

REALIDADE E FICÇÃO EM A HORA DOS RUMINANTES: O REGIME MILITAR DE 1964 POR JOSÉ J. VEIGA

REALITY AND FICTION IN *THE HOUR OF THE RUMINANTS*: THE MILITARY REGIME OF 1964 BY JOSÉ J. VEIGA

Andreza Braga Modesto ¹

UFPR

Patricia Marcondes de Barros ²

UEL

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar os recursos ficcionais utilizados na obra *A hora dos ruminantes* (2015), de José J. Veiga, para a discussão da contingência política no período da ditadura militar. Na referida narrativa, o romancista constrói uma rede de alegorias em que forasteiros e animais ameaçam uma bucólica cidade chamada Manarairrema, subvertem o sistema estabelecido e provocam o sentimento de angústia nas personagens ao sentirem-se ameaçadas. O romance discute questões políticas e existenciais por meio de alegorias, explorando conceitos como a opressão, a divergência comunitária, os conflitos do homem com o mundo externo e seu mundo interior entrando em diálogo com o momento em que foi produzida, de ameaças obscuras e simbólicas advindas da repressão militar. Como eixo teórico metodológico desta discussão, utilizamos Agostinho Potenciano (1987), Regina Dalcastagnè (1996 e 2023), Victor Bravo (1985) para entender a escolha dos principais elementos ficcionais. Em um primeiro momento, analisaremos o contexto em que a obra foi produzida e, posteriormente, os elementos estéticos presentes, que de forma velada traduziram com maestria o momento vivido.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; narrativa alegórica; ditadura militar.

Abstract: This article aims to discuss the fictional resources used in the work *A hora dos Ruminantes* (2015), by José J. Veiga, to address the political contingency during the military dictatorship period. In this narrative, the novelist constructs a network of allegories in which

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); Mestra em Estudos de Linguagens pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Especialista em Língua Portuguesa e Literatura (UTFPR); Graduada em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Email: drezamodestobraga@gmail.com.

² Professora do Departamento de História na Universidade Estadual de Londrina (UEL). Doutora em História (UNESP, 2007). É autora do livro "Panis et Circenses": a ideia de nacionalidade no Movimento Tropicalista (EDUEL, 2000) e organizadora dos livros "Sol da Liberdade" (Editora Vieira & Lent, 2014) de autoria do jornalista, roteirista de TV e filósofo Luiz Carlos Maciel e Transas da Contracultura Brasileira (com a pesquisadora Ísis Rost, Editora Passagens, 2020). Atualmente, suas pesquisas abarcam a produção marginal brasileira na década de 1970 (Cinema, Teatro, Literatura), a formação docente na contemporaneidade e o Ensino de História e Linguagens. Realizou estágio Pós-Doutoral em Estudos Literários (PNPD-CAPES) pela Universidade federal de Uberlândia e em Literatura, Cultura e Tradução pela Universidade Federal de Pelotas (PNPD-CAPES) Formação, instituição de atuação. Email: patriciamarcondesdebarros@gmail.com.

outsiders and animals threaten a bucolic town called Manaraima, subverting the established system and causing a feeling of anguish in the characters as they feel threatened. The novel discusses political and existential issues through allegories, exploring concepts such as oppression, community divergence, conflicts of man with the external world, and his inner world entering into dialogue with the time it was produced, characterized by obscure and symbolic threats arising from military repression. As the theoretical and methodological axis of this discussion, we use Agostino Potenciano (1987), Regina Dalcastagnè (1996 and 2023), Victor Bravo (1985) to understand the choice of the main fictional elements. Initially, we will analyze the context in which the work was produced and, subsequently, the aesthetic elements present, which subtly translated the lived moment with mastery.

Keywords: Brazilian literature; allegorical narrative; military dictatorship.

Recebido em 7 de junho de 2024.

Aprovado em 19 de novembro de 2024.

Introdução

A hora dos ruminantes, de José J. Veiga (1915-1999), é uma obra fundamental na literatura brasileira, reconhecida tanto pela sua narrativa alegórica quanto pela sua incisiva e sutil crítica social. Veiga, um prolífico jornalista, tradutor e redator, fez sua estreia como ficcionista em 1959 com *Os Cavalinhos de Platiplanto*, uma obra que marcou o início de sua carreira literária.

Ao longo de sua trajetória, o autor foi reconhecido por sua contribuição à literatura nacional, incluindo os prêmios Monteiro Lobato (1959) e Fábio Prado (1959) e três vezes o Prêmio Jabuti: em 1981, 1983 e 1993. No entanto, é com *A hora dos ruminantes*, publicado em 1966, que ele alcançou um patamar de destaque, apresentando uma narrativa que transcende o mero entretenimento para explorar questões profundas da sociedade e da condição humana.

Além da emblemática obra analisada, o goiano produziu uma série de outras que enriqueceram o panorama literário brasileiro. Entre elas, destacam-se *Sombra dos Reis Barbudos*³ (1973). Seus outros romances e coletâneas de contos de forma geral, como *A Estranha Máquina Extraviada* (1968), *Pecados da Tribo* (1976), *Aquele Mundo de Vasabarro* (1982), *Jogos e Festas* (1980), *Torvelinho Dia e Noite* (1985), *A Casca da*

³ Nesse romance são trabalhados temas que se relacionam ao momento ditatorial vivido, com o recrudescimento do regime militar com a promulgação do Ato Institucional de número 5, que cerceou a liberdade de expressão de todos os indivíduos, retirando-lhes todos os direitos, mandando prender e matar seus opositores. A obra conquistou a Menção Honrosa no Prêmio Nacional de Ficção de 1973, do Instituto Nacional do Livro.

Serpente (1989), *Risonho Cavalo do Príncipe* (1992), *Objetos Turbulentos* (1997) e *O Relógio Belisário* (1995), demonstram a versatilidade de Veiga como escritor e sua habilidade em criar mundos ficcionais complexos e envolventes. São obras que têm como temas recorrentes a opressão, a resistência, a transformação social e a influência do processo de modernidade (instaurado desde fins do século XIX se estendendo a fins do século XX) sobre as tradições, especificamente, as rurais.

Do regional, do rural, figurado em pequenas cidades ou vilarejos fictícios, o autor reflete questões sociais mais amplas, utilizando-se de elementos sobrenaturais, fantásticos e estranhos. De forma geral, o romancista frequentemente recorre ao duplo sentido contido no texto (Bravo, 1985) para abordar questões sociais, políticas e existenciais. *A hora dos ruminantes*, em particular, é um exemplo relevante dessa abordagem, com metáforas e simbolismos para mergulhar nas complexidades da vida e da sociedade.

Veiga deixou um legado que transcende as fronteiras do país, tendo suas obras traduzidas e publicadas também no exterior. Além do mais, nos últimos anos, seus títulos receberam uma atenção especial, com a publicação de uma edição completa que inclui a mais recente coletânea de *Contos Reunidos* (2021)⁴. Essa coletânea apresenta uma ampla cronologia de seus trabalhos, permitindo uma imersão completa na riqueza e diversidade da produção literária de Veiga.

O livro *A hora dos ruminantes*, escrito em 1966, no período militar, foi reeditado em 2015, pela editora Companhia das Letras, tornando-se uma obra icônica. Segundo Regina Dalcastagnè (2023), a estratégia de relançar títulos de autores brasileiros censurados durante a ditadura militar está relacionada à divulgação dos relatórios da Comissão Nacional da Verdade (CNV), que trouxeram o tema de volta com maior intensidade para o campo literário. Vale lembrar que a Comissão Nacional da Verdade foi criada no Brasil em 2011, durante o governo da presidente Dilma Rousseff, com o objetivo de investigar as violações de direitos humanos ocorridas durante o golpe militar no país, que durou de 1964 a 1985⁵.

⁴ Publicado pela Companhia das Letras; 1ª edição em 18 junho de 2021.

⁵ Seu objetivo maior é promover o esclarecimento público sobre os crimes cometidos pelo Estado durante o período de repressão militar, incluindo casos de tortura, desaparecimentos forçados e assassinatos políticos. A comissão realizou investigações, ouviu depoimentos de vítimas e testemunhas, analisou documentos e produziu relatórios detalhados sobre as violações de direitos humanos ocorridas durante o

Os livros produzidos naquele contexto apresentavam diferenças peculiares quando comparados aos que são publicados atualmente, devido à urgência que possuíam e até mesmo por tratarem "de um presente que parecia que não acabaria nunca" (Dalcastagnè, 2023, p. 4). A análise de autores como José J. Veiga, entre outros, usa a narrativa literária para explorar e "arquivar" questões sociais, políticas e culturais. Não é surpreendente que o referido autor seja objeto de estudo em vários trabalhos e áreas sobre esse período de repressão⁶.

Eventos traumáticos como o nazismo e os regimes autoritários, por exemplo, são temas que persistem no presente, discutidos dentro da literatura como um importante documento, um arquivo para a análise do regime ditatorial no Brasil, a exemplo. Nesta perspectiva, Eurídice Figueiredo, crítica literária e pesquisadora, trata do estudo da literatura como um campo que serve como arquivo de memórias, histórias e discursos. Ela aborda a literatura como um espaço onde diferentes narrativas se entrelaçam, preservando e questionando identidades, culturas e contextos históricos. Para interpretar a referida obra e os sentidos que dela advêm, organizamos o presente artigo em dois momentos distintos. No primeiro, propomos uma análise do contexto histórico em que a obra foi concebida, situando-a em um momento marcado por intensas transformações sociais, políticas e culturais. Esse período foi caracterizado por um ambiente de efervescência criativa, no qual movimentos culturais emergentes buscavam romper com paradigmas tradicionais, dando voz a novas perspectivas e experimentações estéticas que demarcaram a literatura contemporânea.

A literatura produzida nessa época refletia não apenas as inquietações individuais dos autores, mas também as tensões coletivas que permeavam a sociedade. Movimentos de resistência, críticas aos sistemas de opressão e a luta por liberdade de expressão tornaram-se temas recorrentes, ressoando no campo literário como formas de denúncia,

regime. Seu trabalho contribuiu significativamente para a preservação da memória histórica do país e para a promoção dos valores democráticos e dos direitos humanos.

⁶ Trabalhos acadêmicos como *A Invasão Narrativa em José J. Veiga: ditadura militar, transculturação e voos possíveis a partir de Sombras de Reis Barbudos* (2023, UFAL), *Reler as Ditaduras no Brasil e em Portugal: o realismo mágico em sombras de reis barbudos*, de José J. Veiga, e *O dia dos prodígios*, de Lídia Jorge (UFSCAR, 2023) de Renan Henrique Messias de Paulo e *História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964*, de Fernando Perlatto (UFJF), são alguns dos muitos trabalhos que tratam direta ou indiretamente de sua obra, examinando suas narrativas em diálogo com o contexto da ditadura militar brasileira, destacando o uso do realismo mágico como uma ferramenta para abordar temas como repressão, autoritarismo e resistência.

reflexão e ressignificação da realidade. Essa busca por novas formas de expressão não se restringia à técnica literária ou à estrutura narrativa; ela envolvia uma tentativa de traduzir simbolicamente as angústias e os desafios do período. Além disso, movimentos culturais intensos, como o tropicalismo, o cinema novo e a consolidação de vozes literárias marcadas pelo realismo mágico, surgiram como respostas criativas às pressões impostas por regimes autoritários e pela modernização desigual em países de terceiro mundo. Nesse contexto, a obra em questão se insere como um registro importante, artístico e simbólico, refletindo as contradições de seu tempo e oferecendo interpretações que transcendem sua época de produção e alcançam os dias atuais. Portanto, neste primeiro momento, destacamos não apenas o panorama histórico e cultural da época. Ao compreender essa conjuntura, é possível acessar de maneira mais profunda os sentidos e as implicações presentes na obra, evidenciando sua capacidade de dialogar com temas universais e locais de forma singular.

Em um segundo momento do artigo, analisamos a obra, ressaltando os aspectos ficcionais, como a alegoria, e os temas abordados, provocando reflexões sobre as questões perenes do ser e o devir, ou seja, o indivíduo em uma determinada contingência histórica, a questão identitária, entre outras, mantendo-se relevante e atual mesmo após décadas de sua publicação. O estudo chama atenção para as movimentações do narrador, a forma como as personagens são apresentadas e a problematização da linguagem para ditar os traços do ambiente e das figuras ficcionais. Sendo assim, esta pesquisa realça a escolha dos principais elementos motivadores da realidade alegórica.

1. A hora dos ruminantes: texto em contexto da Ditadura Militar

Durante a ditadura, período que se iniciou com o Golpe Militar em 1964 estendendo-se até 1985, a literatura brasileira, assim como as artes em geral, foi profundamente marcada pela censura, repressão e pela busca de formas de resistência. Muitos escritores, assim como artistas e músicos, enfrentaram as dificuldades de viver em um contexto de restrição à liberdade de expressão e de vigilância do regime autoritário. No entanto, a literatura também se tornou uma ferramenta de resistência e reflexão crítica sobre a sociedade, as condições políticas e os horrores da repressão. Obras

que criticavam o regime e questionavam as instituições ou faziam qualquer tipo de apologia ao comunismo eram frequentemente proibidas, e os escritores podiam ser perseguidos, presos ou exilados. Outros autores da época, recorreram a um tipo de literatura fora dos cânones literários e mercadológicos, caindo na clandestinidade da chamada literatura marginal. De forma geral, muitos autores passaram a adotar técnicas narrativas alegóricas, para expressar suas críticas e demarcar seus posicionamentos, de forma a burlar a censura. A utilização de uma linguagem mais sutil, simbólica e metafórica, de modo a subverter o controle foi uma maneira de expressar a resistência e a crítica ao regime com o uso de metáforas, simbolismos e narrativas indiretas tornando-se uma ferramenta poderosa para escritores que desejavam denunciar injustiças sociais e explorar a complexidade da realidade brasileira sob a repressão. Entretanto, o uso desse elemento estético tem sua origem ainda mais distante, surgindo na Idade Média ao ser expressado nas concepções da ética e da moral, com teor teológico, passando então a ganhar valor estético a partir do lançamento de Dante Alighieri com *A Divina Comédia* (1472). É este efeito que faria Victor Bravo (1985) pensar como “rede alegórica⁷” as expressões que trazem de herança a proposição do duplo sentido indicado de forma explícita no contexto literário.

Os elementos alegóricos são apresentados de forma dual e explícita, inserindo-se no cotidiano das personagens e do cenário. A opressão, a desigualdade e a injustiça social são temas recorrentes, como já mencionado, apresentados por metáforas, e as histórias podem seguir uma estrutura linear tradicional ou ser narradas de forma não linear, refletindo a complexidade e a fragmentação da realidade vivida sob regimes autoritários. Para criar uma conexão com a identidade cultural e a memória coletiva, o escritor utiliza-se de lendas, mitos e tradições culturais e populares.

A abordagem de *A hora dos ruminantes* entrelaça a realidade da ditadura militar com elementos de fantasia e simbolismo, criando uma alegoria poderosa da opressão e da luta por liberdade. Esse quadro literário pode se relacionar ao campo da historiografia

⁷ Victor Bravo (1985) baseou-se também na premissa de Blanchot, em *El libro que vendrá* (1969), partindo de uma visão da narrativa contemporânea que encena o fantástico como suporte e indagação do real, valendo-se do termo “rede alegórica”, própria da expressão da alegoria.

recente, na chamada História do Tempo Presente, preconizada por Henri Rousso⁸. Trata-se de uma perspectiva de estudo que propõe exatamente essa ideia de pensar o próprio tempo, o passado que está presente, com foco em duas balizas: o tempo cronológico e o corpus documental.

Por meio de sua escrita envolvente e crítica, José J. Veiga convida os leitores a refletirem sobre os horrores da opressão e a importância da resistência. Assim, não é apenas uma história fantástica, mas um grito de alerta, uma denúncia contra as injustiças do poder autoritário que sempre está à espreita e uma homenagem àqueles que lutaram e ainda lutam pela liberdade na atualidade.

Publicada em 1966, durante os primeiros anos do regime militar, a obra reflete as tensões e os conflitos sociais vivenciados, assim como de diversos autores brasileiros que, envolvidos no clima político do país, utilizaram-se de estratégias narrativas como o realismo fantástico, o estranho, a alegoria, entre outros discursos para a abordagem de temas sensíveis da História brasileira do tempo presente. Destacam-se neste cenário Érico Veríssimo com *Incidente em Antares* (1970), Murilo Rubião com a obra *O Ex-Mágico da Taberna Minhota* (1947), Moacyr Scliar em *O Centauro no Jardim* (1980) e João Ubaldo Ribeiro em *Viva o Povo Brasileiro* (1984).

Essas obras criaram um espaço onde a verdade podia ser contada de maneira indireta, subvertendo a censura e preservando a memória coletiva das injustiças e resistências daquele período. Mesmo sem ter a preocupação de criar obras engajadas no sentido de um pensamento inerente à esquerda militante, havia a afetação do momento vivido pelos autores/as, tecida na memória coletiva de quem viveu este período.

Sobre o contexto histórico no qual tais obras foram produzidas, o sociólogo Marcelo Ridenti, na obra *Em Busca do Povo Brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV* (2000), afirma que o período da Ditadura Militar no Brasil teve um profundo impacto nas liberdades políticas, mas também exerceu um controle rígido sobre a

⁸ A História do Tempo Presente surgiu como um campo de conhecimento entre os anos de 1978 e 1980, na França, quando o *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS) começou a patrocinar, sob a liderança de Henry Rousso, os estudos cujos temas, para o historiador, ainda estavam em curso. Uma história que se propusesse a pensar o “seu próprio tempo”, o *passado-presente*. Nesse aspecto, evocava duas questões centrais: um marco cronológico que delimita o campo de estudo da História do Tempo Presente e um *corpus documental* com o qual iria trabalhar os historiadores. Este *corpus documental* é variado nesta perspectiva, incluindo documentos não oficiais e tangenciando sua produção com outras áreas de saber: antropologia, literatura, sociologia, entre outras.

produção cultural. O regime militar buscava impor uma ideologia conservadora e nacionalista, censurando obras que questionassem ou contestassem a ordem estabelecida. Artistas e intelectuais enfrentaram perseguições, censura e até mesmo foram exilados, o que levou a uma atmosfera também de autocensura e retração criativa em muitos setores da cultura.

No entanto, Ridenti (2000) destaca também que a cultura não foi completamente cooptada pelo regime. Mesmo sob censura e repressão, houve resistência e contestação por parte de artistas e grupos culturais que encontraram maneiras criativas de expressar suas críticas ao autoritarismo. Movimentos artísticos como o *Cinema Novo*⁹ e a *Tropicália*¹⁰ surgiram nesse contexto, desafiando as normas estéticas e políticas da época e contribuindo para a formação de uma cultura de resistência.

O sociólogo revela que o pensamento político dos artistas, que, muito embora não se colocassem explicitamente contra o sistema capitalista e ditatorial, tinha suas obras moduladas por esse momento específico da história brasileira e muitas resultaram em grandes obras-primas. A discussão daquele momento tinha como balizas a questão da identidade nacional, a ideia de pertencimento à nação, a luta contra o sistema capitalista e tecnocrático e a resistência ao enquadramento autoritário dos presidentes militares. Embora tenha sido um período difícil à liberdade de expressão, antagonicamente, foi o de

⁹ O Cinema Novo foi um movimento cinematográfico brasileiro que surgiu na década de 1960, marcado por uma abordagem ousada e inovadora na produção de filmes. Este movimento foi uma resposta à situação sociopolítica do Brasil na época, especialmente durante os anos de regime militar. Os cineastas do Cinema Novo buscavam retratar a realidade brasileira de maneira autêntica e crítica, distanciando-se das produções cinematográficas mais comerciais e hollywoodianas que predominavam no país. Eles exploravam temas como pobreza, desigualdade social, injustiça e questões políticas. Alguns dos principais expoentes do Cinema Novo incluem Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra, Leon Hirszman, entre outros (Colveiro Júnior, 2021).

¹⁰ O Tropicalismo foi um movimento cultural que surgiu no Brasil na década de 1960, mais especificamente em sua segunda metade, marcando profundamente a cena artística do país. Embora tenha se manifestado em diferentes áreas, como as artes plásticas, o teatro e o cinema, o movimento alcançou maior projeção por meio da música. Liderado por artistas como Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil, Tom Zé e os integrantes dos Mutantes, o Tropicalismo representou uma revolução estética ao combinar influências da música popular brasileira tradicional com elementos da música internacional, como o rock psicodélico e o pop e outros gêneros musicais e correntes artísticas então emergentes. O Tropicalismo representou uma ruptura com as convenções estabelecidas da cultura brasileira da época, desafiando tanto a estética quanto as normas sociais e políticas. Seus principais expoentes buscavam uma fusão de elementos aparentemente contraditórios, como a tradição e a modernidade, o local e o global, o erudito e o popular. As letras das músicas e as manifestações artísticas muitas vezes continham críticas veladas ou explícitas ao regime autoritário, o que resultou em censura e perseguição por parte do governo. Apesar de sua curta duração, o Tropicalismo deixou um legado duradouro na cultura brasileira, influenciando gerações posteriores de artistas e contribuindo para a diversidade e a riqueza da cena cultural do país (Barros, 2000).

grande profusão de obras significativas, principalmente dentro da literatura brasileira, que cumpria o papel também de arquivo, de “documento de época”, como prediz Eurídice Figueiredo na obra *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017).

A expressão "literatura como arquivo", trabalhada em sua obra, refere-se então à capacidade de a literatura funcionar como um registro histórico, cultural e social de determinado período ou evento. Ela permite que os escritores expressem e preservem memórias, experiências e reflexões sobre o mundo ao seu redor, transformando-se em uma espécie de “arquivo vivo” da sociedade, em constante ressignificação.

Eurídice Figueiredo (2017) argumenta que a literatura é um importante corpus documental que reflete a história oferecendo reflexões profundas sobre a condição humana e a sociedade. Ao utilizar o conceito de literatura como arquivo, os escritores têm a capacidade de registrar não apenas os eventos históricos, mas também as emoções, os conflitos e os dilemas éticos e morais que permeiam esses eventos. Eles podem explorar temas como a injustiça, a opressão, a resistência, o amor, a morte e a esperança de maneira complexa e multifacetada. Dão luz a grupos minoritários na História oficial, como mulheres, indígenas, negros e trabalhadores e narrativas de trauma, como as que tratam de genocídios, ditaduras ou escravidão, funcionando como arquivos de memória coletiva, perpetuando histórias que podem ser esquecidas ou apagadas.

Tal concepção de “literatura como arquivo” pode ser aplicada à obra *A hora dos ruminantes*, de José J. Veiga, que, através da trajetória dos personagens e das situações surreais que encontram, aborda questões como autoritarismo, desigualdade social, opressão e alienação. A obra serve como um espelho distorcido da sociedade brasileira da época, refletindo suas tensões e injustiças de maneira simbólica e metafórica, tal como demonstra o episódio no qual o personagem Geminiano desmancha-se em angústia por ter se tornado vítima da exploração de trabalho, revelando de forma indireta seu desgosto e revolta com as classes detentoras de poder em busca da mais valia, em momento histórico que se buscava o desenvolvimento econômico brasileiro em detrimento de qualquer outro valor:

– O que é que eu faço, meu pai, o que é que eu faço? Como é que vou sair desta prisão? Por que foi que não recuei enquanto era tempo? O que será de mim agora? Não aguento mais! Estou nas últimas! Vejo que vou acabar fazendo besteira (Veiga, 2015, p. 55).

A partir da estratégia textual contida nesse trecho, é possível identificar que a cena consegue alinhar dois aspectos interessantes no romance: o histórico-social e o tema da angústia. Por essa razão, *A hora dos ruminantes* também pode ser vista como um arquivo emocional, capturando as experiências e emoções do autor e de seus contemporâneos diante das mudanças políticas e sociais que ocorriam no Brasil naquela época. Como explicou Agostinho Potenciano (1987, p. 68), “pode-se dizer que toda a obra de J. Veiga está marcada por esta busca: a compreensão do existir humano, nos seus limites, nas suas pretensões”. Por meio das personagens e eventos da história, Veiga expressa sua própria visão do mundo e suas preocupações com o rumo que a sociedade estava tomando.

Além disso, a narrativa consegue ilustrar questões mais amplas sobre poder, opressão e resistência através dos eventos que ocorrem na cidade. No decorrer da história narrada, o leitor é levado a refletir sobre a natureza da autoridade e os limites do controle social, destacando as injustiças e os abusos cometidos em nome do poder. Ao explorar temas universais por meio de uma lente alegórica, o ficcionista oferece uma maneira única de compreender e refletir sobre esse período sombrio da história do Brasil.

No quadro de classificação das obras de Veiga, comumente aparece o fundo regionalista, visto que as histórias sempre se passam em vilarejos, zonas rurais, tal como Manarairema. Contudo, faz-se necessário esclarecer o sentido do termo dentro de sua obra, que se mantém para além de sua temporalidade e localidade.

Agostinho Potenciano (1987, p.10), que produziu sua dissertação de mestrado sobre a realização literária das obras do ficcionista goiano, comenta que “a ténue goianidade da sua obra cede lugar a uma paisagem rural ou de pequena cidade que poderia ser de outras regiões brasileiras, ou até universais”. Ou seja, o enquadramento regionalista torna-se insuficiente para abarcar a classificação das obras do autor, pois sua produção inventiva não se restringe a um único recorte, ao mesmo tempo em que não se nega a estar vinculada com o período em que veio a lume pela primeira vez, entre as décadas de 1960 e 1970.

A sua originalidade e ousadia na construção das narrativas o consagraram como um dos principais expoentes da literatura latino-americana contemporânea, influenciando gerações de escritores. No entanto, o escritor não mantinha tamanha predileção por estar

inserido nessa tradição, como ele próprio destacou em entrevista a Potenciano (1987, p. 161-162):

[...] Confirmando certa influência de Kafka, cuja descoberta acarretou um abalo em minhas concepções. Tive de rearrumar tudo para abrir para ele, e um espaço muito amplo. Os outros podem ter influenciado. Afinal, tudo influencia, até o Código Civil, segundo dizem: até uma conversa de armazém sertanejo. Quanto aos hispano-americanos, não acho que seriam má influência. Apenas não os conheci a tempo de ser por eles influenciado – pelo menos não nos meus primeiros livros.

À época do lançamento de *A hora do ruminantes* (1966), a obra também recebeu o rótulo de literatura engajada. A respeito disso, Veiga aludiu, novamente, nessa mesma entrevista concedida a Potenciano (1987, p. 165), que seu projeto “era mostrar situações mais profundas do que aquelas impostas por um governinho de uns generais cujos nomes a nação depressa esquecerá”. A relação desses problemas de classificação quanto à criação literária do autor se repete ao longo da entrevista, pois Veiga se opõe à associação de sua obra com a realidade política do golpe.

No entanto, e com o intuito de desmanchar a confusão do enquadramento do livro, recorremos a Regina Dalcastagnè (1996) que, ao longo dos anos, manteve-se comprometida em pesquisar romances brasileiros que explicitam a vida sob a opressão, seus caminhos e desvios. Entre essas obras estão a de Veiga, sobre as quais sintetiza a autora:

[...] Esses romances são obras engajadas porque se pretendem, sim, denúncia social; porque são contestação e crítica ao autoritarismo e à brutalidade que assombraram o país a partir de 1964; *porque se propõem mesmo a ser documento do horror*. Um documento que se estabelece não como análise dos jogos do poder ou descrição de torturas, mas como acolhida à dor de suas vítimas, como espaço onde a história dos vencidos continua se fazendo, lugar onde a memória é resguardada para exemplo e vergonha das gerações futuras (Dalcastagnè, 1996, p. 25, grifo nosso).

Mediante essa afirmativa, é importante esclarecer que as obras de José J. Veiga ultrapassam as limitações temporais e históricas de sua produção, oferecendo insights que continuam a ser relevantes para reflexões profundas sobre os processos históricos e filosóficos. Embora muitos de seus textos tenham sido escritos no contexto da ditadura militar brasileira, suas obras não se restringem a esse momento específico da história. Pelo contrário, elas se projetam para além de seu tempo, abordando questões universais

e atemporais, como o processo de modernidade, a luta contra a opressão e o flertar constante das sociedades com os autoritarismos. Seus textos não se limitam a representar a realidade de forma direta ou a fazer uma crítica explícita ao regime autoritário; em vez disso, ele se utiliza de rupturas formais e narrativas que criam um espaço para a reflexão crítica sobre a ordem social, os poderes dominantes e as estruturas de controle que sempre marcaram a história humana.

Essa capacidade de transcender seu contexto imediato e de dialogar com questões mais amplas da história e da filosofia é o que confere à literatura de Veiga uma dimensão atemporal e profundamente crítica, permitindo que suas obras continuem a provocar reflexão e debate, não apenas sobre o passado histórico, mas também sobre os desafios persistentes da sociedade contemporânea.

2. O desassossego em Manarairema: análise dos elementos ficcionais que compõem *A hora dos ruminantes*

Quando a gente quer muito ver uma coisa, acaba vendo em pensamento (Veiga, 2015, p. 23).

Dividido em três capítulos – “A chegada”, “O dia dos cachorros” e “O dia dos bois” –, o romance é ambientado em uma vila rural, chamada Manarairema, distante dos centros urbanos e com poucos recursos: “– Vai chegar o dia de faltar quase tudo. – É o fim do mundo que vem aí. – Que fim do mundo! Mundo lá tem fim?” (Veiga, 2015, p. 22). Em grande parte da trama, o desassossego se instaura com a chegada de forasteiros, que se instalam em um acampamento conhecido como tapera, e, logo em seguida, com invasões de animais. Em Manarairema, o habitual transforma-se em eventos estranhos – a ordem e a desordem dividem o mesmo cotidiano, seja pelos moradores que recebem visitas inesperadas, seja pelos animais – que invadem o povoado em busca de alimentos e superlotam todo o espaço, impedindo o direito de ir e vir dos residentes do vilarejo. No desfecho, tanto os homens da tapera quanto os animais partem da cidade, misteriosamente, sem qualquer explicação, devolvendo o sossego aos moradores.

A palavra *ruminantes*, que compõe o título do livro, chama atenção pelo seu significado. De acordo com o Dicionário Houaiss (2009, p. 1685), *ruminantes* provém de *ruminar* e quer dizer “regurgitar e novamente remastigar (alimento)”. Logo, podemos

relacionar a definição do termo como o resultado de recursos escassos, ou expor os alimentos de má qualidade que paravam no estômago dos residentes da vila de Manarairema. Além disto, o título da obra conecta-se de imediato às primeiras cenas como um prenúncio dos problemas que estão por vir e imprime uma inquietação que as personagens enfrentarão durante a história. Tal interpretação pode ser vista pelas lentes do narrador ao anunciar: “Falaram da carestia, da falta de quase tudo, lastimaram a gordura de vaca, uma porcária que gruda nos beiços e deve grudar também na máquina do corpo lá por dentro” (Veiga, 2015, p. 22). No trecho “grudar também na máquina do corpo lá por dentro”, o estômago é visto como um aparelho ou máquina de lavar, ferramenta conhecida por retirar a sujeira das roupas que, neste caso e no sentido figurado, é substituída pelo alimento.

Assim, cenas como essas são formuladas a partir da construção de metáforas incomuns, contadas pela ótica de um narrador intruso¹¹, para apresentar a pobreza latente de um povoado que vive sob a precariedade e miséria. Numa mistura de vozes entre narrador e personagens que partilham dos mesmos questionamentos, o episódio inicial traz também a curiosidade diante da chegada dos forasteiros: “Dez cargueiros sumindo na estrada certa, sem desvio? Era preciso uma explicação, o assunto não podia ficar no ar. – Sabem o que eu penso? Quando a gente quer muito ver uma coisa, acaba vendo em pensamento” (Veiga, 2015, p. 23).

Essa passagem de *A hora* é um reflexo do retrato de dúvidas que pululam a mente das personagens, aliás, emprestando a fala de uma delas em referência à invasão dos homens: “ninguém sabe ainda o que é que eles estavam pretendendo. É tudo muito misterioso” (Veiga, 2015, p. 44). A observação de Dildélio Amorim é um reflexo da realidade influenciada pelo período social e político que se completa na fusão de vozes entre narrador e personagem ao transmitirem o seguinte pensamento: “quando a gente quer muito ver uma coisa, acaba vendo em pensamento”.

Para pensarmos nessa questão da alegoria inserida no texto, remontamos a Victor Bravo (1985, p. 219) ao elucidar que “la alegoría dominó los procesos simbólicos e ideológicos de la Edad Media. De allí la hemos heredado como una figura rígida, como

¹¹ Ligia Leite (1987, p. 32) sintetiza as variantes de narrador em terceira pessoa e destaca o narrador “intruso” como aquele que fala com o leitor ou que julga diretamente o comportamento das personagens.

uns proposición de doble sentido indicado de maneira explícita¹²”. Sob tal luz, o jogo narrativo do romancista induz a pensar em três perspectivas iniciais distintas: as ações provocadas pela curiosidade das personagens, as manobras do narrador ao conduzir as mudanças e as movimentações dos homens estranhos. Ao esquadriñar as estratégias narrativas, poderíamos ler a falta de informação dos residentes ocorrendo de modo análogo ao cenário social do Golpe Civil-militar, sem saber o que acontece do outro lado ou quais sistemas seriam adotados.

Muito próximo da teoria de Bravo (1985), que utilizamos para relacioná-la ao texto ficcional, estão as palavras de Regina Dalcastagnè (1996, p. 81) ao discorrer que a alegorização de temas políticos pode funcionar como uma configuração da narrativa para denunciar as arbitrariedades: desde o “barroco Gregório de Matos ao contemporâneo José J. Veiga, passando pelas *Cartas chilenas*, atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga, a literatura brasileira é pródiga na utilização desse recurso”. E é nessa tônica da teoria alegórica que nos valem de uma chave de leitura possível para acessar o universo ficcional de Veiga, pois o conceito relaciona-se com a movimentação do discurso do narrador ao sinalizar que “era preciso uma explicação”.

A inserção dos forasteiros é a primeira a provocar mudanças no dia a dia pacato dos moradores que buscavam, incessantemente, por notícias e esclarecimentos ao questionarem se aqueles homens “seriam engenheiros? Mineradores? Gente do governo?” (Veiga, 2015, p. 25). Até aqui, nada sabiam a não ser a confusão iniciada. Vejamos na cena:

Manarairema esperou impaciente. Quem tinha janela com vista para o acampamento não arredava de perto, quando saía era só o tempo de correr ao fogão, tomar um gole de café no bico mesmo da cafeteira e voltar correndo para o posto. Ninguém almoçou direito, receando perder grandes acontecimentos enquanto estivesse à mesa, quem comeu alguma coisa foi em pé diante da janela, geralmente um simples pedaço de linguiça ou de carne espetado num garfo e passado ligeiramente na farinha, os olhos sempre no acampamento (Veiga, 2015, p. 25).

Com base no trecho extraído, as personagens começam a experienciar a inquietação causada pela invasão dos homens que competem pelo mesmo espaço cada

¹² “(...) a alegoria dominou os processos simbólicos e ideológicos da Idade Média. Daí a herdamos como uma figura rígida, como uma proposição de duplo sentido explicitamente indicada” (Bravo, 1985, p. 219, tradução nossa).

vez mais conflitante e perturbador. A iniciar pelo Geminiano, personagem descrito por manter uma postura impositiva, de quem sobrepõe sua palavra como a verdade última e incontestável, considerado “um preto risonho, manso por fora mas espinhoso por dentro. Quando alguém lhe dizia alguma coisa que não caía bem, ele parava o riso no meio e virava o avesso do pano” (Veiga, 2015, p. 30). É esta personagem que realiza o primeiro contato com um dos homens da tapera em um episódio substancial para compreender um padrão de movimentação narrativa posteriormente:

- Um momento, rapaz – disse. – Quando um burro fala, o outro para escutar.– Não entendo conversa de burro – disse Geminiano. – Com burro eu falo é com isto aqui – E mostrou o chicote erguido.
- [...]
- Burro é o modo de falar. É um ditado da minha terra.
- Daqui também.
- Não vende mesmo a carroça?
- Vendo não.
- Então aluga?
- Alugar alugo. É o meu ofício (Veiga, 2015, p. 28).

Como se vê no excerto, o estranhamento passa a ser comum na vila. Geminiano, por exemplo, reage impassivelmente diante da estranheza dos acontecimentos, mas depois, transforma-se, gradativamente, em uma vítima de seu próprio sistema de trabalho, servindo de canal informativo para com os forasteiros da tapera. Como a trama se instaura no modo como as personagens se comportam diante das mudanças e, principalmente, das formas de trabalho na vila, José Veiga problematiza a partir disso o trabalho do homem. Remontamos a Flaviana Amâncio (2019, p. 265) que afirmara que, em *A hora dos ruminantes*,

o entusiasmo com o moderno é apenas inicial, quando há confabulação na cidade a respeito do que seriam os cargueiros que chegaram. Manaraima é uma das cidades de Veiga mais refratárias à modernidade: as tecnologias e pessoas vindas de fora são vistas como ameaça às velhas formas de vida, consideradas livres.

A autora expressa um repertório bastante ilustrativo ao demonstrar os impasses da modernização do Brasil presentes no romance, e como Manaraima reconfigura sua realidade frente a um cenário de transformação. A respeito dos cargueiros, o leitor e as personagens compartilham da mesma falta de visão acerca dos acontecimentos do “outro lado” (que é a tapera). Apesar dessa falta de visão, fica demonstrado que os residentes

mudavam seus modos de agir e pensar, quando estabeleciam contato com esses homens, a começar por Geminiano e Amâncio: “Não havia muita intimidade entre eles” (Veiga, 2015, p. 31). Entretanto, o narrador não traduz com exatidão os pensamentos e sentimentos das personagens, relata – democraticamente – os acontecimentos e as formas de relação, tal como sinaliza Flaviana Amâncio (2019, p. 270): “se o narrador ou as personagens ficam na esfera do desconhecimento, da alienação, do pensamento dualista, o leitor tem uma oportunidade de transgredir essa parcialidade”.

James Wood (2011) argumenta que o discurso da terceira pessoa pode pendular fazendo com que esse foco pareça parcial ou tendencioso, sob uma ironia dramática. No romance de Veiga, o leitor compartilha o fator desconhecido que é desconhecido tanto para o narrador quanto para as personagens ao nível que Wood (2011, p. 14) sintetiza da seguinte maneira: “ver através dos olhos de um personagem enquanto somos incentivados a ver mais do que ele mesmo consegue ver (uma não confiabilidade idêntica à do narrador não confiável em primeira pessoa)”. A esse conceito seria possível acrescentar a análise de Potenciano (1987) ao levar em conta que o narrador de *Manaraima* é uma figura crítica, mas que não se posiciona ativamente, ele é considerado mais um observador resistente do que um revolucionário. Isso porque as personagens demonstram uma postura submissa e aceitam as opressões. Assim, o narrador se comporta apresentando uma população oprimida para criar um efeito de desassossego no leitor, tal como sugeriu Veiga em uma entrevista a Potenciano (1987, p. 166): “Qual será a atitude verdadeiramente revolucionária de um escritor: mostrar ficcionalmente uma população oprimida reagindo e acabando com a opressão (uma mentira), ou mostrá-la sofrendo resignadamente?”. Com efeito e sob a luz das visões teóricas, as mudanças de perspectivas dos residentes são realçadas ao exercerem comportamentos submissos. Por analogia, destacamos a conduta de Amâncio Mendes, que representa a figura de um homem destemido, imprudente, impulsivo e que “podia brigar como quem espirra” (Veiga, 2015, p. 30). Mas, no transcorrer da trama, ele está entre os moradores da vila que tentam realizar uma ponte de comunicação com os forasteiros, e tem sua ida subestimada pelo narrador: “Amâncio era o menos capacitado, dada a sua mania de querer levar tudo em ponta de faca de se ofender com qualquer reparo” (Veiga, 2015, p. 39).

Essas caracterizações dadas a esse personagem são construídas com a emissão de juízo de valor em cima das atitudes. Isso pode ser confirmado em seguida, quando Manuel Florêncio, além de ser descrito como “um homem medido, com prática de aplainar, de desbastar” (2015, p. 39), é apontado como a figura mais capacitada para obter respostas e tirar satisfações – “Manuel nunca entrava em complicações, nunca se alterava, não cultivava ofensas: mostrava o seu desagrado na hora e passava uma esponja” (Veiga, 2015, p. 50). Este é, sem dúvida, um exemplo da manobra desse narrador que, dotado de uma posição democrática, constrói um jogo narrativo que fornece um foco tendencioso e uma observação crítica, mas sem ser revolucionária, coincidindo com a perspectiva salientada tanto por Wood (2011) quanto por Potenciano (1987).

Outro elemento dessa ficção, que é interessante para compreender a estrutura da romance, é o emprego de uma linguagem coloquial, típica dos pequenos lugarejos rurais, permeada por ditados populares em contextos simples: “conversa de padre pra amedrontar” (Veiga, 2015, p. 22), “No escuro toda corda é cobra, todo padre é frade, como diz o ditado. Mas problema enterrado é problema plantado, se diz” (2015, p. 23), “não entrego a palha sem primeiro ver a cor da chita (2015, p. 93). As cenas se enriquecem na medida em que são constituídas pelas culturas e costumes do lugarejo. Traçando um gancho pertinente, Amâncio (2023, p. 264, grifo nosso), em seu artigo, constatou que a narrativa de Veiga:

conecta-se umbilicalmente à perspectiva desse homem que vê, de dentro, o processo da modernização de sua comunidade. *Esse homem que recria o mundo a partir do olhar ressabiado do homem do sertão*, que desconfia de tudo o que vem de fora para sua comunidade isolada, ou que, por outro lado, tenta analisar com curiosidade esses elementos externos ansiando que eles lhe tragam o que falta na sua vida cotidiana.

Na mesma direção, a linguagem da região rural é resultado dessa configuração ficcional ao arquitetar a curiosidade de um povoado, valendo-se da bagagem cultural e popular do espaço. Desse modo, as palavras ganham contornos e formas, conforme a oralidade pautada em diálogos ambíguos, versados na fala coloquial do “matuto, pensativo e engenhoso, desconfiado e impenetrável, capas de rir para esconder o medo, mas sempre disposto a definir as coisas ao seu próprio modo” (Prado, 2015, p. 14). Nesse sentido, o romance vai refletir o papel social da linguagem, problematizando-a por meio de vocábulos que expressam o domínio cultural.

Para Potenciano (1987, p. 125), "apurada na simplicidade, a fala veigueana é resultado de elaboração cuidadosa no evitar o erudito afetado e livresco, é 'bonita sem ser refinada'", e acrescenta sua reflexão ao afirmar que as histórias ficam "muito próxima da fala – algo direcionado na proposta modernista do linguajar popular brasileiro – o que torna sua obra muito simples e comunicativa, neste aspecto" (Potenciano, 1987, p.125). Assim, a linguagem e a fala popular, centrada na oralidade e marcada por ditados populares, formam um retrato do sujeito que "desconfia de tudo que vem de fora", bem como elucidou Flaviana Amâncio (2019). Uma cena que revela essa análise teórica está contida no diálogo entre Manuel Florêncio e Amâncio Mendes ao ser indagado sobre "o que é que eles vieram cheirar aqui?" (2015, p. 65-66):

– Cheirar, não. Ninguém veio cheirar nada. Eles vieram trabalhar, trazer progresso. Se o povo não entende, e fica de pé atrás, a culpa é do atraso, que é grande. Mas eles vão trabalhar assim mesmo, vão tocar para a frente de qualquer maneira. Quem não gosta que coma menos.

Não só a fala das personagens denota a cisma por trás da linguagem popular, como também a forma como o narrador, para retomar o seu discurso, apresenta ao longo da história a cidade ao leitor, transformando-a numa outra personagem, porém, personificada: "Manarairema foi dormir pensando nos vizinhos esquivos e fazendo planos para tratar com eles quando chegasse a ocasião" (Veiga, 2015, p. 26). Se o foco narrativo movimenta-se entre a mudança brusca do comportamento das personagens, o mesmo esforço será aplicado à Manarairema que, por sua vez, recebe características humanas e começa a sentir a curiosidade e o sofrimento junto aos moradores, vivenciando a angústia causada pela invasão de homens e animais: "Manarairema estaria se acabando, se perdendo para sempre? Se estava, valeria a pena continuar vivendo ali?" (2015, p. 71). Desse modo, o espaço da narrativa também reflete os acontecimentos sociais e políticos.

Essa representação simbólica pode ser interpretada como uma metáfora das incertezas e das ameaças percebidas durante a ditadura, onde a presença de estranhos e a sensação de perigo constante refletiam o clima de repressão e vigilância que permeiam a sociedade brasileira. Traçando um paralelo entre o espaço, que é reflexo da violência, e a conversão de hábitos das personagens, um episódio relevante que projeta a derrocada do ser humano inserido no sistema opressivo está centralizado no discurso de Geminiano.

Ele que, no início da história, mostrava uma postura impassível diante da estranheza na pequena cidade, passa a viver resignadamente atendendo aos serviços dos forasteiros, opondo-se ao “trabalho de ofício”, defendido por ele, e funcionando como canal informativo entre os forasteiros e os moradores que aguardavam por notícias.

Tal comportamento se comprova quando Geminiano tenta persuadir um morador do vilarejo, Manuel Florêncio, a consertar uma carroça. Aqui, a história oferece uma descrição que é um exemplo de mudança e choque na postura de resistência de Geminiano, que diz: “– Espero que o senhor seja tão teimoso com eles como foi comigo. Assim não podem me culpar de relaxo no cumprimento de ordem” (Veiga, 2015, p. 71). Nesse fragmento, fica visível o respeito ao sistema imposto pelos forasteiros elegido como um dos pontos centrais da história.

A visão do narrador, porém, intensifica tais comportamentos ao relatar: “que força teria conseguido transformar aquele homem inteiriço nesse inútil feixe de medos?” (2015, p. 17). Esse recorte mobiliza a teoria de Flaviana Amâncio (2019, p. 270) ao pontuar que “o narrador leva o leitor aos dois lados do pêndulo, levando-o a observar a modernização como solução da miséria ou a percebê-la como fator de destruição de velhos hábitos e encarceramento do homem no trabalho alienado”. Embora a autora esteja se referindo aos impasses da modernização contidos no romance, podemos alongar, sem contorcionismo, que o jogo deste narrador é um dos que fazem produzir com maior força o duplo sentido do texto ao nível que Bravo (1985, p. 224-225) chamou de “una red de correspondencias, como un sentido ‘otro’” do texto ficcional.

Logo em seguida, é demonstrado o declínio de Geminiano ao lado do animal chamado Serrote, esse que “andava desespírito nos varais, a cabeça baixa, num conformismo inconformado, parece que procurando no chão a justificativa para aquele trabalho absurdo, idiota” (Veiga, 2015, p. 54). Seguindo com Flaviana Amâncio (2019, p. 266), “a violência da reação de Geminiano, que contraria o brio com o qual ele recusara as propostas iniciais dos estranhos, faz pensar que seu trabalho o está oprimindo de uma forma inescapável”. Não é surpresa, nesse sentido, constatar que o colapso dessa personagem é explicitado através da lente desse narrador:

um homem desmanchado na boleia, os ombros despencados, os olhos fixos nas ancas cada vez mais magras do Serrote, preocupado das rédeas e do caminho. Quando cruzava com alguém na rua ou na estrada, Geminiano levantava a mão

num cumprimento mecânico que não chegava à aba do chapéu. Quando alguém o saudava, ele não ouvia da primeira vez, ou ouvia atrasado (Veiga, 2015, p. 54).

Essa passagem, para Flaviana Amâncio (2019, p. 266), “poderia ser lida, na modernidade, como a alienação do trabalho: a separação de Geminiano de seu meio de trabalho, a carroça, e a execução de uma tarefa repetitiva e para clientes desconhecidos”. Como também sublinha Potenciano (1987), Veiga problematiza o trabalho do homem, abordando os conflitos com o progresso, a liberdade do ir e vir afetada pelas imposições de regras, que marcam a transição do velho para o novo. Sob o mesmo ângulo, fica possível afirmar que as ações pelas quais Geminiano passa é prova dessa problematização do trabalho, pois ele age de acordo com as regras dos forasteiros, fato que contradiz e descarta o que essa personagem defendia lá no início da história.

Frente ao episódio, Geminiano é descrito como sendo uma vítima do poder que reprime o ser humano por meio da exploração. Nas palavras de Regina Dalcastagnè (1996, p. 78), “a utilização de pequenas cidades, microcosmos talhados para encenar a opressão do homem como um todo, entra em acordo com o estilo mais convencional adotado por essas narrativas”. Diante desse cenário de liberdade afetada, o estado de espírito dessa personagem se funde com ao de seu animal e possibilita a reflexão do cenário atual de Manaraima: o extremo desconforto e o desassossego.

No curso da narrativa, a cidade é surpreendida com a invasão de cães e bois. Os animais invadem o espaço do sujeito e rompem as fronteiras, sendo o encontro de cães e bois com os residentes uma alegoria de sua natureza e seus instintos. A cena de extrema aflição é narrada da seguinte forma:

- Feche a porta! Os cachorros!
- Os meninos! Chame os meninos!
- Corre, gente!
- Fecha tudo!
- Prepare porretes!

Portas batiam em toda parte, gente gritava, criança chorava, galinhas em pânico, mães ralhavam, batiam, sacudiam, rezavam, homens iam e vinham correndo, procurando espingarda, garrucha, porrete, outros apenas acendiam um cigarro e iam para a janela espiar (Veiga, 2015, p. 59-60).

O estilo adotado por José J. Veiga alia-se ao discurso alegórico para acentuar o efeito de terror (Dalcastagnè, 1996), ainda mais pela narrativa se ambientar em um vilarejo longe do espaço urbano em um período no qual ainda não havia passado pelas

transformações tecnológicas e industriais. A era da informação tecnológica se convertia em diálogos entre a vizinhança e o armazém. A janela era para os residentes da vila o que a televisão oferecia para um telespectador. A busca e o retorno por informações eram separados por uma ponte que impedia o direito de ir e vir dos moradores, sem contar os desvios que as crianças precisavam traçar para atravessar pelo meio dos bois e cães espalhados. Mas, no meio disso tudo, existem as histórias de amor que, nas palavras de Dalcastagnè (1996, p. 78), são “histórias repletas de fábulas, que lembram o riso da infância e também todos os seus pavores”, como é o caso de Nazaré e Pedrinho.

No entanto, entre a furtividade do amor inocente e o derramamento intenso de animais pelas ruas, a figura da borboleta sobressai chamando atenção pela simbologia metaforizada como um sinal de esperança, “uma borboleta grande azul-pomposa entrou tonta na oficina, esbarrou de raspão na parede, pousou no cabo de uma enxó” (Veiga, 2015, p. 75). O episódio anuncia uma beleza efêmera, que há muito tempo não se via, para levar ao menos o sossego passageiro, até mesmo na descrição do inseto desmanchando-se logo em seguida. Quanto ao aspecto do simbolismo da borboleta, Alain Gheerbrante e Jean Chevalier (2021, p. 138) descrevem que “a crisálida é o *ovo* que contém a potencialidade do ser; a borboleta que sai dele é um símbolo de ressurreição”. Analogamente, a presença do inseto na história de *A hora* marca uma representação alegórica da possibilidade de renovação em um espaço invadido pela opressão e eventos que afetam a liberdade dos seres.

Há ainda que se destacar que “entre os astecas, a borboleta é um símbolo da alma, ou do sopro vital, que escapa da boca do agonizante” (Chevalier; Gheerbrante, 2021, p. 139). O conjunto dessas imagens, contudo, encena a sobrevivência de um mundo regido por ordens estabelecidas, mas que continuava a extrair beleza mesmo depois de seu final: “ela se despregou da enxó, tateou pela sala e escapuliu para o largo como chupada pelo ar da tarde” (Veiga, 2015, p. 76). Aspecto esse que se relaciona com o pensamento de Bravo (1985, p. 224-225) ao formular que a alegoria pode estar presente no texto “como uma abertura, como uma ‘poética’, si se nos permite el término¹³”. Logo, a imagem do inseto poderia ser lida como um ponto de esperança no meio das invasões dos animais.

¹³ “(...) como uma abertura, como uma ‘poética’, se nos é permitido o termo” (Bravo, 1985, p. 224- 225, tradução nossa).

Citado por Flaviana Amâncio (2019), Nedilson dos Santos (2008) defende também que a leitura alegórica da obra de Veiga faça mais sentido do que enquadrar o autor na estética do fantástico tradicional. Isso porque

o aparecimento incompreensível dos bois, dentro desse nexos, seria a representação da *dissociação entre natureza e homem*, os animais multiplicados numa mancha compacta como arruinamento dessa relação. Eles seriam a representação da perda de correspondência com o meio natural, perda de uma ordem até então percebida como a ordem natural das coisas e que agora é revirada e representada através de uma imagem que torna ambíguo o que antes era certo – o boi animal vital como animal mortal – e que em função dessa ambiguidade realiza uma justa aproximação desse *sentimento de descompasso e hostilidade do mundo natural* (Santos, 2008, p. 124 *apud* Amâncio, 2019, p. 169, grifos do autor).

Os moradores dividiam, nesse ritmo, o espaço invadido pelos animais. Quanto a esse aspecto, Dalcastagnè pinçou uma explicação interessante voltada para a representação dos espaços – praças e casas – descritos na literatura. Para ela, centenas de pessoas tiveram que deixar seus lares e família no Brasil, “presos, exilados, ‘desaparecidos’, assassinados, eles deixaram atrás de si um rastro de desespero e de forçado silêncio” (Dalcastagnè, 1996, p. 113, grifo do autor). No romance veigueano, os episódios de invasão poderiam ser lidos como uma instabilidade pela qual os residentes sofriam.

Nessa linha argumentativa, o fato de as personagens não se sentirem seguras dentro de suas próprias residências desenhava o quadro da inversão de ordem estabelecida. Conforme Dalcastagnè (1996, p. 113), “a casa é subtraída como espaço de proteção, desde sua pretendida imunidade”. De fato, os moradores do vilarejo estavam consternados, “vivendo como prisioneiros em suas próprias casas, as pessoas olhavam suas roupas nos cabides, os sapatos debaixo das camas e suspiravam pensando ainda o dia de poderem usar aquilo novamente” (Veiga, 2015, p. 124). Se antes a casa era “um refúgio da individualidade e o lugar onde se processa o drama mais íntimo de cada um”, na visão de Dalcastagnè (1996, p. 113), agora, a intranquilidade e desesperança tomavam conta do ambiente, provocando sofrimento e angústia nos moradores. “Manarairrema já estava no limiar da morte, e só um milagre a salvaria” (2015, p. 131), relata o narrador.

O episódio final concentra-se na descrição do tempo metaforizado deste modo: “o relógio da igreja não batia mais, o peso de pedra que rodava o mecanismo da corda devia

estar descansando no fundo do poço da torre, ninguém subiria mais a escada escura para girar a manivela e erguer a pedra [...]” (Veiga, 2015, p. 130). A imagem do relógio é uma alegoria que marca a verdadeira *hora dos ruminantes*, ou em outras palavras, o movimento lento dos ponteiros define um tempo inerte, como se eles não tivessem força suficiente para se movimentar, e “dentro de pouco tempo não haveria mais nem horas para marcar” (Veiga, 2015, p. 130).

A impossibilidade de apreender o tempo simboliza o sofrimento, a angústia e o desassossego dos moradores de Manarairema. Nesse sentido, a impressão que o tempo cronológico transmite é a do alongamento das horas por não estarem demarcadas. É este efeito metafórico do tempo que transforma os segundos em minutos e os minutos em horas, conforme conclui o narrador em seu discurso: “era bom que o relógio ficasse mudo, suas batidas regulares seriam uma advertência indesejável, um motivo a mais de desespero” (Veiga, 2015, p. 130). Posto isso, *A hora dos ruminantes* é a hora na qual o relógio estanca nos instantes mais angustiantes até perder o sentido e sua real função.

Continuar parado seria, então, uma forma de resistir no espaço tensionado? Aguardando pelo retorno das horas esperançosas? Em consonância com a lente do narrador, “o relógio da igreja 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, 2015, p. 140). Esse episódio final, sem dúvida, faz com que a narrativa se preocupe mais em provocar perguntas ao invés de trazer respostas, corroborando com Regina Dalcastagnè (1996, p. 111) ao trazer a seguinte definição: “resgatar o amanhã de um tempo que parece condenado a viver sob o jugo do presente, sob a opressão do agora”. Tais interpretações estão expressas no romance, quiçá numa tentativa de convocar o leitor a sentir a agonia, o limite extremo da angústia e do desassossego das personagens.

Considerações Finais

Entre os interesses salutareis deste trabalho, a discussão sobre a literatura funcionar como um registro histórico por meio do uso de elementos alegóricos para criticar o regime autoritário no romance ocuparam um espaço considerável nesta pesquisa. Para que a análise de *A hora dos ruminantes* se efetivasse, mobilizamos os argumentos teóricos de autores como Ridenti (2000) e Figueiredo (2017) – a partir de seus discursos quanto ao

conceito da literatura como arquivo – e Bravo (1985), Potenciano (1987) e Dalcastagnè (1996 e 2023) em um viés estético.

Em linhas gerais, nosso estudo aproximou o contexto histórico do Golpe Civil-militar através de temas como a injustiça, a opressão, a resistência, o medo e a esperança de maneira complexa. Nesse âmbito, detectamos no romance questões mais amplas sobre poder, coerção e as faces do sistema opressivo. Foi também através das experiências das personagens, especialmente Geminiano, e dos eventos ocorridos na cidade, que pudemos acompanhar na criação literária de Veiga uma reflexão sobre a natureza da autoridade e os limites do controle social, com destaque às injustiças e os abusos cometidos em nome do poder. Ao explorar temas universais por meio de uma lente alegórica, o ficcionista brasileiro oferece uma maneira única de compreender e refletir sobre esse período sombrio da história do Brasil.

As alegorias, comumente utilizadas como recursos literários ou artísticos nos quais elementos concretos ou figurativos, foram empregadas pelo romancista goiano no desvelamento do momento em que a obra foi produzida. Assim, empenhamo-nos neste trabalho a expor o recurso estilístico usado pelo autor para representar ideias, conceitos abstratos, críticas sociais ou mensagens simbólicas mais profundas que tiveram grande utilização no período nas artes em geral. Tais recursos foram importantes para burlar a censura instaurada na época.

A partir da estratégia textual apresentada pelo narrador, foi possível identificar que o ficcionista conseguiu alinhar duas características pertinentes no romance: a história social-política e o tema da angústia. *A hora dos ruminantes*, portanto, foi vista como um arquivo emocional, capturando as experiências e emoções das personagens diante das mudanças políticas e sociais que ocorriam no Brasil naquela época. Todavia, os temas como a questão do conflito, a contradição, a violência e qualquer tipo de sistema opressivo, podem ser compreendidos em outras nunces interpretativos que não se restringem aos movimentos nacionalistas.

Ao construir o quadro analítico deste estudo, notamos o tema da angústia sendo explorado com maestria por intermédio do narrador que explicita as ações das personagens como se quisesse transmitir ao leitor esta mensagem: as coisas parecem ser mais complexas. Mas que depois disso ele saísse pela tangente sem trazer grandes

soluções ou desmanchar os problemas. Neste ponto, sugerimos que, entre as estratégias narrativas, o jogo do narrador veiguiano é um dos que produzem com maior intensidade o duplo sentido do texto ao nível que Victor Bravo (1985, p. 224-225, grifo do autor) chamou de “rede alegórica” por aparecer como “uma rede de correspondências como um ‘outro’ significado¹⁴ .

O interesse de Veiga é trabalhar, sobretudo, com a história que inquieta o leitor, como ele mesmo afirmou: “um livro pouco pode fazer para corrigir injustiças: se conseguir causar o desassossego, já conseguiu alguma coisa. Não acredito que a massa humana esteja condenada à submissão eterna” (Veiga, 1987, p. 166). E quem dá voz para a sua criação literária é o leitor, que se vê envolvido com temas indagadores, situados para além de um único tempo histórico.

Por fim, o escritor brasileiro deixou marcas que recuperam a história de nossos tempos passados e futuros, o nosso trabalho é continuar discutindo nesse tempo presente e corrido, em concordância completa com as palavras de Dalcastagnè (1996, p. 15): “rever essas obras pode ser, no mínimo, um bom exercício para a memória – mesmo para aqueles que não estiveram lá, aqueles que só vieram depois, herdeiros da dor”, obras essas que contribuem para a preservação da memória histórica e literária deste país.

Referências

AMÂNCIO, Flaviana Mesquita. A hora dos ruminantes, de José J. Veiga: o mundo visto pelos olhos de Manarairema. *Opiniões*, n. 14, p. 257-271, 2019.

BARROS, Patricia Marcondes de. Panis et Circenses: a ideia de nacionalidade no Movimento Tropicalista. Londrina, Eduel, 2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANTE, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.]. – 16ª. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. 10ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

¹⁴ “Una red de correspondencias, como un sentido ‘otro’” (Bravo, 1985, p. 224-225).

DALCASTAGNÈ, Regina. Para não esquecer: mulheres e ditadura no Brasil. In:_____. LACERDA, Amanda. [et al] (org.). *A captura do real e os intraduzíveis na literatura latino-americana sobre as ditaduras*. Parnamirim, RN: Editora Ocidente, 2023.

_____. *O espaço da dor: o Regime de 64 no Romance Brasileiro*. 1ª. Ed. Brasília: Editora UnB, 1996.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1ª. Ed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

POTENCIANO, Agostinho de Souza. *Um olhar crítico sobre o nosso tempo: uma leitura da obra de José J. Veiga*. Orientador: Antônio Arnoni Prado. 174 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Campinas, 1987.

PRADO, Antonio Arnoni. Prefácio de A hora dos ruminantes. In: VEIGA, José J. *A hora dos ruminantes*. 1ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

RIDENTI, Marcelo Siqueira. *Em busca do povo brasileiro: artistas da Revolução, do CPC à Era da TV*. Record, 2000.

VEIGA, José J. *A hora dos ruminantes*. 1ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. *Sombra de reis barbudos*. 1ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2011. *E-book*.