

ISSN: 1983-8379

Aspectos do mágico e do maravilhoso no conto “A espingarda do rei da Síria”, de José J. Veiga

Fernando Albuquerque Miranda*

RESUMO: O objetivo deste artigo é discutir os conceitos de realismo mágico e de realismo maravilhoso e sua aplicação na literatura contemporânea, mais especificamente no conto “A espingarda do rei da Síria”, do escritor José J. Veiga. Percebe-se certo desencontro na aplicação dos termos pela crítica, que ora os estudam como noções contraditórias e ora como ideias que comungam de alguns princípios estéticos. Tentaremos estabelecer esta discussão seguindo o histórico dos termos proposto por Antonio R. Esteves e Eurídice Figueiredo.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Realismo mágico; Realismo maravilhoso.

RESUMEN: El objetivo de este artículo es discutir los conceptos de realismo mágico y realismo maravilloso y su aplicación en la literatura contemporánea, específicamente en el cuento *A espingarda do rei da Síria*, del escritor José J. Veiga. Se observa cierta divergencia en lo que toca a la aplicación de los términos por la crítica, que ora los estudia como nociones contradictorias, ora como ideas que comparten algunos principios estéticos. Intentaremos establecer esta discusión siguiendo el histórico de los términos propuesto por Antonio R. Esteves e Eurídice Figueiredo.

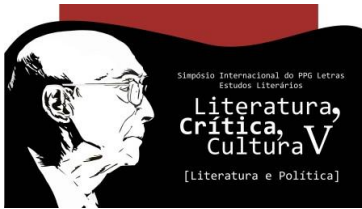
Palabras-clave: Literatura brasileña; Realismo mágico; Realismo maravilloso.

Introdução

Os chamados movimentos de vanguarda do início do século passado, que buscavam romper com os modelos realistas do século 19, surgiram na Europa e depois fizeram história pelo mundo. Notadamente na América Latina, eles desempenharam um papel determinante na construção de estilos que confrontavam os paradigmas exógenos de uma literatura – que até então era feita por aqui – herdada dos europeus e que não dava conta de expressar nossa complexa realidade a contento.

Neste contexto é que, no período entre-guerras, assiste-se no continente o surgimento de inúmeros escritores em vários países que buscavam não apenas romper com os modelos narrativos do século 19, mas dar conta, pela superação dos cânones europeus, de retratar o

* Doutorando em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).



ISSN: 1983-8379

homem americano e a problemática de uma sociedade ávida por entrar na era industrial e urbana ao mesmo tempo em que mantinha sólidas raízes em um mundo marcadamente rural e agrário. É dessa empreitada que aparecem no cenário literário autores como Jorge Luís Borges, na Argentina, Arturo Usler Pietri, na Venezuela, Alejo Carpentier, em Cuba, e José Maria Arguedas, no Peru, para citar alguns nomes.

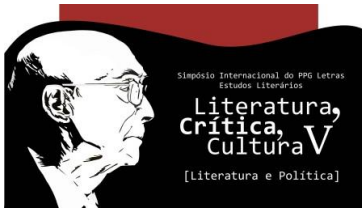
Para lidar com essa nova onda literária, a crítica, muitas vezes de maneira apressada, passou a forjar alguns rótulos que procuravam explicar o fenômeno e suprir, em parte, a falta de reflexão mais aprofundada sobre o tema. Termos como realismo mágico e realismo maravilhoso surgem assim como consequência desta movimentação – principalmente acadêmica – intelectual.

Com este artigo, buscaremos discutir estas questões e tentar projetar seus desdobramentos na obra de um escritor brasileiro que aparece para a literatura na década de 1950. Trata-se do autor goiano José J. Veiga, reconhecido pela *Academia Brasileira de Letras* com o *Prêmio Machado de Assis*, pelo conjunto da obra, em 1997, dois anos antes de sua morte. Escolhemos para nosso estudo o conto “A espingarda do rei da Síria”, que consta em seu livro de estreia *Os cavaleiros de Platilanto*, lançado originalmente em 1959¹.

Em nosso percurso teórico, acompanharemos a trajetória estabelecida pelos professores Antonio R. Esteves e Eurídice Figueiredo no artigo “Realismo mágico e realismo maravilhoso”, do livro *Conceitos de literatura e cultura* (2005). Os pesquisadores realizam neste estudo uma recuperação histórica dos dois conceitos desde sua origem nas vanguardas europeias até os debates realizados pela crítica nas últimas décadas. Antes, porém, registraremos algumas palavras sobre José J. Veiga e sua obra com a finalidade de contextualizarmos melhor nosso trabalho.

Por fim, nossa intenção será localizar o autor e, mais especificamente, o conto em questão dentro das discussões estabelecidas sobre o realismo mágico e o realismo maravilhoso. De saída, cabe registrar que a obra de Veiga é considerada de difícil classificação. Ele já foi definido pela crítica como fantástico, como pertencente à corrente do realismo mágico e como escritor que investe em narrativas do insólito.

¹ O conto “A espingarda do rei da Síria” que usamos como *corpus* deste artigo encontra-se reunido no livro *Os buracos da máscara: antologia de contos fantásticos*, lançado pela editora Brasiliense em 1985 e cujo organizador é o escritor José Paulo Paes.



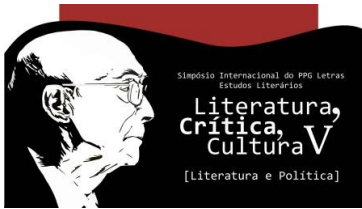
1. Algumas palavras sobre o autor e sua trajetória

José Jacinto Pereira Veiga (1915-1999), que assinava suas obras como José J. Veiga, é goiano e nasceu em 1915 em uma fazenda localizada entre os municípios de Pirenópolis e Corumbá. Em sua tese de doutoramento em Letras, defendida na Universidade de São Paulo (USP), a pesquisadora Irene Severina Rezende registra que, à época de sua infância, Veiga mantinha uma vida ao ar livre: gostava de estar na beira dos rios, de brincar no quintal da propriedade dos pais, onde a família mantinha dois cavalos, de passear com frequência pelas chácaras dos parentes e pela fazenda do avô materno. Esta experiência e a retomada de sua memória constituem traços marcantes da obra do autor (REZENDE, 2008, p. 137).

Veiga surgiu relativamente tarde – tinha 44 anos – na literatura brasileira. Ele estreou como contista em seu livro *Os cavaleiros de Platiplanto*, publicado em 1959. Com esta obra, conquistou, em 1960, o *Prêmio Fábio Prado*, um dos mais badalados daquele período. Dois anos antes, com este mesmo conjunto de contos, já havia ficado em segundo lugar no *Concurso Literário Monteiro Lobato*, promovido pela Editora Nacional. Recebeu também o *Prêmio Machado de Assis*, conferido pela *Academia Brasileira de Letras* em 1997 pelo conjunto de sua obra. Ao todo, lançou em vida 15 obras, entre contos, romances e novelas.

Em 1966 escreveu *A hora dos ruminantes*, seu primeiro romance. A partir do lançamento de *A máquina extraviada*, em 1968, o autor passou a publicar frequentemente. Um episódio interessante de sua vida teve a participação do escritor Carlos Heitor Cony. No início dos anos 1960, ele apresentara o autor goiano à editora *Civilização Brasileira* que, por medo da censura, se recusou a publicar *A hora dos ruminantes*. Na época, a obra foi interpretada como uma crítica ao Golpe de 1964, apesar de o próprio José J. Veiga negar esta relação argumentando que o livro já estava escrito antes da tomada do poder pelos militares (REZENDE, 2008, p. 137-138).

A verdade é que, embora não fosse filiado a nenhum partido político e também não participasse de movimentos revolucionários, como assinala Rezende, seu nome era associado à resistência pelo conteúdo de algumas de suas obras, que abordavam a condição de opressão



ISSN: 1983-8379

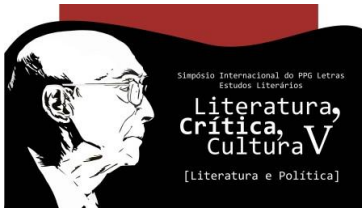
humana em um mundo de rápida expansão industrial. Escreve a pesquisadora sobre uma das principais características literárias do autor nos anos 1970:

Já na década de setenta, a história da máquina, que suga a força e os sonhos dos homens, é a metáfora da era industrial, que vai pouco a pouco, substituindo os valores da raça humana e alienando a todos, para que se sobreponha o material sobre o espiritual. O automatismo da vida moderna exige que a luta pela sobrevivência massifique todo mundo. Trabalhadores são explorados nas indústrias e vêem-se diante do capitalismo. Essa automatização do ser humano que se deixa explorar pela máquina que, por conseguinte, explora suas ações, e suas vidas, é absorvida por J.J. Veiga com muita sabedoria, pois o escritor vale-se do espaço 'real' da narrativa e cria o insólito como representação dessa automatização. Ele constrói sua obra a partir da realidade brasileira, como bem observa Hélio Pólvora, quando este afirma que os assuntos de Veiga derivam da terra, dos homens, e de uma realidade nossa. Realmente, Veiga se vale dos espaços distantes dos grandes centros e dos costumes cotidianos para enriquecer seus enredos (...) (REZENDE, 2008, p. 138-139)

Contudo, não havia como os anos 1970 no Brasil passarem em branco pela literatura de Veiga, um autor tão preocupado com a condição humana. E é importante registrar que o período compreendido entre os anos de 1968 e 1978 são considerados os mais críticos no que se refere ao exercício da censura e do autoritarismo na época da ditadura. Foi neste decênio que vigorou o Ato Institucional nº 5 (AI-5), que suspendeu as garantias políticas e cerceou as liberdades individuais no país. Em um depoimento seu a Antonio Arnoni Prado, que aparece em *Atrás do mágico relance: uma conversa com J.J. Veiga* (1989), ele fala sobre como a situação política vivida no país se insinuou no romance *Sombras de reis barbudos* (1972):

(...) tive de fazer meu terceiro livro, que foi *Sombras de reis barbudos*, em que aquele clima (de sufoco) é levado ao auge. Assim, a minha literatura, (...) sempre esteve presa à atmosfera política do país. (...) Então eu não tinha outro jeito senão continuar fazendo os livros que a situação política, o clima político-social não só permitiam, mas acho que talvez pediam que eu fizesse. (...) O brasileiro é um cidadão de segunda categoria comparado ao europeu, os direitos que o europeu já conquistou, alguns há séculos, o brasileiro está lutando até hoje para conseguir. (...) Um mundo fantástico? É o nosso mundo. Então, eu não posso escrever livros que nos mostrem como vivendo num país maravilhoso, não é? Eu tenho é que lidar com esse material e fazer aquilo que a situação do Brasil permite que eu faça. (apud REZENDE, 2008, p. 139-140)

Em relação aos contos de *Os cavalinhos de Platiplanto*, o crítico literário Celso Sisto aponta a exploração de uma ampla gama de assuntos por parte do escritor para representar aspectos como o absurdo existencial e a angústia da vida na modernidade. Sisto lembra o fato



ISSN: 1983-8379

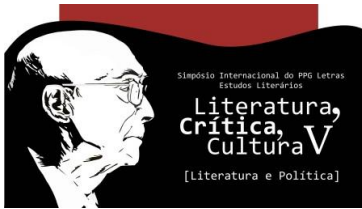
de vários estudiosos localizarem a obra de Veiga no grupo de autores distópicos, que investem em narrativas que são o contrário daquelas analisadas como utópicas e que dizem respeito a “histórias passadas em mundos terríveis e futuros indesejáveis, lugares invadidos por forças tirânicas e incontrolláveis, que tornam a vida insuportável” (SISTO, 2011). Exemplos de autores distópicos – conforme o crítico – são George Orwell, com seu *1984*, e Aldous Huxley, com *Admirável mundo novo*.

Irene Severina Rezende (2008) assinala ainda que críticos como Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa apontam José J. Veiga como um dos introdutores do realismo mágico na literatura brasileira. Antes dele, apenas o mineiro Murilo Rubião era considerado um representante desse modelo narrativo. José Paulo Paes reforça este argumento ao observar que o autor goiano, a partir do lançamento de seu primeiro livro, se filia à vertente do realismo mágico, mas, sublinha, sempre acrescentando em seus escritos, a exemplo de Murilo Rubião, um “timbre marcada e diferencialmente brasileiro” (PAES, 1985, p. 17).

O próprio Veiga deixou registrada sua opinião acerca de seu estilo narrativo em uma entrevista concedida a José Castello, em *O Estado de São Paulo*, em 1997. Nela, falava sobre ser considerado, desta vez, um escritor fantástico. Ele explica que sua proposta era apenas escrever “uma literatura indagativa, que se perguntasse sobre o mundo, as pessoas, as crises, discutisse o sentido da vida e do mundo e, sobretudo, dessa parte dele que nos coube habitar. Seria uma viagem a uma terra ignota” (apud DANTAS, 2004, p. 127). Ele confia ainda não se considerar um fantástico ao estilo europeu, mas que, provavelmente, para a crítica da Europa sua obra seria analisada segundo estes critérios.

(...) o lado que nos coube habitar, visto da perspectiva européia, parece mesmo fantástico (...) E para eles esse nosso lado do mundo é uma surpresa porque eles já se esqueceram o que se passou por lá em outras épocas. Aqui temos leprosos e leprosários, lá eles só existem nas histórias do passado (...) Por isso eles nos olham e pensam que vivemos em um mundo fantástico. (apud DANTAS, 2004, p. 127)

Segundo a perspectiva de José J. Veiga, a noção do fantástico, neste caso, seria fruto de uma percepção mais ligada ao lugar de onde parte o olhar de quem avalia criticamente uma obra. Dessa maneira, acontecimentos e fenômenos que são comuns do lado de cá do planeta (na América Latina) já são eventos que pertencem a um passado esquecido do lado de lá do globo (na Europa). Veremos como é difícil a rotulação de uma obra como a do escritor



ISSN: 1983-8379

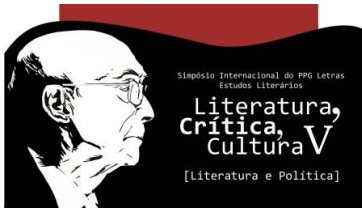
goiano, uma vez que a própria definição de conceitos como os de realismo mágico e realismo maravilhoso é polêmica, sobretudo do lado de cá do mundo, onde a multiplicidade cultural é tão flagrante. No caso específico do conto “A espingarda do rei da Síria”, a relatividade da realidade e do fantástico também se insinua se se leva em conta a dubiedade da narrativa. A partir de determinado ponto da história, como tentaremos demonstrar, o leitor não tem mais a certeza se o personagem principal tem visões ou se está enredado em um mundo onírico.

2. Sobre o realismo mágico e o realismo maravilhoso

Os professores Antônio R. Esteves e Eurídice Figueiredo iniciam o capítulo “Realismo mágico e realismo maravilhoso”, incluso no livro *Conceitos de literatura e cultura* (2005), com a constatação de que a literatura hispano-americana teria alcançado sua maturidade plena apenas no século 20. Nas primeiras décadas do século passado, assistiu-se na Europa ao surgimento dos chamados movimentos de vanguarda, eventos que se seguiram ao período de profunda crise econômica e social motivada pela primeira guerra mundial. Foi a partir da assimilação destes movimentos pelos escritores da América Latina que essa maturidade teria sido alcançada. Os movimentos de vanguarda representaram um contraponto aos modelos realistas do século 19 e rapidamente chegaram ao continente americano, onde

(...) encontraram terreno fértil, destruindo em pouco tempo os frágeis pilares da narrativa hispano-americana da época, baseada num modelo exógeno, que confundia a realidade com a descrição da exótica paisagem local e das complexas relações sociais herdadas dos modelos coloniais aqui implantados. (ESTEVEZ; FIGUEIREDO, 2005, p. 393)

É neste contexto que, na América Latina do período entre-guerras, aparecem escritores que esboçavam uma preocupação não somente de romper com os modelos narrativos do século 19, mas de superar os cânones europeus. Eles procuravam investir em uma narrativa que colocasse em foco o homem americano e sua crise em uma sociedade complexa, cuja realidade sustentava a tensão de, ao mesmo tempo em que vivia em um mundo agrário – de relações sociais e econômicas há muito superadas pela Europa –, almejar a entrada na era industrial e tecnológica de forte apelo urbano.



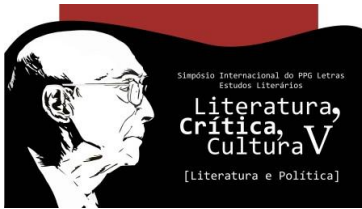
ISSN: 1983-8379

Surgem a partir desta experiência escritores como Jorge Luís Borges, Adolfo Bioy Casares (Argentina), Miguel Ángel Asturias (Guatemala), Arturo Uslar Pietri (Venezuela), Alejo Carpentier (Cuba), José Maria Arguedas (Peru), Juan Carlos Onetti (Uruguai), Agustín Yáñez e José Revueltas (México). “Todos estrearam na primeira metade do século e cada um, partindo de sua experiência local e do desejo de superar os modelos realistas europeus, e usando os ensinamentos das vanguardas européias, produziram um tipo particular de narrativa” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2005, p. 394). A esta lista acrescentar-se-iam nos anos seguintes nomes como Gabriel García Márquez (Colômbia), Julio Cortázar (Argentina), Carlos Fuentes (México), Mario Vargas Llosa (Peru), José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante (Cuba), Mario Benedetti (Uruguai) e o brasileiro João Guimarães Rosa.

Esteves e Figueiredo observam que esta nova realidade da literatura latina movimentou a crítica. Na tentativa de entender a novidade, surgiu uma série de rótulos que, se não davam conta de explicar o fenômeno, supriam em parte a falta de uma reflexão mais acurada. Neste rastro, pareceram – principalmente nos meios acadêmicos – os termos realismo mágico e realismo maravilhoso. Estes termos seriam usados de forma indiscriminada, “às vezes alternando-se, às vezes opondo-se, às vezes complementando-se, durante as décadas seguintes” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2005, p. 395).

A expressão realismo mágico era aplicada às artes plásticas e aportou na América Latina junto com os conceitos das vanguardas. Franz Roh é apontado pela crítica como o primeiro a usar o termo em seu livro *Pós-expressionismo, realismo mágico*, de 1925. A expressão foi aplicada à pintura (e mais tarde usada em relação à literatura) por Roh para definir um estilo que procurava retratar coisas concretas e palpáveis visando tornar visíveis os mistérios que se mantinham ocultos. Uso semelhante do de Roh fez o escritor e crítico italiano Massimo Bontempelli, em 1926. Em sua revista *900. Cahiers d'Italie et d'Europe*, ele empregou o termo, ainda no campo das artes plásticas, em acepção semelhante como forma de superar o futurismo (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2005, p. 395).

O escritor e crítico venezuelano Arturo Uslar Pietri é considerado o primeiro a usar a expressão realismo mágico em referência à literatura no contexto hispano-americano. Em 1948, no *Letras y hombres de Venezuela*, ele identificou o termo como sendo uma característica predominante na literatura venezuelana ao proceder à análise da produção de



ISSN: 1983-8379

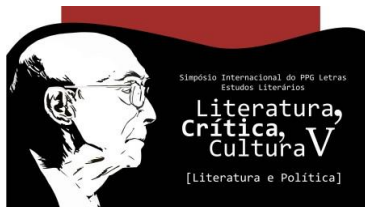
contos no período compreendido entre os anos 1930 e 1940. Esteves e Figueiredo destacam que, posteriormente, Uslar Pietri esclareceu ter tido contato com a expressão na época em que vivera em Paris, nos anos 1920. Foi quando ele mantivera contato com as vanguardas europeias e lera o livro de Franz Roh.

Irlemar Chiampi, em *O realismo maravilhoso*, destaca duas características relevantes ao estilo e que já haviam sido mencionadas por Uslar Pietri como sendo ou a realidade é considerada misteriosa/mágica e cabe ao narrador adivinhá-la ou a realidade é vista como sendo prosaica e o narrador deve negá-la. “Dessa forma, a introdução do termo na crítica hispano-americana envolve, já de saída, dois problemas, o da ontologia da realidade e o da fenomenologia da percepção” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2005, p. 396). Estes “problemas” foram evitados por Ángel Flores em conferência proferida em Nova York, em 1954, no Congresso da *Modern Languages Association*, quando o termo entrou definitivamente na moda.

Esteves e Figueiredo contam que Flores prefere, primeiro, apresentar as raízes históricas da nova corrente ficcional para depois defini-la no que concerne à forma narrativa. Segundo ele, o realismo mágico teria nascido em 1935 com o lançamento de *Historia universal de la infamia*, de Jorge Luís Borges. No entanto, somos advertidos que o autor comete alguns erros ao associar o exotismo modernista ao mágico em sua empreitada de caracterizar certa tradição ininterrupta de literatura mágica na América hispânica.

Anos mais tarde, Luís Leal acrescenta outras ideias aos conceitos de Flores e temos aí uma incongruência de pensamentos. “Se Flores, por um lado, definia o realismo mágico, seguindo o modelo do fantástico kafkiano, como uma espécie de ‘naturalização do irreal’, Leal inverterá o processo, usando a fórmula da ‘sobrenaturalização do real’” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2005, p. 397). Ao vincular o elemento mágico com a forma de ser da realidade, Leal acaba por ir ao encontro da teoria do real maravilhoso, do escritor cubano Alejo Carpentier. Assim, o termo tem sido utilizado de forma ambígua, sem a atenção para o fato de que os textos de Flores e de Leal seriam mais complementares do que contraditórios.

Outro momento desta discussão ocorre a partir de um artigo publicado no jornal *El Nacional*, de Caracas, por Uslar Pietri, em 1985, quando retorna à questão ao lembrar-se das discussões mantidas na época do exílio em Paris, a partir de 1929, com Astúrias e Carpentier.



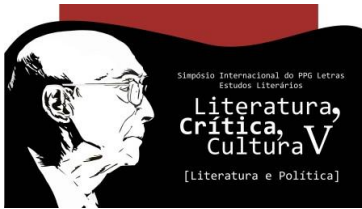
ISSN: 1983-8379

Desses debates sobre a realidade hispano-americana e as teorias surrealistas originar-se-ia a literatura dos três. Pietri registra que o que eles se propuseram a fazer através da literatura era completamente diferente dos paradigmas surrealistas, uma vez que buscavam expressar e descobrir a realidade “quase desconhecida e quase alucinatória que era a América Latina, para penetrar no mistério criativo da mestiçagem cultural” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2005, p. 398). No artigo, ele ainda discerne esta nova forma de narrativa, que chama de realismo mágico, da literatura fantástica europeia e lembra que este mesmo fenômeno literário seria batizado por Alejo Carpentier como realismo maravilhoso.

Em 1948, Carpentier publica, também no *El Nacional* de Caracas, cidade em que se encontrava em exílio, o ensaio *Lo real maravilloso*, que depois apareceria como prólogo do romance *El reino de este mundo*. Neste texto, ele propõe o termo para explicar ambos, sua obra e a realidade da América Latina. Sua argumentação era a de que existiria uma realidade maravilhosa no continente fruto de uma natureza exuberante e de uma cultura mestiça. Neste contexto, explica o escritor, ocorreriam acontecimentos que poderiam parecer insólitos aos olhos dos estrangeiros. Antonio R. Esteves e Eurídice Figueiredo observam, no entanto, que fica clara, embora os dois autores o neguem, a “noção de imaginação mágica dos surrealistas, estritamente associada à manifestação do maravilhoso” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2005, p. 399), por trás dos termos realismo maravilhoso de Carpentier e realismo mágico de Pietri.

No percurso de aprimoramento do conceito de realismo maravilhoso está o ensaio *De lo real maravilloso americano*, do mesmo Carpentier, incluído no livro *Tientos y diferencias*, publicado em 1964, e a conferência *Lo barroco y lo real maravilloso*, proferida pelo autor em 1975 no *Ateneo de Caracas*. No texto de 1964, ele acrescenta dois elementos novos à ideia original de 1948. O primeiro é a noção de realismo maravilhoso como uma forma de ser e pensar acima de uma temporalidade específica e o segundo a de que é possível empregar o termo à obra de outros autores hispano-americanos além de si mesmo.

No outro texto sobre o tema, Carpentier se propõe dar maior precisão ao conceito por meio de uma associação com o insólito e o assombroso. Além de voltar a marcar diferença com o realismo mágico e com o surrealismo, estabelece uma relação com o barroco, esta forma de ser do americano derivada de sua formação mestiça e que pode ser detectada em qualquer época. O realismo maravilhoso seria então diferente porque adviria da maior e mais



ISSN: 1983-8379

complexa mestiçagem observada no mundo. Mestiçagem essa que não pode ser vista apenas como mistura de sangue, mas de culturas.

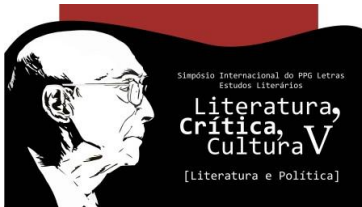
Sobre o aspecto da mestiçagem é interessante abrir breve parêntese para citar a pesquisadora Lívia de Freitas Reis e seu artigo “Transculturização e transculturização narrativa” (2005). Ao mencionar o autor cubano Fernando Ortiz e sua obra *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*, ela resgata a característica de caldeirão cultural que foi a formação de Cuba – “(...) a história de Cuba foi a história do encontro múltiplo e variado, não apenas de povos, etnias, raças, mas, sobretudo, de culturas e economias distintas, em choque permanente” (REIS, 2005, p. 467).

Seguindo estas características do estado cubano, que podem, em certa medida, ser aplicadas a todos os povos da América Latina, é que Ortiz cunhará o vocábulo transculturização. Por este termo, ele propunha designar

as fases do processo de transição de uma cultura a outra, já que este não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, como sugere o sentido estreito do vocábulo anglo-saxão, aculturação, mas implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial desculturação, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados neoculturação. (...) No conjunto, o processo é uma transculturização e este vocábulo compreende todas as fases da trajetória. (ORTIZ apud REIS, 2005, p. 467).

Do termo transculturização surgiria o de transculturização narrativa, como maneira de estudar a literatura produzida neste contexto.

De volta ao texto de Esteves e Figueiredo, e em relação ao conceito de realismo maravilhoso presente no pensamento de Alejo Carpentier, o estudioso de sua obra, Alexis Márquez Rodrigues, analisa ainda duas questões. Uma, advinda de sua relação com a forma de ser barroca, é a concepção de tempo, extremamente vinculada ao tempo cíclico primitivo ou ao tempo mítico num esforço por marcar terreno ante o tempo progressivo característico da cultura ocidental. “É uma constante em sua obra a coexistência entre vários tempos numa mesma época ou a utilização de metáforas como o caramujo ou o labirinto, normalmente associadas à temporalidade” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2005, p. 402). A outra questão é a ligação com a condição de subdesenvolvimento verificada na América Latina, uma vez que muitas das formas do realismo maravilhoso apresentam-se como resultado dessa realidade.



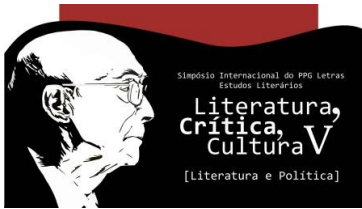
ISSN: 1983-8379

Esteves e Figueiredo lembram que Irleamar Chiampi, a exemplo de Uslar Pietri, que reúne em bloco sob o termo realismo mágico a produção literária hispano-americana de quase 50 anos, prefere usar o termo realismo maravilhoso. Para ela, a expressão realismo mágico, por ter sido tomada de empréstimo às artes plásticas, seria menos adequada para o uso nos estudos literários. Os pesquisadores destacam que as vantagens apontadas para esta denominação por parte de Chiampi são de ordem lexical, poética e histórica, conforme apontamos abaixo:

- Lexical: a definição lexical da palavra encontra-se associada ao mesmo tempo ao extraordinário e ao insólito. “Na raiz da mirabilia latina está o mirar, olhar com atenção, olhar através, também presente na origem das palavras milagre e miragem, ambas usadas em oposição ao natural” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2005, p. 403). Desta forma, o maravilhoso surge tanto na acepção de algo que é inabitual do humano, como acontecimentos e personagens que são simplesmente extraordinários, como na de que é algo que difere do que é humano, onde há o maravilhoso sobrenatural;
- Poética: presença do termo maravilhoso na literatura, poética e história literária na tradição ocidental desde os gregos, as narrativas orais do oriente e passando pelo romantismo e pelo simbolismo;
- Histórica: conexão da maravilha à própria história da América; cronistas, viajantes e historiadores europeus se valeram do termo maravilhoso para designar a nova realidade encontrada no continente, a qual resistia aos padrões culturais da Europa.

De acordo com Chiampi, então, o realismo maravilhoso seria não apenas um movimento literário ou escola, mas uma espécie de discurso em que se podem definir as coordenadas de uma cultura, de uma sociedade e de uma verdadeira linguagem hispano-americana.

Antônio R. Esteves e Eurídice Figueiredo lembram que vários críticos optam por estabelecer diferenças entre os dois termos. Alexis Márquez Rodríguez, por exemplo, considera que Uslar Pietri define o realismo mágico por ser uma criação estética, uma obra



ISSN: 1983-8379

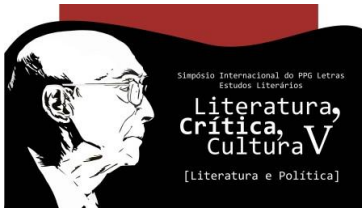
humana que parte da realidade para tratá-la de maneira que temos uma situação insólita, mágica. Para isso, seriam recursos comuns o uso do exagero e da hipérbole e a deformação da realidade até o ponto do grotesco.

Trata-se, no entanto, de uma maravilha criada pelo homem, como ele também cria ou inventa a magia e o fantástico. O realismo mágico seria, então, essa magia inventada ou criada pelo artista a partir de uma realidade concreta, a qual deforma-se intencionalmente com fins estéticos. (ESTEVEES; FIGUEIREDO, 2005, p. 404)

O real maravilhoso como é proposto por Carpentier, por sua vez, não seria resultado da criação do artista e sim algo próprio de um modo de ser de uma determinada realidade. Os autores advertem que aí se manifesta novamente a ambiguidade do termo e seu problema estético de dupla face: de percepção e de expressão. Por um lado, é preciso ter-se a capacidade de perceber o maravilhoso e, a partir disso, ter também a capacidade, especial, para expressá-lo, o que requer o domínio de um estilo que esteja em consonância com aquela realidade percebida e que se descortina maravilhosa.

Já Seymour Menton procura determinar diferenciações entre o realismo mágico e o realismo maravilhoso, mas também entre estes e o fantástico. Os dois autores do artigo o qual seguimos o percurso crítico escrevem que, quando há em uma narrativa literária acontecimentos ou personagens que não obedecem as leis físicas do universo, a obra encaixa-se na definição de fantástica. Se estes elementos fantásticos vêm acompanhados de uma base folclórica associada à realidade de um mundo subdesenvolvido, com predomínio das culturas indígenas ou africanas, seria mais apropriado o uso do termo realismo maravilhoso. Por fim, o realismo mágico, em qualquer país do mundo, lida com “elementos improváveis, inesperados, assombrosos, embora possam pertencer ao mundo real” (ESTEVEES; FIGUEIREDO, 2005, p. 406).

Menton também estabelece uma relação com o surrealismo, movimento que se baseia na interpretação freudiana dos sonhos e no mundo subconsciente em contraponto ao realismo mágico, que opta pelo inconsciente coletivo junguiano. Esta última ideia provém das teorias arquetípicas, em que todas as épocas se insinuam num determinado momento do presente e em que a realidade apresenta alguns traços que a identificam com o universo onírico.



ISSN: 1983-8379

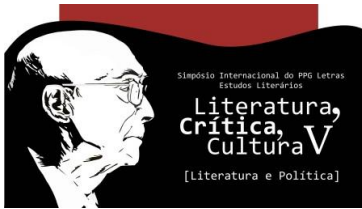
Interessante destacar que Menton analisa a obra de José J. Veiga como pertencente à corrente do realismo mágico no livro em que estabelece estas discussões.

Por fim, cabe ressaltar outros dois aspectos nesta discussão. O primeiro é a citação de Antônio R. Esteves e Eurídice Figueiredo sobre a menção a Alejo Carpentier e ao fato de que sua teoria do realismo maravilhoso teria nascido de seu contato com o Haiti e do vodu, o culto de origem africana que se caracteriza pela forte presença de elementos mágicos e que integra o cotidiano dos haitianos. Nesta linha se enquadram vários autores daquele país, inclusive com uma curiosa vertente que concilia o marxismo com o vodu.

O segundo aspecto manifesta certa tendência em universalizar a aplicação do termo realismo mágico e aparece nas ideias de William Spindler no artigo *Magic realism: a typology*, de 1993. Nele, o autor propõe uma tipologia para o realismo mágico ao estruturar um histórico do termo e de suas duas acepções. Na primeira, a original, que se refere a uma obra (literária ou artística) que nos mostra uma realidade a partir de uma perspectiva incomum, “sem transcender os limites do natural, mas que induz o leitor a um senso de irrealidade” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2005, p. 411), estaria a definição inicial proposta por Roh e seguida pelos críticos Leal e Menton – “que vêem o Realismo mágico como um estilo que apresenta o natural e o comum como sobrenaturais, através de uma estrutura que exclui esse elemento sobrenatural como interpretação válida” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2005, p. 411).

A segunda acepção se refere a narrativas que apresentam duas visões de mundo contrastantes: uma mágica e outra racional. Contudo, estas visões não se apresentam de maneira contraditória. Elas incluem elementos míticos e crenças de grupos étnico-culturais onde a contradição não se manifestaria. Esta acepção é a mais utilizada pela atual crítica latino-americana, nos informam Esteves e Figueiredo, e coincide na quase totalidade com o realismo maravilhoso de Carpentier.

Como se percebe, é problemática a discussão sobre limites categóricos entre os conceitos de realismo mágico e de realismo maravilhoso. Esta discussão é tão mais complexa quando se pensa em escritores de um continente por si só já bastante complexo, como o é a América Latina. Tentaremos analisar como as características destacadas neste item podem, ou



ISSN: 1983-8379

não, ser aplicadas à escrita de um autor cuja obra também é de difícil definição, como a de José J. Veiga.

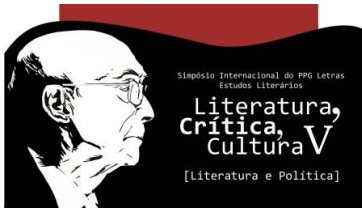
3. “A espingarda do rei da Síria” em discussão

Antes de analisar “A espingarda do rei da Síria”, faz-se necessário explicar a história em linhas gerais. O conto começa com a desventura de Juventino Andas que, ao sair para caçar, perde a espingarda em uma noite de chuva no mato. Para um caçador de fama que vive em uma cidade onde os moradores têm por hábito sair para caçar aos finais de semana, trata-se de ocorrência humilhante. No entanto, Veiga (o conto é narrado na terceira pessoa) procura defender seu personagem ao explicar as circunstâncias em que se deu seu infortúnio.

A vida não estava tratando bem o Juventino Andas desde que ele perdera a espingarda numa espera. Para um caçador de fama e rama, perder a espingarda numa espera pode parecer um feito desonroso – mas é preciso atentar para as circunstâncias. Ninguém esperava chuva aquela noite, e choveu; a lanterna, que ele havia experimentado antes de sair de casa, falhou no mato; e o cavalo, assustado por alguma onça, arrebentou o cabresto e fugiu. Foi quando procurava o cavalo na noite escura que Juventino rolou numa grotta, perdeu a espingarda e ainda destroncou um braço. (VEIGA, 1985, p. 165)

Juventino Andas passa então a ser motivo de escárnio por parte dos moradores da vila. Esta situação prossegue até o dia em que ele parece ter uma revelação quando segura um cachimbo que era oferecido por um vendedor a Gontijinho, o dono da loja do povoado. A partir daí temos o que parece ser uma série de devaneios de Juventino. A narrativa passa a ser estruturada pela justaposição de várias histórias que se descortinam diante do personagem principal. O conto se estrutura então em duas partes: a parte que narra o infortúnio de Juventino Andas e a que conta suas visões ou sonhos.

Nesta primeira parte, somos informados que o cavalo de Juventino fora parar na propriedade de seu Ângelo Furnas com a sela na barriga e a crina cheia de carrapichos. Este manda recado para que o personagem principal vá buscar seu animal. Com certa inocência, ele conta como se perdera do cavalo. Ocorre que, após seu Ângelo visitar a cidade, inicia-se uma onda de gozação a Juventino por parte dos moradores pelo lado cômico que o caso apresentava.



ISSN: 1983-8379

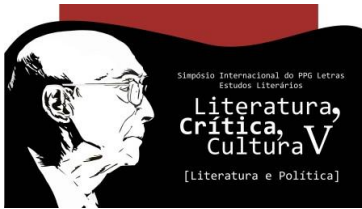
O personagem passa a viver recolhido, evitando locais como a farmácia de seu Castiço, uma “espécie de bolsa de comentários sobre caçadas”. Mas ao aborrecimento de perder o prestígio soma-se o da privação das caçadas pela falta da espingarda: “Enquanto aos sábados os outros preparavam seus cartuchos, arriavam seus cavalos e saíam para o Ouro-Fino, os Peludos ou a Mandaquinha, ele ficava em sua janela fumando cigarros de palha, cuspidando nas pedras da calçada e olhando beatas passarem para o terço” (VEIGA, 1985, p. 166).

Sem aguentar o tédio e sentindo a vontade de caçar ficar cada vez mais forte, Juventino resolve pedir a espingarda de Manuel Davém emprestada. Ouviu dele o seguinte: “Emprestar a minha espingarda? Não, seu Juventino. O senhor me desobrigue, isso eu não posso. Empristo o cavalo, os arreios, se o senhor quiser. A espingarda não” (VEIGA, 1985, p. 166). Pela reação de Manuel o leitor fica sabendo que a espingarda naquelas paragens era objeto que despertava ciúmes em seus proprietários.

Enquanto isso, as gozações continuavam. As pessoas passavam e perguntavam a ele: “Uai, seu Juventino, o senhor brigou com as pacas?” (VEIGA, 1985, p. 166). E ele se põe a pensar que se o episódio tivesse ocorrido com o tenente Aurélio, homem de “resposta arrepiada”, ninguém estaria fazendo graça. O problema é que Juventino, além de tudo, não tinha dinheiro para comprar outra espingarda e dar o caso por encerrado.

Às voltas com o tédio que a falta da espingarda lhe provocava, Juventino um dia entra na loja de seu Gontijinho, um dos poucos homens da vila que não caçoavam dele. É a partir desse momento que a narrativa tem seu ponto de virada e o conto se abre para sua segunda parte. Percebemos a atmosfera realista – de tom regionalista – da história ceder espaço para o extraordinário. Ao segurar um cachimbo do mostruário do vendedor, este lhe conta que os colonizadores ingleses na África retiravam o canudo da peça e a davam para um negro fumar com o objetivo de curti-lo. Quando o cachimbo já estava curtido, o colonizador o tomava de volta e colocava o canudo novo para seu próprio uso.

Juventino ouve esta história atentamente e, depois, faz da peça uma espingarda imaginária. José J. Veiga escreve: “Junventino ouviu a história e ficou muito tempo com o cachimbo na mão, os olhos parados longe. Depois, sem perceber que era observado, ergueu o cachimbo à altura do rosto, segurando-o pelo bojo, fechou um olho em pontaria e deu um



ISSN: 1983-8379

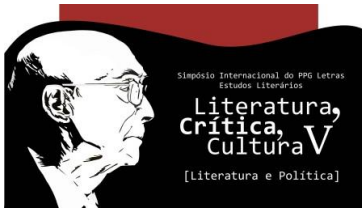
estalo com a boca” (VEIGA, 1985, p. 168). Na sequência dos fatos, há um corte na narrativa e somos informados que Juventino está sentado à sua mesa no cartório fumando um cachimbo.

Juventino estava sentado em sua mesa no cartório fumando um cachimbo, e apesar de ser pela primeira vez ele não tossia, nem engasgava, nem sentia nada do que dizem sentir o cachimbeiro principiante, achava até bom; e como o cachimbo não era dele, ele já sentia pena de ter de devolvê-lo mais cedo ou mais tarde. Provavelmente por isso ele queria aproveitar ao máximo o cachimbo, chupando-o sem parar nem mesmo para descansar e enchendo-o de cada vez que ele começava a chiar e pipocar e que o ar quente que saía pelo canudo ameaçava queimar-lhe a língua. (VEIGA, 1985, p. 168)

O excerto sugere que Juventino usa um cachimbo que não é dele e que deverá ser devolvido quando este estiver curtido, a exemplo do caso que ouvira sobre os colonizadores ingleses na África. Pode-se ler o trecho como expressivo da mestiçagem cultural, transculturação para Ortiz, onde os hábitos dos colonizadores da Inglaterra na África parecem ter migrado para a realidade do personagem que sonha, ou tem visões, no ambiente de trabalho. Este aspecto é característico do realismo mágico defendido por Uslar Pietri na medida em que propõe a expressão da realidade pouco conhecida e quase alucinatória da América Latina para desvendar o que chama de mistério criativo de nossa mestiçagem cultural. Mas também se coaduna com a ideia de Alejo Carpentier da existência de uma realidade maravilhosa no continente fruto de sua exuberante natureza e da cultura mestiça.

Enquanto fuma o cachimbo que não é dele, sentindo-se leve, otimista e até importante, o personagem sente que o problema da perda da espingarda já não o perturbava mais. Juventino começa a observar animais que pastavam ao longe pensando que poderia derrubá-los um a um sem se levantar do lugar, se isso não fosse maldade nem desse processo. Percebemos que, neste momento, ele já possui uma espingarda – “(...) bastava esticar a mão e apanhar a espingarda que descansava no estojo de couro no chão ao pé da mesa. Mas naturalmente ele não ia fazer isso, era preciso fazer bom uso da espingarda, como dissera Sua Majestade na carta” (VEIGA, 1985, p. 169).

A espingarda lhe fora presenteada por um rei (elemento extraordinário) acompanhada de uma carta, da qual não sabemos o conteúdo, apenas que lhe deixava lisonjeado, e este presente faz o personagem sentir estar de fato vivendo.



ISSN: 1983-8379

Juventino abriu a gaveta, tirou a carta e leu-a mais uma vez, apesar de já sabê-la de cor. Cada vez que ouvia o eco daquelas palavras e pensava na espingarda brilhando em seu estojo, ele gostava porque sentia estar vivendo. Antes, mesmo quando ainda tinha a velha espingarda, ele estava sempre adiando o momento de viver; mas agora era diferente, agora o presente era mais importante do que o futuro. (VEIGA, 1985, p. 169)

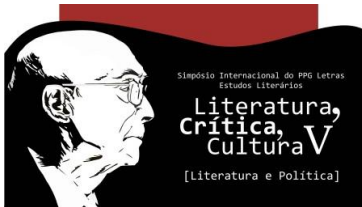
Aqui é importante chamar a atenção para o final do trecho acima, quando, para o personagem, o presente se torna mais importante que o futuro, e analisar a sequência da narrativa.

Mas é claro que nenhum homem pode viver por muito tempo contente apenas com as ofertas do presente; o futuro é tão tentador que acaba sempre metendo a cabeça aqui e ali. Juventino encheu o cachimbo mais uma vez, e enquanto soprava levemente a fumaça – não soprava forte porque queria ver o redemunho iluminado pela fresta de um olho-de-boi no telhado – ele pensava nas pessoas que logo o estariam visitando para ver a espingarda e elogiar a qualidade dela, evidente a qualquer pessoa que conhecesse pelo menos um pouco de arma de fogo. (VEIGA, 1985, p. 169)

A questão do tempo fica patente. Para Juventino, o futuro exerce uma tentação tal que acaba por meter-se “aqui e ali”, ou seja, no próprio presente. Percebe-se que, logo depois, ele passa a soprar a fumaça do cachimbo levemente para ver o “redemunho” da fumaça iluminado pela luz que vinha da fresta no telhado. Como vimos, Alexis Márquez Rodríguez, em sua análise sobre a presença do conceito de realismo maravilhoso no pensamento de Carpentier, assinala a questão da concepção do tempo, que intui estar próxima da forma de ser barroca. Esta concepção estaria profundamente ligada à ideia do tempo cíclico primitivo ou do tempo mítico, numa clara oposição à concepção de tempo progressivo da cultura ocidental.

Rodríguez menciona a constante presença da coexistência entre vários tempos em uma mesma época e o uso de metáforas como o caramujo e o labirinto, elementos associados à temporalidade, na obra de Carpentier. O “redemunho” de Veiga também pode ser interpretado como uma metáfora neste sentido. A questão do futuro que se intromete no presente e a da coexistência de vários tempos passam a fazer parte da narrativa.

A espingarda que o personagem ganha de presente do rei o faz ser admirado no povoado. Todos querem estar com ele e também passam a convidá-lo para os mais diversos programas. De repente, Juventino já não é mais objeto de chacota e sim de admiração. Com



ISSN: 1983-8379

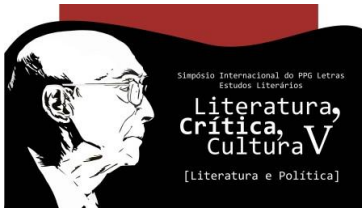
isso, seria possível a ele agora urdir uma espécie de vingança. A primeira pessoa que ele quer ver é Manuel Davém, aquele que lhe negara o empréstimo da espingarda.

Pagaria a pena ver a cara dele quando o estojo fosse aberto e a espingarda exibida. Com certeza Manuel ia querer manejá-la, examinar o cano por dentro, e até pedir para dar uns tiros, mas isso Juventino não consentiria, uma espingarda para ser sempre boa não deve andar de mão em mão, como pertence de grêmio. (VEIGA, 1985, p. 169)

Na sequência, temos a noção (sem a certeza) de que o personagem principal está tendo visões ou sonhando. José J. Veiga nos conduz: “Juventino não havia ainda terminado com Manuel Davém quando o coronel Bernardo Campelo gritou ó-de-casa no corredor e foi entrando sem esperar resposta” (VEIGA, 1985, p. 169-170). O que a princípio seria apenas uma projeção da mente de Juventino – o pensamento de uma vingança contra Manuel Davém – parece ganhar corpo e se projetar na realidade experimentada pelo personagem.

Ocorre que a relação de Juventino com o coronel Bernardo Campelo não estava boa deste que este parou de convidá-lo para jogar truco em sua casa aos sábados. O narrador/autor do conto confia ao leitor que o personagem era parceiro certo no jogo. Nos intervalos do baralho, ele cantava modas com Andira, a filha do coronel, o que teria motivado o povo do lugarejo a comentar que havia namoro entre os dois. Certo é que Juventino parou de ser convidado para o truco com a desculpa de que o jogo estava suspenso. Mas ele ficara sabendo que a jogatina continuara acontecendo. Os convites cessaram talvez pela desconfiança do coronel de que houvesse algo mesmo sério entre a filha e Juventino. Mas o coronel aparece nas visões/sonho do personagem com outros propósitos, como mostra o diálogo entre os dois.

- O senhor ganhou na loteria, seu Juventino?
- Que me conste, não... Mas não atino.
- Pensei, não é? Deixou de procurar os pobres...
- Juventino pensou para ver se entendia, depois disse:
- Coronel, eu só gosto de ir onde sou esperado.
- Pois lá em casa todos estamos te esperando. Andira sempre pergunta. Anica também vive clamando a sua falta. Pensam que você está estremecido com a gente. Eu disse que com certeza você ficou rico.
- Ora essa coronel...
- Fale franco comigo, seu Juventino. Onde entra a franqueza não entra a vileza.
- Essa era boa, pensou Juventino. Agora a culpa era dele!
- Eu cuidei que estava estorvando, coronel...



ISSN: 1983-8379

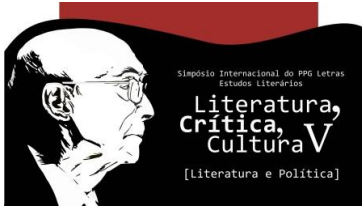
- Com efeito, seu Juventino! A sua falta é que estorva. (VEIGA, 1985, p. 170-171)

Sem entender direito, Juventino acaba combinando de ir ao truco à noite na casa do coronel, que até pede licença para ir encomendar perus, leitões e foguetes para a ocasião. O autor escreve: “Juventino não quis olhar mais longe porque já adivinhava que antes do Ano Novo ele e Andira estariam casados” (VEIGA, 1985, p. 171). Percebe-se que o tempo encontra-se fluido na mente do personagem. Ele, “que não quis olhar mais longe”, se vê casado com a filha do coronel. É o tempo cíclico ou mítico do realismo maravilhoso em contraposição ao tempo progressivo da cultura ocidental.

No conto, o próximo a entrar pela porta para conversar com Juventino, que estava “sorrindo sozinho”, é o dr. Góis, proprietário da empresa de força e luz da vila, de quase todas as casas da rua Direita, do único automóvel e homem a ser adulado por aqueles que queriam ser candidatos a intendente. A visita causa estranheza, uma vez que Deodato Góis Félix conversava somente com alguns proprietários do povoado. No entanto, ele, que era acostumado a ser tratado com deferência, teve que tomar a iniciativa de cumprimentar e começar a conversa com Juventino.

O dr. Góis oferece bananas a Juventino e os dois passam a comê-las enquanto se divertem em jogar as cascas no teto para ver se elas ficavam presas. O rumor da brincadeira chama a atenção das pessoas que passam pela rua, que param para olhar. Horas mais tarde, o personagem principal resolve parar de brincar porque precisava escrever uma carta ao rei da Síria comunicando o recebimento da espingarda. Góis parece ficar chateado e diz que gostaria de contar com ele em sua empresa. Mas Juventino nega por já estar comprometido com o rei.

O dr. Góis lembra que a eleição está próxima e que ele o faria intendente. A multidão grita: “Grande! Grande! Viva o intendente!” (VEIGA, 1985, p. 173). Ao chegar à janela, Juventino vê que precisa fazer um discurso, pois “(...) seria bobagem esperar a formalidade de eleição (...)” (VEIGA, 1985, p. 173). Mais uma vez há aqui a interferência de um tempo cíclico, onde os acontecimentos se atropelam e coexistem em um mesmo momento. O personagem já se encontra eleito antes mesmo de aceitar a oferta do dr. Góis. Mas antes de começar seu discurso, um cavaleiro, o tenente Aurélio, entra afobado pela multidão gritando: “Morreu! Morreu! (...) – Morreu o rei da Síria!” (VEIGA, 1985, p. 173). Sinos começam a



ISSN: 1983-8379

tocar, a corneta também em toque triste, um foguete – que talvez fosse para festejar a proclamação do futuro intendente – foi solto, mas não explodiu, e a população se dispersa – talvez pensando na roupa que usaria para a missa de sétimo dia.

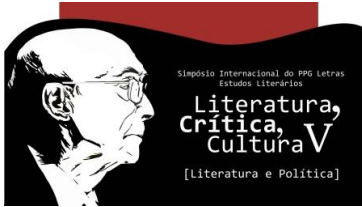
Ao final do conto, temos:

Juventino virou as costas para a rua, sorrindo triste mal sorrindo. A espingarda estava ainda em seu estojo no chão ao pé da mesa. Ele ergueu o estojo, abriu-o em cima da mesa e tirou a espingarda. Era um belo trabalho de armeiro, com certeza feita por encomenda, e provavelmente não haveria duas iguais no mundo. Quanto teria custado? Quanto valeria? Juventino correu a mão pela arma, do cano à coronha, sentindo a frieza do aço e a lisura pegajosa do verniz novo.

Não era preciso apagar o brasão. Ficava para valorizar. (VEIGA, 1985, p. 174)

A realidade é considerada misteriosa/mágica e ao narrador cabe adivinhá-la. A realidade é vista como sendo prosaica e o narrador deve negá-la. O conto “A espingarda do rei da Síria” parece estar mais próximo à segunda característica do realismo mágico, pois, a partir do momento que o personagem passa a ter visões ou sonha, não se sabe, aquela realidade prosaica da vila onde mora se transforma. A arma que Juventino teria supostamente ganhado do rei faz dele uma pessoa respeitada depois de ter sido motivo de gozação. O tempo se faz de fluxos e refluxos (realismo maravilhoso), como o futuro que se insinua no presente pela percepção do personagem principal.

Temos também características que nos permitem pensar em certa naturalização do irreal, na medida em que as visões ou sonhos de Juventino adentram aquela realidade narrada – e temos também o dado de uma improvável relação do personagem com o rei da Síria. Pode-se referir ainda a uma sobrenaturalização do real, pois é uma espingarda vinda do Oriente Médio que muda a sorte do personagem. A condição do subdesenvolvimento de nosso continente transparece na narrativa pela condição do personagem, sem recursos para comprar uma espingarda, e pelo apadrinhamento político que o dr. Góis lhe oferece, numa clara crítica ao modo de se fazer política no Brasil. Outra questão é a comoção social gerada pela morte de um rei de um país distante – o povo se presta a pensar até em que roupa usaria na missa de sétimo dia. A representação de uma realidade subdesenvolvida é tida, como verificamos, como uma das características do realismo maravilhoso, conforme assinala Alexis Márquez Rodríguez no pensamento de Alejo Carpentier.



ISSN: 1983-8379

Assim, acreditamos que o conto de José J. Veiga, pelas características apontadas, teria tanto do realismo mágico de Uslar Pietri, como obra humana que parte da observação da realidade para dar a ela um tratamento de forma que temos uma situação insólita, como do realismo maravilhoso de Carpentier, que, mais do que criação do artista, vê a realidade mesma ser constituída pelo maravilhoso.

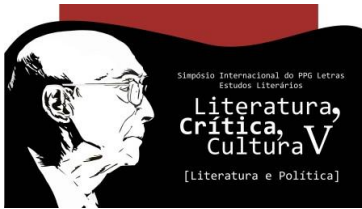
Considerações finais

A discussão sobre conceitos como os de realismo mágico e realismo maravilhoso é bastante problemática. Percebe-se, pela trajetória conceitual que procuramos traçar, seguindo os passos dos professores Antônio R. Esteves e Eurídice Figueiredo, que os termos estão sendo usados pela crítica de maneira mais ou menos indiscriminada, muitas vezes alternando-se, opondo-se e complementando-se.

A dificuldade parece surgir do afã com que a crítica procura classificar as inúmeras obras de autores surgidos ao longo do século passado na América Latina. Isso como um contraponto aos modelos narrativos europeus que reinaram por aqui, notadamente durante o século 19. É preciso destacar, no entanto, que nosso continente apresenta uma realidade complexa e multifacetada, resultado de uma mestiçagem cultural que se deu de forma contundente desde a época dos descobrimentos.

Neste contexto, a obra de um autor da região centro-oeste brasileira, portanto localizada longe do hegemônico eixo Rio de Janeiro/São Paulo, como a do goiano José J. Veiga, torna-se de definição ainda mais problemática, em que pese o fato de vários críticos já o terem classificado como fantástico ou como integrante da corrente do realismo mágico. Em meio às discussões teóricas sobre o realismo mágico e o realismo maravilhoso, o conto “A espingarda do rei da Síria”, reunido no livro *Os cavaleiros de Platiplano*, de 1959, parece apresentar características que não contrapõem os dois conceitos.

Temos presentes na história a questão da concepção do tempo, representado de forma cíclica ou mítica em oposição ao tempo progressivo da tradição ocidental, da condição de subdesenvolvimento e da realidade vista como constituída pelo extraordinário, o que denota características do realismo maravilhoso. Ao mesmo tempo, identificam-se no conto as mãos



ISSN: 1983-8379

do autor como aquele que parte da observação da realidade para dar a ela ares do insólito, a naturalização do irreal, o que é tido como próprio do realismo mágico.

Desta forma, a *performance* literária de José J. Veiga no conto em questão não se filia exclusivamente nem ao realismo mágico e nem ao realismo maravilhoso. A história parece pairar numa zona fluida em que as características de um e outro termo se misturam. Em nosso ponto de vista, essa parece ser a forma mais interessante de se interpretar a narrativa, levando-se em consideração que o autor é fruto da multiplicidade cultural vivida em seu tempo e espaço, neste caso, a América Latina e, mais especificamente, o Brasil da contemporaneidade.

Referências bibliográficas

DANTAS, Gregório. José J. Veiga e o romance brasileiro pós-64. Revista Falla dos Pinhaes, Espírito Santo de Pinhal, v. 1, n. 1, p. 122-142, jan./jun. 2004.

ESTEVES, Antônio R.; FIGUEIREDO, Eurídice. Realismo mágico e realismo maravilhoso. In.: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). Conceitos de literatura e cultura. Juiz de Fora: UFJF, 2005. P. 393-414.

PAES, José Paulo. Introdução. In.: PAES, José Paulo (organização e tradução). Os buracos da máscara: antologia de contos fantásticos. São Paulo: Brasiliense, 1985. P. 7-17.

REIS, Livia de Freitas. Transculturação e transculturação narrativa. In.: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). Conceitos de literatura e cultura. Juiz de Fora: UFJF, 2005. P. 465-488.

REZENDE, Irene Severina. O fantástico no contexto sócio-cultural do século XX: José J. Veiga (Brasil) e Mia Couto (Moçambique). 2008. 241f. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008. Disponível em:

<www.teses.usp.br/teses/disponiveis/.../IRENE_SEVERINA_REZENDE.pdf> Acesso em: 10 de jan. 2011.

SISTO, Celso. Um outro lugar para estar: o espaço mágico dos meninos de J.J. Veiga. Disponível em:

<http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_007/ARTEECOMUNICACAO/UM%20OUTRO%20LUGAR.pdf> Acesso em: 10 de jan. 2011.



ISSN: 1983-8379

VEIGA, José J.. A espingarda do rei da Síria. In.: PAES, José Paulo (organização e tradução). Os buracos da máscara: antologia de contos fantásticos. São Paulo: Brasiliense, 1985. P. 165-174.