

O absurdo impertinente

INTERSECÇÕES FILOSÓFICAS NA OBRA DE JOSÉ J. VEIGA

The cheeky absurd: philosophical and fantastic intersections in the work of José J. Veiga

Rafael Vinicius Costa Corrêa¹

Resumo: Esse artigo visa apresentar duas concepções que apresentam possíveis encontros na análise da narrativa do escritor brasileiro José J. Veiga. Primeiramente, demonstraremos como se desenvolve uma das teorias de análise contemporâneas do fantástico na literatura sob a perspectiva do professor David Roas (2011, 2014). A seguir, através do estudo da obra do filósofo e escritor argelino Albert Camus, em especial seu livro *O mito de Sísifo* (2019), iremos apontar em linhas gerais as características mais discutidas da chamada filosofia do absurdo defendida pelo escritor. A partir dessas comparações, iremos apontar as semelhanças entre os estudos filosóficos de Camus e a teoria da literatura fantástica desenvolvida por Roas e apontar como ambas apresentam pontos de intersecção na literatura do autor brasileiro José J. Veiga, em especial em dois de seus contos “O galo impertinente” e “Onde andam os didangos?”, ambos do livro *A estranha máquina extraviada* (2010), conduzindo a uma leitura fantástica-absurda da obra do autor em conexão com uma possível ontologia de mundo.

Palavras-chave: Literatura fantástica; Literatura brasileira; Absurdo.

Abstract: This article aims to show two conceptions that present some possible points of intersection in the work of the Brazilian writer José J. Veiga. The text will first present one the contemporary perspectives on fantastic literature, based on the writings of Professor David Roas (2011, 2014). Next, through the study of the work of the Algerian writer Albert Camus, specially his book *The Myth of Sisyphus* (2019), this article will demonstrate some of the main characteristics of the philosophy of the absurd as argued by Camus, and connections pointed out by him and other critics between some fantastic works and Camus’ discussions. From these considerations we will analyze how both conceptions present points of intersection within the work of José J. Veiga, specially in two short stories by the Brazilian writer “O galo impertinente” and “Onde andam os didangos?”, generating a new reading of Veiga’s literature along with a world onthology.

Keywords: Fantastic Literature; Brazilian literature; Absurd.

1 Graduado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas. E-mail: rafaelvcorrea@outlook.com.br.

notas introdutórias

Em um rancho afastado de centros urbanos, vive uma família que trabalha para sua sobrevivência; o filho único, menino dotado de uma imensa imaginação, aproveita o tempo da infância, sob a proteção do pai e da mãe, para dar asas a suas ideias, até que um evento transforma a vida da família. Um jovem raquítico e visivelmente machucado aparece dentro do rancho após passar um mês fugindo na mata, a família o acolhe, e ele se torna o quarto membro, um irmão maior para o protagonista, ajudando o pai nos trabalhos na roça e a mãe nos cuidados da casa. Tudo caminha bem até o momento em que um homem aparece, forte, armado e ameaçador, rende a família, amarra o jovem recém-chegado tal qual um escravo e o leva embora como sua propriedade, deixando os três arrasados e impotentes, enquanto o menino se pergunta onde estavam os monstros de sua imaginação que nada fizeram.

Uma estrada faraônica é iniciada, conexões, pontes e túneis de imponência admiráveis, mas o tempo de construção é longo, admiravelmente longo, muitos dos que passam a sua volta morrem antes que possam ver seu fim, mas, depois de muito tempo e esforço, uma estrada como nunca antes vista é apresentada ao público com intersecções, trevos, desvios dos mais elaborados, entretanto, antes que possa ser usada, é invadida por um galo de proporções variadas, contudo sempre imbatível, que não permite a passagem de ninguém pela estrada, por fim, a obra é abandonada e resta a pergunta sobre o que longínquas gerações irão pensar quando se depararem com aquela obra tão vasta e aparentemente abandonada e como eles irão lidar com o galo impertinente. Essas sinopses, respectivamente, dos contos “Onde andam os didangos?” e “O galo impertinente” do livro *A estranha máquina extraviada* (2010) apresentam a tônica das narrativas de Veiga.

Através dos elementos dessas duas narrativas, iremos conduzir a leitura nesse artigo por meio das teorias de Albert Camus e de David Roas, ressaltando não somente uma leitura de José J. Veiga, como também uma possível ontologia de mundo na leitura do escritor.

Quanto à obra de José J. Veiga, é possível delinear um autor com um reconhecimento considerável tanto por parte da crítica especializada, quanto pelo público geral. Seu primeiro livro, *Os cavalinhos de Platiplanto*, foi lançado em 1959 e, já na época, obteve reconhecimento ao receber o

prêmio Fábio Prado, em São Paulo, como melhor livro do ano e uma menção honrosa no prêmio Monteiro Lobato, em São Paulo, na categoria melhor livro. A obra do autor consiste em 14 livros divididos entre romances, novelas e contos; sua última publicação acontece em 1997 com o livro de contos *Objetos turbulentos*; nesse mesmo ano, recebe o prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira das Letras pelo conjunto da obra e morre dois anos depois. Quanto a números de venda, até o ano de 1997, o autor tinha 500 mil exemplares em circulação (CASTELLO, 1997, p. 99). Também contou com traduções em diversos idiomas, sendo publicado em diversos países, como Espanha, México, Suécia, Estados Unidos, Noruega e Dinamarca (COSTA E SILVA, 2015).

Diante da obra de Veiga, foram muitas as posições tomadas por críticos ao longo do tempo. Discussões que buscavam destacar como ponto-chave de suas narrativas os eventos insólitos, salientando, nessas circunstâncias, leituras estruturalistas da ficção veiguiana. Outros críticos viam na obra elementos de fábula, apólogos ou alegorias e, nessas interpretações, destacavam um cunho sócio-político nos livros, enquanto alguns tendiam suas opiniões para questões filosóficas e existencialistas na literatura de Veiga. Sem encerrar a obra dentro de uma perspectiva teórica, esse artigo procura destacar uma possível leitura de Veiga desenvolvida a partir de duas concepções conhecidas no campo da crítica do autor e coerentes com a contemporaneidade que devem gerar novos olhares para a obra e novas perspectivas de estudo.

O artigo irá se dividir em três seções, em um primeiro momento abordaremos uma nova perspectiva sobre a vertente do fantástico baseado nas considerações de Roas (2011). A seguir, iremos apontar, em linhas gerais, os principais elementos dos estudos de Camus referentes ao absurdo e, por fim, destacaremos como tais ideias podem ser vistas na obra de José J. Veiga, especialmente na análise dos dois contos supracitados.

a ameaça nos limites da realidade: o fantástico

Vertente consagrada e muito discutida pela crítica especializada e por teóricos, o fantástico foi teorizado a partir de muitas perspectivas no decorrer dos anos. e uma das mais adotadas para análise em tempos recentes foi a do teórico Tzvetan Todorov em seu livro *Introdução a literatura fantástica*,

que, em linhas gerais, define o fantástico como um gênero limítrofe entre o estranho e o maravilhoso. Na concepção do autor, o fantástico reside na hesitação diante da narração de um fato insólito, caso o fato narrado tenha explicações naturais que não violem as leis do mundo do leitor, a narrativa pode ser classificada como estranho, como, por exemplo, o conto de Edgar Allan Poe, “O caso da Rua Morgue”. Por outro lado, caso as leis naturais não possam explicar o evento, Todorov afirma que estamos diante do maravilhoso:

O fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da realidade, tal qual existe na opinião comum. No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma contudo uma decisão, opta por uma ou outra decisão, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero maravilhoso (TODOROV, 2010, p. 47-48).

É tendo em mente essa nomenclatura como uma das principais no campo das discussões sobre o fantástico que David Roas (2011) lança suas considerações sobre o assunto. De acordo com Roas, o principal problema nessa definição reside no fato de que, nesse sentido, o gênero fica restrito a um limite antes, mais que a um movimento estético, e tal definição não aborda a principal questão que a leitura dessas narrativas gera, que é a problemática existência que temos com a realidade descrita por esses textos.

Essa concepção de fantástico não procura substituir ou rejeitar outras ideias divulgadas até o momento, mas procura criar discussões e problematizar algumas noções acerca do gênero baseado em conclusões de outros autores até o momento. Nessa perspectiva, o fantástico é “*un discurso en relación intertextual constante con ese otro discurso que es la realidad, entendida siempre como una construcción cultural*” (ROAS, 2011, p.9).

O fantástico é definido através de quatro elementos-chaves: a realidade, o impossível, o medo e a linguagem:

Cuatro conceptos que articulan toda reflexión teórica sobre lo fantástico: su necesaria relación con la idea de lo real (y, por tanto, de lo posible y lo imposible), sus límites (y las formas que allí habitan, como lo maravilloso, el realismo mágico o lo grotesco), sus efectos emocionales y psicológicos sobre el receptor, y la transgresión que supone para el lenguaje la voluntad de expresar lo que, por definición, es inexpresable, pues está más allá de lo pensable² (2011, p.10).

Ao discutir a noção contemporânea da realidade, é necessário trazer as definições científicas acerca do mundo e do universo, e, para tanto, Roas apresenta a opinião de dois físicos renomados, Albert Einstein e Richard Feynman, visando comprovar que a noção contemporânea da realidade diverge muito do conceito racionalista defendido em momentos anteriores da História. De acordo com esses autores, a natureza deixa de ser uma máquina previsível e totalmente compreensível ao ser humano, e a ciência/razão que antes procurava desvendar a verdade absoluta do Universo e predizer com exatidão a linha de eventos agora cumpre o papel de apontar prováveis possibilidades e procura compreender os muitos acontecimentos não previstos e aparentemente incoerentes (ROAS, 2014, p.77-87).

O texto faz ressalvas quanto a essa noção instável e subjetiva da realidade. Citando o físico Michio Kaku, Roas afirma que, ainda que a um nível macroscópico ou subatômico a realidade encontrada e estudada pareça absurda, o nível de realidade em que convivemos cotidianamente se encontra ainda regido pelas noções básicas da física conforme apontadas por Isaac Newton, ou seja, ainda existe um nível de realidade que ofereça uma certa estabilidade e é compartilhado socialmente. É a partir desse nível que a estética fantástica se constrói.

A partir dessas noções sobre a realidade, o autor passa a discutir a conexão estabelecida pela narrativa pós-moderna com essa ideia de realidade: *“De ese modo, y engarzando con las tesis científicas y filosóficas antes expuestas, la realidad es vista como un compuesto de constructos tan ficcionales como la propia literatura. Lo que se traduce en la disolución de la dicotomía realidad/*

2 “Quatro conceitos que articulam toda reflexão teórica sobre o fantástico: sua necessária relação com a ideia do real (e, portanto, do possível e do impossível), seus limites (e as formas que ali habitam, como o maravilhoso, o realismo mágico e o grotesco), seus efeitos emocionais e psicológicos sobre o receptor, e a transgressão que supõe para a linguagem a vontade de expressar aquilo que, por definição, é inexpressável, pois está além do imaginável” (Tradução nossa).

ficción”³ (ROAS, 2011, p. 29). Reconhecendo a realidade como um simulacro de algo inevitavelmente incompreensível, uma concepção social, passível de mudanças a todo instante, a literatura pós-moderna rescinde de se construir como uma cópia da realidade e procura se estabelecer como um pacto autorreferencial, com um código de verossimilhança interno. Sendo o texto literário, nessa perspectiva, como que apartado da realidade extratextual dos leitores, como então pode ser construída a estética fantástica como oposição ao real? Esse paradigma contemporâneo de realidade continua a ser debatido, especialmente no que se refere à relação com a vertente fantástica.

Diferentemente do que outras teorias pontuam, essa caracterização de fantástico não precisa de vacilação do leitor para a explicação, mas sim que a “fantasticidade” do conto reside em sua inexplicabilidade de acordo com as leis de senso comum que regem a realidade do leitor, causando, assim, espanto e levando a uma reflexão sobre os limites da realidade em que o leitor se estabelece. E tal definição do fantástico não é limitadora, pois se adapta às diferentes noções de realidade aventadas em culturas e em épocas distintas: *“Por tanto, como resulta evidente, lo fantástico descansa sobre la necesaria problematización de esa visión convencional, arbitraria y compartida de lo real”*⁴ (ROAS, 2011, p.36).

Ainda que, de fato, os motivos e os temas tradicionais do fantástico do século XIX e início do XX, como o duplo e o fantasma, por exemplo, tenham sido substituídos (ou alterados) por outros tipos de violações, um fator permanece o mesmo: a transgressão e o questionamento da realidade em que se insere o personagem e a consequente dúvida gerada no leitor. Reforçamos a ideia de que o fantástico precisa trabalhar em contraste com a noção de realidade extratextual do leitor, seja qual for, trazendo, assim uma impossibilidade que desestabiliza a realidade no texto e gera uma ameaça e, portanto, uma dúvida acerca dos acordos e das regras estabelecidas que levamos da realidade, objetivo e efeito do fantástico.

3 “Desse modo, e unindo-se com as teses científicas e filosóficas expostas anteriormente, a realidade é vista como um composto de construções tão ficcionais como a própria literatura. O que se traduz na dissolução da dicotomia realidade/ficção” (Tradução nossa).

4 “Portanto, como resulta evidente, o fantástico descansa sobre a necessária problematização dessa visão convencional, arbitrária e compartilhada do real” (Tradução nossa).

Ao nos aprofundarmos nessa noção de ameaça em narrativas comumente anexadas à vertente fantástica, podemos dividi-la em duas: ameaças físicas e metafísicas. A ameaça física tem a ver com a necessidade de proteção da vida humana e é apresentada quando a integridade física do personagem em questão está em perigo, é um tipo encontrado em algumas narrativas fantásticas, porém não em todas as suas manifestações, comenta Roas:

En este nivel, el vampiro y el serial killer funcionan igual: dan miedo porque matan o, al menos, suponen una amenaza para la integridad física de los personajes con los que se enfrentan. El lector — proyectado emocionalmente en el texto — comparte la angustia experimentada por los personajes ante la violencia o la muerte⁵ (ROAS, 2011, p. 95).

Já a ameaça metafísica, por sua vez, é uma que se apresenta menos como um perigo imediato à vida individual e mais como uma invalidação do conceito de realidade daquele momento (ROAS, 2011, p. 96), logo, seu alcance e sua intensidade tendem a serem maiores. Nas análises dos livros de José J. Veiga, essa ameaça aparenta ser a mais encontrada e é também um dos aspectos mais usados dentro dos relatos de estética fantástica. Em um estudo sobre as aparições do medo na narrativa fantástica brasileira, Júlio França levanta algumas vertentes que podemos observar no que é chamado de literatura do medo, e as características da ameaça metafísica podem ser observadas nessas definições:

(II) as emoções advindas na nossa angústia existencial, da terrível consciência de nossa inexorável finitude, da decadência de nosso corpo e de nossa mente; e, por fim, (III) os temores relacionados à imprevisibilidade das ações do “outro”, a violência e a crueldade do ser humano, fonte constante de um mal que é ainda mais terrível por sua aleatoriedade (2012, p.188).

Textos tidos como fantásticos do século XVIII ou XIX tendiam às expressões mais espetaculares do medo, como o vampiro Drácula de Bram Stoker, e tais ameaças apresentavam um perigo imediato e físico aos leitores.

⁵ “Nesse nível, o vampiro e o *serial killer* funcionam da mesma forma: oferecem medo porque matam ou, ao menos, supõe uma ameaça à integridade física dos personagens enfrentados. O leitor — projetado emocionalmente no texto — compartilha a angústia experimentada pelos personagens diante da violência ou da morte” (Tradução nossa).

Entretanto, as ameaças vistas em narrativas fantásticas contemporâneas são diferentes, apresentando perigos mais simples, um galo ou um homem mal-encarado como nos contos de Veiga, que, porém, geram efeitos mais intensos. Quanto à pertinência dessas definições ao nosso artigo, é interessante destacar a existência maior do medo metafísico nas narrativas de José J. Veiga, apontando para uma ansiedade diante da imprevisibilidade do comportamento humano, a extensão de nosso poder e das certezas sobre as quais vivemos e o medo do desconhecido, que pode ser metaforizado em muitos momentos, como o medo da própria morte.

A partir dessa ameaça, podemos notar com mais detalhes o efeito emocional causado pelo evento ameaçador. Esse sentimento, de uma maneira geral, pode ser definido como uma emoção, acompanhada de surpresa, que oferece perigo para a conservação de nossa vida. Dentro dessa concepção de fantástico, podemos compreender duas classificações que podem sintetizar as muitas variantes sobre a noção do medo (DELUMEAU apud ROAS, 2011, p. 82):

El temor, el espanto, el pavor, el terror pertenecen más bien al miedo; la inquietud, la ansiedad, la melancolía, más bien a la angustia. El primero lleva a lo conocido; la segunda hacia lo desconocido. El miedo tiene un objeto determinado al que se puede hacer frente. La angustia no lo tiene, y se la vive como una espera dolorosa ante un peligro tanto más temible cuanto que no está claramente identificado: es un sentimiento global de inseguridad. Por eso es más difícil de soportar que el miedo⁶.

É interessante notar que esse tipo de ansiedade, que deriva de uma ameaça, frente ao desconhecido é um tema recorrente nas narrativas de Veiga (como pode ser apontado no conto “A usina atrás do morro” e nos romances *A hora dos ruminantes* e *Sombras de Reis Barbudos*, para citar apenas três textos), e, ainda, a ansiedade que esse desconhecido gera pode ser observada em inúmeras narrativas do autor, inclusive naquelas que não apresentam elementos da ordem do impossível. As ameaças propostas nos contos estão relacionadas com o desconhecido, a extensão do poder do galo é tão grande

⁶ “O temor, o espanto, o pavor, o terror pertencem mais ao medo; a inquietude, a ansiedade, a melancolia, mais à angústia. O primeiro leva ao conhecido; a segunda ao desconhecido. O medo tem um objeto determinado ao que se pode enfrentar. A angústia não, e é experimentada como uma espera dolorosa diante de um perigo tão temível quanto não claramente identificável: é um sentimento global de insegurança. Por isso é mais difícil de suportar que o medo” (Tradução nossa).

quanto se pode imaginar, e o menino-narrador dos *Didangos* não entende como alguém pode violentar o âmbito familiar (que se provara tão seguro até aquele momento) daquela forma e levar um membro tão querido, e, talvez mais importante, não saber o que acontecerá com ele.

Maior do que o medo, ainda que ele seja uma característica notável em alguns momentos, a ansiedade acaba por se tornar um elemento sempre presente nas narrativas de Veiga. Seja pela incapacidade de capturar um galo pelos mais variados meios ou pelo sentimento de impotência da família diante de um desconhecido que toma o controle da situação sem uma razão aparente, rapta um membro da família e desaparece deixando perda e tristeza. Ambas as situações, a aparição do galo impertinente e a captura do garoto, geram essa ansiedade a partir de uma ameaça em direção ao desconhecido, o que pode ser encarado também como sentimento de absurdo, que, na visão do filósofo Albert Camus (2019), é a compreensão da impotência do ser humano diante da vida. Ainda que não exista nada de sobrenatural ou incompreensível no segundo momento, a ideia da impotência se assemelha em ambas as situações e é um tema recorrente nas narrativas de Veiga, podendo ser vista como um fio condutor entre suas histórias, gerando, assim, uma conexão entre um absurdo irreal, o galo, e um absurdo real, a captura do garoto. Essas intersecções serão ampliadas na próxima sessão do artigo.

Outra figura importante em muitas narrativas de vertente fantástica e que também se conecta à noção de absurdo é a do monstro, cuja aparição pode ser apontada nos contos analisados nesse artigo. O monstro aparece como um ser que desafia a realidade, uma das principais ferramentas pela qual o impossível se introduz na realidade do texto e gera, portanto, o efeito fantástico, que ameaça o leitor. É importante destacar que os monstros da narrativa fantástica não causam medo apenas como um predador natural que oferece uma ameaça física aos personagens e também ao leitor, mas, principalmente, devido à posição que ele ocupa; Noel Carrol, em um estudo aprofundado sobre o medo e os monstros na ficção, aponta: “*El monstruo en la ficción de terror es, pues, no sólo letal sino — y ese es su significado más destacable — también repugnante*”⁷ (2005, p. 58).

7 “O monstro na ficção de terror é, pois, não somente letal como também — e esse é seu significado mais destacável — também repugnante” (Tradução nossa).

Sendo assim, a noção de um monstro dentro da narrativa terá fortes conexões com as ideias sociais acerca não só do que pode ou não acontecer fisicamente, mas também dos princípios morais que regem essa sociedade. Júlio França, no mesmo artigo supracitado, aponta como um dos fatores mais distintivos do monstro a sua descaracterização como humano, e tal efeito pode ocorrer não através da subversão dos códigos físicos da realidade, mas do rompimento de leis morais da sociedade, como, por exemplo, o ato de trair e assassinar uma pessoa (FRANÇA, 2012, p. 191-194).

A conexão mais clara de monstro a ser feita na análise do conto de Veiga talvez esteja na figura do galo, que viola todos os princípios da realidade, sejam eles morais ou físicos, mas talvez sua maior violação seja a interrupção do progresso, representado pelo ideal ocidental, na figura da estrada, essa que foge à definição de uma conexão entre dois pontos e aparece no conto mais como uma demonstração de poder. Porém, tanto quanto o galo irreal, “[..]o homem mal-encarado [..]” (VEIGA, 2010, p. 59) de “Onde andam os didangos?” apresenta muitas características monstruosas, apesar de serem perfeitamente reais em um contexto extratextual; novamente essas intersecções entre irreal e real são importantes na análise da obra veiguiana e na concepção de uma cosmovisão dessas narrativas. Esse é um dos aspectos que afasta parte da obra veiguiana dessa proposição do fantástico, em muitos casos, como é o do conto dos Didangos; não existem elementos irrealis, tudo o que foge ao real extratextual do menino-narrador é perfeitamente explicável e lógico, apesar disso, como apontado no que se refere à ameaça e nesse personagem monstruoso, são várias as intersecções que podem nos conduzir ao absurdo, seja ele fantástico ou real.

Outra característica-chave quanto à proposta de fantástico de Roas se refere à questão da linguagem e como sua construção ocorre dentro da narrativa. Roas destaca que, para a existência da estética fantástica, é necessário que haja uma conexão entre o mundo extratextual do leitor e aquele apresentado dentro da narrativa, tais textos aparentam ter as características dos textos ditos “realistas”:

Los elementos que pueblan los relatos fantásticos participan de la verosimilitud y del 'realismo' propios de las narraciones miméticas, y únicamente la irrupción, como

*eje central de la historia, del acontecimiento inexplicable marca la diferencia entre ambas formas*⁸ (ROAS, 2011, p. 112).

Tal semelhança, por fim, exige um esforço por parte da linguagem na construção do universo da narrativa, que apresenta ferramentas em comum para o desenvolvimento do texto. Sendo um gênero que pode ser traçado desde o século XVIII, o fantástico apresenta muitas características e muitos modos de gerar esse convencimento do leitor. Esse processo se dá de maneiras diferentes no período gótico, no romantismo, entre outros. Importante para nosso artigo é apontar como, na contemporaneidade, autores e obras apresentam esses métodos para o convencimento.

Em se tratando do campo da linguagem, o evento fantástico surge como uma dificuldade, sendo que, em muitas narrativas, é descrito como impossível, irreal e, em muitos casos, inimaginável, o que, por lógica, o tornaria indescritível. Surge uma das questões mais importantes no trato com a linguagem da narrativa fantástica, a necessidade de ferramentas para a descrição daquilo que não pode ser descrito:

[...] metáforas, sinécdoques, comparaciones, paralelismos, analogías, antítesis, oximorones, neologismos y expresiones ambiguas del tipo 'me pareció ver', 'creo que vi', 'era como si', así como la utilización reiterada de adjetivos fuertemente connotados, como 'siniestro', 'fantasmagórico', 'terrorífico', 'increible' y otros de ese mismo campo semántico (ROAS, 2011, p.130).

Em uma possível análise de José J. Veiga, podemos identificar muitas das características citadas pelo autor. Destaco um trecho do conto “Os do outro lado” do livro *Os cavalinhos de Platiplanto*:

Quando ela acabou de dizer isso um clarão muito forte, branco como a luz de magnésio, iluminou todo o céu atravessando as paredes e o telhado da casa. Corremos para fora e vimos uma quantidade de objetos como enormes bolhas

⁸ “Metáforas, sinédoques, comparações, paralelismos, analogias, antíteses, oxímoros, neologismos e expressões ambíguas do tipo ‘me pareceu’, ‘era como se’, assim como a utilização reforçada de adjetivos fortemente conotados, como ‘sinistro’, ‘fantasmagórico’, ‘aterrorizador’, ‘incrível’ e outros desse mesmo campo semântico” (Tradução nossa).

de sabão cruzando lentamente o céu no rumo do barranco do outro lado (VEIGA, 2015, p. 59).

Ainda que não dirigindo a narrativa ao medo ou ao terror, é possível notar na descrição traços interessantes, como a metáfora e as analogias para explicação de um evento impossível, para a demonstração de algo irreal. E o trecho demonstra características muito interessantes, pois, durante a descrição desse evento, faz-se uso somente de elementos conhecidos do leitor, como “a luz de magnésio”, ou “como bolhas de sabão” inseridos em um contexto totalmente estranho ao que o leitor está acostumado a encontrá-los, oferecendo, dessa maneira, um caminho insólito para que o leitor possa compreender o que, de certa maneira, seria impossível. É importante ressaltar que, durante a análise de textos de vertente fantástica, não é possível afirmar que tais relatos compartilham um método único de linguagem em face de outros textos literários, ainda que apresentem muitas semelhanças em variados aspectos, como destacado acima; eles usam de variados estilos que comprovadamente estão em diálogo com outras esferas literárias e em constante mudança (ROAS, 2012, p. 133).

O teórico reconhece o uso e a diferenciação da linguagem em expressões mais contemporâneas do fantástico, mas adverte que para a obtenção do efeito fantástico não é possível contar somente com recursos formais do texto. Se pensarmos em um texto literário que esvazia todo o sentido de sua narração, seria impossível criar qualquer significado a partir da leitura da obra literária. O teórico destaca: “*En conclusión, ni la transgresión en la modalidad de percepción es exclusivamente semántica, ni la transgresión de la modalidad de lenguaje es exclusivamente formal o retórica*”⁹ (ROAS, 2011, p. 141).

Para realização dessa categoria estética, é necessário um equilíbrio entre esses quatro elementos-chaves expostos brevemente: a realidade, o impossível, o medo e a linguagem. Nessa concepção do fantástico, algumas das narrativas de José J. Veiga podem ser excluídas por não conter o impossível, como é o caso da narrativa “Onde andamos didangos?”; entretanto parte da riqueza da leitura do autor está incluída nessa não-classificação; por

⁹ “Em conclusão, nem a transgressão na modalidade de percepção é exclusivamente semântica, nem a transgressão de modalidade de linguagem é exclusivamente formal ou retórica” (Tradução nossa).

mesclar narrativas que apresentam o impossível juntamente com o prosaico, podemos depreender dessas histórias uma ontologia muito semelhante ao que Camus denomina o absurdo, característica da existência humana dentro de sua filosofia.

a propósito do absurdo

Uma das versões mais adotadas do mito grego aponta que Sísifo, rei-fundador da cidade de Corinto, o mais astuto e inescrupuloso dos mortais, observou o rapto de Egina, filha do deus-rio Asopo, por Zeus. Em troca de uma fonte de água permanente para a cidade de Corinto, Sísifo conta para Asopo quem foi o raptor de sua filha. Sobre o desfecho da história nos conta Pires:

Furioso, Zeus envia Tânatos com a missão de trazer Sísifo para o Hades. Sempre ardiloso, Sísifo convence a Morte de experimentar as próprias algemas e livra-se da punição. Quando o pai dos deuses se dá conta do embuste, interfere e Sísifo morre. Entretanto, mais uma vez o herói, solerte, consegue livrar-se do Hades através de outro ardil: tendo pactuado com a esposa para que não o enterrasse após a morte, Sísifo chega ao Hades sem o que deveria ser a réplica de seu corpo. Hades considera o fato um sacrilégio e lhe dá permissão para voltar ao mundo dos vivos, a fim de providenciar a inumação do próprio corpo. Uma vez livre do Hades, ele não retorna mais, até idade avançada, quando então sofrerá o castigo pelas faltas cometidas. [...] é no Hades que vamos encontrar a imagem do mito que ora nos interessa, já habitando no vale das sombras: trata-se de Sísifo, rolando eternamente um enorme bloco de pedra morro acima, para vê-lo despencar, lá do alto, morro abaixo (2009, p. 2).

É esse o mito que exemplifica a vida humana aos olhos de Camus, uma tarefa permanente e imbatível que por fim nos consome. A vida humana consiste em se ter consciência de que somos finitos sem, entretanto, termos o poder para reverter tal situação. Cabe a nós, como a Sísifo, carregar uma pedra até o alto de uma montanha, seja essa montanha um escritório ou uma fábrica, e vê-la cair para que possamos reiniciar o trabalho, sem a esperança de que algo será diferente. Porém, é necessário destacar que a filosofia

camusiana não conduz ao desespero, o próprio filósofo ao comentar sobre a escolha do mito nos afirma:

Já devem ter notado que Sísifo é o herói absurdo. Tanto por causa de suas paixões como por seu tormento. Seu desprezo pelos deuses, seu ódio à morte e sua paixão pela vida lhe renderam esse suplício indizível no qual todo o ser se empenha em não terminar coisa alguma (CAMUS, 2019, p. 138).

Todo o percurso percorrido pelo personagem aponta para o que Camus define como herói, alguém que busca um sentido na vida, ainda que tenha em mente que tal objetivo é inalcançável; Sísifo persiste em sua tarefa, e o próprio Camus aponta, “É necessário imaginar Sísifo feliz” (2019, p. 140), e a felicidade de Sísifo serve não somente como ferramenta para sua sobrevivência, mas é a demonstração de sua revolta diante do destino que lhe é imposto.

Antes de uma maior discussão acerca dessa concepção, é necessário pautar de acordo com Camus o que seria o absurdo:

Se eu acusar um inocente de um crime monstruoso, se eu afirmar que um homem virtuoso desejou sua própria irmã, ele me responderá que isso é absurdo. Com tal réplica o homem virtuoso ilustra a antinomia definitiva que existe entre o ato que lhe atribuo e os princípios de toda a sua vida. “É absurdo” significa: “é impossível”, mas também: “é contraditório”. Se eu presenciar um homem atacando um ninho de metralhadoras com uma arma branca, pensarei que seu ato é absurdo. Mas só é absurdo em virtude da desproporção entre sua intenção e a realidade que o espera, da contradição que posso perceber entre suas forças reais e o objetivo a que ele se propõe (2019, p. 44).

Como visto, a ideia de absurdo nasce de dois elementos, “a intenção e a realidade que o espera”. Sísifo, então, se torna um dos exemplos de uma busca absurda exatamente por apresentar essa dualidade, o personagem mítico busca uma existência pacífica e alegre, mas essa busca lhe é negada pelos deuses e pela própria vida, e ainda que essa intangibilidade seja real para o personagem, em especial depois de sua última condenação, enquanto carrega a pedra morro acima, ele não desiste de seu objetivo, mesmo diante de uma situação aparentemente absurda. Seria essa a ontologia de Camus,

uma busca incessante por um objetivo intangível, o absurdo, no caso, reside em ter consciência desse fato e ainda assim persistir em sua busca.

É possível fazer um paralelo entre essa definição de absurdo com a noção de fantástico de Roas. O elemento impossível que se infiltra no cotidiano prosaico da narrativa acaba por gerar uma ameaça para a concepção de mundo do leitor, e essa contradição, em outras palavras, pode ser aproximada do que Camus define no parágrafo anterior como absurdo, o encontro de condições reais com intenções que simplesmente não podem ser atingidas. Essas intersecções ficam mais claras quando lidas na obra de José J. Veiga: o impossível fantástico pode ser representado pelo galo impertinente que põe em cheque as definições do leitor sobre a realidade, enquanto o rapto do garoto, no conto “Onde andam os didangos?”, sem nenhuma explicação ou chance de defesa, gera o que podemos colocar como absurdo. A análise dessas narrativas gera muitos momentos e sentimentos em comum, por parte de personagens e de leitores, que podem nos levar a uma conexão entre esses contos e que podem exemplificar a obra de José J. Veiga.

Essa conexão pode ser notada quando nos debruçamos um pouco mais em uma das questões pontuadas por Camus: os efeitos do absurdo no ser humano. Em um estudo sobre a obra do filósofo, Matos e Machado destacam o que é o sentimento de absurdo:

O mal-estar, o pressentimento de que as coisas não vão bem, a sensação angustiante de uma morte certa são alguns indícios de que a sensibilidade percebeu a absurdidade da vida [...] Significa, a princípio, que o indivíduo vivenciou a sensação de impotência, apreender que há algo fora do lugar, como se suas referências de súbito o tivessem abandonado naquele instante (2015, p. 2).

É esse sentimento arrasador que aponta ao indivíduo que sua existência é como a de Sísifo. Nesse contexto, são três as possibilidades apontadas por Camus para lidar com o absurdo da realidade: o suicídio, a esperança ou a relação direta com o absurdo. Aponta o filósofo: “Matar-se, em certo sentido, e como no melodrama, é confessar. Confessar que fomos superados pela vida ou que não a entendemos” (CAMUS, 2019, p. 19). Não é esse o caminho a ser percorrido pelo indivíduo; o que nos diz Camus é que o indivíduo deve viver como um ato de revolta contra o que lhe foi imposto, a ausência de um

sentido inerente à vida é fato consumado, o absurdo em seu maior grau, a morte, chegará, adiantá-lo é como na citação acima admitir a superação.

Há outros que ofereçam o que Camus aponta como um salto, e, em muitas ocasiões, esse salto se relaciona com o transcendente, o sagrado, seja no campo do racional, seja no campo do irracional. Diante de questões que não podemos entender, nem ao menos iniciar a formulação de respostas, muitos admitem um plano maior que fornece tudo o que necessitamos para que a vida em que estamos seja destituída de seu absurdo. Desse modo, “[...] o absurdo torna-se deus (no sentido mais amplo da palavra) e essa impotência para compreender, o ser que ilumina tudo. Nada guia este raciocínio no campo da lógica. Posso chamá-lo de salto” (CAMUS, 2019, p. 47).

Em outro ensaio intitulado *Summer in Algiers*, o filósofo aponta um dos principais problemas em tomar esse salto como abordagem para lidar com o absurdo em sua vida: “*For if there is a sin against life, it consists perhaps not so much in despairing of life as in hoping for another life and in eluding the implacable grandeur of this life*”¹⁰ (CAMUS, 2005). O herói absurdo não deve abdicar dessa vida, e sim buscar ao máximo todo o possível como um sinal de revolta e de não-reconhecimento da derrota. Esperança que, dentro dessa concepção, se assemelha à resignação, impede a compreensão e o enfrentamento desse adversário que, por fim, vence a todos e não oferece piedade ou mesmo explicações.

O homem absurdo não realiza esse nivelamento do sacrifício pelo racional ou irracional. Ele reconhece a luta, não despreza em absoluto a razão, e admite o irracional. Recobre assim com o olhar todos os dados da experiência e está pouco disposto a saltar. Ele sabe que, nessa consciência atenta, já não há lugar para a esperança (CAMUS, 2019, p. 51).

O caminho a ser trilhado, de acordo com o filósofo, é o de enfrentamento do absurdo, partindo da revolta com o destino imposto à humanidade, da parca liberdade de se saber livre de regras e morais que buscam fornecer uma outra vida. “É necessário imaginar Sísifo feliz”, obter felicidade dessa caminhada inócua a que se resume o levar de cada pedra individual até o alto da montanha, apenas para podermos vê-la novamente rolar abaixo.

10 “Pois se há um pecado contra a vida, consiste não tanto em se desesperar em vida, mas sim em esperar por uma outra vida e eludir a implacável grandeza desta” (Tradução nossa).

É esse o caminho que podemos encontrar nos escritos de Veiga. As narrativas dele apresentam, de maneira cruel muitas vezes, a ausência de um sentido inerente aos personagens e a ausência de controle que eles têm sobre os eventos, quer seja através do impossível relacionado com o fantástico em uma estrada interminável e um galo com poderes absolutos, quer seja através do prosaico real, um homem mal encarado e forte que rapta um membro da família; o efeito de absurdo é o mesmo em ambos os casos, tanto a população da cidade e a família estão a mercê dos fatos e não podem usufruir aquilo que gostariam. Ficam gravadas as tentativas e, seja através de uma raça de seres do futuro ou através de animais mágicos, a vida continua.

intersecções fantástico-filosóficas

Ao comparar as discussões de Roas e de Camus, podemos encontrar alguns pontos de intersecção e propor uma leitura da obra de Veiga que apresente essas concepções para uma ideia de literatura fantástica e uma ontologia de mundo. É interessante destacar novamente que meramente classificar as narrativas em determinadas nomenclaturas é de pouco ou nenhum proveito, entretanto apontar as semelhanças e as diferenças dessas perspectivas para a análise desse e de outros autores pode apresentar ganhos e novos estudos para a área da literatura.

Para iniciar essas considerações, é interessante retomar uma definição de fantástico, de acordo com o indicado por Roas, como uma categoria estética, que não se limita apenas ao âmbito literário, que procura através da inserção de um evento impossível em uma narrativa que aparentemente apresenta todos os elementos do real extratextual do leitor. Essa inserção tem muitos efeitos, dentre eles, o medo e a ansiedade que aparecem como os principais, pois a leitura e a apreciação dessas narrativas geram um questionamento do próprio leitor acerca dos limites de sua realidade; a ameaça do desconhecido se instala e gera questionamentos ou ansiedades no leitor.

Uma das narrativas de Veiga que apresenta muitas dessas características é o conto “Um galo impertinente”. Após um esforço hercúleo, por parte dos engenheiros, dos trabalhadores e da própria população que precisava fazer os mais variados esforços para andar nos caminhos improvisados, para a construção do que seria uma das maiores estradas já vista pela sociedade,

coisas estranhas parecem acontecer. O resultado impressionante foi ofuscado pelo evento que simboliza o desconhecido nesse conto:

Os viajantes contavam que iam indo muito bem pela estrada, embalados pela lisura do asfalto, quando de repente, saído não se sabe de onde, um galo enorme aparecia diante do carro. Não adiantava tocar buzina, ele não se desviava; nem adiantava aumentar a velocidade, ele não se deixava apanhar. Era como se ele fosse puxando o carro para um embasamento de ponto, uma árvore, um marco quilométrico. Quando o motorista conseguia manobrar e escapar do desastre do carro martelava a capota com o bico, e com tanta força que perfurava o aço, deixando o carro como se um malfeitor o tivesse atacado a golpes de picareta (VEIGA, 2010, p. 82).

As tentativas de impedir o avanço do galo foram muitas, envolvendo pescadores, caçadores e, por fim, as próprias forças armadas; nada foi capaz de resolver o problema com o galo impertinente. Por fim, a estrada é abandonada.

O desconhecido, nesse conto, não deixa de conter um pouco de humor. Após enfrentar tantas adversidades e tantos problemas durante a construção, foi um animal tão ordinário quanto um galo que interrompe o uso da estrada, obviamente não um galo comum já que “Nunca se chegou a um acordo quanto ao tamanho do galo, as descrições feitas pelos viajantes emocionados iam de pinto a jumento” (VEIGA, 2010, p. 82). Nem por esse humor, deixa o galo de infligir medo aos personagens da cidade, oferecendo um sério risco de vida a todos que ousam usar a rodovia.

Todos os elementos citados por Roas como pertencentes ao fantástico podem ser observados nesse ponto: a descrição de uma realidade prosaica, a inserção de um elemento impossível, a ameaça, física e metafísica, representada por esse impossível e uma linguagem própria para descrever aquilo que, a priori, seria indescritível. Um possível ponto de ruptura com essa estética fantástica, porém, pode ser observável no que nos diz Rosalba Campra (apud ROAS, 2011, p. 72):

Mientras em el absurdo la carencia de causalidad y de finalidad es una condición intrínseca de lo real, en lo fantástico deriva de una rotura imprevista de las leyes que gobiernan la realidad. En el absurdo no hay alternativa para nadie; se trata de una

*desoladora certidumbre que no implica solo al protagonista de la historia, sino a todo ser humano. De allí también la dimensión marcadamente simbólica del personaje absurdo y, por el contrario, la caracterización del héroe fantástico como víctima de una situación puramente ambiental.*¹¹

Sob essa definição, em comparação com as discussões de Camus, podemos entender o absurdo como uma concepção da realidade, enquanto o fantástico, em Roas, procura colocar o real e o irreal em um confronto que leva a uma transgressão sobre a noção de realidade do leitor, gerando, por sua vez, uma dúvida e, conseqüentemente, um novo olhar sobre as leis e as regras que definem o real para o leitor. É nesse momento que ambas as definições se intercalam, ao lançar uma nova luz sobre o que se entende por real, tanto o absurdo como o fantástico chocam, causam medo ou mesmo risos como um processo catártico, levando a questionamentos sobre a realidade. Os efeitos dessas concepções, o sentimento de absurdo ou a ansiedade devido a ameaças geram efeitos semelhantes quando provocam dúvidas e conduzem à conclusão de que a realidade a nossa volta está muito além de nosso controle, e, em muitos casos, estamos sob o controle de condições absurdas ou impossíveis, sejam elas um galo ilógico ou um homem mal-encarado.

Uma possibilidade de leitura de ambos os contos pode flutuar entre essas definições de fantástico e de absurdo, indicando que não importa quão capacitados sejam os personagens, pois, ao construírem a estrada, os engenheiros demonstraram extrema competência, mas sempre haverá uma impertinência que impossibilitará a vida na realidade. O que é demonstrado também em “Onde andam os didangos?” quando lemos a seguinte declaração a respeito do pai de família: “[...] sendo um homem valente corajoso, e andando sempre com a espingarda, nem tapuio podia com ele” (VEIGA, 2010, p. 55). Não importa quão poderosos sejam os personagens, sempre haverá alguém mais forte que, por fim, os deixa impotentes diante de uma situação trágica.

11 “Enquanto no absurdo a ausência de casualidade e finalidade é uma condição intrínseca do real, no fantástico deriva de uma ruptura imprevista nas leis que governam a realidade. No absurdo não há alternativa para ninguém, trata-se de uma desoladora certeza que não afeta somente o protagonista da história, senão todo ser humano. Dali também a dimensão marcadamente simbólica do personagem absurdo e, pelo contrário, a caracterização do herói fantástico como vítima de uma situação puramente ambiental” (Tradução nossa).

Ainda no que diz respeito a esse conto, as intersecções são mais similares com as definições do absurdo do que com as do fantástico; a ausência do elemento impossível é notável nesse caso. Ao descrever os monstros que dão título ao conto, os didangos, o narrador deixa claro ao leitor que tais bestas nunca foram vistas por ninguém, vêm de suposições feitas pelo menino na casa. Ao final da narrativa, porém, os monstros são mais reais do que o menino gostaria; enfrentar essas criaturas de sua imaginação talvez fosse menos doloroso do que a realidade de ter um irmão amarrado e levado como mercadoria. Retomamos à definição de Campra quando afirma que estamos à frente de uma certeza desoladora que se aplica a todos; somos impotentes, e direitos que julgamos invioláveis e seguros não são mais presentes.

É interessante, entretanto, que mesmo não apresentando todas as características de uma narrativa fantástica, é possível apontar outros elementos presentes no conto que se relacionam com a teoria de Roas: a realidade prosaica de uma família do interior do Brasil; a introdução de um elemento que causa choque e que altera os padrões de vida dos personagens, nessa narrativa, o “[...] homem feioso mal-encarado [...]” (VEIGA, 2010, p. 59), deixando-os impotentes diante de uma força desconhecida, não obstante claramente mais forte que eles; e o medo e a apreensão sentidos por todos os personagens com a aparição desse homem.

Em ambos os contos, podemos aproximar, em grande parte, a nomenclatura usada por ambos os teóricos. Essas narrativas apresentam em seus clímaxes, os momentos de maior importância para as discussões sobre o absurdo e o fantástico, a transgressão da realidade no fantástico de Roas e o sentimento de absurdo para Camus. É a partir desses momentos reveladores, em que surge uma força desconhecida ou quando os personagens se tornam conscientes de sua finitude, que surge uma nova compreensão acerca da realidade, gerando, muitas vezes, no leitor um processo catártico que pode levar a uma nova compreensão do mundo, uma em que as nossas certezas sobre nossa realidade ficam mais borradas, e percebemos que, por fim, não há um sentido ou uma razão maior para se viver, existe apenas a vida em seu caos, que é extremamente cruel e vil, mas que, em muitos casos, pode dar alegrias que antes não poderíamos conceber; é importante nesse ponto retomar a figura de Sísifo que ao descer da montanha está feliz.

É vivendo nesse instante em que não se tem mais tanta certeza sobre a realidade ou mesmo em que se cogita a validade do ato de viver que surge a literatura de Veiga. Os personagens que estão em suas narrativas em sua maioria não parecem ter dúvidas sobre como prosseguir com suas vidas, mas, inquestionavelmente, os leitores não compartilham dessa certeza e, dentre todos os sentimentos evocados na leitura do autor brasileiro, a dúvida talvez seja o mais forte deles. Podemos pensar desse modo na literatura, seja ela fantástica ou absurda, de Veiga como uma que procure levantar a dúvida, sobre nossa existência, sobre o funcionamento da realidade, sobre o sofrimento e a alegria, e, por fim, levar a um questionamento sobre a impertinência da existência contemporânea, sem conduzir a uma resposta efetiva.

considerações finais

É interessante ressaltar, nesse momento final do artigo que nas, ocasiões em que José J. Veiga elabora opiniões sobre sua obra, tende a se desvincular do fantástico ou de qualquer outra classificação e aponta que sua filiação é ao real. Nevinha Pinheiro em um artigo de apreciação crítica de Veiga destaca sobre o autor:

Alguns anos atrás tivemos a oportunidade de entrevistá-lo e perguntamos sobre o fato de serem seus livros escritos na linha do fantástico. O escritor afirmou-nos: “Eu só falo de coisas que existem.” Paramos um instante a fim de pensar e concluímos: José J. Veiga é um realista, sem ilusões ao homem e à sociedade na qual esse homem habita. Dentro de um clima de impossibilidades em confronto com a nossa realidade cotidiana, em seus livros há uma realidade genérica à raça humana, ao nosso social de hoje e ontem, quiçá de amanhã (1985, p.1).

Um dos elementos que apoia essa apreciação é a escolha dos dois versos de Pablo Neruda, usados como epígrafe para *Os cavalinhos de Platiplanto*: “Hablo de cosas que existen, Dios me libre/de inventar cosas cuando estoy cantando!” (VEIGA, 2015, p. 5). Seria para essa leitura que as intersecções filosóficas e fantásticas apontadas nesse artigo nos levam. Fazendo uso de elementos fantásticos e através de um absurdo prosaico, podemos conectar a obra de Veiga com as dores e as violências de muitas realidades diferentes,

como aponta Pinheiro, Veiga não cria personagens distantes de seu leitor, muito menos comportamentos; o ser humano e a sociedade descritos em sua obra podem ser encontrados em vários lugares, desde povoados distantes e sítios afastados até construções magníficas em grandes centros.

Os elementos de ordem fantástica, de acordo com as classificações de David Roas, estão sempre espalhados por essas histórias, sejam eles, a realidade conectada com o leitor, os eventos impossíveis e os efeitos de medo e de ansiedade gerados por ele, e, por fim, talvez o que mais esteja presente na obra do autor, a transgressão do real, o momento em que personagem e, muitas vezes o leitor, se dá conta de que princípios em que se baseava para viver são quebrados e um novo caminho precisa ser traçado, um agora mais trágico e pesado.

É esse momento, o clímax das narrativas, que apresenta a maior intersecção entre as duas ideias propostas no artigo. O sentimento de absurdo, tal como descrito por Camus, assemelha-se muito a esse momento de transgressão, conforme apontado por Roas. A narrativa de Veiga por apresentar uma transgressão, muitas vezes real, outras impossível, levanta um sentimento amargo que traz a concepção de que nossa vida é absurda e de que, vez após vez, o que dávamos como certo acaba se dissolvendo, em alguns momentos de uma maneira quase cômica, como quando um galo frustra as intenções dos mais poderosos na sociedade, e, em outros, de maneira trágica quando uma família perde um membro amado sem explicações ou chance de defendê-lo.

Diferentemente do herói absurdo de Camus, Sísífo, não podemos imaginar os personagens de Veiga felizes. Entretanto, as narrativas, diferentemente do que Camus pregava, não querem fornecer exemplos de como levar a vida, procuram mais nos dar uma descrição de realidades variáveis, que se conectam com o leitor de um modo ou de outro, e acabam por trazer a atenção do leitor a esse conceito que Roas chama de transgressão e que Camus, de sentimento do absurdo.

Sendo assim, podemos entender diante dessas intersecções que a obra de Veiga não é fantástica, tampouco filosófica. É uma literatura de realidades, diferentes e distantes, mas que sempre se conecta a esse fio condutor que teorias de momentos e bases distintas vão classificar de um modo diferente. Inegável é o fato de que a obra do autor apresenta uma qualidade impressionante que ainda gera novas comparações e conclusões e que

tenta, de maneira única, descrever essa absurda e fantástica realidade em que vivemos.

referências

CAMPRA, R. Lo fantástico: una isotopía de la transgresion. In: David Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Editora Arco/Libros, 2001, p. 265-282.

CAMUS, A. *O Mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo*. Trad. de Ari Roitman. Rio de Janeiro: Record, 2019.

CAMUS, A. *Summer in Algiers*. Chicago: Penguin Books, 2005.

CARROL, N. *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2005.

CASTELLO, J. José J Veiga trabalha nos limites da fantasia (Entrevista) In: *O Estado de S. Paulo*, 4 out.1997.

COSTA E SILVA, A. Livros de José J. Veiga ganham reedição. In: *Folha de S. Paulo*, 31 jan. 2015.

FRANÇA, J. Monstros reais, monstros insólitos: aspectos da Literatura do Medo no Brasil. In: GARCÍA, F.; BATALHA, M. C. *Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012.

MATOS, T. dos S.; MACHADO, P. de O. Albert Camus: em defesa da liberdade. CTS IFG Luziânia, v. 1, n. 1. Luziânia, p. 01 – 07, 2015.

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

PIRES, M. da S. A pertinácia de Sísifo: e tudo começa de novo. *O Marrare - Revista de Pós-graduação em Língua Portuguesa*, n. 10. Rio de Janeiro, 2009.

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

ROAS, D. *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Madrid: Ed. Páginas de Espuma, 2011.

TODOROV, T. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. de Maria Clara Correa Castello. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VEIGA, J. J. *A estranha máquina extraviada*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

_____. *Os cavalinhos de Platiplanto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Artigo recebido em: 20/01/2020

Aceito em: 18/06/2020