

Hannah Arendt explica José J. Veiga

Hanna Arendt explains José V. Veiga

Luís André Nepomuceno¹

RESUMO: Em *Origens do totalitarismo* (1951), Hannah Arendt propôs considerações decisivas sobre um dos mais complexos modelos políticos do nosso mundo contemporâneo: o totalitarismo, surgido entre as duas guerras e movido pelos estados fascista e comunista. Nesse ensaio, Arendt mostrou que, diferentemente das tiranias e das ditaduras, o totalitarismo conta com o apoio das massas, num projeto que visa sequestrar a consciência do indivíduo em favor do regime político. Essa distinção entre o totalitarismo e a ditadura é altamente reveladora para se compreender a diferença entre o indivíduo submetido à opressão ditatorial e o indivíduo cooptado pelo regime totalitário, sistema que decreta a morte da identidade de quem dele participa. A relação é essencial para se entender a obra do escritor brasileiro José J. Veiga, especialmente em seus romances do chamado “ciclo sombrio”: *A hora dos ruminantes* (1966), *Sombras de reis barbudos* (1972), *Os pecados da tribo* (1976) e *Aquele mundo de Vasabarro* (1982). Nessa sequência de livros, Veiga investiga os diversos modelos de autoritarismo, considerando que, para além da questão totalitária em si, o autor vivenciou o período da ditadura militar no Brasil. Este artigo busca trazer as conceituações formuladas por Hannah Arendt sobre os diversos modelos de política autoritária e compreender como elas funcionam no “ciclo sombrio” de Veiga.

PALAVRAS-CHAVE: totalitarismo; regimes ditatoriais; romance brasileiro.

ABSTRACT: In *The Origins of Totalitarianism* (1951), Hannah Arendt proposed decisive considerations on one of the most complex political models of our contemporary world: totalitarianism, which emerged between the two wars and was moved by the fascist and communist states. In this essay, Arendt showed that, unlike tyrannies and dictatorships, totalitarianism has the support of the masses, in a project that aims to hijack the conscience of the individual in favor of the political regime. This distinction between totalitarianism and dictatorship is highly revealing to understand the difference between the individual subjected to dictatorial oppression and the individual co-opted by the totalitarian regime, a system that decrees the death of the identity of those who participate in it. The relationship is essential to understand the work of the Brazilian writer José J. Veiga, especially in his novels of the so-called “dark cycle”: *A hora dos ruminantes* (1966), *Sombras de reis barbudos* (1972), *Os pecados da tribo* (1976) and *Aquele mundo de Vasabarro* (1982). In this sequence of books, Veiga investigates the different models of authoritarianism, considering that, in addition to the totalitarian issue itself, the author experienced the period of the military dictatorship in Brazil. This article aims to bring the concepts formulated by Hannah Arendt about the various models of authoritarian politics and to understand how they work in Veiga’s “dark cycle”.

KEYWORDS: totalitarianism; dictatorial regimes; Brazilian novel.

José J. Veiga, escritor e tradutor brasileiro, tido como um dos grandes autores do realismo fantástico em nossas letras, talvez tenha sido, dos romancistas de sua geração, aquele que mais

¹ Professor da Universidade Federal de Viçosa/ campus de Rio Paranaíba. Doutor em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9036-303X>. E-mail: luisandre.nepomuceno@gmail.com

denunciou as arbitrariedades políticas do regime de exceção que esteve no Brasil entre 1964 e 1985. Nascido em Corumbá de Goiás em 1915, Veiga notabilizou-se, já no princípio de sua carreira, por uma série de romances curtos que compõem um chamado “ciclo sombrio”: *A hora dos ruminantes* (1966), *Sombras de reis barbudos* (1972), *Os pecados da tribo* (1976) e *Aquele mundo de Vasabarro* (1982). Nessa sequência de narrativas, o autor investiga os diversos modelos de autoritarismo, em histórias intrigantes que, por vezes, tendem à banalidade dos fatos, mas também ao insólito e ao fantástico.

A hora dos ruminantes conta a história de uma enigmática aproximação de forasteiros, os chamados “homens da tapera”, que chegam a uma pequena cidade do interior e que, sem nenhuma explicação, levantam um aldeamento nas margens da área urbana. Embora não deem vestígios de violência ou de assalto, incomodam simplesmente por sua presença e alteram sensivelmente o comportamento dos indivíduos da cidadezinha. Aos poucos, passam a cooptar a consciência dos indivíduos mais vulneráveis, que a eles se entregam, julgando que fazem parte de um projeto civilizatório e de modernidade. Dois episódios fantásticos saltam à vista como legítimo exercício de poder: os homens enviam uma horda de cães e depois de bois para infernizar a vida da cidade, fazendo com que todos, ou quase todos, tratem os animais com respeito e complacência, envergonhando-se disso depois, quando os homens já terão ido embora.

Sombras de reis barbudos tem narrativa semelhante: Lucas, um narrador criança, conta os episódios a partir de sua ótica, dizendo que seu tio, o bom e rico Baltazar, abriu uma companhia em sua cidadezinha, mas viu-se traído pela comunidade em meio a uma trama sórdida e a uma insurreição que se ergue contra ele. Homens tomam-lhe a companhia e instauram uma vida de repressão e violência. Horácio, pai do menino Lucas, e cunhado de Baltazar, passa a trabalhar como fiscal da companhia, e em pouco tempo, adquire um estranho prazer no exercício da tirania: torna-se um homem rancoroso e assume uma farda militar que o cargo não exige. Mas a sorte não lhe sorri: abandonando o trabalho porque não recebera as benesses que esperara, Horácio vai preso e sua família assiste, impotente, às fiscalizações e às proibições estúpidas da companhia, que passa a manter total controle do comportamento dos indivíduos, que aos poucos, vão fabulando utopias e sonhos de liberdade.

Os pecados da tribo, por sua vez, é um romance ambientado numa sociedade monárquica primitiva. A história se passa numa tribo remota, que vive tempos sombrios e ditatoriais, sob a chefia de um certo Uhmala, que, junto da família real, governa com autoritarismo e violência. O clima é de tensão e medo. Um grupo de subordinados começa a tramar contra o soberano, mas a mudança política só ocorre sob o comando do uiua, um ser híbrido, estranho, fabricado, mistura de animais, que se tornara a atração do palácio. Rudêncio, filho do Uhmala deposto, alinha-se ao novo soberano, quando todos esperavam dele uma oposição. A trama termina com ares utópicos, com

uma consulesa fantasiando a construção de um navio de fuga em plena floresta e com indivíduos, na cena final, levando luminárias ao lago, sem nenhum motivo aparente, quando o narrador conhece uma jovem com quem compartilha o mesmo ideal utópico.

*Aquele mundo de Vasabarro*s, por fim, põe em cena uma vez mais a realidade despótica: Vassabarro é um lugar distante de tudo, cidade infeliz e sombria, povoada de gente triste, sob o reinado de D. Estêvão, burocrata e opressor, figura paródica dos modelos ditatoriais e ufanistas, que mantém controle sobre as práticas sociais. A cidade, modelo da desigualdade social, é dividida em estratos políticos, em andares arquitetônicos, conforme a hierarquia de autoridade. Como no romance anterior, José J. Veiga trabalha igualmente com as tramas do poder: aproveitando-se da morte do soberano, Gregóvio conspira contra a casa real, mas fracassa e é levado ao calabouço para a morte. Andreu, filho do rei morto, no entanto, perdoa-o e alinha-se a seus propósitos, dando continuidade à política opressiva de seu pai e nomeando Gregóvio como chefe da segurança. O único sonho de liberdade é o filho de Mognólia, irmã de Andreu e filha do burocrata morto. Mognólia ficara grávida de um jovem pobre, dos andares baixos da cidade, e dessa criança que vai nascer espera-se o filho da liberdade e da igualdade social.

A obra de José J. Veiga tem sido identificada, pela posição histórica de seu “ciclo sombrio” de romances, com uma espécie de resistência contra as políticas ditatoriais advindas do golpe de 64 no Brasil. É uma aproximação inevitável, porque suas narrativas insólitas, em que o poder e a violência parecem, por vezes, o exercício gratuito de arbitrariedades e tiranias, utilizam-se da alegoria inusual para uma representação bizarra da realidade política, a partir de um conceito de “romance-denúncia”. Mas essa convicção pode revelar-se uma maneira injusta e restritiva de contemplar a obra do romancista, “por reduzir uma obra de ficção de qualidade em mero panfleto ideológico (DANTAS, 2004, p. 124).

Se a alegoria política das ditaduras, nos romances de Veiga, é de fato ponto de partida para a elaboração da narrativa, não poderá sê-lo, se se considerar uma discussão mais ampla, a julgar pelo problema da violência, por exemplo, que pode ou não estar vinculado ao universo do poder político. Afinal, o autor investiga a política tanto quanto a violência que está atrelada a seus propósitos. É preciso considerar, por fim, que Veiga já havia dado indícios de pesquisa sobre o tema da violência e das políticas autoritárias em seu primeiro livro, *Os cavalinhos de Platiplanto* (1959), especialmente no conto “A usina atrás do morro”, publicado bem antes do golpe de 64. Portanto, pode-se pensar a obra do escritor, especialmente no “ciclo sombrio”, sob a ótica da violência, não apenas como resultado do exercício autoritário de poder, mas a violência em si, que desintegra no outro sua identidade, sua história e suas relações afetivas e cotidianas mais profundas. É certo que a violência em sua obra é resultado de uma manifestação política do poder, mas sua extensão é um

elemento quase invisível, uma violência meramente psicológica que tão logo se insere na intimidade do indivíduo, é capaz de lhe alterar os sentidos, a sensibilidade, a visão de mundo e talvez sua história como sujeito de uma comunidade.

Nesse sentido, parte dos romances do “ciclo sombrio” pode denunciar mais as políticas totalitárias do que propriamente os regimes tirânicos ou ditatoriais, como haviam feito, por exemplo, dramaturgos como Arrabal, Ionesco e Harold Pinter depois da Segunda Guerra. Mas Veiga parece ter investigado e colocado em cena uma variedade bem mais ampla de situações políticas, todas autoritárias e reveladoras das instâncias do poder, o que quer dizer que o autor também denunciou as ditaduras, conforme cenário que ele próprio pôde contemplar em seu tempo histórico. Portanto, no ciclo de seus romances iniciais, Veiga procurou esquadrihar tais cenários, a partir das múltiplas ocorrências políticas do autoritarismo no século XX, especialmente depois das guerras, seja nos modelos totalitários, seja nos regimes ditatoriais.

O mundo depois da Segunda Guerra parecia não ser o mesmo. Em 1949, Adorno, frente à barbárie do holocausto, perguntava se era possível escrever poesia depois de Auschwitz, considerando que a experiência dos regimes totalitários, especialmente o antissemitismo e os modelos autoritários de esquerda e de direita, havia sido profundamente traumática. Dois anos depois de Adorno, Hannah Arendt escrevia o seu clássico *Origens do totalitarismo* (1951). Nesse ensaio, ao mesmo tempo em que pensava sobre o eixo e a engrenagem das políticas ditatoriais e autoritárias, propunha considerações decisivas sobre um dos mais complexos modelos políticos do nosso mundo contemporâneo: o totalitarismo, movido pelos estados fascista e comunista e surgido décadas antes, por volta de 1920, portanto no período entreguerras.

A partir das análises de Hannah Arendt, é possível dizer que sua obra explica os romances de Veiga. Sem a pretensão de um exame de cada livro, o que naturalmente extrapola os objetivos deste trabalho, compreende-se que, conforme as formulações de Arendt, os dois primeiros romances de Veiga investigam as raízes do totalitarismo, enquanto os dois últimos, já sob as influências históricas da ditadura militar brasileira, buscam sondar a natureza mais violenta e subjugadora do modelo ditatorial. Compreender essa diferença, à luz da teoria arendtiana, permite entender como Veiga explorou na literatura os diversos modelos de política autoritária e lançou sobre eles sua compreensão pessoal. Em outros termos, o autor revelou a pintura de um cenário totalitário, mais do que exatamente tirânico ou ditatorial em seus primeiros livros, e posteriormente restringiu esse quadro ao cenário das ditaduras, conforme realidade nacional, nos livros posteriores.

Em *Origens do totalitarismo*, bem como em outros ensaios, como *Eichmann em Jerusalém* (1961) *Homens em tempos sombrios* (1968) e *Sobre a violência* (1970), Hannah Arendt mostrou que, diferentemente das tiranias e das ditaduras, o totalitarismo conta com o apoio das massas, num projeto que visa essencialmente sequestrar a consciência do indivíduo em favor do próprio regime

político. Ela diz de uma “massa atomizada e amorfa”, sem consciência de classe, submetida a uma propaganda e a uma doutrinação elaboradas pela própria máquina totalitária. Essa distinção entre o totalitarismo e a ditadura é altamente reveladora para se compreender a diferença entre o indivíduo submetido à opressão ditatorial e o indivíduo cooptado pelo regime totalitário, sistema que decreta a morte da identidade de quem dele participa. Arendt dizia mesmo de uma espécie de “sociedade secreta montada à luz do dia”, em que os indivíduos, fanatizados, obcecados, ávidos pela plena participação no sistema, aceitam a anulação de sua memória e de sua história de vida, num complexo jogo psicológico que decreta a destruição jurídica e a própria morte moral desse mesmo indivíduo. “O mais terrível triunfo do terror totalitário foi evitar que a pessoa moral pudesse refugiar-se no individualismo, e tornar as decisões da consciência questionáveis e equívocas”, conclui Arendt (2004, p. 503).

Em *A hora dos ruminantes*, Veiga expõe a face sombria do totalitarismo e a subversão da consciência, estratégias utilizadas pelos governos fascistas a partir da propaganda política, por meio da intimidação e do medo. Sem qualquer escrúpulo, indivíduos da cidadezinha psicologicamente assaltada pelos homens da tapera aliam-se a esses homens, seduzidos pelas novidades propagadas pelo progresso e pela modernidade, e passam a servir como interlocutores entre sua comunidade e os forasteiros. Julgam que estão diante de uma nova lei que se lhes impõe como verdade política, e a ela se entregam numa consciência cega de cumprimento do dever. Fanatizados por algo que não sabem o que é, seriam os últimos homens a desafiar as ideias e a agir por contra própria, a exemplo da análise de Hannah Arendt (2021, p. 152) sobre a personalidade de Adolf Eichmann, o burocrata nazista julgado em Jerusalém em 1960. Os indivíduos que se entregam com facilidade aos homens da tapera não sabem que o “outro lado” precisa contar com uma identificação absoluta entre o indivíduo e a ideologia do poder. São “cidadãos inofensivos e carentes de opiniões públicas” (ARENDR, 2004, p. 371). Do lado de cá, julgam estar lutando contra os inimigos do progresso, já que o totalitarismo procura incansavelmente por “inimigos a serem destruídos, minorias a serem liquidadas pelo simples fato de existirem” (SOUZA, 2009, p. 248).

Regina Dalcastagnè (1996, p. 105) já observara que, no caso do pai de Lucas, (aquela criança que narra a história de *Sombras de reis barbudos*), “a farda, como a do jovem alferes machadiano, transforma-se na ‘alma exterior’ do pai, elimina o homem e faz crescer o fiscal – poderoso, autoritário, destrutivo”. É esta a essência do totalitarismo, conforme Hannah Arendt: o homem deve eliminar a si mesmo, sua história, sua memória, para que nasça uma nova identidade fabricada, postiça, costurada pelos interesses da ideologia. Sem esse consentimento voluntário que adere às amarras do poder e da violência, não é possível compreender os personagens de *A hora dos ruminantes* ou de *Sombras de reis barbudos*. Afinal, os indivíduos sentem-se mais seguros como

membros da organização totalitária do que como oponentes. O totalitarismo, sequestrando a consciência do indivíduo, quer torná-lo cúmplice do sistema, de forma a não haver o binômio opressor/oprimido. O totalitarismo não luta exatamente contra o indivíduo, mas ao lado dele, ou em outros termos, faz com que ele não seja a vítima da violência, mas o sujeito que a promove, ainda que isso implique a vitimização própria.

É bastante significativo que os fiscais da Companhia, em *Sombras de reis barbudos*, se preocupem com proibições que caracterizam práticas inofensivas e triviais do cotidiano da cidadezinha, como manifestações populares, risos, brincadeiras, porque é ali que se encontra a essência identitária do humano. Esse poder disciplinador, em geral representado por fábricas, máquinas ou companhias que se instalam nos arredores da cidade, não apenas proíbe liberdades, mas destina-se a um projeto de mudança de consciências. E os animais de *A hora dos ruminantes*, cães e bois aparentemente dóceis, funcionam como algo parecido: são o símbolo de uma violência que se instala sem resistências, ou ainda, a metáfora da bestialização do indivíduo. Cachorros e bois são como órgãos de vigilância que, em vez de agredir e ameaçar, preferem apenas o controle psicológico do sujeito social, seu adestramento, sua cumplicidade, até mesmo sua simpatia (NEPOMUCENO, 2007, p. 106).

Nos romances finais do chamado “ciclo sombrio”, portanto a partir da década de 1970, José J. Veiga parece ter alterado sensivelmente seu quadro de representações políticas, muito provavelmente em função do próprio cenário histórico do país. *Os pecados da tribo* e *Aquele mundo de Vasabarro*s são livros em que aparecem, com mais nitidez, o autoritarismo e a ditadura, os golpes de estado, as práticas de censura, a intimidação e as proibições, a instauração de um clima de medo, o jogo do poder tirânico e ditatorial com a ascensão e a queda dos autoritários, a segregação social e a hierarquia política, a opressão e, por fim, aquilo que se opõe a tudo isso: o anseio de revolução e a utopia. Não está longe do cenário do país posterior ao AI-5, instituído em 1968. Afinal, estamos num país com “extensa e intrincada rede de polícia política, assentada em órgãos de informação, repressão e censura, num ambiente marcado pela violência, ausência de direitos e inacessibilidade à justiça” (BORGES; BARRETO, 2016, p. 108). É o típico cenário das repúblicas que são afeitas à fragilidade democrática e que, em geral, instauram novos regimes sob o signo e a promessa de restaurar ou fundar uma nova ordem social e política, que teria sido, em tese, ameaçada ou enfraquecida pelo avanço dos direitos civis, do sindicalismo e do comunismo.

O ditador Uhmala, de *Os pecados da tribo*, e D. Estêvão, de *Aquele mundo de Vasabarro*s, são figuras tirânicas, que não conseguem a adesão plena das consciências individuais, como nos modelos totalitários. Para impor seu governo despótico, precisam da força e da violência contra o indivíduo, ou antes, precisam da demonstração dessa mesma violência por meio do exercício do vigor e do mando. Numa cena de *Os pecados da tribo*, por exemplo, os turunxas, guardas de rua

que vigiam condutas e práticas sociais, fazem exercícios gratuitos e estúpidos de poder, como exigir que pessoas cavem buracos na terra, sem radicalmente nenhum propósito, senão o próprio gosto pelo exercício do mando e da autoridade.

Hannah Arendt, numa de suas teses mais controversas e ousadas, dizia que poder e violência não coexistem, porque o domínio pela pura violência advém de onde o poder está sendo perdido, o que significa que poder e violência são opostos, onde um domina absolutamente, o outro está ausente (ARENDR, 2022, pp. 66 e 98). Em outros termos, significa também dizer que o uso da violência começa quando o poder se fragiliza. Com efeito, as comunidades orgânicas e primitivas retratadas nos dois últimos romances do ciclo sombrio de Veiga revelam-se modelos fragilizados, decadentes, com soberanos velhos e incapazes, à beira do golpe e do colapso, os quais impõem seu poder por meio da violência e da instauração do medo e da vigilância, numa sociedade do “todos contra todos”, em que cada um desconfia do outro, porque esse é o único caminho para a permanência de um poder que sempre fora pautado pelo mando e pelo autoritarismo. Mas há resquícios de prática totalitária, mesmo nesses romances: Rudêncio, de *Os pecados da tribo*, personagem que anseia por participar das rodas de poder, frequenta uma sociedade secreta, convidando seu irmão a participar dela, embora nunca explique exatamente o que é, e será o primeiro a alinhar-se ao poder do novo Uhmala. Há algo de sequestro da consciência nesse processo.

Aqui e ali, há sátiras ao ufanismo da ditadura brasileira, como a Lei de Fomento da Pirotécnica, em *Os pecados da tribo*, que obriga as pessoas a soltar foguetes sem motivos, ou o ritual de Enxoto das Aranhas, de *Aquele mundo de Vasabarro*, que ocupa as pessoas com trivialidades, também por um exercício gratuito de poder. As sociedades que aparecem nos dois romances finais do ciclo sombrio são mais notoriamente violentas e opressivas: indivíduos sofrem as consequências da tirania e da desigualdade social; insubordinados são levados à morte no calabouço; pessoas são descartadas por meio de evaporação depois de velhas, sem que o narrador explique exatamente como isso é feito. É um mundo mais brutal, diferente daquele em que animais mansos passeiam à solta no meio das gentes, sem apresentar ameaça concreta, senão a representação simbólica de uma violência psicológica. É uma sociedade em que a vigília das consciências se faz por meio da repressão efetiva e pelo controle das práticas sociais. Não é um quadro em que os indivíduos são cooptados em favor do regime político. Ao contrário disso, parece que estamos diante das velhas ditaduras latino-americanas, repressivas e dominadoras em sua essência, comandadas por meia dúzias de militares e burocratas que, diferentemente dos burocratas totalitários, buscam “o governo de uma pessoa ou de um grupo de pessoas que se arrogam o poder e o monopolizam (BORGES; BARRETO, 2016, p. 1090).

José V. Veiga buscou representações distintas para diferentes modelos de arbitrariedades políticas. Sua obra, conforme aqui se viu, pode ser explicada pela investigação que Hannah Arendt fez sobre os modelos políticos que se instituíram em seu século. A diferença substancial entre as ditaduras e os regimes totalitários dão conta de um universo complexo de condutas e princípios. Veiga entendeu essas singularidades, quando soube propor diferentes cenários de representações políticas em seus livros, ora contemplando a cooptação das consciências, como nos regimes totalitários, ora revelando as formas mais violentas e arbitrárias das ditaduras. Em cada um desses modelos, soube compor romances profundamente reveladores.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *Eichman em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Trad, José Rubens Siqueira, 2021.

_____. *Origens do totalitarismo: anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Sobre a violência*. 15 ed. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

BARRETO, Renata Caldas; BORGES, Arleth Santos. Ditadura, controle e repressão: revisitando teses sobre os governos militares do Brasil, *Revive: Revista de Ciências do Estado*, vol. 1, no. 2, 2016, p. 107-129.

DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Ed. UnB, 1996, p. 105.

DANTAS, Gregório. José J. Veiga e o romance brasileiro pós-64. *Falla dos Pinhaes*, vol. 1, no. 1, 2004, pp. 122-142.

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

_____. *Aquele mundo de Vasabarro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

_____. *Os pecados da tribo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

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

NEPOMUCENO, Luís André. “De cachorros, homens e bois: poder e violência em José J. Veiga, *Trama*, vol. 13, no. 5, 2007, pp. 99-109.

SOUZA, Ricardo Luiz de. Hannah Arendt e o totalitarismo: o conceito e os mortos. *Politeia: História e Sociedade*, vol. 7, no. 1, 2019, pp. 243-260.