

**UMA REFLEXÃO SOBRE AS ALEGORIAS EM
'A HORA DOS RUMINANTES'**

***A REFLECTION ON THE ALLEGORIES IN
'A HORA DOS RUMINANTES'***

Maira dos Santos Mussato
Especialista em Cultura e Literatura¹
Universidade Federal do Triângulo Mineiro
(maira.smussato@gmail.com)

RESUMO: Este artigo pretende refletir sobre as alegorias presentes no Realismo Mágico de "A hora dos ruminantes" (1966), de José J. Veiga, através de metáforas que perpassam o texto, como crítica ao contexto histórico-político ditatorial da segunda metade do século XX no Brasil. Tendo em vista a função exercida pela alegoria na obra, o trabalho examina as condições em que se deu sua produção, tomando ciência do caráter ufanista do período. A pesquisa bibliográfica pretende analisar as alegorias e o absurdo da obra, afim de fomentar as discussões e diferenciações do Realismo Mágico e Fantástico que perpassam as críticas sobre o autor e se fazem premissa de diferenciação na análise, já que cada gênero traz em si peculiaridades esclarecedoras na compreensão da mensagem a transmitir.

Palavras-chave: José J. Veiga; Alegoria; Realismo Mágico; Ditadura Militar

ABSTRACT: This paper reflects on the allegories in the Magic Realism of "A hora dos ruminantes" (1966), by José J. Veiga, through the analysis of metaphors that underlie the text and constitute a criticism to the dictatorial historical and political context of the second half of the twentieth century in Brazil. Considering the function performed by the allegory, this paper examines the conditions in which this book was produced in the light of the patriotic aspect of the period. The literature review aims to analyze the allegories and the absurdity of the fictional text. We intend thus to encourage discussions and differentiations between Magic and Fantastic Realism that underlie the criticism about the author and discuss whether there are variations in analysis – since each genre evokes peculiarities illuminating the message to convey.

Keywords: José J. Veiga; Allegory; Magical Realism; Military Dictatorship

Introdução

Este artigo analisa o livro **A Hora dos Ruminantes** (1966), de José J. Veiga, tendo em vista a função exercida pela alegoria na obra, na qual a origem do enredo se dá a partir da expressão da realidade histórica do Brasil durante a Ditadura Militar, em que o país vivia uma situação de domínio e poder totalitário. O trabalho examina as condições em que se deu a produção da obra em questão, tomando ciência do caráter ufanista do período e da extrema censura. Ressalta-se, sobretudo, a engenhosidade do autor em criticar, de modo velado, tanto os opressores, como aqueles que agiram passivamente, durante os anos de chumbo.

¹ Mestranda em Educação. Bolsista de Demanda Social da CAPES.

O período mais crítico da ditadura deu-se entre os anos de 1968 e 1978, durante a vigência do Ato Institucional de nº 5, instaurado pelos militares. Após o AI 5, nenhuma produção tornava-se pública, no país, sem antes passar pelos censores. O perigo da arte foi marcado pelo fato de que os intelectuais apresentavam um poder de difusão e de transgressão das normas através de suas ideias, prejudicando o silêncio instaurado pelos militares. Os censores queriam silenciar tais intelectuais, para que apenas o discurso da ordem se mantivesse, imperasse.

Nesse período, a liberdade de expressão nas manifestações artísticas era restrita no país, já que havia uma grande censura instalada. O que ocorreram nessa época foram inúmeras passeatas, organizadas por jovens questionando as instituições de poder e a moral da sociedade brasileira. Durante esse período muitos políticos foram cassados, cidadãos exilados, professores aposentados, pessoas torturadas, algumas foram mortas.

E, nesse contexto, o país entra na década de 70 com o slogan “Pra frente, Brasil”; que era um convite para o “milagre econômico”, artefato com o qual os governantes desejavam ludibriar os jovens, a fim de disfarçar a repressão que naquela época, assolava o país.

Desse modo, surge a cultura de resistência, que não contribuiria muito para a cultura do país, já que os militares reprimiam suas ações e criações, a fim de impedir que os artistas burlassem a repressão. Nesse período, os teatros, cinemas, rádios, TV foram esvaziados. Só poderia ser dito e mostrado aquilo que estivesse de acordo com o comando dos militares, aquilo que mostrasse que a “ordem” do país se mantinha.

Entretanto, os intelectuais não se calaram; passaram a criar novas formas, metafóricas, alegóricas, com o objetivo de conseguirem passar pelo crivo dos censores e continuaram com publicações críticas, que funcionavam também como um alerta à população. A rigidez da Censura fez, ainda, com que muitos escritores praticassem uma literatura engajada, que tentava, por meio de uma linguagem mais elaborada ou carregada de significados, denunciar as práticas de violência das autoridades. Alguns escritores optaram por expressar-se por meio do fantástico, do alegórico e também do absurdo. Entre esses escritores, encontra-se José J. Veiga, que em suas obras reflete sobre o Brasil desse tempo.

Esse artigo tem como objetivo perscrutar a grande alegoria apresentada por Veiga, fazendo uma comparação com a realidade dos tempos de opressão, evidenciando fortes traços de uma crítica velada aos regimes ditatoriais. Procura-se, ainda, pensar a obra na vertente do Realismo Mágico, apesar de alguns estudiosos definirem-na como narrativa fantástica.

Quanto à metodologia utilizada, este artigo consistirá, sobretudo, na pesquisa bibliográfica, considerando o levantamento teórico sobre os conceitos que abrangem desde a noção de alegoria, Ditadura Militar no Brasil e na América Latina até narrativa fantástica. Como suporte teórico, trabalharemos com autores que tratam dessas temáticas, sobretudo a partir da ideia de Flávio Kothe, Irlemar Chiampi, Tzevan Todorov, Filipe Furtado.

O romance *A hora dos Ruminantes* é uma obra alegórica, que apresenta elementos do fantástico. As escolhas de Veiga ao construir a mesma fazem com que ela se aproxime das perspectivas do realismo mágico, bastante difundido na América Latina, em países que também sofreram com diferentes formas de opressão.

Dessa forma, compreendemos as críticas apresentadas pelo autor, referentes ao regime militar e ao posicionamento do povo brasileiro, demonstrado como uma massa sem ação frente ao problema da liberdade. Entendemos, ainda, que se trata de uma obra com forte presença do fantástico e do realismo mágico, sobretudo por apresentar os elementos absurdos através do caráter crítico vinculado à realidade. Assim sendo, almejamos a ampla divulgação e discussão dos resultados do artigo como forma de contribuição e expansão do legado técnico e teórico de José Jacinto Veiga.

A hora dos Ruminantes

A hora dos Ruminantes é um romance que se passa na pacata cidade de Manarairema, que da noite para o dia se vê inserida em um cenário de repressão e mistério. Homens desconhecidos se alojam na cidade, do outro lado do rio. Na cidade onde todos estavam habituados a conversarem entre si, os moradores indagam sobre quem seriam tais homens e o que poderiam estar fazendo, porém a falta de respostas deixa os moradores em pânico.

Os manareirenses ficaram bastante curiosos, pois os homens da tapera armaram acampamento, apossando-se do lugar. Os homens eram bastante arrogantes e, aos poucos, iam dominando a cidade, sem deixar aos moradores opção de escolha, tendo de servi-los, e os que se recusavam eram sequestrados e torturados, deixando-os em pânico.

A situação piora quando certo dia, Manarairema amanhece invadida por cães acuando os moradores, tirando o direito de ir e vir, mas sem outra alternativa, os moradores acabam por se acostumarem com os invasores. Entretanto, da mesma forma misteriosa que os cães aparecem, certo dia eles somem, sem explicação, trazendo alívio à população.

O pior, ainda, estaria por vir, uma terceira invasão acontece, dessa vez são bois que invadem a cidade, amedrontando ainda mais a população que se vê enclausurada. Os moradores da cidade se tornam prisioneiros em suas próprias casas e passam a ser vigiados pelos animais, que ficavam à espreita nas janelas dos moradores. O número de bois assustava a todos, eram tantos que quem ousasse sair de casa correria o risco de ser esmagado por um deles. Sem outra opção, os moradores mais uma vez agem de forma passiva diante da invasão, já que não encontravam outra saída.

Depois de dias de domínio os bois desaparecem da cidade, bem como os homens da tapera, trazendo de volta a paz a Manarairema. Os moradores mal acreditavam que estavam livres novamente, mas enfim se deram conta de que a vida na pacata cidade voltara ao normal novamente.

Manarairema é cidade fictícia que pode ser do interior de Goiás, ou de qualquer cidade no interior do Brasil. Os hábitos e costumes dos moradores indicam ser uma cidade pacata, sem tecnologia avançada, nem avanço industrial, até porque os trabalhos dos moradores são artesanais, como, por exemplo, o ferreiro.

A obra é alegórica, uma vez que apresenta uma situação estranha por sucessões metafóricas, deixando evidente diferentes leituras possíveis da significação, ainda que seja certo que a obra tenha como principal tema a falta de liberdade, e tendo Veiga vivido em uma época de opressão e censura extrema, uma leitura pertinente pode ser a de que ele esteja retratando seu próprio contexto.

A hora dos ruminantes constrói-se através de metáforas, para tratar de temas delicados e aflitivos, que sensibilizam os leitores, como a opressão. Para

tanto, o autor opta por utilizar-se de uma linguagem simples, que se aproxima da fala comum do cotidiano, com um tom interiorano, repleto de sabedoria expressa através de ditados populares, que revelam a voz da prudência, como evidenciamos no trecho a seguir:

Geminiano soltou a carroça rua abaixo. Apolinário voltou para o fole. E quanto mais pensava no recado, mais enfezado ia ficando. O atrevimento que se vê hoje em dia. Um homem está quieto no seu canto, aparece um trelente com um recado travesso. Quem tem queijo pra vender que leva os queijos ao mercado. Ele é que não ia à tapera, primeiro porque não era cachorro para atender a qualquer assovio, e segundo porque se os homens queriam fazer queixa de Mandovi a conversa podia acabar em discussão, talvez em briga, e quem briga em casa dos outros perde a razão. (VEIGA, 1974, p. 78)

Dessa forma, a narração é em terceira pessoa, e ele também não tem conhecimento do que se passa no acampamento, compartilhando em alguns momentos da opinião dos personagens, apresentando assim uma onisciência relativa. No livro “O narrador do Romance” Ronaldo Costa Fernandes afirma que “O conhecimento do narrador é o que diferencia o narrador, do personagem e de nós, leitores, que mantemos com o narrador uma noção de credibilidade” (FERNANDES, 1992, p. 9) e, na obra em questão percebemos que o narrador se posiciona claramente, apresentando comentários que influenciam na opinião que o leitor terá dos personagens, como podemos evidenciar a seguir:

Se aqueles homens eram como Balduíno estava contando, empanturrados e atrevidos, Manarairrema ainda ia ter muita dor de cabeça com eles. Ainda bem que ninguém tinha ido se oferecer, para não voltar de rabo entre as pernas. (VEIGA, 1974, p. 19)

A ironia do narrador é aqui uma estratégia discursiva, na qual o significado é apreendido no contexto de opressão do romance, ou seja, a ironia revela-se no contexto. Nesse sentido, a ironia tem a função de revelar o autoritarismo que privava as pessoas da liberdade de comunicação, no caso de falar com os homens da tapera, e o narrador ainda evidencia que compartilha dessa ideia.

Durante todo o enredo o tempo não fica muito bem demarcado. O narrador apenas nos dá indícios que marcam o tempo, como: “a noite chegava”, “dois ou três dias antes”, “no dia seguinte”, “ao entardecer”, porém, não nos é mostrado se a invasão durou dias ou meses, apenas o que nos é informado pelo

narrador é que se passou pouco tempo: “–Quem havia de dizer que Manarairema ia mudar em tão pouco tempo... Antigamente a gente vivia descansando sossegado, dormia e acordava e achava tudo no lugar certo, não precisava pensar nada adiantado”. (VEIGA, 1974, p. 70).

Entretanto esse pouco tempo parece ser tempo demais para os moradores, que utilizam a palavra “antigamente” para se referir ao passado. Essa declaração evidencia que grandes mudanças ocorreram na cidade, uma vez que afirma que estão em outro tempo, e não mais no que ele chama de “antigamente”. Percebemos um tom saudosista nessa lamentação de Amâncio, ele não se habitua com a aceleração do tempo, isso fica evidenciado através do termo “adiantado”, e essa aceleração é fruto das mudanças que o desenvolvimento trouxe à cidade, que antes vivia apenas de trabalhos manuais, em uma economia que visava a subsistência e não o lucro, para Manarairema a palavra progresso só faz sentido após as invasões.

O narrador nos relata não ter passado muito tempo desde as invasões, entretanto a população já relembra com saudades o tempo passado, e o narrador diz sentir-se velho como se muitos anos tivessem se passado, com o propósito de explicitar que o cansaço provocado pelos dias de invasão fez com que o tempo parecesse ter se delongado em relação ao tempo cronológico.

Temos por parte dos personagens um cansaço físico que é tanto fruto da opressão, como fruto do cansaço do homem que se sente deslocado no mundo moderno, os personagens estavam em Manarairema, porém uma nova cidade surgiu dentro da pacata cidade, as mudanças trazidas pelo avanço econômico, geraram a sociedade moderna, e o romance mostra esse conflito da comunidade ao se adaptar no novo meio. Ou seja, esse cansaço é uma degradação comoconsequência dos avanços que foram impostos através de forte opressão.

Enfraquecidas pela fome e pelos vômitos frequentes, as pessoas passavam a maior parte do tempo deitadas, caladas, olhando as telhas, as paredes, sem ânimo até para pensar. As cadeiras em volta das mesas, os bancos, os armários, as vassouras atrás das portas, as estampas de santos nas paredes, os potes vazios nos cantos pareciam sobrevivências inúteis de uma época já distante e irrecuperável. Tudo ia perdendo rapidamente o valor. Um chapéu que caísse do cabide ficava no chão, ninguém se importava, o esforço de apanhá-lo seria maior que sua utilidade. Suspirava-se muito em toda parte e ninguém se comovia, os suspiros de um não interessavam

aos sofrimentos íntimos dos outros, eram meros comentários à desesperança geral. Manarairé já estava no limiar da morte, e só um milagre a salvaria.

[...]

Ninguém mais prestava atenção ao que se passava fora, os bois não saíam mesmo, o que se queria era dormir, esquecer e estar preparado, a vida restante tinha de ser vivida dentro de cada um, as portas já estavam praticamente fechadas. (VEIGA, 1974, p. 128-129)

Nesses trechos temos a evidência da modernização do homem manarairense, temos uma antiga cidade pacata, agora tomada pelo progresso, onde tudo é descartável, tem prazo de validade um mundo em que “Tudo ia perdendo rapidamente o valor”. Temos uma população ensimesmada, mergulhada pelo individualismo do homem contemporâneo, na qual “a vida restante tinha de ser vivida dentro de cada um, as portas já estavam praticamente fechadas”, vemos aqui a mudança de um povo que era habituado a conversar entre si, e hoje o individualismo, a porta fechada é metáfora da solicitude e hospitalidade que quase inexistem para o homem moderno. Os avanços da cidade transformam o homem, que muda a tradição que imperava antes, e esse comportamento dos moradores de Manarairé é a perturbação gerada pela percepção da mudança de tempo que acarretou tantas transformações.

Em relação ao espaço é importante ressaltar que com a primeira invasão, o espaço passa a ser dividido entre lá (acampamento, o lado dos opressores) e cá (Manarairé, o lado dos oprimidos). Os homens da tapera se instalam do outro lado do rio, a cidade acorda e se depara com a novidade: “Um grande acampamento fumegando e pulsando do outro lado do rio, coisa repentina de se esfregar os olhos” (VEIGA, 1974, p. 16).

Esse lado de lá se torna o lado dos homens da tapera e o espaço desconhecido é totalmente proibido aos moradores de Manarairé. É interessante ressaltar que a população não podia frequentar o espaço deles (lá), mas os homens da tapera podiam circular livremente o tempo todo pela cidade.

O espaço da população, com a opressão, se delimita, chegando ao ponto de terem que ficar presos em suas próprias casas sem condições de sair, é um verdadeiro enclausuramento. Esse episódio acontece quando a cidade sofre a terceira invasão, a dos bois: “Não se podia mais sair de casa, os bois atravancavam

as portas e não davam passagem, não podiam; não tinham para onde se mexer” (VEIGA, 1974, p. 116).

Nesse ponto da história sem possibilidades de sair de casa, devido à passagem interrompida pelos bois, as pessoas passaram muito tempo sem poder sair, elas perderam o direito de ir e vir.

Através dessas invasões é retratado o desrespeito por parte dos opressores, não havia espaço para a dignidade. “Tem boi até no altar da igreja. Já marcaram as toalhas e derrubaram os castiçais” (VEIGA, 1974, p. 119)

Mais uma vez temos a ironia veiguiana, mostrando ao leitor as mudanças que estavam ocorrendo, mostrando que os valores antigos perdiam espaço nesse contexto, para que novos valores fossem instaurados. Vemos nesse sobressalto da invasão dos cachorros para a dos bois, uma intromissão e principalmente o uso de poder pela força, instalando uma nova ordem, possivelmente de regimes totalitários, em que não há lugar para lideranças, como, por exemplo, a liderança religiosa.

O espaço nessa obra é alegórico, trata-se de uma comparação com a realidade sócio-política da época da ditadura militar do Brasil. A cada novo Ato Institucional (AI) criado, testava-se a capacidade de submissão e conformismo do povo brasileiro, e também o domínio do poder vigente.

O Brasil nesses anos apresentava um clima sócio-político-econômico conturbado, as práticas opressivas eram camufladas pelo milagre econômico, através de multinacionais que chegavam ao país e a população interiorana diariamente era inebriada com esse ufanismo, e aguardava pelo progresso, uns com certo animo e ansiedade, outros com certas restrições em relação às consequências dessa mudança. Nesse contexto, Veiga explora o conflito da sociedade rural, quando os avanços técnicos, tidos então como elementos de civilização, em sua obra são recebidos como algo estranho e misterioso.

Nesse tipo de narrativa, aparentemente impessoal, através das ações dos personagens é que o leitor se envolve com os acontecimentos, passando a compactuar com o ponto de vista dos personagens, apresentado pelo narrador ao longo de suas ações. Trata-se, porém, de um ponto de vista limitado, pois nem personagens, nem narrador sabem o que de fato se passa no acampamento. Como por exemplo, no caso de Pedrinho e Nazaré, ela se envolve com os homens da

tapera, traindo Pedrinho, desse modo, o leitor passa a ter uma espécie de compaixão pelo rapaz traído. Como evidencia-se no seguinte excerto:

- Eles tomaram ela de mim. Levaram lá para dentro. Eu reagi. Muitos me seguraram. Gritei, xinguei, mordi. Eles me amarraram. Ela ajudou. Nazaré ajudou. Me jogaram numa grota no quintal. Olhe as marcas das cordas. Me davam comida numa gamela no chão. Eu tinha de comer enfiando a cara, como cachorro. Ela ficava perto olhando, de vez em quando empurrava a gamela para longe com o pé, só para me ver me arrastar no chão. Hoje de madrugada manejei soltar as mãos, desamarrei as peias e fugi. (VEIGA, 1974, p.124)

Nesse trecho, evidencia-se a tortura, que é uma prática de intimidação e neutralização, bastante eficaz na obtenção de informações. Pedrinho mostra-se indignado com a posição da namorada de auxiliar os homens a torturá-lo, podemos assim caracterizar Nazaré como símbolo dos que traíram seus companheiros durante a repressão.

Veiga causa uma certa subjetividade ao lermos o texto, pois ele se utiliza do discurso indireto livre, de maneira que o leitor indague sobre quem está falando, já que a visão do narrador quase que se mistura com a do personagem, e só o leitor atento percebe isso, essa técnica é usada a fim de dar mais veracidade ao discurso do outro, apagando o narrador, a fim de que fique a impressão de que se estaria lendo a mente do personagem. Como evidenciamos em: “Manuel Florêncio voltou à oficina, mexeu nas tábuas não conseguiu engrenar serviço. Lembrou-se do pedido de Amâncio, agarrou-se à desculpa. **Como poderia ele trabalhar e ao mesmo tempo vigiar a venda?**” (VEIGA, 1974, p. 35).

Diante disso, podemos caracterizar este narrador como crítico, pois percebemos na obra que mesmo que ele não se personifique, há de sua parte envolvimento com os fatos. Ele julga e discrimina os opressores, apresentando em relação aos oprimidos um sentimento de compaixão. Além de ser um narrador irônico, pois Veiga apresenta um discurso irônico, o que não deixa de ser uma forma de resistência ao sistema opressor. Dessa forma, o narrador consegue a cumplicidade do leitor para a causa que ele defende, o leitor passa a ser defensor dessa mesma causa, no caso a favor dos oprimidos:

Toda a cidade estava praticamente a serviço dos cachorros, tudo 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 todos

confirmavam. Era uma grande vantagem ser cachorro estranho em Manarairema naqueles dias. [...] Foi um tempo difícil aquele para os puros, os ingênuos, os de boa memória. (VEIGA, 1974, p. 57-58).

O narrador mescla linguagem simples e tons refinados. Na obra Veiga escreve como quem fala com um amigo, através de expressões bem brasileiras, inúmeros ditados populares, sem necessariamente ser uma linguagem regional. Entretanto, não só de simplicidade se reduzem as falas dos personagens, nisso consiste a genialidade do autor, que se utiliza também de linguagem refinada, com presença de ironia, críticas veladas, diferentes vozes em uma única fala, grande feito realizável somente por um autor com grande poder de escrita, como podemos evidenciar no seguinte excerto:

Dez cargueiros sumindo na estrada certa, sem desvio? Era preciso uma explicação, o assunto não podia ficar no ar.
Sabem o que é que eu penso? Era vontade demais de ver cargueiro com toucinho. Quando a gente quer muito ver uma coisa, acabe vendo em pensamento.
- E nós todos não vimos? E não contamos? Eu nem tinha pensado em toucinho.
- Também pode ser animais soltos pastando por aí. Saíram do mato, entraram no mato.
A explicação era fraca, mas passou. Para refutá-la era preciso achar outra; os cargueiros não podiam ficar suspensos no ar, enrolados em nuvens. (VEIGA, 1974, p. 02-03)

Para Agostinho Potenciano “A posição do narrador mesmo quando sitiado, é a de resistência ao que fere a liberdade. Talvez seja esse o herói de Veiga: a necessidade de liberdade.” (SOUZA, 1987, p. 155).

O Fantástico e o Realismo Mágico

A grande maioria dos críticos literários que estuda José J. Veiga, tende a caracterizá-lo como fantástico, muito embora o próprio autor, por diversas vezes, tenha negado.

Fato é que essa diferenciação torna-se primordial na análise de **A hora dos Ruminantes**, já que cada gênero traz em si peculiaridades bastante esclarecedoras na compreensão da mensagem a transmitir.

Como suporte teórico ao fantástico, utilizaremos as obras **Introdução à Literatura Fantástica** de Tzvetan Todorov e, **A construção do Fantástico na Narrativa** de Filipe Furtado.

Todorov afirma que na narrativa fantástica há um questionamento inevitável sobre a veracidade do acontecimento ocorrido, se o mundo em que se encontram as personagens é real ou ilusório; há também há a ambiguidade, como uma das marcas mais importantes do fantástico. No fantástico, para Todorov, o sobrenatural se dá pela inserção no mundo real de acontecimentos inexplicáveis e inadmissíveis. Além da hesitação, que para Todorov é o que mantém a narrativa fantástica viva, pois, quando o acontecimento sobrenatural é aceito, sem hesitação, trata-se do gênero maravilhoso, ademais se uma explicação racional é dada para os acontecimentos sobrenaturais, a narrativa deixa de ser fantástica e se enquadra no estranho.

Outra característica de suma importância é a alegoria, para Todorov, em “Introdução à literatura fantástica” (1975), toda a narrativa em forma de alegoria, a partir do momento em que se torna explicável, deixa de ser fantástica, mais que isso Todorov delimita quem em nenhum caso a obra fantástica poderá ser alegórica.

Todavia, deve-se levar em consideração que já se passou um tempo desde que Todorov fez suas classificações, e a Literatura sofre mudanças conforme o tempo passa, e o mundo se transforma. Para contrapor as classificações de Todorov, Ana María Barrenecha apresenta no *Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica* algumas novas propostas para a caracterização do fantástico, respeitando as apresentadas por Todorov, mas com a defesa de que os textos, suas formas e temas sofreram transformações nesse período de tempo que passou, pois a autora afirma que as condições impostas por Todorov eliminariam boa parte da literatura fantástica contemporânea. Como por exemplo a respeito das alegorias, contexto que podemos ver na obra aqui estudada.

A autora diz que:

Además los requisitos de Todorov hacen que sólo um período histórico muy reducido en el que florece la literatura fantástica pura (desde fines del XVIII con Cazotte, has fines del XIX con Maupassant y que solo um escasso número de obras pertenezcan em su totalidad a dicho género porque la mayoría cae en lo maravilloso o em lo extraordinário em cuanto se introduce uma explicación segura em el relato. (BARRENECHA, 1972, p. 295).

Em contrapartida ao fantástico, temos o Realismo Mágico, com o qual nos fundamentaremos teoricamente na obra **O Realismo Maravilhoso**, de Irleamar Chiampi, bem como algumas considerações de Filipe Furtado, citado anteriormente.

Esse gênero, largamente difundido entre os romancistas latino-americanos, do século XX, caracteriza-se por ser mais crítico e interpretativo, construindo a narrativa sob uma visão mágica. Tal gênero representa o que há de concreto e palpável, para mostrar o mistério que há no real. Essa nova manifestação está mais centrada no homem moderno e suas necessidades.

É na América Latina que vemos grande incidência dessa vertente, por isso é vista como fenômeno de resistência, como evidenciamos na seguinte citação:

Outro fator, determinante para os estudos de realismo mágico ou maravilhoso, diz respeito à sua estruturação enquanto fenômeno de resistência, posto que na América Latina a presença de diversos sistemas ditatoriais, ao longo do século XX, destaca a necessidade de compreensão de um contexto *sui generis*. Nessa perspectiva, o realismo mágico tornar-se-ia um dos gêneros mais frutíferos para o desenvolvimento da chamada literatura de resistência. (TABAK, Clarice Lispector e as resistências do fantástico, p. 99)

Diante dessa ideia, partiremos para a análise dessas características em **A hora dos Ruminantes**. A obra é uma alegoria da sociedade urbana brasileira dos anos da ditadura militar brasileira, os anos de chumbo, que apresenta as temáticas da opressão e resistência.

Veiga traz para o ambiente do campo, uma cidade sem avanço tecnológico, situações estranhas, por meio do ambiente familiar, do ambiente real. O insólito veiguiano se dá em situações inesperadas, como o ambiente familiar, assim sendo seu estilo se demonstra peculiar, rompendo com o fantástico tradicional. Seu fantástico parece estar mais ligado ao sentimento do personagem diante do estranho, e não ao estranho em si.

Em **A hora dos ruminantes** o estranho não está nas três invasões, e sim no número absurdo de animais, que não se sabe de onde vinham, e apresentavam comportamentos estranhos, agiam como humanos vigiando os moradores, impunham-se perante eles, impossibilitando a locomoção pela cidade. **NA hora dos ruminantes** não temos o macabro que Todorov apresenta como característica do fantástico, mas temos uma exacerbação, afinal, cães e bois existem em nosso mundo, mas uma grande quantidade em um mesmo local, sai dos limites comuns, passando para o exagero.

Há também o fato da obra ser alegórica e, segundo a classificação de Todorov, de que a alegoria neutralize o fantástico. Nesse caso não se trata de uma

narrativa fantástica, mas de uma narrativa com temas do absurdo. A situação em si, embora explicada pela alegoria, é uma situação absurda. Sendo assim, se considerarmos as invasões pelo viés do contexto social da época da ditadura e desvendarmos as alegorias presentes na obra, ela se torna completamente explicável, não cabendo de fato, como o próprio autor propunha, definir a obra como unicamente fantástica.

E ainda, o sobrenatural nessa obra é apresentado com naturalidade, como se não desmentisse a razão. E os próprios moradores não enxergam como absurdo a invasão da cidade por uma grande quantidade de animais, mesmo que eles os proibam de sair de suas próprias casas. O que não deixa de ser uma situação absurda, embora explicável pela alegoria.

E, também pelas palavras de Filipe Furtado, afirma-se que:

No maravilhoso não se verifica sequer a tentativa de fazer passar por reais os acontecimentos insólitos e o mundo mais ou menos alucinado em que eles têm lugar. Estabelece-se, deste modo, como que um pacto tácito entre o narrador e o receptor do enunciado: este deve aceitar todos os fenômenos nele surgidos de forma apriorística, como dados irrecusáveis e, portanto, não possíveis de debate sobre a sua natureza e causas. Em contrapartida, a narrativa não procurará leva-lo dolosamente a considerar possível o sobrenatural desregrado que lhe propõe, mostrando-lhe desde cedo que a fenomenologia nela representada não tem nem pretende ter nada de comum com o mundo empírico. (FURTADO, F. A construção do fantástico na narrativa, 1980 p. 35)

Assim, a obra apresenta elementos do Fantástico bem como do Realismo Mágico, conforme as falas de Chiampi (1980), em que ela defende que o realismo maravilhoso estrutura-se a partir de um discurso em que até as mais inusitadas aventuras do personagem, tornem-se verossímeis, para que assim, o leitor seja “aliciado” e aceite as ações extraordinárias do universo ficcional. Chiampi considera o realismo mágico como parte integrante do maravilhoso.

Diante do exposto, não cabe reduzir a obra a uma única classificação peremptória, trata-se de uma obra híbrida, com características que abrangem tanto elementos do Fantástico, como do Realismo Mágico. Como podemos observar em uma de suas entrevistas concedidas, quando questionado sobre o sobrenatural em sua obra, Veiga reitera sua insubordinação perante a realidade:

É o que está acontecendo todo dia. Coisas incríveis acontecem, ainda mais no nosso mundo Latino Americano e 3º mundo em geral,

né? Coisas que em outros países já estão resolvidas há séculos, nós ainda lutamos para conquistar. Essas são ‘as coisas fantásticas’.
(VEIGA em entrevista cedida a Octávio Aragão)

A alegoria nas invasões

Nessa obra temos um conjunto de metáforas formando a alegoria, por isso é pertinente a definição de Flávio Kothe, em que ele define a alegoria a partir de sua relação com a metáfora:

Representação concreta de uma idéia abstrata. Exposição de um pensamento sob forma figurada em que se representa algo para indicar outra coisa. Subjacente ao nível manifesto, comporta um outro conteúdo. É uma metáfora continuada, como tropo de pensamento, consistindo na substituição do pensamento em causa por outro, ligando ao primeiro por uma relação de semelhança.(KOTHE, 1986, p. 90)

A primeira delas, “A chegada”, refere-se à invasão realizada pelos homens da tapera, tornando possível a comparação desses homens com os militares ditadores, inclusive há descrição de um uniforme que pode ser considerado como uma metáfora das fardas. O comportamento é bastante semelhante também, os invasores montam acampamentos bastante estruturados, tudo parece ter sido cuidadosamente pensado. Em princípio a população se mostra curiosa e alguns até tentam estabelecer contato com tais homens, a grande maioria deduz que a invasão possa ter alguma relação com o governo. Então a população comporta-se de forma passiva diante dos invasores, ainda que alguns estejam contrariados, todos parecem não ter saída a não ser obedecer.

Como podemos evidenciar nos seguintes trechos:

[...] aqueles lá acamparam em linha, duas fileiras, medidas, deixando uma espécie de largo no meio. [...] enquanto os homens andavam ativos carregando volumes, abrindo volumes, se consultando, sem tomar conhecimento da cidade ali perto. Seriam engenheiros? Mineradores? Gente do governo? (VEIGA, 1974, p.16)

[...]

[...] Os comerciantes ficaram de lojas abertas até mais tarde, mas por uma questão de cortesia com os estranhos, caso eles precisassem de alguma coisa - e também pelo bom nome de Manarairema; imagine-se o que os homens não iriam dizer se não pudesse comprar um maço de velas, uma garrafa de querosene. (...) (VEIGA, 1974, p. 17)

Um personagem de destaque é Geminiano, que em princípio desempenha o papel de valente e recusa-se a obedecer ordens dos invasores, mas não demora muito a tornar-se submisso a eles e sem coragem de dar explicação aos moradores, ele representa a atitude de parte da população brasileira que agiu passivamente diante da opressão. E nesse trecho vemos a representação dos sentimentos de Geminiano na descrição de seu serrote, que é personificado. “Até o Serrote andava desespírito nos varais, a cabeça baixa, num conformismo inconformado, parece que procurando no chão a justificativa para aquele trabalho absurdo, idiota.” (VEIGA, 1974, p. 48)

Já a segunda invasão, intitulada “O dia dos cachorros”, como o próprio título pressupõe, trata-se de uma invasão de cachorros, o que é bastante intrigante, já que esse animal está ligado a um conceito de fidelidade e proteção; para Manareima, no entanto o conceito será relacionado à violência, à uma espécie de praga que assolou a cidade. Motivados pelo medo os moradores reverenciam os cães, podemos perceber nisso uma inversão de poderes, e percebe-se como o sistema dominou a população.

[...] O palco estava armado para os cachorros, e eles o ocuparam como demônios alucinados.” (VEIGA, 1974, p. 53)
Fechadas em casa, abanando-se contra a fumaça, enervadas com os latidos, as pessoas tapavam os ouvidos, pensavam e não conseguiam compreender aquela inversão da ordem, a cidade entregue a cachorros e a gente encolhida no escuro, sem saber o que aconteceria a seguir. (VEIGA, 1974, p. 54)

Nessa parte faz-se importante salientar um personagem, Amâncio, ele é o dono da venda e se entrega às forças do poder, apresenta um discurso de defesa do interesse dos homens, representa parte do ufanismo da época, que tinha a opressão camuflada em progresso.

Na terceira e última parte, “O dia dos bois”, vê-se que de cachorros passaram a ser bois os invasores, há uma metáfora dos cachorros de ser a invasão do espaço físico, pela dimensão dos bois já pode-se perceber que a situação ficou mais insustentável, os moradores ficaram sufocados, essa invasão é ainda mais intimidadora e surpreendente que as anteriores, no sentido de que essa invasão traz uma certa impotência ao povo, até porque há multiplicação desses animais.

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.

Freqüentemente surgiam brigas, e seus estremecimentos repercutiam longe, derrubavam paredes distantes e causavam novas brigas, até que os empurrões, chifradas, ancadas forçassem uma arrumação temporária. O boi que perdesse o equilíbrio e ajoelhasse nesses embates não conseguia mais se levantar, os outros o pisavam até matar, um de menos que fosse já folgava um pouco o aperto - mas só enquanto os empurrões vindos de longe não restabelecessem a angústia. (VEIGA, 1974, p. 116)

Nesse ponto da história, que é o clímax, vários personagens são dignos de destaque, por exemplo, Pedrinho, namorado de Nazareth, é torturado pelos homens, ele vê sua namorada entregar-se a eles, e ela também o tortura, afastando-o da comida que a ele foi oferecida. Nela podemos ver o símbolo dos que traíram seus companheiros durante a opressão, nele vemos a prática da tortura por parte dos homens, essa prática podia ser por intimidação, por tortura no pior sentido de crueldade ou até para obtenção de informações. Como podemos ver nas seguintes palavras de Pedrinho:

D. Bitá levou a mão à testa, sacudiu a cabeça.

- Nazaré fez isso? A minha Nazaré fez isso? Você não está inventando?

- Estou não, madrinha. Eu queria que a senhora visse como ela ficou. Parece outra pessoa.

- Ela não gritou, não teve medo do homens?

- Medo? Que medo! Quando um deles deu a ideia de me amarrarem e tudo, a senhora precisava ver a alegria dela. Pulava e esfregava as mãos de contente, e ainda animava os outros. (VEIGA, 1974, p. 124)

Por último, destacaremos Joaquim Rufino, por ele ter sido o único a ser preso, trata-se de um músico, em sua prisão vemos a ação da censura, que era bastante rígida durante o regime, pois os cantores dessa época faziam em suas letras de música que eram uma retaliação às praticas violentas e a falta de liberdade causadas pela ditadura militar, que acabam por ser presos ou até exilados do país, como exemplo desses cantores temos Caetano Veloso, Chico Buarque de Holanda, entre tantos outros.

Joaquim Rufino, o único preso da cadeia, ao ver a dificuldade que os meninos estavam tendo para supri-lo de água e comida, apanhou a viola, sentou-se no parapeito da janela gradeada e fez uma moda para os bois. Os meninos que ouviram gostaram mas não souberam

contar direito em casa. Joaquim não tirou cópia, seria trabalho perdido. Para que escrever versos num papel, com letra caprichada para ser entendida, se tudo aquilo estava para acabar? A cadeia também, com suas grossas paredes e suas grades de aroeira reforçadas com chapas de ferro, ia acabar; e o papel acabaria primeiro. Manaraiema estava condenada. (VEIGA, 1974, p. 122-123)

Dessas invasões os animais são representação do que a violência significa, eles são a zoomorfização dos homens, violentos, invasores, tiranos, tão poderosos que a população prefere conformar-se e curvar-se perante seu poder do que confrontá-los, de tão comprometedora que é a imagem desses homens. Nesse romance as ações repressivas da ditadura foram simuladas pelos animais, que na verdade representavam os enigmáticos homens da tapera.

Até que certo dia quando a cidade desperta há uma grande novidade, Manaraiema voltava a ser do povo de Manaraiema, pois a invasão tinha acabado, durante a noite os homens e animais haviam partido. Embora ainda levasse certo tempo para a cidade se restaurar, o momento era de alegria, pois, a cidade retomava a sua ordem, a partir de então. Há também uma anáfora com a palavra “gente” para remeter a uma re-ocupação não mais por animais, e sim por quem pertence ao local.

De repente, a descoberta. **Gente** não se contendo e abrindo janelas, ainda receosa mas já esperançada. O espanto, a incredulidade - a alegria. O céu claro, as ruas limpas, o luar purificando o lamaçal de esterco e urina. Era possível? Era verdade? **Gente** chamando **gente**, sacudindo gente, arrastando gente para ver, todas as janelas se abrindo, por todos os lados a claridade, o desafogo. **Gente** rindo, **gente** pulando e se abraçando e dançando na lama, **gente** se vestindo às pressas e correndo para a rua, esmurrando as portas dos vizinhos, gritando, chamando, disparando armas de fogo.

(...)

Ninguém quis perder tempo falando nos homens da tapera, se alguém se lembrou deles foi de passagem, o momento era alto demais para miudezas, agora era festejar e tocar para frente, quem não gostasse que se recolhesse e tapasse os ouvidos.

Às vezes a lua era vedada por uma massa escura de nuvens, mas isso não diminuía o entusiasmo do povo. Meninos acenderam fogueira na porta da igreja, gente grande reuniu-se em volta para aproveitar o calor, apareceram garrafas em várias mãos, até meninos provaram, ninguém censurou porque a noite era de todos, merecida. Os cachorros também, tanto tempo presos em casa, ou amarrados para não espantarem os bois, saíram para comemorar a desocupação, pulavam em volta dos donos, montavam uns nos outros, rosnavam e se mordiam de brincadeira, metiam-se em correrias por entre as pernas das pessoas e não sofriam ralhos nem

pancadas, reconhecia-se que eles também tinham direito de estar alegres. (VEIGA, 1974, p. 131-132)

Entretanto, as marcas deixadas pelas invasões dificilmente serão esquecidas e apagadas das memórias dos moradores, isso fica representado pela lama fétida do esterco deixado pelos animais, que somente com muito sol e tempo poderá secar e desaparecer, como evidenciamos no seguinte trecho:

Amâncio olhou também, não para a lama do beco, mas por cima, para tudo o que estava adiante e além.

-Secar não é nada. Pior vai ser o resquício. Vamos ficar com ele no goto por muito tempo, pode ser que até pelo resto da vida.

- Vai ser bom para as hortas - disse Manuel, sempre com um olho para ver o lado bom das coisas, das situações.

(...)

Gente aparecia na rua já sem o incômodo do guarda-chuva, formava grupos aqui e ali, procurava engatar conversas mas não conseguia se desprender da lama, os riozinhos esverdeados que se formavam na paste de esterco, o liquido procurando escorrer para algum lugar, encontrar saída, eram uma atração para todos, alguns até ajudavam com uma varinha . (VEIGA, 1974, p.135)

O romance encerra com uma imagem muito expressiva: um relógio de igreja batendo horas, ainda desregulado. “rangeu as engrenagens, bateu horas, lerdo, desregulado: “Já estavam erguendo o peso, acertando os ponteiros. As horas voltavam, todas elas, as boas, as más, como deve ser” (VEIGA, 1974, p. 138).

Esse relógio é um objeto moderno, símbolo do capitalismo, e orienta os movimentos dos centros urbanos; com o advento do capitalismo tudo passou a ser regido pelo relógio, esse defecho demonstra a nova relação dos manarairenses com o tempo, agora como uma cidade capitalista, o relógio mostra a situação em que se encontravam os moradores, ainda se reintegrando, ainda desmantelados pelo tempo das invasões, mas buscando integrar-se nesse novo ritmo, com todas as suas novidades boas e ruins. Veiga mostra o comportamento individual e coletivo do homem que tem de se adequar as vicissitudes do mundo moderno. E o papel do relógio no mundo moderno é regular o comportamento dos indivíduos, determinando suas ações a partir do movimento dos ponteiros.

Considerações finais

De acordo com o **Novo Dicionário da Língua Portuguesa Aurélio**, o sentido figurado de Ruminar é “refletir muito” (FERREIRA, 2009, p. 718). Dessa forma, podemos considerar que o título do livro aqui estudado seja um convite do

autor para que reflitamos sobre diversas e importantíssimas questões abordadas por ele, alegoricamente, como os regimes totalitários, a ação (ou falta de) dos brasileiros perante nossos governantes, a perda de valores do homem e sua atitude quando engolfado pelos avanços trazidos com o progresso.

O narrador nos traz a indagação sobre os governos, sobre os opressores e oprimidos. É isso que o faz ser caracterizado como um narrador crítico, pois, além de julgar os acontecimentos, ele também os condena. Veiga presenciou momentos bastante difíceis na História do Brasil, essa foi a forma que encontrou de se posicionar diante dos acontecimentos, narrando histórias que falavam do indizível na época, através de geniais alegorias. Ou seja, ele não se deixou oprimir, lutou por sua liberdade, e se posicionou em relação a tudo que acontecia na época.

Este artigo teve como proposta desvelar as alegorias da obra de Veiga, a partir do contexto histórico político social que o Brasil viveu durante a Ditadura Militar, época em que o livro foi publicado, e os meios utilizados na construção, para que a obra não fosse censurada. Desse modo, a partir da análise do contexto histórico e do livro, podemos notar que uma possível leitura para essa alegoria pode ter sido o contexto em que Veiga se encontrava, e que sendo assim Veiga se mostrou insubordinado a um governo repressor, utilizando-se da linguagem como arma na luta pela liberdade.

Para sua crítica, Veiga utiliza-se de algumas dramatizações em sua obra, ao exagerar nos sentimentos de medo, angústia, submissão, por parte dos personagens, justamente para elucidar os leitores de que as opressões e imposições não devem, de forma alguma, serem aceitas pacificamente, mesmo que isso faça gerar a insatisfação dos governantes. O autor defende que é inadmissível que as autoridades comandem, e tirem a liberdade da vida da população.

O louvável é que apesar da obra efetivamente apresentar o absurdo, ser fantástica, ela transcende essas características. Mais do que apenas construir e apresentar alegorias, o discurso nos permite interlocuções que nos levam a pensar a situação de liberdade e opressão do homem; evidenciando o paradoxo do mundo moderno, através dos desajustes vividos pela comunidade de Manarairema, mostrando o conflito individual, vivido no coletivo, diante da necessidade de compreender os fatos, mas perante a ignorância das pessoas. Refletindo o período Moderno, não apenas na perspectiva de uma obra definida alegórica ou fantástica,

mas também assumindo o caráter, que lhe cabe, de obra universal, que dialoga com nosso próprio tempo.

Referências

ARAGÃO, O. **Levantando o lençol da realidade: entrevista com J. J. Veiga. Universo Fantástico.** 2008. Disponível em: <http://universofantastico.wordpress.com/category/entrevistas/page/6/>. Acesso em: 3 de abril de 2010.

BARRENECHEA, A. M. Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. **Revista Iberoamericana.** v. 80, p. 391-403, 1972.

CHIAMPI, I. **O Realismo Maravilhoso.** São Paulo: Perspectiva, 1980.

FERNANDES, R. C. **O narrador do romance.** Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa.** 4. ed. Curitiba: Editora Positivo, 2009. 2160 p. ISBN: 978-85-385-2824-1

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

KOTHE, F. R. **A alegoria.** São Paulo: Ática, 1986.

SOUZA, A. P. **Um olhar crítico sobre o nosso tempo: uma leitura da obra de José J. Veiga.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

TABAK, F. M. Clarice Lispector e as resistências do Fantástico. **Revista Cerrados,** vol. 16, n 24, 2007.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 1976.

VEIGA, J. J. **A hora dos ruminantes.** Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1979.

Apêndice

O autor

José Jacinto Veiga, conhecido como J. J. Veiga, nasceu em 2 de fevereiro de 1915, em Corumbá no estado de Goiás. Estudou humanidades no Liceu de Goiás, aos 20 anos de idade mudou-se para o Rio de Janeiro, onde realizou o curso jurídico na Faculdade Nacional de Direito. Contratado pela BBC em 1945 muda-se para Londres, para o trabalho de tradutor e comentarista de programas para o português. Em 1949 retorna ao Brasil e trabalha primeiramente no jornal O Globo, e posteriormente na Tribuna da Imprensa e Seleções do Readers Digest. Somente aos 44 anos acontece sua estréia como autor, publicando contos no Suplemento

Dominical do Jornal do Brasil. Veiga foi um grande contista, seu estilo é considerado refinado, além de ter sido um exímio tradutor do inglês. Em 1959 ganha o Prêmio Fábio Prado, com seu livro *Os cavalinhos de Platiplanto*. Em 1997 ganha o Prêmio Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra, outorgado pela Academia Brasileira de Letras. Sua obra foi chamada de “literatura fantástica”, apesar do próprio autor nunca ter gostado desse enquadramento. A consagração do escritor veio com as obras **A hora dos Ruminantes** (1966) e **Sombras de reis barbudos** (1972), que tratam de repressão político-social na época da ditadura. Veiga teve seus livros publicados nos Estados Unidos da América, Inglaterra, México, Espanha, Dinamarca, Noruega, Suécia e Portugal. Em 1999, veio a falecer, no Rio de Janeiro, devido a um câncer no pâncreas e complicações de uma anemia. Hoje, a rodovia GO-225, que liga sua cidade natal à capital goiana, tem seu nome.

Recebido em 23 de fevereiro de 2015

Aprovado em 28 de março de 2015