

IONESCO E VEIGA: UM DIÁLOGO (DO *ABSURDO*) SEGUNDO A ÓTICA DE MIKHAIL BAKHTIN.

Célio César da Silva (UFG)

RESUMO: Tendo como ponto de partida as invasões de bichos em pacatas cidades e a metamorfose de homens em bestas, o presente artigo apóia-se no conceito de intertextualidade proposto por Mikhail Bakhtin. O objeto de reflexão será o absurdo alegórico e a realidade social e política. Mola propulsora que tematiza as obras *O Rinoceronte* - de Eugene Ionesco e *A hora dos ruminantes* – de José Jacinto Veiga. Verificaremos as hipóteses de aproximação (e distanciamento) e os fatos históricos presentes nas obras destes escritores de expressividade e de grande contribuição para a literatura. Posteriormente, discutiremos a representatividade dessas mesmas obras em tempos atuais, possibilitando assim, a oportunidade de reforçar o interesse pelo assunto junto ao público leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Invasão; absurdo; alegoria; intertextualidade

Introdução

“Não podemos ficar alheios e distraídos.
Nem o momento comporta atitudes de indiferença.
Não durmamos, pois, que a paz será uma realidade,
ela que, agora, não passa de uma promessa.”
Albert Camus

Na construção literária é tão válido representar um modo de aprisionamento por outro, quanto representar qualquer coisa que de fato existe por alguma coisa que não existe. É sabido que em seu labor, todo autor escreve seu tempo. Entretanto, em seu processo de criação, ele não nos apresenta os fatos como mera reprodução de acontecimentos reais. Ao contrário, há narrativas que em sua construção mais se aproximam do irreal e do ilógico, provocando assim, estupefação no leitor. O escritor lança mão de situações aparentemente absurdas, impossíveis e irracionais para mostrar os absurdos da história que lhe é própria. Da estupefação, do riso nervoso, do espanto, do disparate, provém a reflexão.

Neste patamar, se posicionam a peça teatral *O Rinoceronte* (1976) – de Eugene Ionesco - e a narrativa *A hora dos ruminantes* (1996) - de José Jacinto Veiga. Obras que

permitem múltiplas reflexões e que, embora denunciem fatos ocorridos há algumas décadas, permanecem atualizadas devido aos temas que sugerem. Assim, propomos neste artigo um diálogo entre essas obras, tendo como teoria de base o conceito de intertextualidade proposto por Mikhail Bakhtin. Para ele, (BAKHTIN, 1977), todo texto verbal, em sua estruturação, apresenta múltiplas relações dialógicas com outro(s) texto(s). No que tange à obra de Ionesco, estas *relações* serão observadas por meio do enfoque à repressão oriunda da 2ª Grande Guerra, nas cidades européias; e, na narrativa de Veiga, a repressão militar ocorrida no Brasil a partir de 1964.

Ainda Bakhtin (1977), o texto é sempre, sob modalidades várias, um intercâmbio discursivo, uma tessitura polifônica na qual se confluem, se entrecruza, se metamorfoseiam, se corroboram ou se contestam outros textos, outras vozes e outras consciências. Nesse viés, iniciaremos uma busca incessante pela aproximação dos dois textos, tendo como célula nuclear, cidades invadidas por bichos e homens metamorfoseados em bestas. Sob esta medida, o estudo se desenvolverá em conformidade com o que ele (Bakhtin) formulou como *Relações Intertextuais*. Segue-se, então, um breve percurso sógnico que vai do caráter simbólico ao metafórico dessa célula.

O absurdo

Quando a 2ª Guerra acabou o homem foi colocado diante de um problema: como pensar seu futuro? Ainda estavam vivos em sua memória os horrores recentes. E pairava sobre ele o fantasma de uma possível guerra nuclear, com conseqüências ainda mais catastróficas. Desesperançado, e sem condições para resolver o impasse, o sobrevivente da Segunda Grande Guerra passou a viver um grande vazio existencial.

Impresumível, desesperançado, pessimista, esse homem armou um sistema filosófico para justificar sua mágoa e seu espanto: o existencialismo. Neste contexto, emerge também, a filosofia do absurdo, tendo como obra basilar o ensaio de Albert Camus *O mito de Sísifo* (2005). Obra que fez escola, se estendendo à nossa contemporaneidade, mostrando que todo o esforço humano, representado na figura mítica de Sísifo, é inútil. O teatro do absurdo apareceu junto a estas correntes. Apontando tendências que colocariam em xeque as instituições, a linguagem, o habitual e os padrões formalizados.

Para Ionesco, (1976) absurdo é aquilo que não tem objetivo. O homem divorciado de suas raízes religiosas, metafísicas e transcendentais, está perdido; todas as suas ações se tornam sem sentido, absurdas, inúteis. A mecanização do indivíduo é uma forma de suicídio, mas segundo ele, a única forma que nos é facultado sobreviver. O seu mundo se apresenta como um mundo de sonâmbulos. Os vivos não passam de um engano. Entretanto, embora o tema geral de sua obra seja a amargura cotidiana, suas personagens são extremamente bem-humoradas: loucas, surdas, histéricas, irracionais ou buscando a razão da existência na falida lógica formal.

O Rinoceronte

Em um dia insuportavelmente banal, de uma cidade comum, onde nada acontece a não ser o diálogo estúpido de homens que não sabem o que fazer de suas vidas, os barridos de um rinoceronte quebram a rotina, levantam poeira e provocam assombro:

JEAN – Oh! Um rinoceronte! [...] – Oh! Um rinoceronte!
 A GARÇONETE – Oh! Um rinoceronte!
 A MERCEEIRA – Vem depressa, um rinoceronte! (todos seguem com um olhar à esquerda o trajeto da fera)
 JEAN – Ele vai desabalado raspando as vitrinas!
 O MERCEEIRO (dentro da mercearia) – Onde?
 A GARÇONETE (pondo as mãos nos quadris) – Oh!
 A MERCEEIRA – Vem ver!
 O MERCEEIRO (aparecendo) – Oh! Um rinoceronte!
 O LÓGICO – Um rinoceronte, a toda velocidade, na calçada da frente! [...]
 O PATRÃO – O que está acontecendo? [...]
 A GARÇONETE – Um rinoceronte!
 O PATRÃO – Você está sonhando! (vendo o rinoceronte) – Puxa! (IONESCO, 1976, p. 19 a 22).

É o início do primeiro ato de *O Rinoceronte* (1976). Conversando calmamente num café, as pessoas de repente são sacudidas pela estranha visita, sentem-se ameaçadas, procuram compreender. Nesse primeiro instante, embora alguns afirmem veementemente o terem visto, o rinoceronte é ainda inadmissível. Alguém alega que as autoridades não deveriam permitir a visita desse tipo de animais à cidade. Outros procuram a hipótese de tudo não passar de um sonho. Outros não dão a menor importância, imersos que estão em seu diálogo ridículo:

O LÓGICO – Eu vou lhe explicar o que é silogismo.

O SENHOR IDOSO – Ah, sim, o silogismo!

O LÓGICO – O silogismo compreende a proposição principal, a secundária e a conclusão.

O SENHOR IDOSO: - Qual conclusão? (IONESCO, 1976, p. 30)

Algum tempo depois, outros rinocerontes vão aparecendo e passam a ser o centro das atrações e do medo. Mas ainda existem alguns mais céticos que não acreditam nas aparições. A exemplo da personagem Botard, metódico e científico, chega a afirmar que não passa de delírio. Entretanto, trancado dia e noite em seu escritório, certamente não tivera oportunidade de presenciar o ocorrido.

Com o desenrolar da trama, alguns dotados ainda de certa lucidez, apavorados, percebem que a população está se transformando em rinocerontes. Uma epidemia avassala a cidade: a rinocerontite. Um a um todos vão sofrendo o lento processo de metamorfose em rinocerontes. As evidências se fazem notar no excerto a seguir:

BÉRENGER – Você... (*Bérenger interrompe-se, pois Jean faz uma aparição horrível. Está todo verde. O galo de sua testa está quase como um corno de rinoceronte.*) Oh! Realmente parece que você está perdendo a cabeça! (*Jean precipita-se para sua cama, joga as cobertas no chão, diz palavras furiosas e incompreensíveis, fazendo ouvir sons indescritíveis*) [...] Acalme-se Jean. Você é ridículo! Oh! Seu corno está crescendo a olhos vistos!... Você é rinoceronte! (IONESCO, 1976, p. 153- 159).

Aos poucos, os cidadãos perdem a pele lisa, a fala, a humanidade. A transformação se dá também no gosto e em certo tipo de afirmações como, por exemplo, a da personagem Jean que diz preferir os veterinários aos médicos. Ao final do terceiro e último ato, o herói Bérenger, cada vez mais só, vislumbra toda a população da cidade transformada em rinocerontes que o incitam, também, a se metamorfosear. Ele, no entanto, ainda que amedrontado, não cede e resiste às pressões: “contra todo mundo eu me defenderei. [...] Sou o último homem, hei de sê-lo até o fim! Não me rendo!” (IONESCO, 1976, p.236).

A hora dos ruminantes

A hora dos ruminantes (VEIGA, 1996) tem como cenário uma cidade pacata, pequena, possivelmente interior de Goiás, mas que poderia também ser de um outro Estado;

haja vista que os costumes e hábitos de seus moradores, apontam para a simplicidade e rotina comuns às cidades interioranas:

A noite chegava cedo em Manarairema. Mas o sol se afundava atrás da serra – quase que de repente, como caindo – já era hora de acender candeeiros, de recolher bezerros, de se enrolar em xales. A friagem até então contida nos remansos do rio, em fundo de grotas, em porões escuros, ia se espalhando, entrando nas casas, cachorro de nariz suado farejando (VEIGA, 1996, p. 01).

Como toda típica cidade interiorana, Manarairema possui uma igreja na praça, uma venda onde se vende de fumo a lingüiça, homens valentões que se animam após uns goles de pinga, comadres conversadeiras e uma infinidade de curiosos e supersticiosos. Em sua primeira parte, intitulada *A chegada*, a narrativa sutilmente se envereda por uma atmosfera de premonição e mau agouro, que denunciam raízes do Fantástico, sugerindo que algo de terrível paira sobre os céus da pequena cidade.

Anúncios, prenúncios, bulícios irão compor uma expectativa que provocará a população. De um dia para outro, a pacata cidade se deparará com a chegada de homens singulares, que se instalarão em uma tapera nas adjacências, quebrando a rotina reinante e atiçando em tudo a curiosidade que convergirá no desespero de seus habitantes:

As pessoas acordavam, chegavam à janela para olhar o tempo antes de lavar o rosto e davam com a cena nova. Uns chamavam outros, mostravam, indagavam, ninguém sabia. Em todas as casas eram gente se vestindo às pressas, embaraçando a mão em mangas de paletó, saindo sem tomar café, pisando em cachorros lerdos, cachorros ganindo, gente xingando, gente dando peitada em gente, derrubando chapéu, a algazarra, a correria. [...] seriam ciganos? [...] seriam engenheiros? Mineradores? Gente do governo? (VEIGA, 1996, p. 4).

Em princípio, nenhuma resposta às constantes indagações; entretanto, fatos aparentemente sem relevância, começam a modificar a vida dos moradores. O carroceiro Geminiano surge como a primeira vítima do intricado quebra-cabeça. Sem nenhuma explicação, começa de um dia para outro, a puxar areia em grande quantidade para os já apelidados *homens da tapera*.

A partir deste instante, a atmosfera do absurdo preenche o ambiente. Bakhtin (1977, p.150) afirma que “o narrador pode deliberadamente apagar as fronteiras do discurso

citado, a fim de colori-lo com as suas entoações, o seu humor, a sua ironia, o seu ódio, com o seu encantamento, ou o seu desprezo.” Assim, à maneira do personagem camusiano *Sísifo*, condenado a subir uma montanha carregando nas costas uma enorme rocha e de lá vê-la rolar montanha abaixo e, novamente, recomeçar sua tarefa para todo o sempre..., um longo calvário espera por Geminiano, que irá repetidamente puxar areia para os homens da tapera numa atitude patética, sem sentido e com total obediência. Geminiano se desespera, chora, desequilibra, mas continua seu labor.

Absurdamente, e por informações vacilantes, o valentão Amâncio, que segundo alguns, possui *partes*, cheio de arrogância, partirá rumo à tapera, para um ajuste de contas com os ditos *homens*. Entretanto, de lá será visto, vestido de branco e, com eles, jogando peteca.

Um menino passou na garupa de um cargueiro, viu homens jogando peteca atrás da cerca. Parou um pouco para olhar, homens jogando peteca não se vê todo dia. Um dos homens estava vestido de branco até no chapéu, esquisito jogar peteca de chapéu na cabeça, a aba deve atrapalhar a vista. [...] Amâncio jogando peteca com gente desconhecida... Tudo confuso, trançado, sobrando pontas. [...] A notícia não encaixava, ficava solta, pedindo explicação (VEIGA, 1996, p.21).

É de se admirar que neste ambiente de mistério que envolveu os moradores, um homem valentão, “que é capaz de tirar leite em onça” (VEIGA, 1996, p.18), esteja a jogar peteca com gente suspeita. Fica aí a sugestão do absurdo cômico que segundo a pesquisadora Maria Luíza Ferreira Laboissiere de Carvalho (2000):

[é] mais uma manifestação de fuga do desespero que da própria verdade. Deixa-se, por isso, manifestar em obras que apresentam situações estranhas, incongruentes, ridículas, paradoxais, desarmoniosas, absurdas, se avaliadas dentro do contexto e da razão padronizada de julgamento de cada época (CARVALHO, 2000, p.124).

Na segunda parte da narrativa, intitulada *O dia dos cachorros*, Manarairrema sofre uma súbita invasão. Inesperadamente, milhares de cachorros invadem toda a cidade. Eles chegam e se apossam do lugar provocando horror, medo e angústia nos moradores.

Dois ou três dias antes o povo notou que os cachorros da tapera estavam ficando inquietos, turbulentos, aflitos como em véspera de uma grande caçada. À noite o alarido era que chegava a perturbar o sossego da cidade. [p.33] As pessoas correram para as janelas, as cercas, os barrancos e viram aquela enxurrada avançando rumo à ponte, cobrindo buracos, subindo rampas, contornando pedras, aos destrambelhos, latindo sempre (VEIGA, 1996, p.34).

Os cachorros tomam conta da cidade. Invadem quintais, afugentam animais, entram nas casas e fazem o que bem desejam. Em pânico, os moradores a tudo presenciam, sem, entretanto, tomarem uma atitude. Não há, salvo raríssimas exceções, nenhum manifesto de revolta ou contestação. Tempos depois, os cachorros desaparecem sem deixar vestígios.

Na terceira parte, outra invasão. Desta vez, mais densa, porque extremamente sufocante e aterrorizante: uma imensidade de bois invade a cidade. Não se sobra um mínimo de espaço, todos os moradores ficam detidos em suas próprias casas:

Encheram os becos, as ruas, desembocaram no largo. A ocupação foi rápida e sem atropelo e quando o povo percebeu o que estava acontecendo já não era possível fazer nada: bois deitados nos caminhos, atrapalhando a passagem, assustando senhoras; as entradas do largo entupidas e mais bois chegando, como convocados por uma buzina que só eles ouviam; os que não cabiam mais no largo iam sobrando para as ruas mais de perto, para os becos e terrenos vazios. Abria-se uma janela para olhar o tempo e recebia-se no rosto o bafo nasal de um boi butelo. Uma pessoa ia ao quintal, entrava distraída numa moita, levava o maior susto da vida ao assustar um boi, que saía de arranco pisando plantas, arrastando ramos pendurados nos chifres. Dobrava-se uma esquina com pressa, caía-se de braços abertos nos chifres de um boi imprevisto. (VEIGA, 1996, p. 83,84)

Os moradores deparam-se com o caos total e as chances de sobrevivência reduzidas. Já lhes falta água, comida e até mesmo o ar, que no decorrer dos dias se tornara irrespirável devido ao mau cheiro que empestava o ar, provocado pelo estrume dos bois. Contudo, novamente o inesperado acontece, e numa madrugada de chuva, como no despertar de um pesadelo, os bois desvanecem, deixando a cidade forrada de esterco que permanecerá por um longo período, nas ruas (e na memória) da cidade. Com os bois, desaparecem também, os misteriosos *homens*. Fim da opressão. A paz chega e com ela, a vez dos moradores reconstruírem o seu mundinho.

Alegoria

A partir da Segunda Grande Guerra, vários escritores¹, fizeram uso deste recurso como forma alegórica, para denunciar de maneira des(velada) os absurdos oriundos das repressões política e militar que havia se instalado com toda a sua pompa no território europeu.

Ionesco teve como ponto de partida de *O Rinoceronte* as impressionantes manifestações nazistas nas cidades européias. Não somente a ocupação, o medo e a opressão, mas também, o fascínio que a comitiva de Hitler (os rinocerontes) exercia nas pessoas. Na introdução da obra, Lima (IONESCO, 1976, p.18) assevera que de fato, as palavras de ordem dos conformistas da época da ocupação alemã na França tinham bastante relação com a adesão dos habitantes da cidade de Ionesco à rinocerontite: “Eles não atacam”; “Se os deixar tranquilos, eles ignoram vocês”.

Se na abordagem de Ionesco, os rinocerontes nada mais são do que a representação do exército alemão invadindo a cidade e impondo a sua “condição”; em José J. Veiga, o horror e a repressão provocados tanto pela invasão de cachorros, quanto de bois, podem ser vistos como os militares, após o golpe de 1964, também impondo as novas normas do Estado. No texto de orelha da 31ª edição, Edison Carneiro (VEIGA, 1996), afirma não saber se o autor fez um romance, ou apólogo. Afinal

[a] estória se enquadra em ambas as categorias. Homens e bichos (uns a serviço dos outros, uns representados pelos outros) se aliam para explorar e oprimir um pacato lugarejo do interior. Os seus habitantes, gente comum, desprevenida, reagem de acordo com as circunstâncias e a psicologia particular. *Tudo se passa no plano estrito do romance. Mas, se os bichos não falam (ou falam?)*, a imprecisão que cerca a identidade dos homens e o mistério que envolve cães e bois estendem sobre a estória – como diria Antônio de Alcântara Machado – “*um véu de alegoria*”? (VEIGA, 1996)

Para Hansen *apud* Lausberg (1986, p.01), a alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento. Saltam aos olhos os abusos, a opressão, a servidão forçada e a resignação dos moradores diante das potestades políticas reinante:

¹ Ver *A peste* - de Albert Camus, *As Moscas* - de Jean Paul Sartre e o contemporâneo Miguel Jorge em *Véspera de Pânico* – Avarmas.

Outros parece que entravam numa casa apenas para descarregar a bexiga; chegavam, farejavam, escolhiam lugar, às vezes até um par de botinas encostado num canto, e calmamente se aliviavam; ou rodavam, rodavam no meio da sala, o corpo encurvado no meio, as pernas traseiras abertas, espremiavam, largavam uns charutinhos ou uma broa; satisfeitos com o resultado, raspavam as patas duas, três vezes e saíam sem olhar para ninguém, os donos da casa que providenciassem a limpeza. Eram desacatos que as pessoas toleravam resignadas, consolando-se em pensar que não há mal que sempre dure. (VEIGA, 1996, p. 36)

Não se podia mais sair de casa, os bois atravancavam as portas e não davam passagem, não podiam; não tinham para onde se mexer. Quando se abria uma janela não se conseguia mais fechá-la, não havia força que empurrasse para trás aquela massa elástica de chifres, cabeças e pescoços que vinha preencher o espaço (VEIGA, 1996, p. 84).

A ficção de Veiga sempre se caracterizou por acentuado pendor à alegoria. Fernando Py (2003) comenta que tudo que Veiga escreve pode ser lido às avessas, ou através de uma segunda leitura, em que a despeito de não estar claro na escrita, figuram acontecimentos da recente história do Brasil. Todavia, é tudo acobertado pelo absurdo que envolve a maioria das situações ficcionais por ele criadas.

Py afirma ainda que Veiga constrói *A hora dos ruminantes* ao modo de uma fábula, mas aos poucos o substrato alegórico vai assumindo contornos de sátira política. Os misteriosos homens da tapera, imponentes, taciturnos, e que aos poucos vão penetrando no ambiente, dominadores moral e fisicamente, infiltrando-se entre os moradores, promovendo conchavos, espionagens, etc. Tudo isso lembra muito de perto alguns dos acontecimentos vividos pelo Brasil daquele tempo.

Intertextualidade

Refletindo sobre as duas obras em questão, é difícil imaginar atualmente que se possa defender a tese segundo a qual tudo, na obra, é individual, produto inédito de uma inspiração pessoal ou fato sem nenhuma ligação com as obras do passado. Conforme citado anteriormente, o texto, no dizer de Bakhtin (1977), é sempre sob modalidades várias, um intercâmbio discursivo entre outros textos.

Fundamentando-se nos estudos deste autor, quase desconhecidos no ocidente até ao final da década de sessenta, Júlia Kristeva (1974) escreve que todo texto se constrói como

um mosaico de citações, uma absorção e transformação de um outro texto. Ao lugar da noção de intersubjetividade instala-se a noção de intertextualidade.

De acordo com esses fundamentos, analisemos agora, as relações dialógicas existentes entre as obras em evidência neste estudo. As aproximações se fazem notar entre outros aspectos, primeiramente pelo ponto de partida das mesmas. Ambas pautadas em acontecimentos políticos de grande relevância até os nossos dias: Em *O Rinoceronte*, percebemos a invasão do exército alemão, por meio da segunda guerra. Bem como a imposição de suas normas e a alienação provocada por ele (o exército), em grande parte da população. Elementos enfatizados pela invasão (e metamorfose) dos rinocerontes.

Em *A hora dos ruminantes* o recurso é também utilizado por José J. Veiga para denunciar os abusos, os desmandos, e a opressão impostos pelo exercito militar com o golpe de 1964. Elementos também percebidos por meio das invasões (e metamorfoses) dos cachorros e dos bois.

A alienação presente nas obras se faz perceber, primeiramente, pela adesão das personagens. Em *O Rinoceronte*, com exceção do herói Bérenger, toda a população, após a invasão, também se metamorfoseia em rinoceronte, ou seja, se bestializa, adere à imposição através do fascínio provocado pelo exército:

BÉRENGER – Sabe, senhorita Daisy, o lógico é rinoceronte!

DAISY – Eu sei. Reconheci-o agora na rua, quando vinha vindo. Ele corria bem depressa para uma pessoa da sua idade! [...] vou lhes contar a ultima novidade: Bottard virou rinoceronte!

BÉRENGER – Isso não é possível! Ele era contra. [...]

DAISY – Eu sei que ele era contra. Mas apesar disso, ele virou rinoceronte vinte e quatro horas depois da transformação do senhor Papillon (IONESCO, 1976, p. 198 a 199).

Em *A hora dos ruminantes*, não há metamorfose nos moradores. No entanto, a alienação se faz perceber com maior intensidade. As personagens, em grande parte, amedrontadas, aceitam passivamente e se entregam aos abusos, desmandos e até mesmo se empenham em agradar:

De repente ficou parecendo que todo mundo adorava cachorro, quanto mais melhor, e só tinha na vida a preocupação de fazê-los felizes. [...] A ordem era respeitar os cachorros. Foi um tempo difícil aquele para os puros, os ingênuos, os

de boa memória. [...] Nas ruas, se um cachorro se aproximava de um chafariz, não faltava quem corresse com as mãos em forma de cumbuca para poupá-lo do incômodo de beber na bica. [...] Toda a cidade estava praticamente a serviço dos cachorros, tudo o mais parou, ficou adiado, relegado, esquecido. Qualquer cachorro pelado, sujo, sarnento, contanto que fosse estranho, encontrava quem o elogiasse por qualidades que ninguém via, mas que todos confirmavam. (VEIGA, 1996, p.36-37).

Tanto o recurso da invasão, como o da metamorfose, foi utilizado pelos autores. Em Ionesco percebemos a invasão dos rinocerontes inicialmente, vindos de fora e posteriormente, através da *rinocerontite*. Em Veiga as invasões também se notam externamente e se não há metamorfose nos moradores, o fenômeno se faz perceber com o exército militar, ainda que de forma implícita, por meio do comportamento dos cachorros e dos bois.

Vale salientar que a lógica que reduziu os homens em bestas, bichos invadindo cidades e pestes assolando toda uma população, sempre esteve presente na literatura e remonta a épocas distantes. Embora o crítico Sábado Magaldi (1989) tenha articulado a probabilidade de Ionesco ter pensado em rinocerontes a partir de *A metamorfose* (1912) de Franz Kafka; obra que indubitavelmente, veio influenciar toda a literatura ocidental; e, alguns críticos atribuírem aos escritores do pós-guerra os temas da invasão; são perceptíveis em fontes bastante anteriores, embora, talvez, não com a intenção alegórica, os mesmos temas atribuídos àqueles.

Confirmando a noção de dialogismo proposto por Bakhtin (1977), destacamos a passagem do texto bíblico do *Antigo Testamento* (1956) livro de Daniel (capítulo IV), onde o rei da antiga Babilônia Nabucodonozor (com z conforme o texto pesquisado), após constantes demonstrações de soberba e desobediência às *leis divinas* e, não atendendo aos rogos que lhe eram transmitidos através de sonhos, recebe um castigo do alto, sendo metamorfoseado em besta e, ato contínuo, põe-se a pastar nos jardins de seu palácio.

Temas de invasão são também encontrados no *Antigo Testamento*. Como no livro de Moisés (Êxodo, 1956), quando da resistência do faraó egípcio em libertar o povo de Israel, Tebas é tomada por assustadoras pragas (piolhos, rãs, gafanhotos, moscas...), oriundas da ira do deus de Moisés.

Ionesco e Veiga dialogam, também, através da conduta de seus heróis. O símbolo da resistência é elemento de aproximação representado pelas personagens Bérenger (*O Rinoceronte*) e Apolinário (*A hora dos ruminantes*). Bérenger, embora altamente influenciado, não se contamina com a rinocerontite e, mesmo inseguro, proclama no final do terceiro e último ato: “Infeliz daquele que quer conservar a sua originalidade!” E após um sobressalto brusco: “Muito bem. Tanto pior. Eu me defenderei contra todo mundo! [...] Sou o último homem, hei de sê-lo até o fim! Não me rendo!” (IONESCO, 1976, p.236)

Em *A hora dos ruminantes*, Apolinário, pai do garoto Mandovi (que ao ser maltratado e humilhado pelos *homens*, revida a agressão p.49), não cede às pressões da população temerosa, representada por Geminiano, Manoel e Amâncio e, tampouco, às imposições dos *homens*. As duas correntes exigiam de Apolinário pedido de desculpas e reparos à conta da atitude do filho:

Apolinário ainda não tinha terminado o jantar e toda a cidade já sabia do bilhete queimado e das verdades ditas a Amâncio. Por que Amâncio não reagira, era assunto de muita conjectura. Qual teria sido a causa da mudança em Amâncio, e em tão pouco tempo? E por que o interesse dele em se intrometer na pendenga entre Apolinário e os homens? Se ele estivesse do lado de Apolinário ainda se compreenderia; mas tomar o partido dos outros, aconselhar Apolinário a ceder, impressá-lo em proveito dos homens – tudo isso deixava o povo atarantado, desconfiado. (VEIGA, 1996, p.63).

Enfim, Apolinário, de certa forma, cede devido a chantagens de cunho emocional vindas de Amâncio. Mas, para surpresa dos moradores e dos homens, Apolinário encara-os de cabeça erguida. Ironicamente, o autor evidencia a burrice e a incapacidade dos *homens* em lidar com inteligências capazes de questioná-los:

Ao chegarem na venda foi o próprio Apolinário quem empurrou a porta. [...] afastou-se para um canto, apanhou um punhado de feijão de um saco, jogou na boca e ficou descascando os caroços com os dentes. O ruído parece que estava incomodando um dos homens, que olhava com reprovação para Apolinário. Apolinário continuou a mastigar exagerando um pouco no barulho. (VEIGA, 1996, p.67/68)

Os homens se complicam. Formulam um interrogatório idiota e sem sentido. Apolinário os responde com azedume.

- Está tudo errado – disse o Chaves – Essa pergunta vem no fim. Olhe ai, *seu Amâncio*. Eu não disse que ele não podia fazer o serviço?
- Então por que você empurrou pra mim?
- Pra ver você enleado. Pra acabar com sua prosa!
- É? Então agora eu não pergunto mais nada. Acabou-se o interrogatório, pronto. Sr. Apolinário, o senhor está livre. Pode ir embora. Pode ir por minha conta. Apolinário olhou para eles doido de vontade de rir mas se agüentou. Não queria dar muita confiança àqueles bobocas. Rir a gente ri só com amigos. Com estranhos ninguém erra por excesso de cerimônia.
- Então, boa-noite – disse Apolinário sem olhar para ninguém. [...] e quando pisou do lado de fora ouviu a porta batendo e a discussão explodindo lá dentro e a voz de Amâncio pedindo calma (VEIGA, 1996, p. 70-1).

As obras se assemelham ainda em termos estruturais. *O rinoceronte* é dividida em três atos. *A hora dos ruminantes*, possui três partes.

Quanto aos distanciamentos, além dos limites geográficos que separam estes escritores e os respectivos acontecimentos, os distanciamentos se fazem perceber, também, inicialmente através dos gêneros. A obra de Ionesco se trata de um texto teatral, enquanto Veiga prima pela narrativa. Como citado anteriormente, Ionesco é reconhecido, ao lado de Samuel Beckett e Arthur Adamov, como um dos pais do teatro do absurdo. Assim, toda a sua obra, tem o absurdo como célula nuclear. Em Veiga, o que percebemos são acentuados traços dessa literatura. Tanto de seu teatro quanto de sua filosofia.

O solo textual das obras em análise foi fertilizado pela interpretação que cada um desses autores teve do momento histórico que vivenciaram. A ênfase, as aproximações e os distanciamentos em relação a essa dupla determinaram a arquitetura da proposta.

As obras na atualidade

Embora se tenha passado algumas décadas aos acontecimentos históricos explicitados, essas obras mantêm viva a chama de sua proposta. Bakhtin apud Freitas (1976) afirma que um trabalho poético está estreitamente articulado ao contexto social. Para ele, o estilo do poeta é engendrado pelo estilo de sua fala interior, que por sua vez, é o produto de sua vida social inteira.

A moral de sua alegoria se estende aos nossos dias, e se amplia. Em nossa atualidade, tanto *O Rinoceronte*, quanto *A hora dos ruminantes*, pode ainda ser vista (e lida) como uma crítica a todo pensamento totalitário, seja ele de direita ou de esquerda, que possa esmagar

todos os outros, e que gere um sistema onde não haja mais lugar para qualquer tipo de oposição.

Além disso, as obras também criticam o conformismo, que, criando condições de submissão a uma ordem absurda, transforma os homens em verdadeiros títeres. Por comodismo, por inércia, por alienação ou por interesse, os conformados seguem passivamente a manada, mansos e anônimos, renunciando àquilo que neles é mais essencial e elevado: o pensamento.

Denunciando qualquer tipo de confinamento e a destruição do pensamento, estas obras se assentam também na crítica ao conformismo, na patética uniformidade de uma sociedade burguesa, na total submissão ao poder, na absorção frívola do coletivo sobre o indivíduo. Por tudo isso, amplamente atuais.

Quer neste tipo de teatro, quer na ficção que explora a absurdidade, o denominador comum é a crença numa condição humana desprovida de sentido, a qual só pode ser revelada por obras literárias que sejam também elas próprias, aparentemente, marcadas pelo mesmo sem sentido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTIGO TESTAMENTO. *Livro de Daniel* – Tradução: João Ferreira de Almeida – Rio de Janeiro – RJ, Sociedade Bíblica do Brasil, 1956.

_____. *Êxodo* – Moisés - Tradução: João Ferreira de Almeida – Rio de Janeiro – RJ, Sociedade Bíblica do Brasil, 1956.

BAKHTIN, Mikhail. (Volochinov) - *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução: Michel Lahud, Yara Frateschi Vieira, Lúcia Teixeira Visnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz - São Paulo : Hucitec, 1997.

CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Watch – São Paulo – SP: Record, 2005.

CARVALHO, Maria Luíza Ferreira Laboissiere. *Tradição e modernidade na prosa de Miguel Jorge* – Goiânia: UFG, 2000.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção. *Vigotsky e Bakhtin – psicologia e educação: um intertexto*. São Paulo: Ática, 2002.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria – construção e interpretação da metáfora* – São Paulo – SP: Atual, 1986.

IONESCO, Eugene. *O Rinoceronte*. Tradução: Luís de Lima – São Paulo: Abril cultural, 1976.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise* – Tradução: Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MAGALDI, Sábato. *O texto no teatro*. São Paulo – SP: Perspectiva, 1989.

PY, Fernando. Interciências – UNIVERSO: in *Alegoria e antiutopia em José J. Veiga* – Goiânia: Kelps, 2003.

VEIGA, José J.. *A hora dos ruminantes* – 31 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.