



A PRESENÇA KAFKIANA NA LITERATURA DE JOSÉ J. VEIGA^v

João Olinto Trindade JUNIOR*
Ana Lúcia da Costa SILVEIRA**

RESUMO

Em seu trabalho paradigmático, **Introdução à Literatura Fantástica** (1992), Todorov propõe uma sistematização de conceitos até então discutidos por longa tradição de críticos – e ficcionistas – que se dedicaram ao estudo desse gênero narrativo. Essa sistematização cai por água abaixo diante das narrativas de Kafka, para quem, segundo o pesquisador búlgaro, o irracional é utilizado como parte de um jogo. Esse **novo fantástico**, para Todorov, é diferente daquele até então estudado. O trabalho apresentado tem por objeto a narrativa **A Usina atrás do Morro** do escritor José J. Veiga. Na narrativa veigueana, fábricas invadem sociedades isoladas – metonimicamente, as cidades do interior goiano -, perturbando-as. O elemento fantástico, tal como em Kafka, irrompe na narrativa para instaurar/denunciar o irracional, o incomum, em suma, o insólito que faz parte do cotidiano. Em suas narrativas, esses escritores recorrem ao fantástico como estratégia para problematizar a sociedade (ARÁN, 1999, p.53), tornando possível a percepção de novos vieses, ampliando a interpretação de dados acontecimentos, como a descoberta de que o avanço tecnológico também é uma forma de dominação.

Palavras-chave: Fantástico Moderno. Insólito. Kafka. Narrativa. Jogo.

É lugar comum, para a tradição de pesquisadores do fantástico literário – ou, segundo Filipe Furtado, das “literaturas do Sobrenatural”(1980, p.21) – partir das premissas de Todorov para, em muitos casos, questioná-lo. O próprio teórico

^v Artigo recebido em 14 de maio de 2016 e aprovado em 21 de junho de 2016.

* Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Docente de Leitura e Estratégias de Interpretação de Textos, na Universidade Castelo Branco (UCB), e professor-substituto de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, no Colégio Técnico da Universidade Rural (CTUR-UFRRJ). E-mail: <joaotjr@hotmail.com>.

** Doutora em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade pela Universidade Rural do Estado do Rio de Janeiro (UFRRJ). Professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, no Colégio Técnico da Universidade Rural (CTUR- UFRRJ). Email: <analucia_ctur@terra.com.br>.

búlgaro não perde tempo em situar sua obra paradigmática sobre a literatura fantástica produzida em torno do Oitocentos, de maneira que não demora para reconhecer que essas classificações não se adaptam perfeitamente às novas produções literárias, como no caso de Kafka, o qual antecipa a banalização do evento sobrenatural. Citando,

Em Kafka, o acontecimento sobrenatural não provoca mais hesitação pois o mundo descrito é inteiramente bizarro, tão anormal quanto o próprio acontecimento a que serve de fundo. Reencontramos, portanto, (investido) o problema da literatura fantástica – literatura que postula a existência do real, do natural, do normal, para poder em seguida atacá-lo violentamente—mas Kafka conseguiu superá-lo. Ele trata o irracional como se fizesse parte do jogo: seu mundo inteiro obedece a uma lógica onírica, se não de pesadelo, que nada mais tem a ver com o real. Mesmo que uma certa hesitação persista no leitor, nunca toca a personagem; e a identificação como anteriormente observada não é mais possível. A narrativa *kafkiana* abandona aquilo que tínhamos designado como a segunda condição do fantástico: a hesitação representada no interior do texto, e que caracteriza especialmente os exemplos do século XIX (TODOROV, 1992, p.181, grifo do autor).

Essa observação, obviamente, já era antecipada pelo crítico logo no início do seu estudo, ao alertar que a própria expressão “literatura fantástica” abrange a uma variedade da literatura (ibid.,p.7), e que buscava “descobrir regras que funcionassem para muitos textos e permitissem aplicar” (ibid., p.8) a eles o nome de obras fantástica, não pelo que cada um tem de específico, mas por uma perspectiva em especial. Entretanto, já nos avisa que, qualquer que seja a obra, estaríamos pouco autorizados a daí deduzir leis universais, demonstrando que a evanescência do gênero fantástico não se limita apenas à sua curta existência - entre o estranho e o maravilhoso –, mas a problemática em se criar regras rígidas utilizadas para adequar toda uma produção ficcional.

Essa observação de Todorov – formulada nos primórdios de sua obra **Introdução à Literatura Fantástica** (1992), considerada o marco emancipatório do estudo desse determinado tipo de narrativa – é deveras importante para se entender muitos dos paradigmas – constantemente questionados – da Literatura Fantástica, como a hesitação, a banalização do sobrenatural, o elemento insólito, etc – já que, segundo o búlgaro, “toda obra modifica o conjunto dos possíveis, cada novo exemplo muda a espécie” (ibid., p.10). Observando o panorama histórico do uso do termo “fantástico”, percebemos como esse termo foi utilizado para definir obras tão

diversas como contos de Hoffmann, narrativas de Gabriel García Marquez e no texto **A Metamorfose**(1998), de Kafka. Logo, não há qualquer necessidade – nem total possibilidade – de que uma obra encarne fielmente seu gênero, há apenas uma probabilidade de que isso se dê.

Essa premissa é plenamente observável na obra kafkiana, onde encontramos um sobrenatural banalizado, que não causa a perturbação da realidade, antes disso, está inserido no meio em que se manifesta. O Fantástico já não segue, nesse tipo de narrativa, regras que o **aprimoram** em estruturas rígidas – defendidas tanto por Todorov quanto, em um primeiro momento, por Filipe Furtado (1980) -, entretanto, possui maior semelhança com as manifestações do *fantasy*, em que eventos insólitos se emergem, sem que a maneira pela qual são apresentados e/ou percebidos pelas personagens incorra em sua classificação restrita dentro das imposições fechadas do gênero. Esse Fantástico seria muito mais um modo, segundo as premissas de Irène Bessière, para quem “lo fantástico es una forma de narrar” (2001, p.83), pois

no define una cualidad actual de objeto o seres existentes, como tampoco constituye una categoría o un género literario, pero supone una lógica narrativa a la vez formal y temática que, sorprendente, o arbitraria para el lector, refleja, bajo el aparente juego de la invención pura, las metamorfosis culturales de la razón y del imaginario colectivo. (2001, p.84).

Entendido como um modo de narrar – em suma, um **fantástico modal** –, o Fantástico aponta para uma vertente literária em que o exame intelectual acaba perturbado, por reunir elementos contraditórios, segundo regras específicas de sua construção narrativa, pois coloca em ação dados incoerentes entre si, segundo uma lógica e uma complementaridade próprias. Em síntese,

Lo fantástico no es más que una de las vías de la imaginación, cuya fenomenología semántica nace a la vez de la mitología, de lo religioso, de la psicología normal y patológica, por lo que, de ese modo, no se distingue de las manifestaciones aberrantes de lo imaginario o de sus expresiones codificadas en la tradición popular. (BESSIÈRE, 2001, p.84).

Concluindo seu pensamento sobre a delimitação desse **jogo narrativo**, Bessière afirma que:

Ese nuevo universo elaborado en la trama del relato se lee entre líneas, en el juego de las imágenes y de las creencias, de la lógica y de los afectos, contradictorios e comúnmente recibidos. Ni mostrado ni probado, sino solamente designado, extrae de sua própria improbabilidade algún indicio de posibilidad imaginaria, pero, lejos de perseguir ninguna verdad – ya sea ésta la de la psique oculta y secreta –, toma su consistencia de sua própria falsedad (2001, p.85-86).

Em um primeiro momento, essa tendência fora abordada brevemente por Filipe Furtado em sua obra **A Construção do fantástico na narrativa** (1980, p.14); muito posteriormente, o crítico retoma e amplia esses conceitos, publicando um artigo sobre esse fantástico moderno, **modal**:

o modo fantástico abrange [...] pelo menos a maioria do imenso domínio literário e artístico que, longe de se pretender realista, recusa atribuir qualquer prioridade a uma representação rigorosamente “mimética” do mundo objectivo. Recobre, portanto, uma vasta área a muitos títulos coincidente com a esfera genológica usualmente designada em inglês por *fantasy*. (FURTADO, 2011, s/p).

Esse Fantástico modal seria uma espécie de Fantástico levado à abertura plena, como um sistema, e essa abertura abrangeria o próprio Fantástico gênero, bem como as demais vertentes próximas, desde o Estranho e o Maravilhoso, até outras, como o romance policial e a ficção científica. Seriam, assim, “Fantásticos adjetivados, fruto dessas flutuações na produção ficcional e na crítica” (BATALHA, 2011, p.18).

O Fantástico moderno ou kafkiano – e outras denominações, dependendo de onde e como se olha, a exemplo do termo **contemporâneo**, utilizado por Olga Pampa Aran com base em outras premissas (1999) – demonstrou ser uma vertente profícua na literatura ao longo do século XX e início do XXI. Nessa vertente, mais do que instigar o medo, o pavor ou a hesitação, a opção pelas “ficções do metaempírico (FURTADO, 2011, s/p) se revela como um campo profícuo de experimentação ficcional para vários escritores, como no caso de José J. Veiga. Assim como em Kafka, esse escritor segue uma tradição da banalização do acontecimento insólito, mostrando com realismo o acontecimento sobrenatural. Exemplo disso ocorre na narrativa **A Usina Atrás do Morro** (1974).

Em **A Usina Atrás do Morro**, conto do livro **Os Cavalinhos de Platiplanto** (1974), tem-se a história da chegada de máquinas monstruosas que passam a

rasgar as matas de uma cidade do interior, destruindo a paisagem, impondo mudanças drásticas que afetam a vida e os costumes de todos os viventes – homens e animais –, sem consultar ninguém.

No texto, tem-se a invasão tecnológica do campo pela cidade, ou seja, pelo “progresso”, o qual, através da usina presente na narrativa, carrega um poder sobrenatural capaz de intervir na vida das pessoas. No conto veigueano as pessoas gradualmente mudam seus hábitos em prol da usina, perdendo gradativamente suas relações sociais em prol dos interesses do progresso. Os forasteiros que chegam para construir a usina atrás do morro acabam com o bem estar e a tranquilidade dos cidadãos, e estes alteram seus hábitos com medo de supostos espiões que transitam entre eles.

O elemento sobrenatural manifestado na obra tem como função “subtrair o texto à ação da lei e, por esse meio, transgredi-la” (TODOROV, 2006, p.160), ou seja, atua de maneira sutil, seja mostrando as mudanças nos hábitos das personagens – que, no caso veigueano, representa o interior do Brasil invadido pelo advento da modernidade -, onde eles passam a tomar atitudes incomuns: no texto de José J. Veiga, tamanha é a transformação social causada pela usina, que alguns dos moradores chegam ao ponto de matar os outros por pura diversão. A usina é outra incógnita, pois não se sabe o que ela produz, embora, misteriosamente, as casas do vilarejo comecem a pegar fogo. Samira Youssef Campedelli aponta como o sertão se evidencia na obra veigueana frente ao seu choque com as estranhas companhias e seus métodos industrializados de trabalho; para as máquinas complicadas que de repente emergem, vindas do mundo civilizado, as hierarquias complexas que, certamente, o povo do interior enxerga como fantásticas (1982, p.100).

O elemento insólito é constante, seja através da banalização da violência ou das mudanças bruscas de personalidade – que resgata a metamorfose do sujeito como um dos temas do fantástico (TODOROV, 1992, p.121-122) - e dos incêndios em “A Usina Atrás do Morro”, inexplicáveis. O escritor promove um processo de espetacularização da fragilidade da ordem conhecida permitindo que o cotidiano deixe de ser compreendido como indiferente ou banal (ARAN, 1999, p.52).

O recurso ao fantástico permite – através da irrupção do insólito na narrativa – tanto uma percepção mais aguçada do advento da modernidade nas áreas mais

afastadas dos grandes centros econômicos, como, também, o que acontece quando determinados projetos ideológicos fracassam, comportam-se estranhamente ou decepcionam de alguma forma (BAUMAN, 2005, p.26). Como maneira de se contar uma história, o Fantástico denuncia a crise pelas quais passam as utopias políticas e sociais (ARAN, 1999, p.44): em “A Usina Atrás do Morro”, os responsáveis pela usina falam uma língua que ninguém entende, trazem caixas cujo conteúdo todos desconhecem e, para completar, ninguém sabe exatamente o que a fábrica produz. O sonho da utopia revolucionária promovida pelo advento da modernidade leva as personagens para lugar algum, já que sequer conseguem se entender.

Longe de se prender a categorias rígidas, José J. Veiga adota as estratégias do fantástico como um modo de narrar determinados acontecimentos ambíguos, pouco claros, dependendo do ponto de vista de quem vê e, principalmente, conta. Daí a definição de Irene Bessièrre, ao apontar o Fantástico como uma **Poética da Incerteza** (2001). A forma como a história é narrada – por uma criança – coloca em cheque a percepção dos acontecimentos, de maneira que “el relato fantástico provoca La incertidumbre polivalente, em el examen intelectual, porque utiliza de dados contradictorios reunidos según una coherencia y una complementariedad propias” (BESSIÈRE, 2001, p.84).

Onde está o elemento fantástico? Embora não tão evidente segundo parâmetros todorovianos, na narrativa o escritor constrói espaços aproximados com o cotidiano (GAMA-KHALIL, 2012, p.33-34), de maneira que seu modo de narrar, seu “jogo” narrativo resgata a premissa fundamental do fantástico todoroviano, a hesitação (TODOROV, 1992, p.35) – ou ambiguidade (FURTADO, 1980, p.95) -. Entretanto, também caminha em direção à constatação de Oropeza, para quem o insólito emerge cada vez mais em situações de aparente normalidade, principalmente nos novos discursos fantásticos a partir do século XX (2006, p.57).

Em Veiga, o fantástico age como denunciador do absurdo da degradação das relações do homem, além da destruição ecológica: as máquinas trazidas pela usina destroem a terra, a qual é uma metonímia dos costumes sociais. Essa violência contra as sociedades tradicionais e seu ato de resistência não é representada apenas pelas mortes, mas por todo o contexto da trama. A violência contra o povo autóctone passa tanto pela invasão de sua terra, quanto pelos abusos causados

pelos donos do poder, alterando o *status quo* e gerando espaços “sin sentido” (OROPEZA, 2006, p.58).

O conto veigueano não apresenta uma solução definitiva, antes se limita a denunciar o absurdo das situações: como dois exilados, o menino-narrador e sua mãe partem da cidade, como dois mendigos, em busca de um mundo melhor longe dali, buscando fugir dos mandos e desmandos do poder, em uma cidade tomada por espões.

A literatura, ainda conforme Todorov, “existe precisamente enquanto esforço de dizer o que a linguagem comum não diz e não poder dizer” (1992, p.27). A opção pelo fantástico, mais como um modo narrativo do que um gênero, permite a desconstrução do discurso de poder, por dentro (BESSIÈRE, 2001, p.87), onde é apresentado tudo o que não pode ser dito no discurso oficial (2001, p.100). Os escritores, assim, iluminando outro(s) ponto(s) de vista para contar versões do discurso de poder, encontram meios para escapar da censura (TODOROV, 1992, p.166).

Como em **A metamorfose**, não há um questionamento do elemento insólito manifestado na narrativa. Antes, os acontecimentos incomuns permitem melhor conscientização daquelas sociedades (BESSIÈRE, 2001, p.103). Os acontecimentos incomuns – ou seja, insólitos – colocam em questão a ordem estabelecida, ao passo que expõem a sua debilidade (BESSIÈRE, 2001, p.102).

José J. Veiga, em várias entrevistas, assume que mesmo que não se considere uma cria de Kafka, assume a influência do Tcheco. Entretanto, utiliza-se de estratégias do Fantástico, alargando e modificando, na prática ficcional, muitas das estruturas concebidas por Todorov, visando à adaptação a seu respectivo contexto sociocultural (PAES, 1985, p.5), permitindo, assim, o surgimento de outros fantásticos adjetivados, como no exemplo kafkiano, utilizado como opção estética pelo goiano.

A opção por um fantástico modal – moderno ou contemporâneo – contesta, primeiramente, as premissas todorovianas. Entretanto, as mesmas já previam uma modificação da maneira de se representar o acontecimento sobrenatural que irrompe na narrativa. Embora sua obra paradigmática seja focada em narrativas oriundas de períodos em torno do Oitocentos, Todorov já trouxe a tona o fato de que muitas das narrativas ali apresentadas não se encaixavam, de forma rígida, às

estruturas apresentadas. Havia um fantástico além do fantástico gênero, esse sim, presumido, pois não se adequava as convenções iniciais. É com a percepção desses elementos na narrativa kafkiana que Todorov abre margem para um estudo aprofundado de toda uma geração de ficcionistas que interpretavam o sobrenatural como parte daquilo que conhecem/definem como **realidade**.

LA PRESENCIA KAFKIANA EN LA LITERATURA DE JOSÉ J. VEIGA

RESUMEN

En su obra paradigmática, **Introducción a la literatura fantástica** (1992), Todorov propone una sistematización de los conceptos anteriormente discutidas por la larga tradición de los críticos - y escritores de ficción - que se han dedicado al estudio de este género narrativo. Esta sistematización cae por el desagüe en los relatos de Kafka, para los cuales, según el investigador búlgaro, lo irracional se utiliza como parte de un juego. Este **nuevo fantástico**, para Todorov, es diferente del estudiado previamente. El trabajo presentado se dedica a la narrativa "La planta detrás de la Colina" de el escritor José J. Veiga. En la narrativa veigueana, fábricas invaden sociedades aisladas - metonímicamente, las ciudades de Goiás en el interior - molestarlas. El elemento fantástico, como en Kafka, irrumpe en la narrativa para establecer / denunciar lo irracional, lo raro, en fin, la parte inusual de la vida cotidiana. En sus relatos, estos escritores recurren a el fantástico como una estrategia para cuestionar la sociedad (ARAN, 1999, p.53), lo que hace posible la realización de nuevas tendencias, la ampliación de la interpretación de los datos de eventos, tales como el descubrimiento de que el avance tecnológico es también una forma de dominación.

Palabras-Clave: Fantástico Contemporáneo. Insólito. Kafka. Narrativa. Juego.

REFERÊNCIAS

ARAN, Pampa O. **El fantástico literário – aportes teóricos**. Tauros ediciones, 1999.

BATALHA, M. C. **O fantástico brasileiro: contos esquecidos**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Caetés, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2005.

BESSIÈRE, Irène. “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”. In: ROAS, David (intr., compil. e bibl.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/ Libros, 2001. p. 83-104.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **José J. Veiga – Literatura Comentada**. São Paulo: Editora Abril, 1982.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.

_____. Fantástico Modo. In: CEIA, C. (Coord.). **E-Dicionário de Termos Literários**. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 03 maio 2016.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. “As Teorias do Fantástico e a sua Relação com a Construção do Espaço Ficcional”. In.: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (org.). **Vertente teóricas e ficcionais do Insólito**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012. (p. 30 - 38).

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, 1998.

PAES, José Paulo. **Os buracos da máscara**: antologia de contos fantásticos. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PRADA OROPEZA, Renato. El discurso fantástico contemporáneo: tensión semântica y efecto estético. **Semiosis**, II, México, núm. 3, pp.53-76, enero-junio de 2006.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. São Paulo: Unesp, 2013.

TODOROV, Tzvetan. A narrativa fantástica. In: **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. pp.147-166.

_____. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

VEIGA, José J. “A usina atrás do morro”. In: **Os Cavalinhos de Platiplanto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.