

A ESTRANHA MÁQUINA DO REAL: RECEPÇÃO CRÍTICA E CONTEMPORANEIDADE DE JOSÉ J. VEIGA¹

THE MISPLACED MACHINE OF THE REAL: CRITICAL RECEPTION AND CONTEMPORANEITY FROM JOSÉ J. VEIGA

Rafael Vinicius Costa Corrêa²

Ricardo Gaiotto de Moraes³

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar um recorte da recepção crítica jornalística da obra de José J. Veiga, escritor que publicou 14 livros entre os gêneros de romance, novela e conto. A partir do levantamento de críticas jornalísticas, faremos, então, análises comparadas, relacionando as leituras que apresentam divergências de classificação entre as narrativas, especialmente, entre os termos **realismo**, **realismo mágico** e **fantástico**, partindo dos princípios de análise deste último de David Roas (2014) e abrindo caminho para uma leitura que possibilite uma visão do fantástico na contemporaneidade, não objetivando valorizar ou estabelecer uma interpretação como absoluta e, sim, permitindo a distinção de novas leituras das narrativas de Veiga na atualidade.

Palavras-chave: José J. Veiga. Recepção crítica. Contemporaneidade.

ABSTRACT: This paper aims at the analysis of a piece of the journalistic critical reception of José J. Veiga's work, a writer who published 14 books among the genres of novel, romance and short stories. From the selection of some journalistic reviews which approach Veiga's work, we will do an analysis that will compare the classification of the narratives. Such analysis will be based on the theory of the fantastic by David Roas (2014) and it will pave the way for a reading that allows a vision of the fantastic on the contemporaneity. However, the article does not aim setting one interpretation as absolute, but to show the distinction of new readings of José J. Veiga's narratives in current times.

Keywords: José J. Veiga. Critical reception. Contemporaneity.

¹ Artigo recebido em 17 de setembro de 2017 e aceito em 25 de novembro de 2017. Texto orientado pelo Prof. Dr. Ricardo Gaiotto de Moraes (PUC-Campinas). O trabalho contou com apoio e financiamento cedidos pela FAPESP.

² Graduando do Curso de Letras da PUC-Campinas.
E-mail: rafaelvcorrea@outlook.com.br

³ Doutor em Teoria e História Literária. Professor do Programa de Pós-graduação em Linguagens, Mídia e Arte e da Faculdade de Letras da PUC-Campinas.
E-mail: ricardo.moraes@puc-campinas.edu.br



INTRODUÇÃO

A primeira publicação do escritor goiano José J. Veiga se deu em 1959: *Os cavalinhos de Platiplanto*, uma coletânea de contos. O livro obteve reconhecimento ao receber, no mesmo ano de lançamento, o prêmio Fábio Prado, em São Paulo, como melhor livro do ano, e uma menção honrosa no prêmio Monteiro Lobato, na categoria de melhor livro. Após o lançamento de *Os cavalinhos de Platiplanto*, o autor publicou outros 13 livros ao longo de sua vida até 1997, quando lançou o livro *Objetos turbulentos*, seu último. Recebeu, nesse mesmo ano, o prêmio Machado de Assis outorgado pela Academia Brasileira de Letras pelo conjunto de sua obra. Assim, pode-se afirmar que as instituições críticas, de forma geral, receberam bem os livros de José J. Veiga.

Pode-se dizer que o público também demonstrou uma boa recepção da obra do autor. Até o ano de 1997, por exemplo, foram vendidos 500 mil livros (CASTELLO, 1997, p. 99). Além disso, houve traduções de suas narrativas impressas em vários países como Espanha, México, Suécia, Estados Unidos, Inglaterra, Noruega e Dinamarca (SILVA, 2016).

Apesar de, na maioria das vezes, estimar as publicações de Veiga, a recepção crítica demonstrou certa resistência e dúvida em relação a como classificar do autor. A narrativa dele foi compreendida como **fantástica** por alguns e filiada ao **realismo mágico** por outros. Mesmo que o autor mantivesse uma opinião divergente sobre o assunto, afirmando categoricamente que escrevia de maneira realista, apreciação que pode ser sugerida pela escolha dos dois versos de Pablo Neruda usados como epígrafe para *Os cavalinhos de Platiplanto*: "Hablo de cosas que existen, Dios me libre/de inventar cosas cuando estoy cantando!"⁴ (VEIGA, 2015a, p. 5).

Em 2015, comemorando os 100 anos do nascimento de José J. Veiga, a Companhia das Letras iniciou um projeto de reedição da obra completa do autor. Com novos exemplares dos romances, novelas e contos de Veiga, abre-se um novo momento para se pensar nas classificações críticas do escritor e de compreender as mudanças que ocorreram desde 1959, ano de publicação de seu primeiro livro *Os cavalinhos de Platiplanto*, até à contemporaneidade, com o projeto de reedição de seus livros.

⁴ "Falo de coisas que existem, Deus me livre/de inventar coisas quando estou cantando!" (VEIGA, 2015a, p.5). (Tradução dos autores deste artigo).



CRÍTICAS LITERÁRIAS SELECIONADAS PARA ANÁLISE

Os textos selecionados para análise neste artigo estão dispostos cronologicamente do ano de 1968 a 2015. Esse recorte visa abordar algumas das leituras realizadas acerca da obra do ficcionista. Apesar de as críticas selecionadas apresentarem muitas questões interessantes, o artigo focalizará as críticas não com o objetivo de levantar um inventário de opiniões, mas sim de especificar as classificações dadas pela crítica à narrativa de Veiga, compará-las e, ao fim dessas análises, apresentar uma leitura que aproxime os julgamentos dos críticos às concepções teóricas contemporâneas, especialmente aquelas relacionadas ao termo **fantástico**. Sendo assim, os principais pontos a serem abordados serão as definições fornecidas a respeito dos termos **realismo-mágico** ou **realismo-maravilhoso, fantástico** e, por fim, a própria noção de **realismo** na perspectiva literária dos textos críticos analisados.

Foram selecionados cinco textos que abordam as narrativas de Veiga de diferentes perspectivas metodológicas e temporais. Dois textos de Wilson Martins, o primeiro, com o título *Um realista mágico*, publicado em 1968 no jornal *O Estado de São Paulo*, e o segundo, intitulado *Fuga da realidade*, publicado no *Jornal do Brasil* no ano de 1994. O terceiro artigo dividido em duas partes, de Pedro Carlos Louzada Fonseca, foi veiculado no *Suplemento literário Minas Gerais*, no ano de 1981. O quarto artigo de Nevinha Pinheiro foi publicado no mesmo periódico, no ano de 1985, com o título *José J. Veiga: realidade ou fantasia? Uma homenagem aos seus 70 anos*. O último texto selecionado é de Perón Rios e foi publicado no jornal literário curitibano *Rascunho*, no ano de 2015, tendo por título *A hora de J. Veiga*.

TEXTOS CRÍTICOS SOBRE JOSÉ J. VEIGA

Em *Um realista mágico*, Wilson Martins procura comparar os três primeiros livros de José J. Veiga, *Os cavaleiros de Platilanto*, *A hora dos ruminantes* e *A estranha máquina extraviada*. O crítico aponta a dosagem igualitária que a narrativa que almeja ser fantástica ou realista mágica deve dar aos elementos reais e aos mágicos ou insólitos e que essa dosagem aparece de maneira exemplar na narrativa de Veiga. O crítico ainda salienta que as fronteiras do realismo mágico são extremamente nítidas e que não devem se configurar em nenhum tipo de alegoria.

Ao abordar o terceiro livro do escritor, Martins destaca que, durante a leitura das narrativas, é sempre possível perceber que existe um fator



desconhecido a todos, que poderia explicar tudo o que acontece no enredo. Tal fator, porém, nunca é revelado no enredo, nem para personagens e nem mesmo para leitores. Dentro do espaço da narrativa esse fator funcionaria como uma invasão de outra realidade, estranha, beirando o irreal, porém, presente no cotidiano do leitor.

O crítico afirma sobre a ficção de Veiga: "(...) a sua arte poder-se-ia definir como o verdadeiro realismo mágico, sendo, como é, uma arte de atmosfera e não de peripécias" (MARTINS, 1994, p. 96). As características listadas como "arte de atmosfera", por Martins, encontram-se na ficção de Veiga e também cumprem a função de delimitadoras do realismo mágico na visão do crítico. Sendo assim, o conto de peripécias, o não fantástico, se fia principalmente em características como "intriga, no relevo dos caracteres, na surpresa do desfecho, na originalidade da história" (p. 98). Diferentemente, a arte de Veiga e, por conseguinte, o realismo mágico, na concepção de Martins, visaria à utilização de todas essas características acrescidas de uma atmosfera, do fator irreal que se insere na realidade do conto.

Martins, ao fazer uma leitura ideológica do romance *A hora dos ruminantes*, julga-o como sendo de qualidade inferior aos outros dois livros de Veiga e, devido à questão ideológica explicada por Martins, como sendo um exemplo daquilo que almeja ser uma literatura realista mágica, ou fantástica, mas não o é. Para Martins, o realismo mágico consiste em partir de um ponto em comum à realidade empírica observada pelo leitor e criar, a partir dela, um novo universo possível, entretanto, inexistente. Não obstante, a narrativa nunca deve retornar ao ponto de partida.

A alegoria ideológica, vista pelo crítico no romance, trilha esse percurso de retorno. Ou seja, se por um lado o leitor reconhece que, apesar de semelhantes, os elementos da obra são inexistentes no mundo extratextual, o que configura a característica principal da narrativa realista mágica, na concepção de Martins, a leitura ideológica sugere que esses elementos são, na verdade, símbolos que remetem à realidade do leitor. No caso do romance citado esses elementos simbolizariam a ditadura militar brasileira instaurada na década de 1960, o que impossibilitaria a existência do realismo-mágico para o crítico nessa narrativa.

No artigo *Fuga da realidade*, Martins apresenta uma resenha informativa do livro escrito por Seymour Menton, *Realismo mágico, pintura y literatura 1918-1981*, que desenvolve um panorama da narrativa e pintura daquilo que se convencionou chamar de realismo mágico. Martins salienta em seu texto o que Menton define como realismo mágico:

O realismo mágico consiste na introdução sem ênfase, por um artista ou autor objetivo, com um estilo aparentemente simples e preciso, de um elemento inesperado e/ou improvável numa



obra predominantemente realista que cria um efeito estranho e maravilhoso, deixando o espectador ou o leitor desconcertado ou estranhamente maravilhado. (MENTON, citado em MARTINS, 1997, p. 388)

A partir dessa definição, poderíamos estabelecer duas principais características para delimitar a concepção de ambos os críticos sobre o realismo mágico: primeiramente, o dado na narrativa que parece estranho, seja devido à improbabilidade ou à surpresa que causa ao leitor, e não requer necessariamente o suprarreal, ou sobrenatural; e, por conseguinte, o efeito de estranhamento no leitor/espectador ao se deparar com tal elemento na narrativa.



Figura 1: *Time transfixed*, de René Magritte.
Disponível em: <<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/34181>>.

Outra definição no texto se encontra no trecho em que os estudos psicanalíticos são aproximados e comparados com a literatura surrealista e realista mágica através de pinturas. Para realizar tal aproximação, Menton usa dois



quadros, *Time transfixed* (1938), de René Magritte, e *Danger on the stairs* (1927/1928), de Pierre Roy, para representar, respectivamente, as filiações a Freud e a Jung. Enquanto o surrealismo de Magritte estabeleceria uma ordem de eventos impossível e inverossímil com base na realidade compartilhada do observador, uma locomotiva saindo de dentro de uma lareira, o realismo mágico procuraria representar uma improbabilidade, algo inesperado, mas possível, como uma cobra nas escadas de um prédio. As peças artísticas que se filiam ao **surrealismo** tenderiam mais aos sonhos, enquanto que aquelas que se conectam com o **realismo mágico** procurariam manter firmes suas raízes no mundo empírico experimentado pelo leitor, procurando perceber e narrar os momentos maravilhosos e mágicos contidos nesse mundo. Ao final do artigo, Martins comenta que Menton ao classificar exemplos de autores hispano-americanos estabelece José J. Veiga como um dos maiores escritores do realismo mágico e salienta o conto *Os cavalinhos de Platiplanto* como exemplo de maior representatividade do autor.

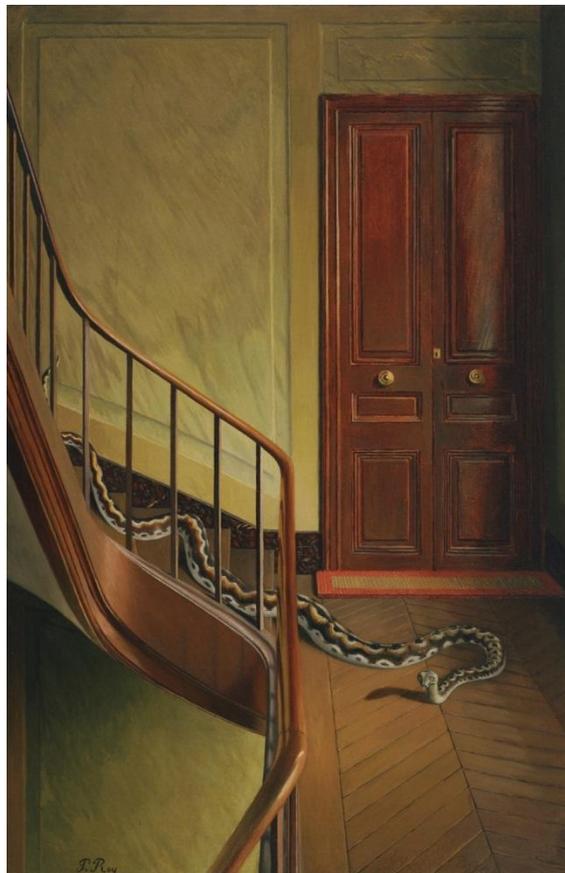


Figura 2: *Danger on the stairs*, de Pierre Roy.
Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/78972?locale=en>>.

O artigo *O fantástico no conto brasileiro contemporâneo: José J. Veiga e o fantástico da inocência organizada* foi escrito por Pedro C. L. Fonseca e



publicado em duas partes, com uma semana de diferença, no *Suplemento literário Minas Gerais*. O foco da análise de Fonseca se concentra no desenvolvimento da perspectiva infantil dos narradores nos dois livros de contos de Veiga, lançados até o momento de publicação da crítica, *Os cavaleiros de Platilante* e *A estranha máquina extraviada*.

A noção de fantástico (muito semelhante à definição usada por Martins e discutida nos textos mencionados acima) para Fonseca está intimamente atrelada ao evento sobrenatural que surge em uma narrativa predominantemente realista. Partindo dessa definição o crítico inicia seu artigo abordando a relatividade do fantástico nos contos de Veiga, ao numerar algumas das narrativas que não possuem a presença necessária para o fantástico, segundo Fonseca, do elemento sobrenatural, irreal e avesso à realidade empírica do cotidiano do leitor. Porém, o crítico ressalta que "é ainda o insólito, o absurdo, o enigmático, o estranho que dão a tônica dessas narrativas. Uma sensação de mistério e/ou enigma domina, não raro, o seu final irrevelado e/ou inexplicável" (FONSECA, 1981, p. 4). Essa questão acaba se tornando recorrente na narrativa de Veiga, pois ainda que a crítica insista sempre em ressaltar o fantástico nelas, em muitas, o rumo tomado não nos levaria ao sobrenatural, como nos contos *Entre irmãos*, *A ilha dos gatos pingados* e *Roupa no coradouro* (do livro *Os cavaleiros de Platilante*); e *Domingo de festa*, *A viagem de dez léguas*, *Diálogo da relativa grandeza* e *O largo do mestrevinte* (do segundo livro de contos).

Tal problemática, encontrada tanto em Fonseca como em Martins, para denominar as narrativas do autor de *A estranha máquina extraviada*, pode sugerir duas questões: a fluidez dentro da ficção de Veiga vista na contemporaneidade; ou talvez que essa classificação de fantástico não esteja de acordo com os elementos fornecidos pela narrativa.

Esse atrito temático entre o fantástico e o real sugere uma complicação na classificação crítica de Veiga. De acordo com Fonseca:

(...) interessante é notar que o universo criado por José J. Veiga se fundamenta no testemunho infantil: e o mundo real que se hipostasia num mundo fantástico em virtude da percepção e/ou imaginação criadora da criança. E quando o ponto de vista não é diretamente desta ou do adolescente, é ainda a mesma faculdade inventiva que prevalece. (FONSECA, 1981, p. 4)

O mundo fantástico, segundo o crítico, que sobrepõe a nossa realidade prosaica, vem da percepção e da psique infantil, que procura inventar novos parâmetros e definições para o mundo. Porém, é digno de nota apontar que



as invenções infantis procurariam ressignificar leis físicas e sociais da realidade em que a criança se insere, e a criação e manutenção desse mundo fantástico são de nosso interesse.

Após as considerações a respeito dessas definições críticas sobre o fantástico, é possível sugerir que, dentro dessa concepção, podemos entender que regras e construtos sociais parecem ser uma parte tão intrínseca à realidade quanto as leis físicas a que obedecemos diariamente. Por exemplo, quando recebem a notícia que implica a proximidade da morte da mãe, os dois personagens do conto *Entre irmãos* agradecem a oportunidade que lhes é dada, de fugirem do verdadeiro suplício que enfrentavam, por estarem juntos, em um mesmo quarto, ainda que isso ocorra à custa da vida da mãe. Essa transgressão social ou emocional parece violar as leis da realidade tanto quanto a ponte que “não era ponte de atravessar, mas de subir” (VEIGA, 2015b, p. 58), que leva o protagonista do conto *Os cavalinhos de Platiplanto* ao reino mágico, onde ele encontra os pequenos cavalos coloridos, que compensavam a falta do cavalo que seu Avô Rubem havia prometido dar. Essa questão, deveras complexa, sobre a classificação das narrativas, será retomada mais adiante. Agora, voltemos à questão da leitura realizada por Fonseca, sobre a inocência infantil no texto.

O crítico relaciona o tema do olhar infantil ao ambiente rural, ou provinciano, em que os personagens de Veiga se inserem. Tal ambiente, não regido pelas mesmas leis **lógicas** e de **racionalização** do centro urbano, sugere um momento de descobertas de forças naturais e sobrenaturais que respondem não às diretrizes físicas, mas sim às crenças rurais e folclóricas presentes naquele espaço. Fonseca relaciona essa visão de Veiga ao prefácio do livro *O reino deste mundo*, de Alejo Carpentier, no qual é traçado um plano do que deveria ser o realismo mágico. O que o escritor sugere é uma “visão primitivizante da América maravilhosa” (FONSECA, 1981, p. 4) enquanto, para Fonseca, nas narrativas de Veiga o processo **primitivo** e **maravilhoso** advém do crescimento e da descoberta do espaço pela criança, da perspectiva infantil num ambiente onde a razão e a lógica não são figuras dominantes. O crítico não compartilha do imaginário da América Latina rural de Carpentier.

E, tanto na literatura de Carpentier como na de Veiga, um elemento muito importante surgiria. O crítico usa a terminologia de Tzvetan Todorov para nomear esse elemento que seria a **experiência de limites**, ou seja, a experiência humana levada aos limites mais extremos, limites muitas vezes não experimentados em um contexto extratextual, devido ao poder de persuasão que o suprarreal exerce na convicção do leitor.

David Roas, no livro *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas* (2014) procura discutir a problemática do gênero fantástico analisando teóricos conhecidos nessa área como Tzvetan Todorov, Irène Bessièrre entre outros, problematizando os conceitos existentes sobre as narrativas fantásticas desde a



Idade Média até a contemporaneidade, nessas discussões Roas aborda um elemento muito semelhante à **experiência de limites** ao afirmar:

Em conclusão, a literatura fantástica substitui a familiaridade pelo estranho, o intranquilizador, introduz zonas escuras formadas por algo completamente diferente e oculto. Algo impossível de explicar, de compreender, a partir de nossos códigos de realidade. (ROAS, 2014, p. 160)

David Roas afirma que, por falta de um termo com mais acuidade, adota, para esse efeito do fantástico, o nome de medo, angústia ou inquietude. Seguindo o mesmo procedimento, nesse artigo iremos classificar esse elemento compartilhando a terminologia de Fonseca e Todorov.

Fonseca ainda aborda o aspecto psicanalítico das narrativas e, a partir das teorias de Freud e Piaget, levanta duas abordagens interpretativas que partem da perspectiva infantil. O crítico, primeiramente, afirma que o fantástico surge nos contos "como um sistema compensatório quando há uma interdição frustrando do mundo real ao indivíduo" (FONSECA, 1981, p. 4). A partir dessa proposta de resolução vinda do fantástico, poderíamos supor duas linhas que se complementam, a da **economia psíquica** e a **ilusão da posição central**.

No primeiro caso, o fantástico surge como via de escape para o sujeito, visto que esse não possui a energia emocional necessária para lidar com a frustração que lhe é imposta, portanto e, paradoxalmente, para fugir dessa neurose ele cria outra, fantástica, que o ajudará a lidar com o problema em mãos. Tal economia freudiana pode ser sugerida pela falta de ligação causal entre um evento e outro, principalmente, na falta de capacidade infantil de construir essa ligação, o que acontece, por exemplo, conforme sugere Fonseca, no conto *Os cavalinhos de Platiplanto*. Nessa linha interpretativa, é possível dizer que o fantástico pode ser uma ilusão advinda da percepção infantil.

A segunda apreciação crítica, advinda das teorias de Jean Piaget, aborda a noção infantil de que todas as necessidades e desejos são atendidos automaticamente. Essa **posição central** no universo gera muitas dificuldades quando o crescimento da criança e seu envolvimento com o mundo não geram as soluções rápidas e eficazes que ela vivenciava quando mais nova. O fantástico, nesse caso, implica a posição central do protagonista, ou seja, todos os eventos, problemas e soluções cercam e procuram o personagem do conto de maneira suprarreal. Ambas as apreciações lidam com a mesma origem e procuram gerar perspectivas literárias para problemas comuns enfrentados não somente por crianças, mas por muitos adultos que compartilham dessa **inventividade infantil**.



Fonseca, partindo das noções da psique infantil, aponta uma grande diferença entre a abordagem do primeiro livro de contos e do segundo: enquanto no primeiro, as crianças eram o narrador-personagem e construíam elas mesmas as noções sobre o mundo; no segundo livro, *A estranha máquina extraviada*, posiciona-se a criança no local de objeto de estudo, e ainda que se considere a perspectiva infantil dominante em alguns casos, o que veríamos é um esboço de um sistema filosófico que parte de um narrador onisciente em terceira pessoa.

Ainda que sobressaia uma figura infantil dominante, mesmo que como objeto, e que consiga explicar tudo com certa dose de lógica e clareza, a posição de criança a impede de estabelecer seu sistema como oficial, pois na condição de inexperiente é necessário que a criança se sujeite à vontade dos pais, e é nesse jogo de sujeição que surge a opressão nos contos do livro, Fonseca aponta como exemplo dessa leitura os contos *O galo impertinente* e *Onde andam os Didangos?*

Ao encerrar o artigo, Fonseca sugere que o fantástico na literatura, e nas narrativas de José J. Veiga, surge como uma maneira de escancarar deformações e incoerências de nosso real **natural** e **social**. Ainda que o leitor procure diariamente ocultá-las, seja devido ao efeito que essas questões levantam nele, a chamada **experiência de limites**, ou devido a complexos psicanalíticos comuns à sua vivência. O fantástico de Veiga, segundo a concepção de Fonseca, causa um efeito perturbador, não devido aos elementos mágicos ou maravilhosos, mas sim devido aos elementos que se assemelham ao cotidiano do leitor e que põe à prova sua confiança na realidade em que se insere.

Em um artigo que visa comemorar o aniversário do escritor de *A hora dos ruminantes*, sob o título *José J. Veiga: realidade ou fantasia? Uma homenagem aos seus 70 anos*, Nevinha Pinheiro propõe uma análise dos romances do autor. De uma maneira geral, Pinheiro defende que não o fantástico, o estranho ou insólito definem a literatura de José J. Veiga, mas que a presença da realidade está delimitando o espaço das narrativas:

José J. Veiga é um realista sem ilusões relativas ao homem e à sociedade na qual este homem habita (...). É certo que ao lado de seu realismo evidente há um outro nebuloso... que faz com que nos sintamos existindo em dimensões paralelas à nossa. (PINHEIRO, 1985, p. 1)

Ainda que, durante a leitura dos romances, Pinheiro afirme que o leitor se depara com mundos que aparentam estar distantes do seu, seria possível notar muitas semelhanças, como se esses fossem concomitantes ou



paralelos. O universo contido nos livros de Veiga parece estar à frente do leitor o tempo inteiro, porém, não inteiramente ao alcance de sua percepção. O crítico credita essa sensação de estranha semelhança à linguagem simples e direta do autor de *Sombras de reis barbudos* e ao envolvimento que essa linguagem gera no leitor, que, por sua vez, presencia um efeito de estranhamento, durante a leitura das narrativas. Pinheiro chama isso de "tortura mental" (PINHEIRO, 1985, p. 1) e tal concepção se assemelha ao que vimos no artigo anterior, definido por Todorov como **experiência de limites**. Para Pinheiro, o uso de personagens infantis deve-se precisamente a esse clima de tortura na obra. Diferentemente de Fonseca, que enxergava essas personagens como originadoras do mundo fantástico, as crianças, na visão de Nevinha Pinheiro, funcionariam como contraponto: o pessimismo visto pelo narrador demonstra situações virtualmente insustentáveis. Caso não houvesse um olhar infantil para aplacar a violência e opressão das narrativas, esse olhar geraria esperança de solução, pelo menos no futuro.

Pinheiro procura sempre destacar a realidade dentro das narrativas. Mas salienta que, mesmo quando tudo ocorre de uma maneira crível, capaz de acontecer em nossa realidade, resta a dúvida sobre o que poderia ser classificado como fantástico. A definição de realidade, segundo o artigo de Pinheiro, parece residir muito mais na percepção do sujeito do que na realidade por ela mesma. Sendo assim, o insólito nas narrativas de Veiga desestabiliza nossas crenças na realidade, fazendo-nos questionar sobre o quão certas estão as ideias do leitor acerca do mundo, e o quão verdadeiras elas são. É nesse ponto que surge o que o autor determina como **tortura mental**.

Tendo em mente essas classificações da narrativa de Veiga discutidas e comparadas até o momento, analisamos agora um artigo de 2015 que visa abordar a ficção de José J. Veiga tendo em vista à reedição das obras do escritor. Perón Rios escreve um texto chamado *A hora de J. Veiga* no qual faz uma análise dos dois primeiros livros de José J. Veiga, *A hora dos ruminantes* e *Os cavalinhos de Platiplanto*. O crítico cita Todorov e seu livro *Introdução à literatura fantástica*, e destaca como a teoria desenvolvida se aplica a Veiga.

O fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e a personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da realidade, tal qual existe na opinião comum. No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma, contudo uma decisão opta por uma ou outra decisão, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza,



pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero maravilhoso. (TODOROV, 2010, p. 47-48)

Usando esses recursos, Rios classifica a literatura de Veiga como **maravilhosa**, dado o fato de que não existe um retorno à realidade do leitor. Não se questiona a natureza dos fatos insólitos em suas narrativas: as personagens aceitam tacitamente todos os eventos transcorridos e prosseguem suas ações na realidade ali descrita.

É interessante notar, contudo, que a palavra-chave usada por Todorov, e conseqüentemente por Rios, para classificar o fantástico, resume-se à hesitação. Isso gera, porém, uma noção problemática, que define a literatura fantástica com um sentido imanente diante de um Leitor Ideal e que não aborda os principais efeitos que a narrativa causa no Leitor Real, inserido hoje em uma contemporaneidade globalizada, multicultural e fluída, o que irá tornar o conceito de realidade e, portanto, daquilo que não é real, muito diferente.

CONCLUSÃO

Uma das questões constantemente abordada ao se analisar a obra de Veiga se refere à natureza insólita dos eventos descritos dentro de uma narrativa que é predominantemente semelhante à da vida de seus leitores que, porém, como afirma Nevinha Pinheiro, oferece um “clima de impossibilidades em confronto com a nossa realidade cotidiana” (PINHEIRO, 1985, p. 1). Ou ainda, de acordo com Wilson Martins: “Sua arte poder-se-ia definir como a do realismo mágico; quero dizer, a do conto fantástico em que todos os elementos são os da vida cotidiana, em que há o mistério sem haver (a não ser em raras exceções) o arbitrário” (MARTINS, 1960, p. 2). Para analisar e conceituar a noção de estranho ou insólito nas narrativas é antes necessário levantar qual o conceito de realidade que temos para julgarmos um evento como impossível ou estranho.

A contemporaneidade altera a noção de uma realidade estável, única com valores positivistas e cientificistas que permite aos seres humanos, parte central da realidade, a investigação e, por fim, a obtenção de uma explicação ou valor definitivo e singular que explique e guie sua vivência pelo mundo. David Roas (2014) faz um levantamento sobre o estado em que algumas áreas da Ciência como a física e a neurobiologia se encontram e argumenta que essa visão única e positiva do mundo deixa de existir, inclusive no âmbito científico.

É interessante levar em conta que a ideia de um critério ou característica nos textos que o tornem especiais ou literários não condiz com a ideia



de valores, dado o fato de que o conceito de valor é subjetivo e guiado por muitos fatores, a ideologia, por exemplo, como sendo um deles. A própria noção que temos dos autores e dos originais não é estável, dado o fato de que as traduções podem e alteram o sentido conforme as inúmeras regras sociais e ideológicas de um tradutor, por exemplo, ou mesmo de um leitor que recebe o texto em outras redes intertextuais gerando sentidos nunca antes intencionados pelo autor e seu texto, alterando a recepção e o "valor" (FROW, 2004) que a obra possui em determinada sociedade e período histórico⁵.

Sendo assim, a atualidade também demonstra estar nesse estado fluido de mudanças, tanto em aspectos científicos, como culturais. Comenta Roas: "(...) em vez de explicar a realidade de modo objetivo, a razão elabora modelos culturais ideais sobrepondo-os a um mundo considerável indecifrável" (ROAS, 2014, p. 87). Essa noção de realidade se desenvolve muito próximo da que experimentamos em nosso cotidiano. E as implicações que essa definição dá são muito úteis ao estudo das narrativas escritas por José J. Veiga.

Como vimos os conceitos de fantástico citados pelos críticos sempre partem de fenômenos sobrenaturais muitas vezes não experimentados na realidade extratextual do leitor. Logo, muitas narrativas de Veiga apresentam essa classificação de fantástico, como, por exemplo, os episódios dos bois e cachorros no romance *A hora dos ruminantes* quando milhares animais tomam a cidade de Manarairema, são tantos que não permitem que os moradores saiam de suas casas. Mas como apontado por Martins, Fonseca e Pinheiro existem outras narrativas de Veiga que causam o mesmo estranhamento que os episódios desse romance, porém não apresentam nenhuma ação fantástica ou sobrenatural. Entretanto, nessas narrativas, é sempre visível a violação ou transgressão de regras sociais. É possível afirmar que a realidade na ficção de Veiga é composta igualmente de leis físicas e sociais.

Podemos então, ao pensarmos em uma realidade construída através de modelos culturais, dizer que a violação ou a transgressão das regras dessa realidade podem ser realizadas em um plano tanto sobrenatural quanto social e que ambas irão gerar o estranhamento que define o fantástico literário. Ao aplicarmos essa afirmação na análise das narrativas, podemos entender que o fato de uma criança usar uma ponte "de subir" (VEIGA, 2015b, p. 58) para chegar a um reino mágico onde músicas podem te transportar de um local a outro, no conto *Os cavalinhos de Platiplanto*, é uma violação tão grande da realidade quanto o fato de dois irmãos se sentirem aliviados ao receberem a notícia da proximidade da morte de sua mãe. Isso porque sentiam uma crescente angústia por estarem juntos em

⁵ Para um melhor estudo das noções de texto e de como o valor para eles atribuído é concebido por meio de diferentes sistemas intertextuais, em diferentes sociedades e períodos históricos, ver Frow (2004).



um mesmo quarto no conto *Entre irmãos*. Ambas as narrativas do livro *Os cavalinhos de Platiplanto*.

Sendo assim, comparando os comentários recolhidos dos artigos analisados neste estudo, é possível sugerir na literatura de Veiga um constante sentimento de estranheza, ou como destacou Todorov, uma **experiência de limites**. Em alguns casos, tal experiência ou efeito decorre de violações físicas em nosso mundo e em outros casos de violações sociais. É viável, portanto, usar novamente a definição de Roas para o fantástico:

(...) a literatura fantástica é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural. E o sobrenatural é aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com essas mesmas leis. (TODOROV, 2014, p. 31)

Ainda que muito próxima do que definimos como fantástico, a noção de sobrenatural aqui usada por Roas se conecta muito mais com violações físicas da realidade. O próprio autor usa, como exemplo de fantástico, o personagem recorrente do fantasma nas narrativas ou o personagem semimorto do conto, de Edgar Allan Poe, *O caso do Valdemar*. Exatamente devido a essa noção, a pesquisa opta, após a avaliação das críticas e narrativas de Veiga, o nome de **violação** para qualquer descrição nas narrativas que possa sugerir o estranhamento do leitor, seja esse um evento sobrenatural, ou não.

E ainda nessa linha de violação da realidade, é possível notar outra característica comum às narrativas de Veiga: o fato de as personagens não demonstrarem espanto diante do estranho, o que, em si mesmo, poderia ser considerado como outra violação dos padrões da realidade. E o que também é definido por Roas como realismo maravilhoso: "O realismo maravilhoso se vale de uma estratégia fundamental: desnaturalizar o real e naturalizar o insólito, isto é, integrar o ordinário e o extraordinário em uma única representação do mundo" (ROAS, 2014, p. 36). Tal definição parece estar muito próxima da fornecida pelos críticos pesquisados e caracteriza de maneira mais uniforme a narrativa de Veiga.

Assim, pode-se afirmar que existem muitos caminhos pelos quais podemos abordar a narrativa de José J. Veiga, os artigos aqui estudados mostram como diferentes argumentações podem levar a diferentes conclusões e afirmações sobre o objeto de estudo. Mas, acima de tudo, é interessante observar que todas as leituras demonstram como diferentes textos, teorias e ideias dialogaram e podem dialogar com os contos, romances e novelas de Veiga, sugerindo assim que a contemporaneidade oferece muitas oportunidades para



entrevier ideias e sentimentos da leitura dos livros de José J. Veiga que nos ajudem a desvendar o funcionamento dessa estranha máquina que chamamos de real.

REFERÊNCIAS

CARPENTIER, A. *O reino deste mundo*. Tradução de Marcelo Tápia. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CASTELLO, J. José J. Veiga trabalha nos limites da fantasia. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 4 out. 1997, p. 99-101.

FONSECA, P. C. L. José J. Veiga e o fantástico da inocência organizada. *Suplemento literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 6 e 13 jun. 1981, p. 4-8.

FROW, J. Text and system. In: RIVKIN, J.; RYAN, M. (Org). *Literary theory: an anthology*. 2. ed. Oxford: Blackwell Publishing, 2004, p. 222-237.

MARTINS, W. Um realista mágico. In: _____. *Pontos de vista*, v. 8. São Paulo: T. A. Queiroz, 1994, p. 96-100.

_____. Fuga da realidade. In: _____. *Pontos de vista*, v. 13. São Paulo: T. A. Queiroz, 1997, p. 386-388.

PINHEIRO, N. José J. Veiga: realidade ou fantasia? Uma homenagem aos seus 70 anos. *Suplemento literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 1 jun. 1985, p. 1.

POE, E. A. *Histórias extraordinárias*. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. (Coleção Clássicos para o Jovem Leitor)

RIOS, P. *A hora de J. Veiga*. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/a-hora-de-j-veiga/>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

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

SILVA, A. C. e. Livros de José J. Veiga ganham reedição. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/01/1582891-livros-de-jose-j-veiga-ganham-reedicao.shtml>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 3. ed. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.



VEIGA, J. J. *A estranha máquina extraviada*. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

_____. *A hora dos ruminantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015a.

_____. *Objetos turbulentos: contos para ler à luz do dia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

_____. *Os cavaleiros de Platiplano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b.

_____. *Sombras de reis barbudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015c.

