostas definitivas, nos oferece muitas perspectivas sobre como as pessoas pensam, sentem e se relacionam. Colocando-nos do lugar do outro podemos pensar de forma crítica e estabelecer pressupostos para entender por que uma oposição autoritária, como foi a Ditadura Militar no Brasil, pode ameaçar a vida humana e os interesses de diferentes povos. José J. Veiga explora essa ideia com afeição e alteridade ao colocar personagens inocentes e ingênuos em confronto com forças tirânicas. Os dois romances a seguir destacam uma violência maior que os anteriores e a opressão de regimes autoritários instaurados em uma comunidade.

Os eventos durante os 21 anos da Ditadura Militar Brasileira deixaram um legado de dor, injustiça e trauma na sociedade, o que levanta uma reflexão da sua natureza catastrófica. É fundamental que o país reconheça e confronte esse período sombrio de sua história, buscando justiça, memória e reconciliação, para que tais atrocidades nunca mais se repitam. Uma dessas contribuições significativas que poderá nos auxiliar é a obra “Estética da Catástrofe” (2008) de Eliézer Cardoso de Oliveira, tendo sido mencionada na Introdução uma fração da sua tese de doutorado da Universidade de Brasília. Tratemos por definir, segundo Oliveira (2008, p. 15), o que se entende por catástrofe:

[...] o termo catástrofe será usado num sentido bem distinto do seu uso vulgarizado. Seu emprego aproximar-se-á da definição de Netroviski e Seligmann-Silva (2000, p. 8), que partindo das origens etimológicas do termo (do grego: *kata* + *shophé* = “virada para baixo”), definiram catástrofe como evento que provoca trauma e sofrimento. [...] O decisivo não será a dimensão do evento, mas a dimensão da sua repercussão.

O conceito da “estética da catástrofe” é empregado para analisar como a sociedade representa simbolicamente eventos catastróficos, sejam eles naturais ou decorrentes de ações humanas, como os regimes autoritários e suas facetas conforme analisamos até aqui. “Catástrofe é o antípoda da ideologia do progresso, o avesso da modernidade, a materialização do caos, a prova do fracasso em controlar as forças do cosmos ou de criar instituições sociais adequadas” (Oliveira, 2008, p. 16). As utopias desenvolvimentistas elaboradas pela Ditadura Militar ocorreram no período chamado de “milagre econômico”, que teve seu pico nos anos de 1969 a 1973 e pareceram que iam durar por longos anos, mas

decaíram no ano seguinte, em 1974, aumentando a pobreza e miséria na sociedade brasileira. Há também a busca por uma defesa dos valores, caricaturada pela ameaça de um comunismo crescente que nunca se mostrou de fato verdadeiro, resultando em consequências desastrosas, a começar pelo golpe de 64, passando pelos Atos Institucionais, até o uso da violência física e psicológica como a tortura.

Diante da definição e repercussão de uma catástrofe, o que importa para a pesquisa nesse momento encontra-se em uma definição particular que o homem faz desses eventos trágicos, a efabulação romanesca:

Mais ainda do que na pintura, as catástrofes tornaram-se objetos de representação literária. Como os humanos têm uma necessidade ontológica de fazer narrativas sobre tudo que os cercam, o barulho das catástrofes não haveria de passar despercebido pela literatura (Oliveira, 2008, p. 57).

As catástrofes, sejam naturais ou provocadas pelo homem, têm um impacto intenso na vida do homem, e é natural que sejam um tema recorrente na literatura. Elas despertam emoções intensas e provocam mudanças dramáticas nas vidas das pessoas afetadas. Portanto, não é surpreendente que os escritores se sintam compelidos a explorar esses eventos em suas obras, pois são acontecimentos que não passam despercebidos e que têm uma profunda ressonância na experiência humana e nos seus desafios. “A grande especificidade das obras sobre catástrofes é o fato de trabalharem um acontecimento histórico sob a forma de ficção. Nesse sentido, elas não são nem História, nem ficção pura: estão a meio caminho entre ambas” (Oliveira, 2008, p. 58).

De acordo com esse trecho e com a investigação seguinte de Oliveira, concebe-se que, embora muitos dos eventos retratados na literatura catástrofe tenham raízes na realidade, isso não significa que essas obras devam ser interpretadas principalmente como relatos históricos. Elas podem ser entendidas como ficção, onde os elementos reais servem como ponto de partida para explorar questões mais amplas sobre a condição humana, o trauma, a resiliência e o significado da vida em face da adversidade. Essa foi a posição que o próprio José J. Veiga adotou em relação ao propósito de suas obras. Tomando esse pensamento e a interpretação alegórica crítica ao período histórico da Ditadura Militar dessa pesquisa, podemos situar as obras de Veiga analisadas aqui como romance-catástrofe, que carregam sua função de apresentar nuances da natureza humana, ao mesmo tempo que denunciam a catástrofe do regime autoritário de sua época.

## 4.2 A CONSTRUÇÃO DO AUTORITARISMO EM *OS PECADOS DA TRIBO* E *AQUELE MUNDO DE VASABARROS*: O ATO INSTITUCIONAL Nº 5 E A REDEMOCRATIZAÇÃO

### 4.2.1 *Os Pecados da Tribo*

O cenário de *Os Pecados da Tribo* é composto por uma sociedade em que a civilização antiga desmoronou, deixando para trás apenas fragmentos de conhecimento e estruturas sociais. O território representado durante todo o romance é governado por clãs, cada um seguindo seus próprios costumes e tradições, evocando um paralelo com o que pode ser das culturas africanas ou indígenas. Aqui temos um narrador presente na história e que relata suas próprias experiências, porém seu nome não é revelado. Durante toda a trama existirá um confronto de personalidades entre nosso narrador e seu irmão, Rudêncio. A respeito do presente romance de Veiga, Gomes e Ribeiro (2019, p. 59) declaram:

*Os pecados da tribo*, publicado em 1976, abre uma nova fase estética da ficção do escritor [...] No plano da representação mantém-se invariável a temática do homem vigiado, preso e oprimido dos romances anteriores, mas as personagens de *Os pecados da tribo* começam a abandonar o medo e a passividade, notando-se a possibilidade da existência de pequenos feixes de resistência, inclusive, quanto à representação e movimentação das personagens femininas.

Além disso, ao contrário dos romances antecedentes, em que é dado destaque às crianças e adolescentes, o enredo desta narrativa se constrói em torno dos conflitos e dilemas do mundo adulto – sujeitos conduzidos e vulneráveis a um governo opressor que há muito tempo impera no lugar em que se situa a tribo.

O romance inicia na Casa do Couro e pelo que se pode perceber, é um lugar onde os cidadãos se reúnem para discutir sobre a comunidade, particularmente política. No lugar encontramos o narrador relatando a respeito de sua última reunião:

Foi uma reunião civilizada, se posso usar essa palavra que lembra tão comprometedoramente o tempo antigo. Não gostei foi de certas ocorrências marginais que observei durante os trabalhos, e que me deixaram com uma pulga na virilha, como dizemos aqui.

Pensando nesses pequeninos sinais, e juntando-os, estou inclinado a concluir que muito breve não teremos mais reuniões na Casa do Couro. É possível mesmo que a de ontem fique sendo a última, pelo menos por algum tempo, cuja duração não posso ainda precisar. As ocorrências que observei enquanto meus companheiros falavam me levam a concluir que vamos entrar numa fase de retrocessos e rejeições semelhante àquela que precedeu o fim da Era dos Inventos (Veiga, 2005, p. 7-8).

Pela percepção do narrador há uma certa nostalgia de que havia um tempo em que as reuniões, ou qualquer outro compromisso, eram mais ordenadas e pacíficas. Mas ele não

encontra sinais de que esse tempo possa voltar; pelo contrário, está pessimista a todo momento e compara a uma época quando havia grandes e muitas invenções, mas que a resposta foi de “retrocessos e rejeições”. O narrador continua seu relato:

Notei, por exemplo, que os anotadores não estavam anotando nada, apenas fingiam escrever, fazendo movimentos fúteis com o carvão. Isso podia significar ou que já estavam com medo de ser responsabilizados pelo que escrevessem, ou que haviam recebido ordem de não registrar o que fosse dito na reunião. Também uns homens que nunca vi antes na Casa do Couro iam fechando sorrateiramente as janelas e fixando-as com uma substância pastosa que de longe me pareceu ser cola instantânea.

Notei ainda que um grupo de indivíduos estranhos à Casa, espalhados pelo grande salão, contava e anotava os luzeiros, as estátuas, os defumadores, as esteiras, banquetas, todos os utensílios e objetos de decoração, como leiloeiros contratados para organizar um leilão (Veiga, 2005, p. 8).

O narrador descreve uma série de comportamentos suspeitos e incomuns durante essa reunião da Casa do Couro. Essa atividade incomum em contato com as experiências do narrador indica que possíveis mudanças políticas e sociais estariam por vir. É possível que a organização política não esteja associada em posições democráticas, ao observar os anotadores ele sugere uma manipulação deliberada das informações da reunião e repressão e censura se o motivo for medo das represálias. A partir desse acontecimento, é descrito um pouco da estrutura dessa sociedade tribal e aqueles que a governam:

Não falei da minha suspeita a ninguém porque ultimamente ando muito cauteloso. Se me perguntarem por que tanta cautela, não saberei responder. Talvez seja faro, sexto sentido. A grande maioria do povo está como que enfeitada pelo Umahla, para eles é o Sol no céu e o Umahla na terra, julgam-no incapaz de transgredir qualquer dos Quatrocentos Princípios, baixados por ele mesmo quando tomou as rédeas depois de evaporar o Umahla antigo (Veiga, 2005, p. 8).

Esse trecho descreve uma sociedade com uma forte crença em uma figura de autoridade centralizada, chamado Umahla, percebido como um líder supremo, quase uma deidade. O povo se encontra enraizado em tradições e princípios estabelecidos por esse líder e que são considerados sagrados e invioláveis. Os Quatrocentos Princípios indicam um sistema de valores e leis que governam a vida cotidiana e as interações sociais dentro da comunidade, e está caracterizada por um equilíbrio delicado entre a devoção ao líder e a cautela em desafiar sua autoridade como percebemos pela atitude do narrador em não permanecer no meio hierárquico e político, preferindo pescar e passar tempo com seu irmão Rudêncio.

Nesse mesmo capítulo o narrador conta sobre sua relação com seu irmão Rudêncio e o casamento dele, para expressar suas preocupações e sua razão de não se envolver em demasia

com a família dele, dado que seu irmão era casado com a filha de um Caincara, oficial militar do Umahla.

Nos dias seguintes à reunião, a Casa do Couro se encontra fechada tornando verdadeiros os temores do narrador. Nesse capítulo algumas razões são dadas para o encerramento da casa de reuniões por um dos trabalhadores do governo do Umahla:

Como previ, a reunião de anteontem foi mesmo a última. Passei hoje cedo pela Casa do Couro e vi uns funcionários vedando as portas com a fita verde da interdição. Esperei que os funcionários terminassem o trabalho, e quando recolheram o rolo de fita e a lata de cola, e já vinham descendo os degraus, encostei-me num deles, o de cara mais simpática, e perguntei o que estavam fazendo.

– Não vê? Interditamos o prédio.

– E em boa hora, imagino (Aprendi que nunca se deve contrariá-los.)

– O senhor também notou?

– Bem... Não sei qual foi a causa imediata. Mas as causas remotas... (era preciso tentar para pescar alguma coisa.)

– Moço, em nosso departamento não deixamos que nenhuma causa se torne remota. O nosso lema é cortar o mal pela raiz. A raiz aqui é os ratos.

– Ratos?

– É. Está aqui, olhe – tirou um papel do bolso e me mostrou. Eu ia pegando, ele puxou o papel. – Na minha mão mesmo. É documento oficial. Não pode ser tocado por estranhos (Veiga, 2005, p. 14-15).

O narrador, ao testemunhar a interdição, tenta obter informações sobre o motivo da medida, mas os funcionários responsáveis pela ação são evasivos e não revelam detalhes. Essa é uma clara interferência da autoridade do governo, que considera ilegais as discussões realizadas na Casa do Couro e, sem uma resposta adequada, se usa da justificativa da praga de ratos e dos fumígenos para fechar o local de reunião e não apenas ele, mas qualquer outro espaço público.

A linguagem dos povos descritos no romance nos mostra vestígios de sua cultura, mas também de ações políticas como penalidades aos detratores da lei. Ambos, narrador-personagem e seu irmão Rudêncio tinham presenciados uma dessas: “Lembro-me da evaporação do meu pai porque foi a primeira que assisti. Mamãe diz que eu e Rudêncio perturbamos a cerimônia e rindo o tempo todo...” (Veiga, 2005, p. 24). Em outro lugar ele diz: “Evaporaram os Lucendas, nossos amigos e vizinhos? Bem feito. Quem mandou guardar em casa objetos que deviam ser recolhidos aos Armazéns Proibidos? (Veiga, 2005, p. 24). A mãe deles também temia ser “evaporada” e fazia-os prometer que não deixariam isso acontecer (Veiga, 2005, p. 27). Havia desse modo, uma hostilidade por parte das autoridades em que a qualquer momento alguém poderia evaporar<sup>9</sup>. Não havia ninguém que poderia ser poupado,

<sup>9</sup> Embora esse termo (evaporação) não esteja suficientemente claro, pelo contexto geral em que é usada ela pode significar morte instantânea por meio de uma cerimônia. Gomes e Ribeiro (2019, p. 62) descreve o termo

até mesmo o Umahla, que foi evaporado e outro entrara em seu lugar (Veiga, 2005, p. 44-45). Toda a tribo estava agitada, a massa de pessoas se encontrava frenéticas diante da nova autoridade que se instalava:

Quando encontrávamos uma clareira na multidão, disparávamos com a carroça, mas logo tínhamos de reduzir a marcha diante de outra massa de gente. Na Praça dos Sacrifícios paramos de vez. Trepada no alto da prensa uma mulher muito magra, de queixo pontudo e olhos vidrados, descompunha o Umahla evaporado e atirava pedaços de vestes dele à multidão, que os estraçalhava furiosamente com os dentes ou os pisoteava como quem esmaga bichos peçonhentos.

– Vamos escapulir daqui – disse Rudêncio.

– Largamos a carroça encostada no pedestal de uma pira e seguimos a pé sem pensar mais nos peixes. Não havia muito o que falar, ainda estávamos atônitos.

Em todos os nichos de esquina os bustos do Umahla derrubado estavam sendo quebrados a marreta, e em alguns já havia bustos do novo Umahla, uns bustos muito grotescos porque feito às pressas (Veiga, 2005, p. 45-46).

Neste cenário o narrador-personagem nos situa em uma cena de caos, com uma sensação de atordoamento e incredulidade. A substituição dos bustos do Umahla derrubado por bustos do novo Umahla configura uma tentativa das autoridades de restaurar a ordem e legitimar o poder, apagando vestígios e reescrevendo a história. A inquietação do narrador é contínua, pois agora o novo líder supremo é o sogro de Rudêncio.

Após a tomada do poder, uma nova estrutura de poder é organizada e Rudêncio teria um papel muito importante nela, ele mesmo se torna um Caincara e reorganiza toda a formação militar:

O povo aqui tem razão. Rudêncio mudou muito, e continua mudando. Usava uma pulseira larga de ferro no punho esquerdo, muito parecida com uma que eu havia recolhido há tempos aos Armazéns Proibidos, e o cabelo todo enrolado em cachimbos miúdos, com certeza por influência da rapaziada do palácio.

O que ele queria era que eu entrasse para um grupo que ele está encarregado de formar, espécie de brigada só de gente escolhida e de confiança.

– Já está tudo esquematizado (Veiga, 2005, p. 57).

Agora como genro do atual Umahla, Rudêncio foi empossado de autoridade e constituiu uma brigada com objetivos secretos, em que cada quadra era comandada por um Uxala, quatro quadras por um Quaxala, um oitão por um Torquatro e um trinxante por um Trinxala, nomes dos líderes e soldados militares da tribo. Escolheu o seu irmão para comandar uma quadra, porém ele recusou de imediato, o que amargurou e enraiveceu Rudêncio. Desse modo, o seu irmão não se encontraria mais sob a proteção de uma

---

assim: “Na narrativa não é explicitado como se dá o processo de evaporação das pessoas, mas pelo significado genérico da palavra, supõe-se que seja a desmaterialização física, o desaparecimento da matéria e da memória”.

autoridade. Lembramos brevemente do Pai de Lu em *Sombras de Reis Barbudos*, que se afasta de sua própria família, mesmo por um bom pretexto, ao se aliar com o governo autoritário, tornando-se corrupto e delator diante da comunidade.

Com a mudança política, o governo se torna ainda mais autoritário que o anterior, a proibição chega a um patamar ridículo e ações consideradas incomuns, como pescar peixes pouco abundantes como os cairas poderia ser alvo de alguma punição mesmo se os oficiais não conseguissem lembrar se tal ato fosse proibido ou não. O medo impera na comunidade, afastando a presença e atuação social. O narrador-personagem é abordado e repreendido por ter cometido esse ato, porém argumentou com o oficial que aquilo poderia não ser uma proibição, o que leva ao oficial responder com firmeza: “– Se não for, mais tarde se vê. É muita sopa um paisano sozinho encher um cesto grande e vários embornais de cairas cor-de-rosa sem estar desrespeitando alguma lei” (Veiga, 2005, p. 65). O próximo capítulo é o mais impactante do romance no que concerne a um comportamento autoritário e opressivo pelo governo. O nome do capítulo é “Fazemos o que nos mandam” e se segue assim:

Dizemos que aqui não acontece nada, mas às vezes acontecem coisas incompreensíveis. Como ontem, por exemplo. Ainda não tínhamos acabado de comer a papa da manhã, chegaram uns homens no descampado aí em frente, tocaram o berrante e todo mundo atendeu correndo. Os homens nos puseram em forma na beira da estrada e explicaram o motivo da convocação. Era para abrimos um buraco circular na dimensão já marcada com umas estacas. Olhando por alto, calculei o diâmetro numas cinco braças (Veiga, 2005, p. 67).

Nessa parte da efabulação romanesca, o narrador descreve um evento aparentemente comum, mas que revela uma série de acontecimentos incomuns e perturbadores. Apesar da monotonia, logo ele destaca uma exceção a essa rotina que enfim é quebrada pelas ordens dos soldados para cavar um buraco, sem maiores explicações. O tom é autoritário: “– Não viemos perguntar se podem ou não. Esse buraco tem que ser aberto hoje. Antes do pôr-do-sol ele tem que estar furado e desentulhado. É ordem de cima, entenderam?” (Veiga, 2017, p. 68). Além das ordens diretas e grosseiras, havia constante repreensão ao modo como os homens realizavam o serviço: “Enquanto uns furavam com picaretas e outros retiravam com as pás a terra já solta, os homens do berrante andavam em volta da marcação fiscalizando, criticando, dando palpites, como se entendessem muito do assunto” (Veiga, 2017, p. 68). O ápice do medo de que algo terrível poderia acontecer se deu com as punições:

Não encontro explicação para o que aconteceu. Eu não estava fazendo corpo mole, o terreno era duro mesmo; mas quando o homem voltou para verificar o resultado da ameaça, a minha parte já estava rente com a dor dos outros, se é que não estava um

pouquinho mais funda. Mesmo assim o homem boleou o chicote e mandou uma lambada que só não me pegou em cheio no ombro porque recuei em tempo, já adivinhando a maldade. Mas a ponta do chicote me acertou o braço esquerdo de raspão, e o lugar ainda está inchado e dolorido (Veiga, 2017, p. 70).

A violência psicológica da incerteza mesclada com os açoites dos chicotes assemelha-se as torturas que a Ditadura conferia aos considerados subversivos, prática comum utilizada pelos agentes do Estado para reprimir dissidentes políticos, ativistas, estudantes, e qualquer pessoa considerada uma ameaça ao regime. Por fim, o trabalho dos moradores é concluído:

Depois eles nos mandaram recolher as ferramentas nas carroças, acomodaram-se em cima como puderam e foram embora cantando uma música marcial. Nós ficamos ali com as mãos inchadas e cheias de bolhas, o corpo doendo, e aquele buraco enorme quase na nossa porta.

Hoje muitos aqui acham que tudo não passou de um divertimento de segundos escalões desocupados, e que se tivéssemos resistido eles teriam ido embora desapontados. Mas quem ia resistir? Mandaram, cavamos (Veiga, 2005, p. 71).

Os trechos do capítulo oferecem uma reflexão sobre o poder da autoridade arbitrária, a conformidade social e a natureza da obediência cega, o desejo de evitar conflitos pelo medo da punição. Os homens chegam diante dos moradores e ordena que cavem um buraco sem fornecer qualquer explicação sobre o motivo. Eles então, mesmo sem entender o propósito da tarefa, obedecem às ordens sem questionar. Não há espaço para debate ou resistência, e a falta de questionamento é incentivada pelo medo da punição. Quando um dos moradores não consegue cumprir a tarefa conforme esperado, ele é punido fisicamente com um chicote. Isso demonstra a brutalidade do sistema autoritário e a falta de consideração pelos direitos dos indivíduos a quem deveriam servir e proteger. Após terem aberto o buraco e realizado a tarefa, eles não recebem qualquer explicação sobre o propósito da ordem que lhes é imposta. Esse evento cria um ambiente de incerteza e medo, onde as pessoas podem ser manipuladas e prejudicadas sem um motivo aparente.

Os últimos acontecimentos não davam sinais de melhora, afinal, todas as autoridades populares contrárias ao governo do Umahla, como o papel da Consulesa e os locais de assembleia para decisões democráticas como a Casa do Couro, estavam sendo suprimidas e reinventadas. Havia também o novo bicho do Umahla, o “uiua” que estava sendo treinado para alguma grande função importante, mas ninguém sabia ao certo qual era. O clima era de desolação e pessimismo, comum a toda expressão autoritária que ganha espaço em uma sociedade. O romance retrata desse modo:

Quando as pessoas passam a andar de cabeça baixa, como se procurassem alguma coisa no chão, e o que era familiar e inocente de repente toma feições estranhas e ameaçadoras, e todo mundo passa a falar baixo ou a não falar nada, com medo da própria voz, e qualquer barulho inevitável soa como um trovão e causa perda de voz, arrepios, suores frios, e até pensamentos têm que ser vigiados e tratados como manifestação de doença perigosa, é sinal de que alguma coisa muito séria está acontecendo ou vai acontecer a qualquer momento.

Estamos vivendo uma fase assim. Que se passa, afinal? Ninguém sabe, mas todos sentem. Há muito tempo não podavam as árvores da estrada do lago, agora podaram. Isso só pode significar alguma intenção ruim. Pintaram as pontes de um cinzento feio, sujo. Por quê? Os coletores de artefatos receberam ordens de suspender a coleta. Proibiram o trânsito de carroças no centro. Apertaram a vigilância sobre o consumo de canilha. As crianças não podem mais soltar papagaio. Estão suspensas as evaporações públicas: quem tiver parentes para evaporar deve entregá-lo a uma agência de evaporação e se contentar com o recibo carimbado. Tudo isso compõe essa nuvem pesada que vem baixando sobre nós (Veiga, 2005, p. 87-88).

O texto transmite uma sensação de crescente apreensão e incerteza em relação ao futuro. O narrador descreve o medo que parece estar impregnado no tecido social. As pessoas não se encontram mais, dificilmente se encontra o vizinho e a própria conversa é superficial pela distância; o receio de que alguém possa ser espião, ou comentar algo que não deve é proeminente à vontade de agir diante de uma situação opressora. No governo não estava melhor, Rudêncio estava cada dia mais preocupado com o Umahla, uma vez que seu bicho, uiua, estava realizando planos contrários ao do chefe tribal e planejando destroná-lo, o que consegue com sucesso:

No dia seguinte ficamos sabendo de tudo pelo telégrafo do cochicho. O uiua se aproveitara da passeata para dar o seu golpe friamente maquinado. Primeiro ele aconselhou o Umahla a permitir a passeata e aproveitá-la para uma demonstração de popularidade; depois tomou providências para reprimi-la em cima da hora e lançar o povo contra o Umahla. Não foi difícil ao uiua armar e executar seu plano porque ultimamente ele vinha falando e agindo em nome do Umahla.

Quando a cavalaria caiu em cima do povo e dos pescadores, pensando que obedecia ao Umahla, o palácio já estava dominado por tropas comandadas por Caincaras leais ao uiua, que dirigia tudo vestido com o imponente uniforme que o Umahla lhe dera de brincadeira, para ver como ele ficava vestido de comandante. Os Caincaras que podiam atrapalhar o golpe foram mandados para longe dos acontecimentos pelo próprio Umahla, em missões sugeridas pelo uiua a pretexto de prevenir possíveis distúrbios (Veiga, 2005, p. 113).

O trecho que o narrador descreve do que ouviu é uma trama política em que o personagem uiua engendra um golpe aproveitando-se de circunstâncias favoráveis. Primeiramente, ele manipula a situação ao aconselhar o Umahla a permitir uma passeata, sugerindo que isso seria uma demonstração de seu poder e respeito. No entanto, ele toma medidas para reprimir a passeata no último momento, incitando o povo contra o próprio Umahla. A habilidade de uiua em armar e executar seu plano é facilitada pelo fato de que ele estava recentemente agindo e falando em nome do Umahla. Essa narrativa ilustra as

artimanhas políticas, a manipulação e a traição nos bastidores do poder que o próprio Veiga experienciou durante a Ditadura Militar, no qual as alianças podem ser voláteis e as lealdades podem mudar rapidamente, principalmente dentro de um sistema ditatorial.

No romance, há personagens fundamentais à narrativa que revelam traços da história e cultura dos povos, principalmente a introdução das personagens femininas: “Essa representação da mulher sob uma ótica diferente demonstra um rompimento com paradigmas sociais e o questionamento do patriarcado. Neste romance, o destaque é dado a Joanda, a Zulta, à mãe do narrador e à Consulesa” (Gomes; Ribeiro, 2019, p. 61). É notável nesta obra de Veiga a participação feminina como veículo de transmissão de críticas sociais desta sociedade tribal distópica. Joanda, que logo depois se casa com Rudêncio, é uma estudiosa da botânica, o qual também é seu ofício. A mãe do nosso narrador foi e continua sendo apoio constante aos filhos. Zulta, sua irmã, é de personalidade forte, namora e se mostra a frente em todas as decisões. E temos, das outras mulheres, a mais participativa, a Consulesa, uma figura de autoridade e influência na comunidade e nas decisões do narrador, que ao longo da narrativa planeja derrubar o governo, mas que não chega a ser concluído.

Veiga desafia os paradigmas sociais do patriarcado, mas faz muito mais que isso, ele também apresenta uma reflexão sobre o papel das mulheres na sociedade e sua capacidade de resistência e transformação. Sob um governo tribal, as mulheres emergem como figuras poderosas e ativas, capazes de liderar, questionar e desafiar as estruturas de poder estabelecidas. Ao destacar a participação feminina, Veiga enfatiza a importância de reconhecer e valorizar as vozes e as contribuições das mulheres na luta por justiça, igualdade e liberdade.

As mulheres na realidade da Ditadura Militar frequentemente enfrentaram desafios semelhantes. Durante esse período, as mulheres foram constantemente relegadas a papéis constituídos por um governo conservador, com sua participação na esfera política e pública muitas vezes desencorajada ou reprimida. No entanto, as mulheres desafiaram essas normas sociais ao se engajarem em atividades de resistência, manifestações e organizações políticas clandestinas. Elas se tornaram agentes de mudança e crítica social, contribuindo para a luta pela democracia, pelos direitos humanos e contra a opressão do regime militar. Relacionamos a figura de Joanda aos pesquisadores e estudantes que encontravam na ciência, muitas vezes reprimida, escape. Zulta e a mãe do narrador como as próprias personagens femininas que lutavam por expressão e voz na esfera política. E a Consulesa que a partir do seu marido, o Cônsul, diplomata, tem influência não apenas em questões políticas, mas também em aspectos

sociais e culturais do grupo. Ela é capaz de mobilizar recursos, liderar iniciativas e exercer autoridade sobre os demais membros da tribo. É constantemente vigiada durante o romance.

Ao final da narrativa do romance, testemunhamos um governo ainda mais autoritário que os outros, consolidando seu poder através de falsas aparências, como a Lei de Fomento da Pirotécnica que: “Em resumo a LFP obriga todo indivíduo residente no território a soltar certo número de foguetes por noite” (Veiga, 2005, p. 136). O motivo é criar uma propaganda em torno da imagem do novo governante e de seus súditos, mostrando uma sociedade aparentemente realizada e próspera. Sabemos disso porque logo em seguida o narrador expõe o objetivo com a seguinte crítica:

O estrangeiro que chega aqui de noite desconhecendo a Lei de Fomento da Pirotécnica fica pensando que somos o povo mais alegre e festivo do mundo – e não é para menos, com tanto foguete partindo para todos os azimutes. Mas de dia o quadro é bem outro: um povo de cara fechada, testa franzida, cabeça baixa, pensando na quantidade de foguetes que vai ter de soltar de noite, além dos muitos outros problemas do viver cotidiano nesta região de cota zero esquecida de todos os Aurichas (Veiga, 2005, p. 138).

O fim do romance inicia com uma esperança para o narrador-personagem, embora todos os eventos recentes tenham dado provas de um áspero pessimismo. Diante de um governo opressor e uma vontade em frangalhos, ali, a beira do lago de onde o narrador retira a sua reflexão, o “encantamento” de um dia melhor surge após uma noite em comunhão com seu povo.

O romance *Os Pecados da Tribo* pode compreender um período histórico no Brasil durante a promulgação do Ato Institucional nº 5 pela Ditadura Militar pós-64. Embora a obra seja uma criação ficcional, suas reflexões e críticas remetem aos tempos de repressão e arbitrariedade autoritárias vividos durante esse período sombrio da história brasileira. O cenário desolador e caótico descrito no romance, com uma sociedade regida por clãs e líderes opressores, encontra paralelos perturbadores com o contexto do AI-5. Tal como no romance, o Brasil sob a Ditadura Militar foi marcado por um regime de governo autoritário, no qual as liberdades civis foram restringidas, houve censura e a repressão política foi intensificada. A partir dessa análise podemos encontrar elementos da poética do autoritarismo que localizamos nos outros romances, a começar pelas referências indiretas a figuras históricas e eventos reais.

O narrador-personagem, cujo nome não é revelado, serve como um observador crítico, mas passivo desses eventos, refletindo as ansiedades e temores do povo diante da crescente opressão. Suas observações sobre as mudanças na sociedade tribal, como a supressão das reuniões na Casa do Couro e a manipulação das massas pelo líder supremo Umahla

representam as práticas autoritárias adotadas durante o AI-5, como a censura à imprensa e a perseguição aos dissidentes políticos.

A descrição dos eventos desde a reunião na Casa do Couro e dos governos dos Umahla subsequentes, onde o narrador percebe sinais de intolerância, evoca uma atmosfera de medo e desconfiança crescente a cada governo que permeava a sociedade brasileira sob a Ditadura. A interdição da Casa do Couro espelha o fechamento do Congresso por tempo indeterminado, só reabrindo no final de 1969. A narrativa romanesca revela os mecanismos de repressão e controle social empregados pelo governo, como a evaporação de dissidentes que busca não apenas destruir o corpo, mas a memória e a imposição de leis arbitrárias, que ressoam com as práticas de perseguição e violência do Regime Militar no Brasil. A descrição da violência física e psicológica sofrida pelas massas e personagens centrais, como a punição com chicotes e a intimidação constante assemelhando-se aos relatos de tortura e abuso perpetrados pelos agentes do Estado durante a Ditadura. Os líderes de governo da tribo, os Umahla, são figuras autoritárias, perpassando o primeiro do qual sabemos pouco, o segundo, sogro de Rudêncio e o terceiro, o uiua, um animal, que foi criado pelo Umahla anterior e organizou um golpe desempossando seu dono e tomando o seu lugar.

*Os Pecados da Tribo* nos traz um aviso gritante sobre os perigos do autoritarismo e a importância da resistência e da solidariedade na luta pela democracia. O enredo e os personagens ressoam com os desafios enfrentados pelo povo brasileiro durante o AI-5 e oferecem uma lembrança vívida dos perigos do silêncio e da conformidade diante da opressão.

#### **4.2.2 *Aquele Mundo de Vasabarros***

O último romance de Veiga abordado nessa pesquisa, assim como *Os Pecados da Tribo*, não apresenta a gênese dos eventos que levou o governo da cidade em que a história se passa a se tornar um sistema político totalitário, e de todos os outros romances apresentados é o mais pessimista de todos, contrastando com o seu final, sendo o encerramento mais otimista e auspicioso de toda a sua obra, apesar da corrupção de um personagem chave. Durante o livro, encontraremos as marcas do clima autoritário na descrição da cidade, predominantemente no começo do capítulo. Veiga explora o espaço de Vasabarros, seguido da história que nos conta. O romance inicia com a descrição dessa cidade decadente chamada Vasabarros:

Se houve algum dia quem desejasse conhecer Vasabarro por dentro, esse desejo se desvanecera há muito tempo. Vasabarro agora era um lugar situado fora dos caminhos e das cogitações do mundo. Saber que aquilo ainda estava de pé já era o suficiente para tranquilizar quem passasse ao longe. As pessoas olhavam a massa enorme, espalhada, sempre escura, se lembravam das lendas ouvidas em criança, e desviavam o olhar, às vezes com arrepios. Mas ninguém queria ver a feia construção desmanchada, fosse pelo tempo, fosse por algum desastre geológico; enquanto Vasabarro continuasse em pé e sólido, suas paredes de duro granito continuariam protegendo o resto do mundo do derrame de qualquer peça que pudesse existir, que devia existir atrás dela.

Vasabarro era feio a qualquer hora, nem a força do sol mais forte conseguia mudar a cor das paredes, paredes, muralhas, torres e contrafortes que o tempo, a chuva, a poeira, o musgo, haviam decidido que seria escuro e triste. Vasabarro era como um vulcão que as pessoas que vivem ao pé dele querem ver sempre lá, desde que adormecido; se um dia aquilo desmoronasse, ninguém sabe o que poderia escorrer (Veiga, 2022, p. 7-8).

O texto inicial retrata Vasabarro como um local enigmático e ameaçador, despertando com sua presença tanto fascínio quanto medo nas pessoas. A descrição da estrutura como uma massa escura e que evoca sensações tristes transmite uma aparência de solidez e imutabilidade, mas também de opressão. O autor cria uma atmosfera de mistério e suspense em torno de Vasabarro despertando a curiosidade do leitor. Isso mescla ao desconhecimento da fundação da cidade: “Não havia registro de sua origem ou de sua construção, para todos os efeitos a mancha feiíssima estava ali desde o começo do mundo” (Veiga, 2005, p. 8). Então, pela escrita do autor, percebemos o olhar do estrangeiro, no caso, do leitor, antes de adentrarmos aos de seus moradores.

A história e o costume de Vasabarro foi brevemente contado a partir de viajantes que se aventuram pela cidade e relatam a sua estrutura política. Esses acontecimentos são narrados assim:

Começamos com a cerimônia do Enxoto das Aranhas, que se realizava no dia 1º de abril em todas as dependências do campogúe, como era chamado o vasto conjunto de prédios grandes, médios, pequenos, altos, baixos, que de longe davam a impressão de massa inteiriça. Desde cedo nesse dia, todos os funcionários e empregados de qualquer categoria ou função tinham de se apresentar em seus postos com o uniforme da cerimônia, a vassoura de cabo comprido, a vara com o chumaço na ponta e o balde de azeite. Em cada quarto, sala, corredor, escada, pátio, lance de porão, havia um fiscal para ver se os uniformes e apetrechos estavam em ordem. Essa verificação tomava tempo porque sempre havia um elemento displicente que esquecera o gorro com o distintivo do departamento, outro que viera com o gorro trocado, outro que se apresentara de botinas em vez de botas, e acertar tudo isso dava trabalho, o funcionário descuidado tinha de correr ao almoxarifado de sua seção e pegar a peça certa, enquanto o seu nome era anotado para fim disciplinar. Tudo tinha que estar xipexepe antes das sete da manhã, custasse o que custasse; porque às sete em ponto, com a autoridade máxima – o Simpatia – já no palanque, soava o toque de corneta que dava início à cerimônia. Aí, todo mundo, de vassoura nas mãos e movimento engatilhado, saía vassourando furiosamente todos os cantos, gretas, fendas, desvãos na maior algazarra e esparramo, qualquer brincadeira era permitida no Enxoto (Veiga, 2002, p. 8-9).

A cerimônia do Enxoto das Aranhas é realizada de forma rígida e formal, com todos os cidadãos obrigados a seguir um protocolo específico, incluindo o uso de uniformes e equipamentos padronizados, indicando um sistema burocrático e hierárquico, no qual a conformidade com as regras é estritamente exigida. Há um alto nível de vigilância e controle sobre os participantes, além da severidade do sistema em relação à conformidade e disciplina. A figura central de Vasabarro, e que está presente como a “autoridade máxima” é ironicamente denominado por Veiga de Simpatia. O evento reflete uma cultura de conformidade forçada, onde a obediência às normas é valorizada acima da liberdade individual ou até mesmo da racionalidade.

Junto ao Enxoto um banquete era presidido pelo próprio Simpatia e sua família, que eram “a Simpateca, o filho Andreu, a filha Mognólia e mais os senescas, os conselheiros, os ajudantes, todos vestidos com seus uniformes vistosos” (Veiga, 2022, p. 12). A vigilância não era diversa apenas no evento, mas em todos os outros, o próprio Simpatia estava de olho em tudo, como ocorre no banquete:

Mas essa cortesia exagerada tinha muito de malícia ou maldade, e sabendo disso as pessoas comiam com os olhos no prato e a atenção no regulamento, que todos repassavam um dia antes; porque de sua mesa elevada o Simpatia de vez em quando pegava a luneta que ficava ao lado do prato e focalizava um setor do enorme salão: se percebia alguma falha, dava uma ordem e o delinquente era retirado na própria cadeira, carregada por homens fortes, como num andor, derrubando fragmentos de comida pelo caminho (Veiga, 2022, p. 13).

Simpatia controlava todo e qualquer costume social que presenciava ou do qual participava, as falhas eram notadas como bagunças ou arruaças, o modo como mastigavam, a tolerância com os cachorros da família que podiam comer do banquete de seus súditos, entre outros. Porém há um contraste entre a família, nem todos eram autoritários e incisivos como o Simpatia, sua filha Mognólia e o filho Andreu eram diferentes dos demais:

Mognólia era uma menina suave, sentimental, emocionalmente vulnerável, esquecida pelos pais, que no entanto davam atenções exageradas a Andreu, um ano e meio mais novo, robusto e extrovertido. Mas Andreu não se sentia feliz com essa preferência, era muito amigo da irmã e se esforçava por compensá-la da frieza dos pais, estava sempre protegendo-a dos rigores dos regulamentos e da vigilância dos senescas, dos mijocas, dos merdecas, dos coringas, das grumas, uma gente que procurava agradar os poderes dificultando a vida da pobre enjeitada; a única exceção nesse universo de carrascos era o senesca Zinibaldo, homem poderoso, humano até onde os regulamentos permitiam, e muito amigo de Andreu e Mognólia (Veiga, 2022, p. 14).

Além das características dos irmãos Simpatia, percebemos uma estrutura hierárquica de vigilantes e punidores no sistema disciplinar do governo, senescas, mijocas, merdecas, coringas e grumas. Delatores, que informavam sobre cada acontecimento, acontecimentos que julgavam importantes a hábitos e costumes triviais dos moradores, tudo para que Simpatia pudesse controlar e obter vantagem. O romance inicia com outro contraste: de um lado Mognólia, da família autoritária e de elite que governa Vasabarros perdendo o seu cachorro de estimação favorito, Ringuinho e o ajudante de despensa, de família pobre e servo, que encontra o animal. Então, é entre a vida sombria dos habitantes pelo autoritarismo crescente e nas boas ações de poucos, distinto de suas classes sociais, que o romance foca. Sobre a vida noturna em Vasabarros o narrador nos conta:

E a noite baixou sobre Vasabarros, noite não muito diferente dos dias a não ser pelo acréscimo da escuridão. Todos os rolos, velas, candeeiros, lamparinas tinham de ser apagados, ficando só umas poucas tochas em lugares estratégicos nos corredores e porões. Só nas cozinhas eram permitidos fogo e luz para o caso de algum senesca ou coringa precisar de uma refeição fora de hora.

A vida em Vasabarros tinha mudado muito desde a assunção do atual Simpatia. Antes ainda havia um pouco de claridade, havia relativa alegria nas pessoas, e um certo entusiasmo pelo que elas faziam, apesar da preocupação doentia com os regulamentos, esse um mal de todos os tempos. Mas com o novo Simpatia o arrocho aumentou, as pessoas foram perdendo os restos de alegria, de cordialidade, de confiança em si mesmas; instalou-se um regime de meticulosa vigilância, o povo se fechou em seus cubículos amedrontado, desconfiado, desinteressado, quem tinha um pensamento guardava bem guardado. Todo mundo vivia para dentro, pegava o que era exigido em trabalho e não se abria com ninguém, o amigo mais íntimo de ontem podia agora ser um mijorca, elemento mais perigoso do que o merdeca porque andava à paisana. Que diferença do tempo em que viajantes famosos de outras terras se entusiasmaram com o clima humano de Vasabarros e profetizaram um futuro luminoso para ele. Vasabarros agora era uma lembrança dolente e uma realidade acabrunhante (Veiga, 2020, p. 24-25).

A narrativa destaca a transformação negativa que ocorreu em Vasabarros desde a ascensão do atual governante, evidenciando como a alegria, a cordialidade e a confiança foram substituídas pelo medo, pela desconfiança e pelo isolamento. O regime de vigilância meticulosa descrito revela um ambiente de paranoia e repressão, no qual as pessoas se fecham por receio das consequências de expressarem seus pensamentos e opiniões. O cenário escuro e mal iluminado representa as consequências de um governo autoritário. É uma visão evocativa de um mundo distópico.

Durante esses momentos, Mognólia buscava o seu cachorro Ringo e com o pai descreditando sua busca e a repreendendo, Simpateca, sua mãe, tornou-se próximo a ela e prometeu ajudá-la. Foi descoberto nesse ínterim que um garoto encontrou um cachorrinho, e que foi o mesmo que escapou da barrica, da qual ninguém antes escapou.

Vasabarro também tinha sua história, de grandes conquistas a impressionantes personalidades, o caráter nacionalista se descortina e pouco a pouco vemos a cidade como ela era e como ela se tornou o que é agora. O relato conta que:

Se os dias em Vasabarro eram cinzentos e pesados, pelo menos havia atividade para preencher as horas, cada um tinha a sua função e a desempenhava, nem que a função em muitos casos fosse apenas fazer gestos, executar movimentos, cumprir rituais, numa rotina que vinha de longe, desde os tempos de Costadura, o Comedor de Jaca, como se dizia lá quando se queria referir a costumes muito antigos, porque o Costadura fora o consolidador daquilo, e o que havia antes pertencia à proto-história do lugar. O pessoal de Vasabarro falava no Costadura como os húngaros falam no rei Estevão, os poloneses em Venceslau, os portugueses em Afonso Henriques. Antes do Costadura, como antes desses outros, o que havia era a nebulosa primordial, que eles afeiçãoaram.

Os dias em Vasabarro se aguentava, mas as noites! Bastava o sol sumir atrás da Serra dos Bois Brigando, para a escuridão baixar pesada, sufocante, e as pessoas andarem esbarrando nela como quem esbarra em fardos de alguma matéria maléfica. Era a hora de certos agentes aparentemente inofensivos na claridade, que aliás não era forte atrás daquelas muralhas, paredões, contrafortes, quatinhos sem janelas, porões de parede sempre úmidas, se soltarem e começarem a armar seus dispositivos, tramar suas teias, espalhar seu fel. Quem tinha juízo, ou a alma limpa, se recolhia a seus aposentos, seus cubículos, seus quartos de porão, e se fazia de morto até o sol voltar (Veiga, 2022, p. 36-37).

Nota-se nesse trecho que como em *Os Pecados da Tribo*, o ambiente controlável pelo governo autoritário faz as pessoas seguirem protocolos e rituais sem sentidos e objetivos, ou apenas para manter as aparências e reforçar a autoridade do regime. A respeito da reverência a Costadura, o Comedor de Jaca, sua figura é frequentemente enaltecida e sua influência é usada para reforçar o controle do governo sobre a população e justificar suas ações. Esse aspecto do mito fundador da cidade é uma ferramenta pujante para estabelecer e justificar autoridade e controle sobre uma comunidade. A reverência a Costadura, o Comedor de Jaca indica que ele é visto como uma figura lendária, até mítica, que reforça a própria legitimidade do governo como uma extensão da vontade ou dos ensinamentos desse personagem. Os mitos fundadores desempenham um papel crucial na formação da identidade de um grupo, fornecendo uma narrativa compartilhada que une as pessoas em torno de um conjunto comum de valores e crenças. Lembremo-nos dos irmãos gêmeos, Rômulo e Remo, fundadores da eterna Roma, que pela lenda foram abandonados no rio e salvos por uma loba que os amamentou, tornando-os fortes guerreiros.

Na sociedade de Vasabarro, o trabalho infantil era não apenas incentivado, mas lei, sem nenhuma distração ou lazer. Esse diálogo de Mognólia com o senesca Zinibaldo retrata essa posição:

- Por que tem que ser assim, seu Zinibaldo? – perguntou Mognólia de repente.
- Assim como?
- Esses meninos, gente igual a mim e Andreu, viverem vigiados, castigados por qualquer brincadeira que fazem, não poderem ter um cachorrinho, um gato, um passarinho para distraí-los. Só trabalho e obediência o tempo todo. Acha direito, seu Zinibaldo?
- É a lei! – disse o senesca evasivamente.
- O senhor não acha que essa lei devia cair? – perguntou Mognólia.
- Cair? Lei não cai. Está aí para ser aplicada. (Veiga, 2022, p. 47).

A anulação de direitos básicos é um dos pontos fundamentais de um regime autoritário e sua representação é descrita de várias formas nos romances analisados até aqui. Uma delas é completa falta de importância e consideração com as crianças, que eram explorados por conta da ingenuidade e da dependência dos adultos.

Ficamos sabendo que o menino que estava preso e fugiu da barrica e encontrou Ringo, o cachorro de Mognólia se chama Genísio. Ambos se encontram, relatam seus infortúnios; Genísio é apresentado a Andreu e Simpateca, que decide acolhê-lo e protegê-lo. O encontro entre os dois foi um acidente surpreendente, já que Vasabarros era um lugar caótico e perigoso dado a profusão daqueles à margem da sociedade e rejeitados pelo governo. Sobre tais lugares é narrado:

Não era fácil entender o mapa de Vasabarros. Pessoas antigas ali, quando saíam de seus circuitos rotineiros muitas vezes se perdiam no labirinto de corredores, passadiços, galerias, vielas, ruelas, caminhamentos, pátios, salões, salinhas, criptas cheias de nichos, que maliciosamente devolviam o explorador aos mesmos lugares onde já havia passado, como se o arquiteto ou o construtor tivesse sido muito indeciso ou muito brincalhão. Isso para ficar apenas em um plano, porque se o explorador se aventurasse a subir ou descer uma das inúmeras escadas que o convidavam a cada passo – de pedra, de sólidas pranchas de madeira antiga –, aí, se não fosse bom em orientação, poderia não encontrar jamais o caminho de volta e se perder definitivamente num desespero de cubículos, calabouços, galerias subterrâneas, ou sótãos, câmaras de vários formatos, nichos, passarelas, sacadas dando para espaços completamente tomado de matos, os galhos se enrolando nos balaústres e parapeitos de pedra que poderiam ter tido alguma utilidade amena no passado mas que desde há muito tempo só serviam para abrigar lagartixas, cobras e insetos peçonhentos. Tudo aquilo devia ter sido construído ao deus-dará ao longo do tempo, sem um plano diretor, mais de acordo com as necessidades da época ou com o capricho de pessoas muito dadas a casuísmos.

Por esses lugares sombrios, úmidos, abafados, circulava uma estranha fauna humana, só vista ali. A obscuridade e o abafamento do ambiente facilitaram o aparecimento de uma gente soturna, assustada, desconfiada, farejante, de pele cor de estanho principalmente no rosto, por estar mais exposto à atmosfera cinzenta do lugar. Essa gente andava pelos corredores, passadiços, galerias em passo negaceante de gato atrás de rato, ou passo arisco de rato fugindo de gato, olhando para os lados, farejando, e por isso tinham o nariz mais desenvolvido que o comum das pessoas. A maioria carregava pastas ou manojos de papel debaixo do braço, e logo que um chegava à porta desejada sumia atrás dela, escorregando de banda, como se a atividade em que estava empenhada fosse alguma coisa vergonhosa, ou indigna. E ninguém saía por uma porta sem primeiro dar uma boa olhada no corredor. Parecia que paralelamente à função específica de cada um, havia uma função geral comum a todos – a de espionagem mutuamente (Veiga, 2022, p. 68-69).

Encontramos no trecho acima um ambiente aflitivo e angustiante em Vasabarro, onde as características físicas da cidade refletem a complexidade, a confusão e a má administração do regime. A descrição dos inúmeros corredores, passadiços, galerias e outras estruturas arquitetônicas distorcidas sugere a desorientação e alienação que permeia a cidade. Isso pode ser interpretado como uma metáfora da burocracia e falta de clareza nas políticas governamentais no período mais opressivo do regime militar de 64 após o Ato Institucional nº5. As consequências, nessa chamada “fauna humana”, de pessoas desconfiadas e vigilantes, rudes e severamente castigadas pela fome e pelas doenças oriundas da falta de higiene vem da população subjugada e intimidada pelo controle autoritário. Sobre esses lugares e quem os habitava se dizia o seguinte:

Nesse calabouço insuspeitado ou esquecido pelos atuais poderes de Vasabarro vivia um povo estranho, maltrapilho, imundo, cabisbaixo, um cacareco humano ejetado do sistema. Quem era esse povo? Funcionários demitidos por pequenas faltas, e que não tendo para onde ir acabaram achando o caminho do calabouço, como os refugos de uma cidade acabam achando o caminho das sarjetas; eram desertores de tarefas pesadas e sem sentido, que acharam melhor desistir por falta de perspectiva; autores de pequenos delitos que a avidez de ascensão dos chefes apresentou como crimes hediondos, e que desapareceram para escapar de penas mutilantes e humilhantes; anciãos que não serviam para mais nada e abandonaram seus cubículos antes que a carroça da meia-noite viesse buscá-los; malandros e malfeitores diversos, que de vez em quando sumiam de seus parapeiros habituais por prudência; inconformistas e contestadores que viviam entrando e saindo, falando muito contra os poderes mas sem uma ideia clara do que fazer para consertar as coisas (Veiga, 2022, p. 72-73).

Essas pessoas, descritas como maltrapilhas, imundas e cabisbaixas, são retratadas como “refugos” da sociedade, aqueles que foram relegados ao esquecimento e à marginalização. Apesar de esses indivíduos estarem nesses lugares de exclusão social resultado de ferramentas de controle e repressão, são também representantes de grupos que se recusaram a se submeter ao domínio opressivo do poder estabelecido. O autor também chama esse lugar em particular de “quilombos de rejeitados e recusantes” (Veiga, 2022, p. 73), referindo-se a comunidades formadas no Brasil colonial por africanos e seus descendentes que escapavam da escravidão. Vasabarro, de alguma forma, poderia ter o pior cenário possível, mas que poderia ficar ainda pior, e isso ocorria com a chegada do inverno:

Se Vasabarro no verão era uma bolha de mofo e trevas no corpo do mundo, no inverno era uma caverna fumacenta e insalubre. Os rolos que deveriam iluminar os corredores, escadas, galerias e porões absorviam a umidade ambiente e emitiam uma luzinha raquítica, vacilante, estalejante, incapaz de varar a bruma que ocupava todos os espaços quase como um líquido oleoso. E invadindo tudo, até os aposentos dos senescas, um cheiro enjoativo de ranço, de panos embebidos em água suja.

As pessoas ficavam irritadiças, pessimistas, briguentas, os mal-entendidos eram frequentes até entre o pessoal da cúpula, a aplicação de castigos aumentava, principalmente para a gente de pé no chão, cujos menores deslizes eram tratados como faltas gravíssimas (Veiga, 2022, p. 96).

No decorrer da narrativa em Vasabarro, em que o calor dá lugar à umidade gélida do inverno, reside uma população marginalizada, esquecida pelos privilégios que permeavam os corredores da cúpula. Enquanto as elites desfrutavam de relativa comodidade, as ruas escuras e encharcadas da cidade eram o lar dos menos favorecidos. As luzes escassas dos postes de iluminação mal conseguiam penetrar a densa névoa que envolvia a cidade como um manto opressivo. Todos os aspectos da cidade contribuía para a imagem degenerada de Vasabarro, “a topografia de Vasabarro não permitia amplas perspectivas, por qualquer lado que se olhasse só se via montanhas envoltas em neblina” (Veiga, 2022, p. 97).

Para essas pessoas, o inverno não era apenas uma estação de frio intenso, mas um período de agravamento das condições já precárias em que viviam. Os corredores estreitos e as galerias subterrâneas, mal iluminadas e permeadas pelo odor de mofo e umidade, serviam como morada para muitos que não tinham outra opção. Nas sombras desses espaços insalubres, a população marginalizada de Vasabarro sobrevivia em condições sub-humanas, sujeita à fome, doenças e violência. A falta de luz e de condições sanitárias adequadas contribuía para um clima de desesperança e descontentamento entre os habitantes mais pobres da cidade. Irritabilidade, pessimismo e conflitos eram comuns, exacerbados pelo confinamento e pela escassez de recursos básicos. Mesmo entre aqueles que ocupavam posições de autoridade, os mal-entendidos eram frequentes, refletindo a tensão e a instabilidade que permeavam toda a sociedade de Vasabarro.

É durante esse período que um casal já apresentado nos capítulos anteriores se solidifica na trama, tendo maior participação nos eventos que viriam, são o senesca Gregório e sua esposa, a gruma Odelzília. Grupos ditatoriais tendem a atrair fanáticos e extremistas para suas fileiras, que percebem a liberdade em tais regimes de fazer o que bem entender. Gregório era uma dessas figuras e um membro ativo do governo com seus próprios funcionários: “Gregório também se abrandava um pouco nessa fase, não maltratava tanto a mulher, não aterrorizava muito os subordinados” (Veiga, 2022, p. 97). A sua meticulosidade é manifestada na persistência em prender e punir os subversores do governo, assim como na sua oficina, seu espaço de lazer. Apesar de sua autoridade, era constantemente motivo de zombaria, apelidado por seus funcionários e até pela esposa de “porco pelado” (Veiga, 2022, p. 99). Gregório também era um oportunista e intencionava dar um golpe no líder de

Vasabarros: “Enquanto o Simpatia lutava contra a morte em seu leito recendendo a mijo, as forças adversárias iam tomando posição para o confronto” (Veiga, 2022, p. 116).

Nesse ínterim, Veiga nos alenta com esperança diante das circunstâncias excruciantes: de um lado Gregóvio perdeu toda a sua cavalaria e ferramentas de apoio para dar o golpe; do outro, nos é apresentado o lado de fora de Vasabarros, dentro do sonho de Simpatia, que se encontra enfermo. Destacamos expressões culturais do cerrado em sua viagem onírica, com a aparição da “benzedeira chamada mestra Faustina fazendo toda espécie de trabalhos fortes e diziam que até milagres” (Veiga, 2022, p. 126). Há também as paisagens e animais característicos do bioma: “As emas já iam longe, e quando cansaram da brincadeira foram se separando e sumindo no cerrado, cada uma para o seu ninho, com certeza” (Veiga, 2022, p. 129). A possibilidade de ser o cerrado goiano é amparada por Souza (1987, p. 73) que comenta:

Nessa viagem, J. Veiga descreve paisagens e bichos do cerrado, cavaleiros com costumes do interior brasileiro e uma benzedeira típica dos ranchos isolados do sertão.

Pode-se dizer que Veiga está falando de Goiás. O pitoresco se entrelaça com o enigma do chifre na cabeça do menino. Seria um impedimento na sucessão do pai no poder? Teria a famosa benzedeira o poder de extirpar o seu chifre? Pela estrada, os cavaleiros mostram para o garoto um bando de emas, comentam que é costume ter um ovo de ema em casa como enfeite. Apreciam o pôr-do-sol e pousam na beira de um rio.

No outro dia um dos cavaleiros pega um tatu, mas não consegue segurá-lo. Os cavaleiros riem às aberturas. Chegam ao rancho de D. Faustina. É feito o ritual com ramos, fumaça, pote de barro, ervas maceradas, rezas e benzeções. O menino fica livre do chifre.

O cerrado, com sua paisagem única de savana tropical, é uma das regiões mais características do estado de Goiás, e suas características naturais e culturais desempenham um papel importante na obra de J. Veiga. O enigma do chifre na cabeça do menino, juntamente com a possibilidade de sua remoção pela benzedeira, acrescenta uma camada de mistério e simbolismo à narrativa. Esse elemento pode ser interpretado de diversas maneiras, talvez como uma metáfora para os desafios e obstáculos que o menino enfrenta em sua jornada, ou como uma representação das tradições e crenças populares que permeiam a vida no cerrado. Portanto, ao entrelaçar elementos pitorescos e enigmáticos com a paisagem e a cultura do cerrado goiano, José J. Veiga não apenas contextualiza sua narrativa em um ambiente geográfico específico, mas também enriquece sua obra com as nuances e a riqueza cultural dessa região tão singular do Brasil.

Embora essa interpretação não seja exclusiva ou definitiva, especialmente para o autor das obras, Souza (1987, p. 74) conclui seu raciocínio:

Essas considerações não substituem outras fontes, mas, colhidas de dados recorrentes, mostram que o imaginário veigueano suga raízes várias, mas sua raiz axial é o mundo vivido no Brasil, e a ponta dessa raiz é Goiás, seu estado natal.

Após o seu longo sono, Simpatia morre. As notícias se espalham e caóticos momentos têm início. Gregóvio desesperadamente monta um último plano, mas é descoberto e preso pelo senesca Zinibaldo, um dos principais oficiais de Simpatia. O que se segue é a coroação de Andreu: “A ascensão de Andreu foi pacífica, mas precedida de muita relutância” (Veiga, 2022, p. 162). A celebração era conhecida como “cerimônia de Entijolamento”.

Andreu é confrontado com seu primeiro desafio como líder de Vasabarros. Gregóvio, a partir de seus atos é condenado à morte e essa punição, pela lei da cidade precisa ser executada:

A sentença foi um choque para Andreu, que esperava pena mais branda. E agora? Haveria algum jeito de salvar Gregóvio? Todos os argumentos que ele e Mognólia imaginavam para comutar ou suspender a sentença, eram derrubados pelos juristas “por falta de base legal” (Veiga, 2022, p. 170).

Irredutível! As sentenças eram claras e determinantes, não havia como escapar de seu dever. Abalado com a ideia de ter nas mãos a escolha da vida e da morte de uma pessoa e inseguro com suas novas responsabilidades, Andreu sentia-se a cada dia mais perturbado e aflito. Porém a sentença era incontornável e era ele quem deveria presenciar a morte de Gregóvio:

Finalmente chegou o dia. Um Simpatia abatido, mas assumido, e até com um sorriso malicioso, foi levado ao seu lugar no palanque, ao lado de uma Simpateca impante, de uma Mogui estranhamente excitada e sorridente, de um Génísio fazendo força para se mostrar solene e compenetrado (Veiga, 2022, p. 172).

Frente a uma sentença definitiva, Andreu invoca com palavras incongruentes a lei do perdão e Gregóvio é solto imediatamente. Muitos ficam alegres pela decisão, outros decepcionados, mas o tempo revelaria os estranhos acontecimentos que a cidade de Vasabarros presenciaria. Alguns personagens sofrem mudanças extraordinárias, seja para o melhor ou para o pior, e cada um assumiria de vez o seu destino e seu dever: “Mogui aprendeu depressa que no universo restrito de Vasabarros as pessoas não eram o que aparentavam; atrás ou dentro de cada uma havia outra, uma espécie de antônimo da primeira,

e esse antônimo só se revelava em momentos de crise.” (Veiga, 2022, p. 189). Diante dessa constatação, as personagens femininas têm novamente destaque na trama de Veiga. Gomes e Ribeiro (2019, p. 70) discorrem:

Paralelo a esse contexto desassossegador, a voz narrativa exhibe a trajetória de duas mulheres: Mognólia e Simpatia, sua mãe. Ambas passam por um processo de transformação no que diz respeito a suas posturas e pensamentos sobre a realidade que as cerca. A generalidade de seus protestos e posicionamentos não se restringe somente à opressão da mulher, mas ampliam-se as desigualdades e à violência que cerca a existência humana.

As transformações que ambas tiveram remete aos momentos em que enfrentaram o perigo do totalitarismo e ao não aceitarem o sistema vigente, usaram de artifícios e estratégias enfrentando o perigo de serem presas ou mortas, despertando para as faces sombrias que deviam combater. Por outro lado, temos Andreu, agora líder de Vasabarro, que se afeiçoa a Gregório, sequestra Genísio, ao saber que este seria pai do filho de Mognólia e conseqüentemente uma ameaça ao seu trono e se torna um tirano como foi seu pai:

O modelo mais exemplar de mutante era Andreu. Onde estava o menino sensível, o irmão compreensivo e amigo? Por que processo maléfico teria ocorrido a mudança? Ou seria alguma doença própria dos Simpatias, uma maldição que atingia todos eles? Até as feições de Andreu estavam mudando, e depressa, para alcançar a nova personalidade (Veiga, 2022, p. 189-190).

O acontecimento acima nos traz uma reflexão sobre a corrupção que pode ocorrer em contextos do poder autoritário. A mudança de personalidade de Andreu pode ser interpretada para a corrupção moral que pode afetar indivíduos em posições de poder. Na Ditadura Militar, casos de corrupção eram abundantes, com agentes do regime se envolvendo em práticas ilícitas para obter benefícios pessoais ou favorecer interesses políticos. O esquema do poder hereditário é exposto por Souza (2018):

Essa fatalidade, um fato histórico durante séculos, não deixa de permanecer nos tempos atuais pelo mundo, com novas configurações e suas iníquas conseqüências: ditaduras militares substituem um ditador general por outro general, outras colocam um irmão como substituto e, numa forma sofisticada do mesmo, vários países favorecem a reeleição. Em Vasabarro, o filho do Simpatia será o próximo governante, mesmo que o senesca Gregório promova um levante. Uma vez no poder, o filho se faz mais cruel que seus antepassados – essa é a “situação mais profunda” que a visão estética ativa desses livros propicia, a percepção desse fatalismo desumano de governos tiranos.

*Aquele Mundo de Vasabarro* se desenvolve como uma distopia, em uma cidade arrasada nas mãos de um governo totalitário, mas imbuída do seu caráter de literatura

fantástica – como a atmosfera e os eventos de Vasabarro, a história de suas leis e costumes, os sonhos e suas crenças – no propósito de desassossegá-lo e conscientizá-lo dos perigos do autoritarismo. Ao identificar os elementos da poética do autoritarismo no romance temos sucesso em encontrar todos neste romance. Primeiramente, a obra se destaca pela criação metódica e desenvolvimento cuidadoso de personagens e eventos, os quais são utilizados como veículos para transmitir críticas às injustiças sociais e políticas, oferecendo uma visão penetrante e muitas vezes perturbadora do poder e da opressão. Em seguida, esses romances detalham as massas e as formas de terror empregadas pelos regimes autoritários através do espaço sufocante de Vasabarro, revelando a natureza controladora e repressiva desses sistemas e mostrando como o medo e a coerção são usados para manter o controle sobre a população. Além disso, a propaganda ideológica é apresentada como uma ferramenta central na manipulação dos cidadãos, frequentemente distorcendo a história e a linguagem para promover uma narrativa que justifique o controle do Estado e suprima qualquer dissidência, como a presença dos súditos de Simpatia em uma hierarquia bem definida. A presença de um líder ou instituição que se declara infalível é outra característica proeminente desses romances, refletindo a natureza autocrática e autoritária dos regimes totalitários, enquanto referências diretas ou indiretas a eventos históricos reais adicionam uma camada de realismo e relevância à narrativa, contextualizando-a dentro de um quadro histórico mais amplo. É o caso das características jurídicas centradas no mito fundador da cidade. Por fim, o final sombrio e pessimista com a corrupção de Andreu e o descaso e abandono da sociedade de Vasabarro auxilia como um alerta vívido sobre os perigos de uma força que pode distorcer a liberdade e a esperança, destacando a importância da vigilância contra o totalitarismo e da defesa dos valores democráticos fundamentais.

Completa-se assim, a análise que agrupa críticas à Ditadura Militar Brasileira do último romance do “ciclo sombrio” de José J. Veiga, expressão já exposta, que constitui de espaços sociais em um ambiente dominante de aflição e opressão, particularmente se passando em cidades pequenas, aldeias ou tribos. Souza (2018, p. 287) faz uma leitura desse romance amparada na psicanálise e conclui muito bem que “histórias do “ciclo sombrio” se tornam um recurso para pôr para fora suas angústias, uma forma de desvendar o mistério desses poderes tiranos, num esforço de insistir que a condição humana sem a liberdade é desumana, cruel”. De fato, a literatura pode dar voz às suas experiências e emoções reprimidas, revelando os horrores e as injustiças do regime autoritário que governa sobre eles.

## CONCLUSÃO

Os romances que compõem o ciclo sombrio de José J. Veiga constituem através das intrincadas teias do fantástico narrativas que são tecidas indo além do entretenimento, funcionando como veículos para uma crítica social e política subjacente. Nesse contexto, a teoria da narrativa de Hayden White traz uma perspectiva esclarecedora sobre a interseção entre forma narrativa, conteúdo ideológico e ético do narrador/autor que acompanhamos ao longo do texto. “Além de um enredo específico e uma forma de argumento particular, a narrativa história também possui o modo de explicação por implicação ideológica, que reflete o elemento ético e a posição ideológica do historiador” (Assis, 2012, p. 146). A respeito das quatro posições básicas, White (2019, p. 38) salienta a observância: “Cumpre salientar neste ponto que os termos “anarquistas”, “conservador”, “radical” e “liberal” destinam-se a servir mais de designadores de preferência ideológica geral do que de emblemas de partidos políticos específicos”. Assis (2012, p. 146-147) as introduz brevemente:

Quanto as características de cada ideologia, White explicou que o relato conservador desconfia das transformações rápidas da ordem social, reconhece a existência de uma estrutura fundamental sólida da sociedade. Nesse posicionamento, as mudanças são eficazes quando não alteram as relações estruturais. O entendimento acerca da evolução histórica limita-se ao aperfeiçoamento da estrutura social vigente.

O liberalismo enxerga as mudanças sociais como ajustes de um mecanismo, por exemplo, um ajuste no ritmo social dos processos eleitorais, educacionais etc. Esse posicionamento ideológico descarta quase totalmente a tentativa de melhora da estrutura, colocando tal possibilidade em um futuro muito remoto.

A ideologia do radicalismo acredita na necessidade de mudanças estruturais visando reconstituir a sociedade sobre novas bases, busca meios revolucionários para concretizar o Estado utópico iminente. Os radicais procuram entender as leis das estruturas e bem como os processos históricos.

Por fim, o anarquismo idealiza um passado remoto de inocência natural humana, por isso, tem a visão de abolir a sociedade por completo e substituí-la por uma comunidade de indivíduos ligados pelo sentimento da humanidade.

Diante da análise dos romances de Veiga nessa pesquisa, encontramos no radicalismo as propostas ideológicas do autor. O radicalismo, ao advogar pela necessidade de mudanças estruturais fundamentais na sociedade, em busca de uma reconstituição sobre novas bases, encontra eco nos elementos transgressores e distópicos presentes nas obras de Veiga. Os romances, imersos em eventos fantásticos, refletem uma crítica à sociedade brasileira e suas instituições, a saber, aquelas governadas pela Ditadura Militar. Ao explorar os aspectos sombrios e perturbadores da condição humana e social, Veiga apresenta uma visão que demonstra a urgência de mudanças radicais. Nesse sentido, as obras analisadas podem ser interpretadas como manifestações literárias do anseio por uma transformação revolucionária

da realidade, em que o autoritarismo se manifesta contundente e ramificado, utilizando de uma densa burocracia à violência física e psicológica.

Como os radicais buscam compreender as leis das estruturas sociais e os processos históricos para alcançar seus objetivos, Veiga, por meio de suas narrativas, convida os leitores a uma análise das estruturas de poder e das injustiças de seu tempo. Os elementos distópicos e as metáforas fantásticas funcionam como ferramentas para desvendar as contradições e opressões que permeiam a realidade social e política. A busca pelo Estado utópico iminente encontra ecos nos espaços alternativos e idealizados criados nos romances. Embora esses estados utópicos sejam frequentemente distorcidos e corrompidos, dando luz ao neologismo da distopia, sua presença nas narrativas sugere uma aspiração por uma sociedade melhor e mais justa, mesmo que seja apenas como um horizonte inalcançável. São obras, segundo o autor na entrevista inicial, para “desassossegar”, para incomodar o leitor, sem um fim conclusivo em atos revolucionários, mas antes para deixá-lo ter parte da história liberando reflexões e concretizando em atitudes radicais. Essas atitudes, por outro lado, são realizadas para combater as formas de governo autoritárias, do contrário, Veiga velaria pela ideologia liberal.

Alicerçados na discussão sobre romances distópicos, podemos afirmar que os dois últimos romances analisados nessa pesquisa, *Os Pecados da Tribo* e *Aquele Mundo de Vasabarro*, contém abundantes elementos de uma ficção distópica. Em *A Hora dos Ruminantes* e *Sombras de Reis Barbudos* também percebemos esses elementos, mas não tanto quanto os outros dois, não perdendo, porém, as características que os configuram como literatura fantástica. A análise desses romances revela uma habilidade singular em entrelaçar elementos distintos. Em ambos, emergem representações de sociedades que, à primeira vista, se encaixam na moldura de uma distopia, caracterizadas por sombras opressivas, estruturas governamentais autoritárias e restrições à liberdade individual. No entanto, essa representação é enriquecida pela introdução de elementos fantásticos, que transcendem as barreiras da realidade e dão à narrativa uma tonalidade única e intrigante. A seleção dos romances da ficção distópica clássica, *Nós, 1984* e a obra de auxílio e sátira política *A Fazenda dos Animais*, são obras que foram inseridas como catalisadores para a composição da nossa poética do autoritarismo.

Do primeiro romance ao seu derradeiro, presente nesta pesquisa, Souza (1987, p. 22) compara as quatro obras e articula um debate sobre os mecanismos de poder usado por regimes autoritários. Em *A Hora dos Ruminantes* observa: “Essa primeira narrativa, mais longa de Veiga joga com elementos herméticos, cuja leitura pode ser clareada pela

contribuição dos outros três romances que se seguiram”. Temos aqui então, uma sistematização de alguns temas que são utilizados na maioria de seus romances. Souza (1987, p. 22) continua:

Em Sombras de Reis Barbudos, os bichos e os homens da tapera são retomados numa forma mais clara: a Companhia de Melhoramentos de Taitara instala uma fábrica, convoca fiscais entre a população, espalhando-os por todos os cantos, a fim de que vigiem as pessoas, que serão punidas, caso infringjam alguma das proibições da Companhia. Já em Os Pecados da Tribo, a intrusão na vida privada vem de um poder-instituição: o chefe da aldeia, o Umahla, estende sua tirania por todo o espaço da população, através de turunxas e caincaras, todos homens-instrumento de exercer a vigilância e a punição. Não é muito diferente a vida da população de Aquele Mundo de Vasabarros: governados pelo Simpatia, herdeiro das 400 leis feitas pelo seu antecessor Costadura, o Comedor de Jaca, o Simpatia conta com os senescas, merdecas e mijocas, todos elementos instituídos para vigiar e punir.

A presença dos fiscais da Companhia de Melhoramentos de Taitara em *Sombras de Reis Barbudos* reflete a atuação dos agentes do Estado durante a Ditadura. Os fiscais espalhados por todos os cantos da cidade, os agentes do regime militar estavam presentes em diversas instâncias da sociedade, infiltrando-se até mesmo em ambientes cotidianos, como escolas, universidades e locais de trabalho, para monitorar e reprimir qualquer sinal de oposição política. A figura do chefe da aldeia em *Os Pecados da Tribo*, que exerce uma tirania absoluta por meio de seus instrumentos de vigilância e punição, assemelha-se aos líderes autoritários que emergiram durante a Ditadura Militar, esses são descritos como os “Reis Barbudos” no romance anterior. Tais líderes, muitas vezes apoiados pelas forças de segurança do Estado, detinham poder sobre suas comunidades, impondo sua vontade através do medo, da coerção e da violência. Em *Aquele Mundo de Vasabarros*, o Simpatia, herdeiro das leis estabelecidas pelo Comedor de Jaca, representa uma autoridade centralizada e opressiva, que utiliza uma rede de agentes – os senescas, merdecas e mijocas – para vigiar e punir a população. Esses elementos instituídos para exercer o controle sobre o povo se relacionam com a estrutura de repressão do Regime Militar, as forças de segurança, como o DOI-CODI e o DOPS, que eram encarregadas de monitorar e reprimir qualquer atividade considerada subversiva.

Desse modo, revela-se um padrão consistente e recorrente na representação da Ditadura Militar por Veiga. Em todos os casos, há uma ênfase na presença externa opressiva, manifestada através de instrumentos de vigilância, punição e controle social. Esses elementos literários ecoam a realidade histórica da repressão política em todas as esferas da sociedade para manter seu domínio sobre a população. Essa demonstração de Souza e da atual pesquisa salienta particularidades estéticas que encontramos na pesquisa. Essa busca resultou na

elaboração de uma poética do autoritarismo, que foi construída a partir da elaboração teórica de Fátima Vieira e Hannah Arendt. Essa atividade levou a formulação de seis elementos para investigar obras que contenham representações de regimes autoritários. São elas: a criação de personagens e enredos como veículos para expressar críticas sociais e políticas; uma análise minuciosa das massas e dos métodos de terror empregados por regimes autoritários; a utilização de propaganda ideológica para manipular os cidadãos, muitas vezes através da distorção da história e da linguagem; a presença de líderes ou instituições que se arrogam infalibilidade; referências explícitas ou veladas a eventos ou figuras históricas reais; e um desfecho sombrio e pessimista que adverte sobre os perigos de uma força capaz de suprimir a liberdade e a esperança.

Todas essas características, vinculadas ao projeto estético do autor, em sua categoria ideológica radical, assiste o leitor para as cortinas opacas das formas do autoritarismo, clareando a vista para os perigos sutis que levam a opressão física e psicológica.

## REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. **Homens em Tempos Sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARENDDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ASSIS, Gabriella Lima de. Hayden White entre a história e a literatura. **albuquerque: revista de história**, v. 4, n. 8, 23 jun. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.46401/ajh.2012.v4.4015>. Acesso em: 9 abr. 2024
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política I**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. 2.ed. Lisboa: DIFEL 82 – Difusão Editorial, S.A, 2002.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- FERREIRA, Jorge; GOMES, Angela de Castro. **1964: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim a um regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.
- FICO, Carlos. **O golpe de 64: momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.
- GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. 2 ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. 2 ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- GÉMES, Márton Tamás. **Quando pequenos mundos se despedaçam. O ciclo sombrio de José J. Veiga. Reconhecimento, Perspectiva, Poder e Fantástico**. São Paulo: Pedro & João Editores, 2022.
- GLEDSOON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- GOÉS, Ludenbergue. **Todos os ganhadores do Prêmio Nobel de Literatura**. São Paulo: Global, 2010.
- GOMES, Analice de Sousa; RIBEIRO, Renata Rocha. Subversão do poder e a representação da mulher: desconstrução da submissão feminina em romances de José J. Veiga. **Scripta Uniandrade**, v. 17, n. 2, 2019. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/1439>. Acesso em: 11 abr. 2024

GOMES, Maria Raimunda. **A ficção na literatura brasileira pós-64**. Goiânia. Editora da UCG, 2005.

GRATELOUP, Léon-Louis. **Dicionário filosófico de citações**. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2015.

JÚDICE, Nuno. Um conceito de poética. **Abril – NEPA / UFF**, v. 2, n. 3, p. 154-159, 19 nov. 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/abriluff.v2i3.29810>. Acesso em: 14 abr. 2024

LICARIÃO, Berttoni. A ditadura militar na ficção contemporânea brasileira: entrevista com Berttoni Licarião. Entrevista concedida a Bruno Leal. *In*: **Café História – História feita com cliques**. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/literatura-historia-ditadura/>. 14 out. 2019. Acesso: 12 abr. 2024.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2018.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. "Cachorros do governo": a polícia no imaginário sertanejo goiano. **Revista UFG**, Goiânia, v. 7, n. 1, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/49111>. Acesso em: 17 abr. 2024.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. **Estética da catástrofe: cultura e sensibilidades**. Goiânia: Ed. UCG, 2008.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. O Incêndio da Igreja Nossa Senhora do Rosário em Pirenópolis como Evento Hermenêutico. **Caminhos**, Goiânia, v. 11, n. 2, p. 218-231, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/caminhos/article/view/2796/1710>. Acesso em: 14 maio 2023.

ORWELL, George. **1984**. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2020.

ORWELL, George. **A fazenda dos animais: um conto de fadas**. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2020.

ORWELL, George. **Por que escrevo e outros ensaios**. 1 ed. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

SANTOS, Gabriel Gustavo. dos; BELLINI, Nerynei Meira Carneiro. A superação do autoritarismo em José J. Veiga. **Literatura e Autoritarismo**, [S. l.], n. 35, 2020. DOI: 10.5902/1679849X44285. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/44285>. Acesso em: 28 abr. 2023.

SANTOS, Luciane Alves. A metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião. **Nau Literária**, [S. l.], v. 2, n. 2, 2006. DOI: 10.22456/1981-4526.4873. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/4873>. Acesso em: 20 abr. 2024.

SILVA, Kalina Vanderlei. **Dicionário de conceitos históricos**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2009.

SOUZA, Agostinho Potenciano de. **Um olhar crítico sobre o nosso tempo (Uma leitura da obra de José J. Veiga)**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 1987.

SOUZA, Agostinho Potenciano de. Vasabarro, Nosso Mundo. **REVELLI – Revista de Educação, Linguagem e Literatura**, v. 10, n. 2. jun. 2018. p. 279-288. ISSN 1984 – 6576. Dossiê Estudos de Linguagem e Interculturalidade. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/view/7590>. Acesso em: 7 abr. 2024.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

VEIGA, José J. Esses livros foram feitos para desassossegar [Entrevista cedida a] Agostinho Potenciano. **Blog Revista Banzeiro**, Goiânia, 16 dez. 2015. Disponível em: <https://banzeirotextual.blogspot.com/2015/12/entrevista-com-jose-j-veiga.html>. Acesso em: 7 maio 2024.

VEIGA, José J. **A hora dos ruminantes**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

VEIGA, José J. **Aquele mundo de Vasabarro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

VEIGA, José J. **Os cavalinhos de Platiplanto: contos**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VEIGA, José J. **Sombras de reis barbudos**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VEIGA, José J. **Os pecados da tribo**. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

VIEIRA, Fátima. The concept of utopia. **The Cambridge companion to utopian literature**, v. 3, p. 27, 2010. Disponível em: <http://www.thomasproject.net/wp-content/uploads/2020/04/FATIMA-VIEIRA-THE-CONCEPT-OF-UTOPIA.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2024.

WHITE, Hayden. **Meta-História: A Imaginação Histórica do Século XIX**. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2019.

ZAMIÁTIN, Ievguêni Ivánovitch. **Nós**. São Paulo: Aleph, 2017.