

# DA ESCURIDÃO DOS MUROS ÀS PROFUNDEZAS DO CÉU

Apontamentos sobre poder, ordem e política  
em *Sombras de reis barbudos* de José J. Veiga

Carlos André Pinheiro<sup>1</sup>

Gil Derlan Silva Almeida<sup>2</sup>

Wagner dos Santos Rocha<sup>3</sup>

## RESUMO

Este trabalho analisa as relações de poder, ordem e política dentro da trama do autor goiano José J. Veiga em *Sombras de reis barbudos*, publicado originalmente em 1972. Ao considerarmos-la uma obra de luta e revolta, a trama nos apresenta questões profundas de análise sobre processos de repressão, embate e o uso do imaginário como saídas para os processos de dominação, aqui apresentados e discutidos. Entendendo a ligação do viés social ao texto literário como seu aparato de transmissão, apresentamos também as formas de dominação e opressão as quais vivem os personagens da narrativa. Como aporte teórico, valemo-nos dos diálogos apresentados por Andrade (2016), Claval (1979), Cipreste (2013), Figueiredo (2017) e Foucault (2013, 2019), bem como outros que discutem a temática e seus desdobramentos. Assim, argumentamos através da literatura sobre como as instâncias da vida e da realidade sofrem alteração com a imposição e presença destes dispositivos.

**Palavras-chave:** Literatura. Ordem. Poder. Política.

## ABSTRACT

This work analyzes the relations of power, order and politics within the plot of the author from Goiás, José J. Veiga in *Sombras de reis barbudos*, originally published in 1972. When we consider it a work of struggle and revolt, the plot presents us with profound questions of analysis of processes of repression, conflict and the use of the imaginary as solutions to the processes of domination, presented and discussed here. Understanding the connection of social bias to the literary text as its transmission apparatus, we also present the forms of domination and oppression in which the characters of the narrative live. As a theoretical contribution, we make use of the dialogues presented by Andrade (2016), Claval (1979), Cipreste (2013), Figueiredo (2017) and Foucault (2013, 2019), as well as others that discuss the theme and its consequences. Thus, we argue through the literature about how the instances of life and reality change with the imposition and presence of these devices.

**Keywords:** Literature. Order. Power. Politics.

---

1 Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professor do programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

2 Mestrando em Letras/Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Professor EBTT de Letras Português e Inglês do Instituto Federal do Maranhão- IFMA- Campus Bacabal. Graduado em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

3 Mestrando em Letras/Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Graduado em Letras/Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nascido em 1915, no interior de Goiás, José J. Veiga estreou na literatura no ano de 1959 com a coletânea de contos *Os cavaleiros de platiplanto*. Por ser uma ficção de características únicas e pouco usuais para o panorama literário do país, a obra recebeu diversos elogios da crítica e acabou sendo laureada com o prêmio Fábio Prado. Como bem pontua Antonio Candido, o que está presente no livro “são contos marcados por uma espécie de tranquilidade catastrófica” (CANDIDO, 1989, p. 210), nos quais cresce o absurdo como forma de deslindar o cotidiano e a introspecção de suas personagens. A obra de Veiga é comumente classificada em dois ciclos pela crítica, sendo eles: o ciclo sombrio (1959-1985), no qual “os textos do autor carregam uma mensagem pesada e negativa, trazida pela narrativa permeada de ausência da liberdade, invasão de elementos estranhos ao local comum” (DIAS, 2009, p. 16), e o ciclo da esperança renovada (1986-1999), em que o autor adota “um tom mais leve, criando narrativas mais despreziosas, sem conflitos graves como os anteriores” (DANTAS, 2004, p. 93).

Publicado em 1972, *Sombras de reis barbudos* é o segundo romance do autor e, para muitos estudiosos, trata-se do seu livro de maturação, dado que desenvolve muitos dos temas que viriam a ser os mais importantes de sua obra posteriormente. Em uma narrativa que rumo para os horrores do totalitarismo, *Sombras* foi escrito na época do temível AI-5 (que originou os anos mais repressivos da ditadura militar no país) e pode ser considerado uma espécie de leitura alegórica para as condições históricas, políticas e sociais da época. O autor desenvolve o tema da invasão repentina de uma empresa misteriosa a uma cidade do interior. Essa ocupação dá início a uma sequência de acontecimentos que culmina com a mudança da ambientação interiorana para um sistema inferior e danoso de prática social, o que conduz a narrativa para uma forma particularizada de distopia, já que a composição topofóbica do espaço se estrutura em torno de elementos diversos daqueles empregados pelas representações canônicas. Em *Sombras* ocorre a criação de um microcosmo do totalitarismo, onde a Companhia Melhoramentos, antes uma promessa de progresso e bem-estar, insere-se aos poucos no cotidiano do vilarejo fictício de Taitara e logo se torna símbolo de dominação e autoritarismo.

Desse modo, a Companhia institui uma relação de domínio sobre os habitantes da cidade, que aos poucos vão sendo colocados em uma situação de subjugação para que a empresa prospere. Esse quadro leva à constituição de uma prática de poder que funciona como “uma máquina social que não está situada num lugar privilegiado ou exclusivo, mas se dissemina por

toda a estrutura social” (FOUCAULT, 2019, p. 17). Assim, o presente trabalho busca investigar o modo como as práticas de poder são figuradas em *Sombras de reis barbudos*, pontuando aspectos como o autoritarismo, a alienação e as alegorias de poder existentes na obra.

## 1 AS FORMAS DO PODER EM *SOMBRAS DE REIS BARBUDOS*

*Sombras de reis barbudos* recupera uma temática já explorada por Veiga desde o início de sua carreira. Uma rápida leitura comparativa entre o romance e o conto “A usina atrás do morro”, presente na coletânea *Os cavalinhos de platiplanto* (1959), já mostra a inserção do insólito em meio ao ambiente interiorano, bem como o olhar da criança/adolescente sobre acontecimentos que repentinamente modificam o espaço e as estruturas do meio social. Além disso, em ambos os casos, um suposto progresso é prometido aos moradores da região, mas o que ocorre é a dominação gradativa do espaço por meio de uma prática de poder rasteiro que se instala no seio das relações interpessoais.

A narrativa se passa na pequena cidade interiorana de Taitara, onde o adolescente Lucas (ou Lu, como é chamado pelos demais personagens) decide escrever as memórias referentes aos últimos cinco anos de sua vida. Cronologicamente, a história se inicia quando seu tio, o excêntrico Baltazar, chega à cidade com a ideia de construir uma fábrica, a Companhia Melhoramentos de Taitara, a fim de trazer prosperidade para o lugarejo. Inicialmente, tudo parece ocorrer de forma natural, mas à medida que a Companhia vai sendo instalada, vão surgindo conflitos de interesses entre Baltazar e pessoas poderosas que figuram apenas como sombras em meio aos acontecimentos. A situação acaba se degradando, Baltazar é expulso e a Companhia acaba por impor normas e mandatos severos aos cidadãos de Taitara. Desse modo, o relato de Lu se volta para as complicações que a cidade irá enfrentar e para as consequências das práticas dominantes impostas aos habitantes do lugar.

Os estudos de Michel Foucault sobre a imposição do poder oferecem uma leitura profícua para as práticas exercidas pela Companhia Melhoramentos. Para o pesquisador francês, não existe um poder unitário e global, mas formas díspares e heterogêneas de poder que estão em constante transformação, dado que figuram como uma prática social constituída historicamente (FOUCAULT, 2019, p. 12). Para o autor, tais práticas podem ser de duas ordens distintas: a primeira é a soberania proveniente da Idade Média, que se funda nos moldes do *Leviatã* de Hobbes, ou seja, na existência de um poder material e único, como era o dos reis; a segunda

é a disciplina, que figura como uma das grandes invenções da sociedade burguesa e essencial para a construção do capitalismo industrial naquele tipo de sociedade. Segundo Foucault, o poder do tipo disciplinar é aquele que: “[...] se exerce continuamente através da vigilância e não descontinuamente por meio de sistemas de taxas e obrigações distribuídas no tempo; que supõe mais um sistema minucioso de coerções materiais do que a existência física de um soberano” (FOUCAULT, 2019, p. 291).

Ao contrário do poder soberano, a disciplina é essencialmente heterogênea e interiorizada, sendo exercida por meio de artifícios como o medo, o julgamento e a destruição. Sendo assim, ela se configura como um exercício intrincado para assegurar a manutenção do controle e da autoridade. Foucault conclui sua análise argumentando que, nas sociedades modernas, o exercício do poder se organiza em torno de um direito de soberania e de um mecanismo de disciplina, sendo que o primeiro é necessário para garantir as coações disciplinares por meio de um discurso explícito que deixa abstruso o verdadeiro dispositivo de dominação. Tal dispositivo não age apenas por meio das obrigações para com um soberano, mas através de uma vigilância contínua apoiada no princípio de que “se deve propiciar simultaneamente o crescimento das forças dominadas e o aumento da força e da eficácia de quem as domina” (FOUCAULT, 2019, p. 291).

A partir desses pressupostos teóricos, é possível identificar um esquema semelhante nas formas de poder representadas em *Sombras de reis barbudos*, visto que, segundo os relatos de Lu, a Companhia Melhoramentos exerce um papel explícito de autoridade e controle sobre todos os habitantes de Taitara. Destaca-se que, antes da chegada de Baltazar, não havia na cidade a presença desse sistema coercivo que se lança sobre os personagens; ele é criado após a deposição do cargo que exercia na empresa, quando “outras pessoas” começaram a delimitar o que é certo e errado, deixando os moradores à mercê dessa nova conjunção. Ou seja, na narrativa a rede de poder é constituída a partir de um dado momento histórico e vai se preservando a fim de manter sua força inalterada.

O exercício do poder consegue ser tão eficaz que as estruturas sociais do vilarejo vão sendo imediatamente modificadas sem que as pessoas consigam manifestar sua insatisfação ou revolta, apesar das tentativas logradas. Em vários momentos, a visão memorialística do personagem principal reitera essa situação, evidenciando o caráter de construção histórica do poder (“É curioso como as 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” – VEIGA, 2017, p. 27).

De maneira semelhante, a instauração da Companhia em um espaço ainda definido por estruturas ruralistas funciona como uma espécie de alegoria para a inserção do capitalismo e da lógica de produção industrial, cuja imagem busca englobar a ideia de progresso e prosperidade. A partir de então, o que tenta ser instaurado é a produção de bens industriais em detrimento dos bens rurais, o que muito auxilia no funcionamento da disciplina. Ou seja, o uso do poder através de “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade” (FOUCAULT, 2013, p. 139).

Como mencionado anteriormente, o uso dessa prática assegura a manutenção do poder imposto pela Companhia, fazendo com que ele seja, conforme fora proposto por Foucault, fragmentário e transformável, pois associa seus meios de ação a diferentes espaços da sociedade de uma forma imperceptível, adaptando-se às situações para exercer um domínio eficaz. Dessa forma, a possibilidade de sua continuidade é mais plausível, segundo bem exemplifica a cena transcrita a seguir, na qual o personagem principal pensa que, após a saída de seu tio, a Companhia não conseguiria mais se manter:

Um dia eu disse aqui em casa que a Companhia estava se acabando, e pela primeira vez ouvi a opinião de meu pai sobre o assunto. Ele me olhou espantado e perguntou:

– A Companhia acabando? Onde você descobriu isso?

– Muita gente está dizendo. – respondi.

– Hum. Não sabem de nada. Deixe eles. Assim a surpresa vai ser maior.

– Então não vai?

Ele sorriu e disse:

– Olhe, Lu. É mais fácil um burro voar do que a Companhia acabar. Pare de repetir bobagens (VEIGA, 2017, p. 42).

Coincidentemente, após essa alocução dar-se o inesperado surgimento de muros que cobrem todas as ruas da cidade, dificultando a vida dos moradores. De certo modo, a presença dos muros representa o poder exercido pela Companhia a partir daquele momento, já que a estratégia afeta diretamente a vida da sociedade. Dentro desse novo cenário, os habitantes são obrigados a experienciar o espaço murado, mas não se sentem confortáveis para fazer qualquer tipo de questionamento. Mesmo que integre o escopo insólito que caracteriza a obra de Veiga, o episódio dos muros também pode ser melhor compreendido a partir do conceito de panóptico criado por Jeremy Bentham e atualizado por Foucault em *Vigiar e punir* (2013).

O panóptico de Bentham seria uma prisão ideal que permite a um único vigia ter uma visão privilegiada de todos os prisioneiros, sem que eles saibam que estão sendo observados, já que as paredes do dispositivo são opacas e proporcionam apenas uma imagem parcial do que está a seu redor. Isso induz os prisioneiros a um estado “consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder” (FOUCAULT, 2013, p. 191). Dessa maneira, o vigiado nunca sabe se realmente está sendo observado, mas tem a certeza de que essa possibilidade é real. De acordo com Foucault, na sociedade atual, o panoptismo:

É um tipo de implantação dos corpos no espaço, de distribuição dos indivíduos em relação mútua, de organização hierárquica, de disposição dos centros e dos canais de poder, de definição de seus instrumentos e de modos de intervenção, que se podem utilizar nos hospitais, nas oficinas, nas escolas, nas prisões. Cada vez que se tratar de uma multiplicidade de indivíduos a que se deve impor uma tarefa ou um comportamento, o esquema panóptico poderá ser utilizado. (FOUCAULT, 2013, p. 195).

Em *Sombras de reis barbudos*, os muros tomam ares de um panóptico a partir do momento em que eles irrompem “dividindo as ruas ao meio conforme o traçado, separando amigos, tapando vistas, escurecendo, abafando” (VEIGA, 2017, p. 42). Além disso, Lu também menciona o fato de que os habitantes viviam em um ambiente sombrio e acabaram por se acostumar àquela estranha presença que mais parecia um labirinto.

Também é preciso destacar a presença de fiscais dentro dessa nova conjuntura, cargo ocupado, inclusive, pelo pai de Lu até certo ponto da narrativa. Como é apontado pelo protagonista, eles representam a Companhia nas ruas da cidade e figuram um exemplo explícito do seu uso de poder. Os motivos da fiscalização são um mistério para os demais personagens, mas, ao que tudo indica, os fiscais são responsáveis por enfatizar a condição de dominados dos habitantes e garantir a ordem dentro dos muros, conforme bem exemplifica o excerto transcrito abaixo:

Não sei que espécie de fiscalização meu pai andava fazendo. Ele saía de manhã com um caderninho no bolso, à noite passava as anotações do caderno para as fichas que tirava de maços guardados na gaveta. Uma vez por semana as fichas preenchidas, formando um maço preso com elástico, eram embrulhadas e levadas para a Companhia (VEIGA, 2017, p. 46).

Levando em consideração os estudos de Foucault, pode-se afirmar que os fiscais são, ao mesmo tempo, a representação da soberania da Companhia sobre os habitantes de Taitara e a figura do vigia do panóptico que representa os olhos da Companhia dentro da cidade. No primeiro caso, há a presença de instrumentos explícitos do uso de poder, empregados com o intuito de esconder as verdadeiras intenções das forças que dominam a região. Já no segundo caso, a execução do poder ocorre de uma forma precisa e que garante os propósitos da instituição na cidade, como bem demonstra o episódio dos cacos de garrafa colocados no topo dos muros a fim de que as crianças não pulassem para o outro lado:

[...] a Companhia não podia admitir nenhuma brecha em suas ordens; se alguém desobedecesse a proibição poderia se cortar nos cacos; se alguém conseguisse pular um muro quebrando o corte de alguns cacos, ou jogando um couro por cima, era apanhado pela proibição, nhoc – e fez o gesto de quem torce o pescoço de um frango. A Companhia devia saber o que estava fazendo, porque apesar de todos os perigos algumas pessoas tentaram pular muro e foram agarradas antes mesmo de pôr os pés do outro lado (VEIGA, 2017, p. 60).

Observa-se que mesmo diante da opacidade dos muros, os fiscais assumem um poder de visibilidade completa que os tornam temidos pelos moradores, que aos poucos não têm mais certeza se estão sendo observados ou não por aqueles homens com intenções misteriosas. Dessa forma, Taitara funciona com um exemplo bastante representativo do panóptico foucaultiano.

Outro aspecto que comprova a existência desse tipo de poder proposto por Foucault dentro na narrativa é o fato de ele não ser meramente repressivo; muitas vezes ele é exercido apenas para comprovar que a Companhia pode fazê-lo. É o caso das inúmeras proibições absurdas que surgem ao longo do romance e que foram largamente explicitadas pelo protagonista:

A Companhia baixou novas proibições, umas inteiramente bobocas, simplesmente pelo prazer de proibir (ninguém podia mais cuspir para cima, nem carregar água em jacá, nem tapar o sol com peneira, como se todo mundo estivesse abusando dessas esquisitices) (VEIGA, 2017, p. 59).

A partir do controle exercido sobre esses “atos de rebeldia”, a Companhia consegue assegurar o seu *status* de dominância, mesmo que eles não constituam ameaças diretas ao seu poder na cidade. Assim, o que acontece é a constante manutenção do poder através de diferentes modos de ação, os quais, mesmo não sendo apresentados pelo narrador, uma vez que

sua posição é totalmente alheia ao que acontece dentro da Companhia, garantem a dominação dos habitantes de Taitara.

## 2 MANDOS, DESMANDOS E REVOLTAS: A COMPANHIA E SEUS ATOS

A revolta e os diferentes mecanismos de resistência são procedimentos comuns a indivíduos e grupos sociais que se encontram em posição de subalternidade ou de opressão. Em sua grande maioria, constituem gritos e pedidos de socorro a fim de reverter uma situação opressora. No âmbito literário, encontram-se com facilidade personagens que se revoltam e lutam contra mandatos, opiniões e ordens estabelecidas com o intuito de privarem os seus direitos. Como se não bastasse a emergência do tema no plano da representação, o próprio texto literário pode figurar como instrumento de luta e resistência, servindo de exemplo e apoio nessa luta contra o autoritarismo e o poder totalitário.

De modo geral, o universo das letras articula ações e lutas com vista à retomada dos direitos perdidos, manipulando as palavras com o intuito de favorecer a redenção dos oprimidos e de punir os malfeitores. Assim, a literatura contribui sobremaneira nas ações de luta contra governos totalitários, ditadores opressores e práticas de privação dos direitos do povo. Na concepção de Perlatto:

[...] a literatura se configura como um campo privilegiado a partir do qual se pode praticar uma política do nome próprio em relação ao passado, em que a violência não se eufemiza nos disfarces linguísticos e pode declinar-se em todas as forças que a constituem. Ou indo mais além, as narrativas ficcionais evidenciam enorme potência para dar luz ‘aos restos, aos despojos, às ruínas e às destruições do passado, proporcionando uma monumentalidade alternativa’. Nessa perspectiva, a literatura, segundo os autores, abre caminhos para que se possa “reimaginar e narrar, inclusive no labirinto tormentoso de um passado que continua fugindo e não se deixa integralmente, ainda, apreender. (PERLATTO, 2017, p. 727).

No campo literário, as memórias dos tempos sombrios constituem uma forma de libertar o discurso reprimido sobre eventos traumáticos que tanto marcaram a vida das personagens. Em *Sombras de reis barbudos*, Veiga apresenta-nos personagens no estopim do encarceramento de suas vidas; notam-se seres que transitam entre a falsa liberdade de ir e vir e a angustiante normalidade do transcorrer de seus dias.



Os mandos e desmandos da Companhia transformam o cotidiano de todos os cidadãos daquele lugar e a presença dos fiscais sempre atentos nas ruas é um sinal de alerta para algo que pode acontecer a qualquer instante. Nas palavras de Veiga (2017): “Retidos em casa, ignorando o que se passava lá fora, vivíamos praticamente como prisioneiros. Chegar à janela não adiantava muito porque só víamos muros, e ainda corríamos o risco de cometer alguma infração nova” (VEIGA, 2017, p. 79). É a partir desse sentimento de tensão, medo, privação e angústia que os personagens começam a resistir contra o atual cenário em que se encontram.

Aos poucos, as ordens vão sendo gradativamente subvertidas e as ações de resistência começam a ganhar mais espaço; o próprio fato de os personagens não desejarem mais cumprir as ordens já indica uma postura de contraversão aos mandos da Companhia. Fartos de todos os deveres impostos, eles agora anseiam por liberdade e, para isso, faziam frente aos fiscais. O questionamento das informações fornecidas pela Companhia e seus funcionários mostrava como eram tênues as relações de poder sustentadas por aqueles que estavam no comando e por aqueles que eram comandados. A Companhia não consultava ninguém na sua tomada de decisões, as mais proibições eram apenas exemplificações de que o que quer que quisessem poderia ser instaurado, uma vez que eles detinham o poder.

Desde sempre a autoridade era vista com maus olhos, mas o impacto que ela gerava sobre as pessoas começou, em parte, a ruir e a ser depreciada levemente. Não há possibilidade de promoção do poder sem o envolvimento de um tecido discursivo; não há como controlar a subjetividade do outro sem o acesso à linguagem, que é um profícuo instrumento de manipulação e poder. A privação da linguagem e da comunicação são artimanhas usadas pela Companhia para impossibilitar a liberdade dos indivíduos e torná-los seres alienados e alheios aos meandros do processo social. Os habitantes da cidade agora temiam a repercussão que seus discursos pudessem causar, uma vez que tudo era vigiado e monitorado. Palavras interpretadas de forma errada poderiam trazer consequências para quem as proferisse.

Em *Sombras de reis barbudos*, as pessoas não podem proferir seus discursos livremente, uma vez que cada palavra fora do lugar pode gerar sérios problemas para quem a pronuncie (“Mas as poucas pessoas que encontrei e consegui sondar – todas passavam apressadas com medo dos fiscais – nada tinha visto, a não ser que estivessem escondendo por medo, agora a gente tinha medo de tudo” – VEIGA, 2017, p. 129). No exemplo precedente, o protagonista destaca o nível do medo e da apreensão operante em Taitara, já que a Companhia se torna detentora dos direitos dos moradores e reforça cada vez mais a pressão sobre eles.

Ações repressivas que beiram ao absurdo, como cuspir para o alto ou tapar o sol com peneira, são utilizadas com a intenção de monitorar e dominar os moradores da cidade. Nessa perspectiva, é coerente imaginar que a situação ficaria sufocante e que o povo não conseguiria manter-se nessa conjuntura indefinidamente. Começam então, os primeiros atos que podem ameaçar o poder e a ordem impostos pela Companhia.

Normalmente, a literatura produzida em períodos de guerra, ditadura ou repressão carrega consigo um traço de trauma que se mostra na narrativa e no contar dos fatos que marcaram seus personagens. De acordo com Eurídice Figueiredo, “a ficção escrita nesse contexto, pelo viés da subjetividade, mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido” (FIGUEIREDO, 2017, p. 44). Para a autora, a obra é uma espécie de caderno de experiências no qual se deposita o relato dos fatos vivenciados. No caso específico de *Sombras de reis barbudos*, facilmente se percebe que o seu enredo é uma alegoria para a situação do Brasil à época da ditadura civil-militar. Considerada fruto do Realismo mágico, a obra também pode ser encarada como um romance de resistência, já que apresenta cenas de luta contra o processo ditatorial em nosso país e, por isso mesmo, acaba por constituir um instrumento de libertação dos discursos oficiais.

Com a chegada da Companhia, a estrutura social e a práxis cotidiana de Taitara foram bruscamente alteradas, passando de uma mera configuração rural para uma realidade mais urbana e cosmopolita, cujo progresso só lhes causaria mal. Aos poucos, o cenário tradicional da cidade vai mudando e a empresa, sempre construindo novos prédios, vai impondo o seu poderio através da produção e manutenção do espaço (“A Companhia estava construindo um prédio grande do outro lado do rio, diziam que era para instalar um laboratório” – VEIGA, 2017, p. 69). Um ponto interessante de análise, centra-se na visão dos homens voadores presenciados pelo protagonista, e depois paulatinamente pelos demais no decorrer da trama. Sem explicação aparente, essa ação seria uma maneira de escapar do domínio da Companhia, pois a população não podia olhar para o céu. Assim, enxerga-se subversão à estrutura dominante imposta pela organização. Como ao mesmo tempo, os homens poderiam ser apenas alienados que simbolizavam uma maneira de esquecer a vida a qual eram impostos.

Um aspecto que merece destaque nesta obra é o fato de a Companhia ter destituído seu presidente já no início do enredo, revelando todo o seu caráter tirânico e autoritário. Conforme fora pronunciado anteriormente, o romance se inicia com a instalação da Companhia trazida por tio Baltazar, parente próximo e querido do protagonista Lu. Contudo, sem maiores explicações, ele perde o controle do empreendimento e é expulso da empresa:

- Pessoas influentes podem achar que ele não é tão competente assim. Fique sabendo, Vi, que nem tudo são flores lá na Companhia. Seu irmão Baltazar não manda sozinho. Não se assuste se as coisas mudarem. [...] Desse susto não vamos morrer, Horácio. Ele vai mandar lá até quando não quiser mais.
- É? Então continue pensando assim. Mas você não sabe o que eu sei. Estou lá todo dia, vejo e escuto muita coisa. É bom a gente ir pondo as barbas de molho. Lu deve aprender um ofício, ou arranjar um emprego.
- O que você sabe de tão ruim contra Baltazar? – mamãe perguntou.
- Meu pai não respondeu, ela insistiu:
- O que é que você sabe, Horácio? (VEIGA, 2017, p. 37).

No fragmento acima, percebe-se que o desenvolvimento dos eventos já indicava, ainda que de forma latente, a derrocada de Baltazar frente à Companhia. Seu poderio vai sendo ameaçado aos poucos até atingir o ponto de perder o negócio para novos empresários, que nunca são apresentados claramente no enredo. Neste contexto, toda a estrutura familiar que ampara a família do personagem principal começa a ruir. As relações de afeto, carinho e proximidade entre os membros são drasticamente afetadas pela nova conjuntura imposta pela Companhia.

Percebe-se que o poder se estrutura de uma forma que tende a dominar e escravizar a população da cidadezinha. Ressalta-se aqui a ideia de Foucault sobre a transformação do poder monolítico para o poder que se instaura em outras estruturas e instâncias de espalhamento de sua ação. Assim, uma cidade que apresentava toda sua estrutura social de uma forma, se vê alterada com as mudanças que a Companhia instaurava. Na lógica da *microfísica do poder*, é possível conquistar nações inteiras a partir do momento em que o poderio abandona sua caracterização unilateral (no sentido de ser apenas uma força simbólica operada de um indivíduo sobre o outro) e passa a dominar várias instâncias e segmentos da sociedade. É nesta segunda perspectiva que a Companhia age: tirando o poder das mãos de um único indivíduo, Baltazar, e colocando-o a disposição de um grupo de pessoas que começa a ameaçar a liberdade dos moradores de Taitara. Com efeito, a partir de diferentes âmbitos (político, educacional, recreativo e até mesmo o direito sobre suas próprias propriedades), a Companhia recorre à carga simbólica do poder para imperar sobre a população em suas mais variadas instâncias da vida cotidiana.

É preciso ressaltar que as estratégias de cerceamento da população partem da ótica social de que o indivíduo tem sua vida pública e privada sob o domínio de alguma força controladora. A natureza estrutural dessa força pode ser percebida no comportamento, nas ações e nas reações daqueles que estão sendo controlados. Na concepção de Cipreste (2013, p.

9), “trata-se de mecanismos que alcançam a vida privada e a publicitam como uma ameaça ao bem comum com o objetivo de impedir vínculos comunitários entre os indivíduos”.

Esses isolamentos têm a capacidade de confinar os indivíduos em convívios restritos e, assim, propiciar mudanças de comportamento. No romance de J. J. Veiga, há uma passagem bastante exemplificadora sobre o assunto. Diz o autor: “[...] Antigamente, eu chegava da escola cheio de novidades para a mamãe, agora ia e vinha a bem dizer no escuro, as poucas pessoas que encontrava também não sabiam de nada, nem tinham disposição para falar” (VEIGA, 2017, p. 48). Logo se percebe que os humores e sentimentos foram alterados e que a vida já não era mais a mesma. O clima e os ambientes comuns foram sendo paulatinamente transformados em um lugar pesado e de vida difícil.

De fato, a presença da Companhia, essa entidade sem forma e sem propósitos bem definidos, era um mistério para essa gente que se via em uma trama de medo, privação de liberdade e constante vigilância. Não se sabia quais seriam as próximas proibições; o futuro era incerto e cada vez o clima de tensão e medo se instaurava na cidade. Não era tarefa fácil suportar aqueles dias e o que quer que fosse que eles trouxessem consigo.

### 3 ALEGORIA, IMAGINÁRIO E PRISÃO

Os recursos alegóricos normalmente ocupam uma posição de destaque no texto literário, já que através deles pode-se fazer uma leitura crítica da sociedade ou dos princípios que norteiam a personalidade de alguém. Operando com a transposição de sentidos entre o real e o figurado, a alegoria emprega determinados elementos com a finalidade de se discutir outros. Ou seja, há uma fratura entre o *dado apresentado* e o *dado representado*, de sorte que ela figura como uma expressão codificada do real. Na conjectura histórica em que a obra *Sombras de reis barbudos* fora escrita, a alegoria cumpre a importante função social de salvaguardar o escritor da censura e protegê-lo das punições aplicadas pelos órgãos sensores da ditadura.

Tendo em vista a grande quantidade de definições do termo e seus diversos desdobramentos, adota-se aqui a noção de alegoria elaborada por Walter Benjamin (2004), segundo a qual ela é concebida como versão das coisas que mostra o lado histórico, imperfeito e melancólico dos discursos. De acordo com Soares, Benjamin

[...] valoriza o recurso alegórico e reconhece que ele molda a exposição barroca devido às circunstâncias históricas. Pois é na alegoria que nos deparamos com

a “facies hippocratica da História”, isto é, sua face doente, que nos revela uma “paisagem primordial petrificada”. A História, como manifestação do “sofrimento” e do “malogro”, representaria a “via-crúcis do mundo”, através do rosto cadavérico. (SOARES, 2010, p. 374).

Pode-se afirmar que o enredo de *Sombras de reis barbudos* é estruturado em torno de alguns recursos alegóricos. A Companhia que chegara na cidade promoveu mudanças radicais na vida dos moradores, construindo muros em todo a extensão do local. Esses muros equivalem à instalação de uma verdadeira prisão, fazendo clara referência a uma sociedade regida por um sistema disciplinar e opressor. De certa maneira, as intervenções no espaço realizadas pelo empreendimento tinham por objetivo modificar a paisagem íntima dos moradores e, com isso, desestabilizar o seu sistema de referências e tornar inoperante o ambiente acolhedor.

Uma das primeiras providências tomadas pelos opressores para demonstrar o seu poderio, portanto, foi promover mudanças viscerais na estrutura e na materialidade do espaço. Este é um aspecto interessante de ser observado, pois ele evidencia que o poder simbólico, bem como seus processos de autoridade, promove alterações nas formas mais elementares da práxis cotidiana, como a própria tessitura do espaço. Na concepção de Claval:

O espaço é um dos apoios privilegiados da atividade simbólica. Ele é percebido e valorizado de forma diversa pelos o que nele habitam ou dão valor. [...] O espaço vive assim sob a forma de imagens mentais, elas são tão importantes para compreender a configuração dos grupos e forças que os trabalham quanto as qualidades reais do território que ocupam. [...] Os fatos do poder têm uma dimensão espacial que se relaciona com os elementos por eles incorporados (CLAVAL, 1979, p. 20-21).

No romance de Veiga, Lu se espanta com a grande velocidade com que os muros foram erguidos na cidade e como todos os moradores tiveram de se adequar em tão pouco tempo à nova realidade e à paisagem adulterada:

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

A aparição dos muros surpreende os personagens, mas aos poucos eles internalizam a nova organização estrutural da cidade. A cena evidencia que a empresa regulava a liberdade dos habitantes, de modo que a presença de muros corresponde a um regime de prisão imposto a toda a sociedade. É importante destacar, contudo, que se desenrola um processo de alienação e conformismo à medida que os muros são devidamente alojados. Na trama, o cerceamento foi arquitetado pelos detentores do poder com o intuito de regular, adestrar e punir a população de Taitara, que agora se encontra completamente rendida às ordens dos superiores. Qualquer tipo de questionamento pode conduzir a severas punições, conforme bem exemplifica o excerto transcrito abaixo:

Nem brincar sossegado com meus colegas eu podia mais, precisava ficar com um olho no brinquedo e outro atento para me esconder assim que a farda azulasse na esquina. Se a vida dos fiscais era trabalhosa, como meu pai às vezes dizia, a minha também não era nenhum mar de rosas. (VEIGA, 2017, p. 44).

Nota-se que o clima de insegurança e privação reina sobre a cidade. O espaço de poder estruturado pela Companhia faz com que todos fiquem a mercê de suas ordens; a vigilância era constante e sempre acompanhada de vários atos de repressão. Portanto, facilmente se percebe que a cena dos muros representada na obra figura como uma alegoria para a experiência ditatorial operante no Brasil àquela época. Na verdade, todo o enredo de *Sombras de reis barbudos* poderia ser considerado uma representação alegórica do país no período da ditadura. Sob as ordens de um regime autoritário que priva a população da liberdade e do direito de se expressar, a própria Companhia estaria aqui representando o papel do governo brasileiro. A cidade de Taitara, por sua vez, representaria os territórios dominados por esse regime desumano e segregador.

Um forte traço da narrativa fantástica pode ser identificado na cena em que homens voadores aparecem sorrateiramente no céu – um grupo de pessoas que sobrevoa a cidade de forma aleatória. De início visto apenas por Lu, depois pelos fiscais e finalmente por todos, esse episódio imaginativo parece ter sido a alternativa criada pelos moradores para tentar fugir da triste realidade de opressão e dominação em que viviam, conforme bem assinala o estudo de Ana Cristina Gonzaga de Andrade sobre o assunto:

Mesmo diante do preço que pagaria por continuar a desejar ver pessoas voando, Lucas não desistiu, pois sabia que o controle da própria mente era uma estratégia de liberdade. O adolescente, narrador e protagonista, foi o primeiro a ver um homem voando. Porém, depois de pouco tempo, todo o vilarejo

compartilhava da mesma visão. O fato foi tão coletivo, que a Companhia precisou proibir que os cidadãos olhassem para cima. (ANDRADE, 2016, p. 106).

Desse modo, a imaginação ou o delírio aparecem como mecanismos de experiência muito mais aprazíveis do que a própria realidade. Na narrativa, o grito de resistência não vem através de guerras ou de grandes rebeliões; ele é tecido no imaginário e no subconsciente das pessoas – a única zona imune ao poderio e à ordem impostos pelos senhores da cidade. No âmago da mente e na infinitude do imaginário de cada indivíduo, resguardava-se o grito de liberdade que ainda os mantinha humanos em meio a um ambiente tão hostil e ignoto.

Escrita durante a abrangência do AI-5, o ato institucional mais repressivo do período ditatorial do país, *Sombras de reis barbudos* faz uma leitura das diferentes formas de autoritarismo operantes na sociedade brasileira. O processo de representação já pode ser encardo, por si só, como um ato de denúncia social, como muitos outros autores da época o fizeram. No entanto, a obra de Veiga tem uma dimensão plural e vai muito mais além do que um simples registro de um período histórico específico. Na verdade, ela nega o antigo pacto realista característico das Letras brasileiras e se inscreve em uma atmosfera fabulosa e sensorial.

Ademais, reduzir a leitura da obra a uma simples correspondência com fatos do regime militar seria minar a sua potencialidade estética, uma vez que o autor aborda questões de variada espécie, como a implantação do capitalismo industrial em um pequeno lugarejo, o papel da imaginação na constituição do sujeito e a própria natureza das relações de força e poder. Talvez seja preciso primeiro destacar que a obra de Veiga tem uma atualidade impressionante, de modo que os eventos narrados parecem estar sempre muito atuais. Mesmo com os traços do insólito e as armadilhas inerentes a uma prosa sobrecarregada de lirismo, parece que sua narrativa é densamente guiada por um senso de realidade. Esse aspecto pode ser comprovado pelas próprias palavras do autor, ao afirmar que “a minha literatura é uma literatura realista: nem fantástica, nem mágica” (VEIGA, 2015, p. 11). Ou seja, ele apenas busca trazer à luz as estranhezas do mundo real e transmutá-las em palavras.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Ana Cristina Gonzaga de. Imaginário e Resistência em Sombras de Reis Barbudos, de José J. Veiga. *Revista A MARGem*, v. 06, n. 11, p. 97-107, 2016.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- CLAVAL, Paul. *Espaço e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- CIPRESTE, Karla Fernandes. *Experiências do excesso: Casares & Bellatin*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- DANTAS, Gregório. José J. Veiga e o romance brasileiro pós-64. *Falla dos Pinhaes*, Espírito Santo do Pinhal, v. 1, n. 1, p. 122-142, jan./dez., 2004.
- DIAS, João Paulo Moreno. *Antônio Conselheiro não morreu: ficção histórica e pós-modernidade em A casca da serpente*, de José J. Veiga. Dissertação (Mestrado em Línguas Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 9. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2019.
- \_\_\_\_\_. *Vigiar e punir*. 41. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- PERLATTO, Fernando. História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 30, n. 62, p. 721-740, set./dez., 2017
- SOARES, Débora Racy. *Reflexões sobre melancolia e alegoria em Walter Benjamin*. *Travessias*, v. 4, n. 2, p. 370-377, 2010. Disponível em <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/4173/3241>> Acesso em: 11 dez. 2019.
- VEIGA, José J. *A hora dos ruminantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Sombras de reis barbudos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.