

# a hora dos ruminantes, de José J. Veiga: o mundo visto pelos olhos de manarairema

*A hora dos ruminantes, by José J. Veiga: the world seen through Manarairema's eyes*

***Flaviana Mesquita Amâncio\****

---

\*Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás com a dissertação *Figurações da modernização* em “A usina atrás do morro”, *A hora dos ruminantes* e “A estranha máquina extraviada”, de José J. Veiga. E-mail: flavianamesquita97@gmail.com.

## Resumo:

O artigo busca desenvolver a hipótese de que o romance *A hora dos ruminantes*, de José J. Veiga, reelabora de forma consequente os impasses da modernização do Brasil na segunda metade do século XX. O argumento chave é: o cerne do romance estaria na forma como os munícipes dessas pequenas cidades do interior do país, como a isolada Manarairema, reconfiguram sua realidade frente a um cenário de rápidas transformações. Atribuindo à modernidade ora a insígnia do progresso e da eliminação da miséria, ora da morte dos antigos costumes e tradições, os manarairenses recorrem à idealização de um passado tranquilo no campo. Mas essa reconfiguração da realidade não se restringe a um sentimento de nostalgia: os bois e cachorros que invadem a cidade ao fim do romance, misturando elementos familiares da vida rural e fantasia, são prenúncio de uma grande mudança: a modernização. Sugere-se, no artigo, que o insólito em Veiga pode estar ligado a uma construção figurativa que se aproxima mais de nossa realidade concreta do que a um mundo fantasioso.

**Palavras-chave:** Modernização; Impasses; Reconfiguração da realidade; Nostalgia; Insólito.

## Abstract:

This article aims to develop the hypothesis that the novel *A hora dos ruminantes*, written by José J. Veiga, re-elaborates, in a consequent way, the deadlocks of the process of modernization in Brazil in the second half of the twentieth century. I shall investigate how the core of the novel is located in the way the citizens of these towns in the countryside of Brazil, as the isolated Manarairema, reconfigures their reality in light of a scenario of fast transformations. Assigning to modernity the sign sometimes of the progress or of the elimination of misery, sometimes of the death of the ancient traditions, the manarairema people turn to idealizing a peaceful past in the countryside. However, this reconfiguration of reality is not limited to a feeling of nostalgia, it overcomes the limits of daily life and reaches the aberrant: the oxen and the dogs that invade the town at the end of the novel, mixing familiar elements of countryside life and fantasy, are the prediction of a grater change: modernity. It is suggested, in the article, that the aberrant in Veiga can be connected to a figurative construction that gets closer to our daily reality than to a fantasy world.

**Keywords:** Modernization; Deadlocks; Reconfiguration of reality; Nostalgia; Aberrant.

Raymond Williams (1989) analisa as representações do campo e da cidade na literatura inglesa dos séculos XVI e XVII. O autor discute como essas duas formas de aglomeração humana são diversas e mutáveis com o desenrolar da história. O campo pode ser zona isolada, centro de tecnologia rural, vilarejo, tribo, feudo medieval, centro de monocultura de exportação. A cidade pode ser centro religioso, zona portuária, capital do estado, base militar, polo industrial. Apesar dessas variações, resiste na literatura uma imagem dualista do campo enquanto local de paz, tranquilidade, inocência e atraso, e da cidade enquanto o ambiente da modernidade, da pressa, do interesse, dos jogos de poder. Williams retoma a literatura de Virgílio, na tradição latina, de Hesíodo, na tradição helênica, e retorna até o mito do Éden, desenvolvendo a hipótese de que a nostalgia do passado e a idealização do campo são tão comuns entre os homens como é comum a marcha de desenvolvimento das civilizações. Mas em cada época, e de acordo com a perspectiva de cada autor, cria-se uma imagem diferente do passado feliz, de acordo com as dificuldades impostas pelo presente daquela geração.

A persistência da imagem idealizada do campo é sem dúvida um dos temas desenvolvidos por José J. Veiga (1915-1999), autor de contos e romances que tematizam aspectos da modernização do Brasil no século XX. O autor recriou formas como as populações de vilarejos e povoados isolados do país compreenderam e elaboraram a modernização. Como os processos de modernização do país não trouxeram os prometidos avanços sociais – não houve criação

maciça e estável de empregos, a mecanização do campo criou desemprego, as cidades se incharam e criaram a marginalização social, a reforma agrária nunca saiu do papel –, o campo acabou assumindo uma feição de conservação de um passado feliz e intocado pelas garras da modernidade e sua destruição insaciável. Por intermédio da ótica dessas populações, a obra do autor e jornalista, de fato, atestou que há consequências catastróficas para um dito avanço tecnológico que não altera a essência da exploração de alguns grupos humanos sobre outros. Sobretudo no que ficou conhecido pela crítica como ‘ciclo sombrio’, as ruínas da destruição causadas pela exploração capitalista, pelas usinas, fábricas, motocicletas assassinas, ficam mais evidentes. O ciclo sombrio se manifesta predominantemente nas primeiras obras do autor: *Os Cavalinhos de Platiplanto* (1959), *A Hora dos Ruminantes* (1966), *A Estranha Máquina Extraviada* (1967), *Sombras de Reis Barbudos* (1972) e *Os Pecados da Tribo* (1976). Contudo, para além do tema da modernização, Veiga constrói, nessas mesmas obras do ‘ciclo sombrio’, quadros humanos dessas comunidades, de sua forma de pensar e interpretar sua realidade, que merecem um destaque até então pouco notado pela crítica especializada.

Antonio Arnoni Prado, que escreve o prefácio da recente edição de *A hora dos ruminantes*, lançado em 2015 pela editora Companhia das Letras, é um dos que percebe a relevância desses quadros sociais na obra de Veiga. Se há um recontar da destruição promovida pela modernidade, esse recontar acontece como um *pesar*, como um lamento pelas mudanças que alteram formas de trabalho e de sociabilidade com as quais o homem do campo estava habituado. Todo *pesar* envolve algum grau de idealização do

passado que, por perspectiva, torna-se melhor. No sentimento do homem do campo que nota a modernização há tristeza, medo da destruição e da morte, medo de perder a liberdade de estabelecer as próprias condições de trabalho. Mas o homem do campo, em Veiga, também sente nostalgia do passado ideal, impulso conservador, raiva e ressentimento pelos desconhecidos que chegam ao isolado povoado, em caminhões misteriosos, durante a noite, e desencadeiam mudanças nas relações homem-natureza e homem-homem. Prado (2015, p.15) nota que a intromissão dos estranhos que se instalam na tapera é apenas motivo para que o narrador possa “esquadrinhar” a vida de Manarairema, em seu cotidiano pacato e na modorra de seus dias:

Se é verdade que é a partir deles [os estranhos] que a trama se instaura, é preciso notar que a harmonia do livro só se sustenta porque o rebuliço da aldeia põe diante dos nossos olhos um painel instantâneo de uma forma de vida primitiva que recorta por dentro a fisionomia de uma realidade esquecida que parecia exilada no tempo. (PRADO, 2015, p. 15).

Prado (2015, p. 13-18) defende ainda que o olhar aguçado de Veiga para o nosso tempo acaba por conectar o evento insólito ao cotidiano, o elemento estranho ao familiar. Assim, o autor associa-se a uma tradição do fantástico que é mais moderna, em que não há mais a predominância do medo e do pavor comuns no fantástico do século XIX. Em Veiga, o medo converte-se em bizarrice; misturam-se tensão e comicidade, realidade e imaginação. A ocorrência de eventos insólitos em Veiga, e mais especificamente

em *A hora dos ruminantes*, conecta-se umbilicalmente à perspectiva desse homem que vê, de dentro, o processo de modernização de sua comunidade. Esse homem 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 lhe falta na sua vida cotidiana. Manarairema é descrita pelo narrador como um lugar onde tudo falta, onde a população se reboiça especulando se os recém-chegados caminhões trazem o sal ou o toucinho, se trazem algo para substituir a terrível gordura de vaca que nem os cachorros querem.

Vale notar algumas características dessa perspectiva do homem rústico, que reconfigura a modernização conforme seus próprios medos, conhecimentos, intuições, saberes. Em primeiro lugar, a perspectiva do homem do campo é, nesse primeiro romance, explicitamente *dualista*. Sabe-se que conhecer um objeto por inteiro, incluindo suas contradições, exige evitar padrões de pensamento engessados, exige um giro do pensamento por todas as possibilidades do objeto estudado, pelo sim e pelo não, pelo interno e pelo externo, pelo social e pelo particular. Pensar a modernidade apenas como destruição de um passado idealizado certamente congela as possibilidades que esse processo histórico pode produzir. Da mesma forma, pensar a modernização como solução para as misérias da vida no Brasil, cuja função exportadora deixava populações locais inteiras no isolamento e na pobreza, seria igualmente enganoso. No romance, esse olhar dualista é textualmente expresso por uma polarização de algumas personagens. Geminiano, personagem que é primeiramente abordado pelos

homens estranhos para prestar-lhes serviço, localiza-se no primeiro lado dessa dualidade. O personagem sente-se desrespeitado pelos homens da tapera quando um deles o aborda tentando contratar seus serviços. Além de desconsiderar os cumprimentos costumeiros da comunidade, como levantar o chapéu ou mesmo explicar o porquê da interpelação, o homem não questiona ao carroceiro quais seriam as condições de trabalho que ele aceitaria. O estranho vai mais longe: desprezando a parcela de respeito que Geminiano, homem negro, conquistara a dura penas em sua comunidade, chama-o de “caboclo”, o que de imediato fecha a possibilidade de diálogo. Para Geminiano, o quinhão de tranquilidade que ele adquirira com sua carroça, que lhe forneceu relativa liberdade de trabalho, relativo reconhecimento dos membros de sua comunidade, frente à pesada herança de um passado escravista, seria destruído pela chegada dos rudes estranhos.

O narrador quase sempre compartilha a opinião de Geminiano. A comunidade toda de Manarairama, conforme as observações do narrador, respeita a atitude do homem de fibra, que colocou os estrangeiros em seu devido lugar: “Então aquilo era maneira de tratar negócio, falando de cima, e metendo a mão, e dando ordem, como se eles fossem donos de tudo?” (VEIGA, 2015, p. 29). Mas o *orgulho* contra os estranhos converte-se, para Geminiano, em *medo*: depois que misteriosamente aceita trabalhar para os homens que outrora o desrespeitaram, o carroceiro é flagrado por alguns habitantes de Manarairama, retornando à tapera, em estado de frangalhos, carregando areia e mais areia, em um

trabalho repetitivo e aparentemente sem um fim claro. Tanto o orgulho quanto o medo parecem denunciar um conhecimento incompleto desse novo elemento que adentra na realidade de Geminiano. Sem compreender os propósitos da modernização, os fins, os meios, resta ao carroceiro afirmar-se contra os agentes da modernização, tomados como invasores. Depois de dominado pelos homens da tapera, resta a Geminiano resignar-se.

Outra visão igualmente parcial da modernidade é a que a celebra, é a visão que festeja a inovação *per se*, sem que haja questionamentos sobre como as comunidades humanas serão afetadas pelo processo de modernização. O vendeiro Amâncio Mendes está inicialmente nesse lado da dualidade. Trata-se de um homem que usualmente não respeita o delicado equilíbrio de acordos de convivência da comunidade, que destila ofensas e ameaças sem preocupação, tem pavio curto, embebeda-se e altera o ritmo de vida do povoado com suas confusões. Amâncio resolve contrariar Geminiano e ficar do lado dos homens da tapera. Depois que decide visitá-los, um tanto para provar sua bravura e outro por ser um dos únicos que não adotou uma postura submissa em relação aos estranhos, Amâncio retorna sem dar satisfações aos seus conhecidos. O vendeiro limita-se a pedir que os moradores não façam tanto caso da presença dos estranhos. Ele afirma mesmo que os recém-chegados trarão a modernidade para aquela gente atrasada e faladeira, e vai tornando-se, aos olhos da comunidade, “tão antipático como seus amigos da tapera”. (VEIGA, 2015, p. 57). Amâncio virá a mudar de opinião mais à frente, quando passa a ser ele mesmo vítima da opressora e misteriosa força dos homens da tapera, mas há um personagem do universo veiguiano que encarna muito bem

celebração da modernidade: o caminhoneiro Geraldo Maguela, do conto “A usina atrás do morro” (*Cavalinhos de Platiplanto*). O caminhoneiro passa a trabalhar para estrangeiros que chegam na cidade e, algum tempo depois, numa visão que beira ao ridículo, aparece de sapatos de verniz e gravata para contratar funcionários para a usina, sentindo-se importante por ser o novo gerente.

A questão é que classificar os recém-chegados dentro de concepções polarizadas – os homens estranhos como fonte de destruição do trabalho livre, das relações de trabalho pessoalizadas, das tradições locais; ou como arautos da modernidade e da riqueza – deixa escapar algumas questões importantes. A vida nas comunidades rurais brasileiras já tem encravadas em sua história uma série de violências que impedem que o campo seja idealizado como lugar de paz, sossego e inocência. No romance, quando Amâncio opõem-se a Geminiano, ele afirma, rompendo o delicado fio de respeitabilidade mútua que tinha com Geminiano: “Esse tição é muito besta. Só porque arranjou uma carroça, pensa que virou gente. Haverá de se ver comigo” (VEIGA, 2015, p. 30). Já existe, na comunidade, uma série de hierarquias que todos respeitam em silêncio, hierarquia ocultada pela cordialidade do brasileiro. Consoante Sérgio Buarque de Holanda (2014, p. 176), desenvolveu-se no Brasil um tipo de sociabilidade em que todos se sentem aproximados pela lhaneza no trato, a generosidade e a hospitalidade. Independente do estrato social de onde vem o indivíduo, a regra geral de usar o diminutivo ou de omitir o nome de família no trato com o outro criam a impressão de que todos são próximos,

de que não há grandes distâncias sociais. Contudo, essa aproximação pelo coração (de onde vem o termo “cordial”) apenas oculta no seio de relações pessoalizadas as violências entre os estratos sociais. Amâncio rompeu com essa cordialidade e revelou a pesada carga histórica da escravidão carregada por Geminiano.

A imagem de um campo de paz, inocência e desinteresse também se desmancha na violência na fala e nos diálogos das personagens, carregados de ameaças, ofensas e de um laconismo que nega a cordialidade citada acima. A sociabilidade no Brasil, terra de grandes desigualdades sociais, envolve uma série de contradições. Amâncio é um dos que mais encarna esse laconismo e essa violência no falar, e o trecho seguinte retrata o momento em que a personagem decide encarar de frente os estranhos para tirar a limpo essa chegada invasiva e não explicada:

Uma noite, na venda, sem que ninguém esperasse – o assunto até era ainda a falta de toucinho –, Amâncio alvoroçou todo mundo ao dizer que no dia seguinte ia fazer uma visita à tapera:

– Vai fazer o quê?

– Vou ver o que é que aqueles pebas estão urdindo.

– Vai chamado ou o quê?

– Sou lá cachorro pra atender chamado? Vou por minha conta. Resolvi, vou.

– Ih, veja lá, Amâncio.

– O que é que tem? Eles não são bicho, nem eu sou carrapicho. (VEIGA, 2015, p. 38).

A ausência do pronome pessoal “eu” parece atribuir uma espécie de “secura” ao diálogo, que

parece mais rápido e cortante pela repetição do “vou” e do “vai”. As frases pequenas de Amâncio, como “Resolvi, vou.”, mostram sua determinação. Mas são suas ofensas que mais chamam atenção: “Pebas”, “Sou lá cachorro pra atender chamado?”; “Eles não são bicho, nem eu sou carrapicho” são trechos que envolvem elementos do pensamento popular, e dão a Amâncio uma feição de matuto renitente e teimoso que não aceita desaforo. Por isso mesmo, por mostrar uma valentia que não corresponde a uma tentativa de diálogo em termos de igualdade, por mostrar uma reação exagerada e desproporcional, as falas de Amâncio não deixam de produzir humor, o riso. Sua violência se torna a de um homem crescido, mas que fala como um garoto enfurecido. De qualquer maneira, Amâncio tenta mostrar valentia, em muitos de seus diálogos, o que implica em ameaçar o outro. Não há menções explícitas à violência, que fica na esfera do não-dito, do tácito, do oculto – já que, em uma sociedade de homens cordiais, enunciar explicitamente a violência é romper o frágil pacto de harmonia geral. Contudo, as violências não enunciadas continuam existindo, e parecem mais perigosas justamente porque veladas.

O laconismo já foi muito explorado na literatura brasileira, com notoriedade para que obras que exploram o sertão: segundo análise de Antonio Candido (1989, p.59), Graciliano Ramos explorou ao máximo a contenção verbal em *Vidas Secas*, “elaborando uma expressão reduzida à elipse, ao monossílabo, aos sintagmas mínimos, para exprimir o sufocamento humano do vaqueiro confinado aos níveis mínimos de sobrevivência”. Mas para além de

um signo para a privação – e em Manarairêma, de fato, tudo falta –, o laconismo também pode apontar para um silenciamento promovido pelo poder nos sertões brasileiros, aplicado de forma direta. A sociabilidade nas fazendas e pequenas comunidades rurais onde havia resquícios do poderio coronelista é marcada por hierarquias políticas e econômicas que se sustentam com violência e brutalidade. Falar muito pode significar ser mal compreendido, e pode comprometer um compadre frente a imagem de seu coronel, de quem depende a um nível econômico e mesmo social e afetivo. Nesse terreno frágil, é preciso pisar em ovos para defender um lugar na hierarquia social, lugar que, com um pequeno desentendimento, pode se esvaecer. Não há referências diretas ao coronel no romance, mas essa forma de poder que violenta e afaga, que esconde violências por trás de cordialidades, está certamente presente no romance, sobretudo na forma como os munícipes se relacionam com os forasteiros: sem olhar de frente, ouvindo e espalhando boatos, tirando conclusões na surdina, temendo e rezando para que a vida melhore. Os manarairênses só vão conseguir se livrar dessa figura a quem atribuem o poderio ilimitado e religioso do coronel por força de um milagre: os homens da tapera misteriosamente vão embora, ao final da trama. Mas há alguns contos de Veiga em que esse poder autoritário e pessoal, exercido pela autoridade local e legitimado pela comunidade, aparece com maior clareza: “Tia Zi rezando”, em *Cavalinhos de Platiplanto* (1959), que retrata o autoritarismo da figura paterna, e “Acidente em Sumaúma” de *A estranha máquina extraviada* (1967), que representa a figura do fazendeiro como detentor de todo o poder dentro dos limites de sua propriedade, inclusive o poder de tirar a vida de seus visitantes.

Nota-se, até aqui, que existem uma série de contradições na vida rural do Brasil que convertem as imagens de paz, sossego, harmonia social e ingenuidade da vida no campo em mera idealização. A leitura dos clássicos da sociologia do país, em obras de Caio Prado Júnior, Raimundo Faoro, Celso Furtado, revela que a natureza do capitalismo agrário brasileiro, assentado na monocultura exportadora, resulta em divisão acentuada de classes sociais, desatenção ao mercado interno e às necessidades dos locais, violência entre as classes empobrecidas, sistemas de poder locais autoritários, exploração desenfreada da natureza. Essas características foram gestadas com o nascimento do sistema colonial, e esticam-se pela história de um país que, conforme observa Caio Prado Júnior já no século XX, ainda não se formou. A história do país não se desenvolve em linha reta, apresenta movimentos de vai e vem, crises de sistemas inteiros, como o Colonial, mas mantém problemas desses mesmos sistemas, constituindo “um organismo em franca e ativa transformação e que não se sedimentou ainda linhas definidas; que não “tomou forma” (PRADO JÚNIOR, 2011, p. 8). Olhar para a história exige um recuo, para se olhar de longe todas as causas que se entrecruzam na formação desse organismo social. Se a modernidade desmantela algumas estruturas básicas da vida em comunidades isoladas do sertão do país, como a personalidade das relações de trabalho e comerciais, ela apenas continua a acirrar um sistema econômico que nasce com base na dependência entre países (a Colônia depende da Metrópole, mas a Metrópole depende de potências centrais, como a Inglaterra) e exploração de classes (relação escravo-senhor, por

exemplo).

As personagens de Veiga sentem duramente o impacto do avanço da modernidade, e uma das respostas imediatas a esse processo penoso é idealizar um passado feliz. Uma das razões para esse impacto maior no homem do campo vem porque muitas das histórias de Veiga se ambientam em paragens isoladas, comunidades no ermo dos interiores do país, avessas ao moderno. Nesse isolamento, torna-se difícil ter uma visão do quadro como um todo. Essa visão dos munícipes da distante Manarairema frente a um mundo em mudança exprime com exatidão uma das características mais patentes da ficção veiguiana, como argumenta Leonice Andrade de Carvalho (2015):

São narrativas que em sua maioria tematizam mundos em transição, em ruínas, que entram em decadência ao mesmo tempo em que surgem novas realidades, que prometem a tecnologia, o progresso, que redimensionam as relações humanas e colocam o homem diante da necessidade de superação de limites, inclusive, os impostos por ele mesmo. (p. 15).

O homem das narrativas de Veiga precisa se reinventar e alargar as fronteiras das vilas e paragens que conhecia até então. Essa reinvenção equaciona crenças e saberes já conhecidos e elementos da modernidade e da lógica instrumental que irrompem em uma realidade idealmente sossegada. Fábio Lucas (1982, p. 43) defende que é tematizado, na ficção veiguiana, um *choque* de culturas, e que esse choque produz estranhamento. À essa tese seria possível adicionar que há também, concomitantemente, uma espécie de *combinação*. Se

os moradores de Manaraiema percebem elementos estranhos adentrando sua comunidade, se põem logo a especular se os cargueiros trazem sal, toucinho, telhas, adobes ou vasilhames de barro. Reconfiguram o estranho com a forma que daquilo que desejam, que necessitam, e de acordo com sua vivência cotidiana. Não olham para a novidade de frente: rodeiam, conversam, desconversam, olham por detrás da cerca, ruminam o assunto com todos os conhecidos. A submissão e o conformismo resignado que entram no veio da sociabilidade brasileira, influenciada por uma sucessão constante de governos autoritários, ou pelo poderio direto exercido pelos coronéis, expressam-se claramente em muitos dos enredos de Veiga. Em Manaraiema, a conversa sobre os recém-chegados passa de casa em casa, aumenta e diminui de tamanho. O contato com os estranhos só acontece se esses tomam a iniciativa, e assim criam-se cenas dos homens altos e testudos que chegam conversando direto, o que é visto por uma sociedade de melindres e não-ditos como uma imperdoável rudeza. As ações da trama são quase que completamente desencadeadas pela vontade dos forasteiros, que mandam trabalhadores como Geminiano irem persuadir os velhos amigos a fazerem trabalhos na tapera. Ao povo de Manaraiema resta especular, invadir aos montes a venda de Amâncio para saber alguma notícia do “lado de lá”, interpelar a carroça de Geminiano para saber para que serve tanta areia que o carroceiro tem levado para a tapera.

A combinação de formas de trabalho e sociabilidade antigas (rendas ou frações da produção da fazenda, relações de trabalho baseadas na

personalidade, artesanato) e formas novas (assalariamento, objetividade nas relações de trabalho, divisão acentuada do trabalho) também se expressa quando o homem dessas comunidades isoladas interpreta a modernização como uma solução mística para a pobreza e a carência geral que afetam essas comunidades. A máquina que é instalada na cidade durante a noite no conto “A estranha máquina extraviada” não substitui a técnica antiga nem altera radicalmente a relação dos munícipes com os elementos de modernidade. Antes disso, ela torna-se uma mistura incompreensível de aparelho moderno (representante da técnica e da racionalidade instrumental) e uma figura que evoca velhas tradições, encoberta mesmo por áurea religiosa, já que as festas populares e comícios políticos acontecem agora “ao pé da máquina”, e mesmo as beatas a caminho da igreja, “viram o rosto para o lado da máquina e fazem uma curvatura discreta, só faltam se benzer” (VEIGA, 2015, p. 91). 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. Manaraiema 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.

Contudo, assim como em “A estranha máquina extraviada”, não deixa de haver em *A hora dos ruminantes* uma espécie de mitificação dos elementos relacionados à modernidade. Quando o personagem Geminiano está já trabalhando para os homens da tapera, a estranheza relacionada aos forasteiros adquire tom de magia, de uma força obscura irrefreável, inexplicável. Geminiano é visto pelos moradores de Manaraiema carregando areia durante

duas ou três viagens, e lhe perguntam para que tanta areia. Ele não sabe responder por quê. Mais à frente, o carroceiro começa a resmungar, o que é atribuído pela população ao cansaço por uma atividade maçante e que não tem fim. O homem, que já fora orgulhoso, é visto numa cena lastimável: chora, debruçado na roda de sua carroça. Então desabafa para o conhecido que tenta lhe consolar:

– O que é que eu faço, meu pai, o que é que eu faço? Como é que eu 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 uma besteira.

[...]

– Fique assim não, Gemi. Vamos dar um jeito nisso. Para todo mal tem um remédio – disse o outro tentando livrar-se do abraço constrangedor.

– Esse meu não tem, Dildélio. O meu remédio é um tiro na cabeça, um copo de veneno. – E agarrava-se mais forte ao amigo, como se com isso pudesse descarregar nele um pouco do sofrimento de que se queixava. (VEIGA, 2015, p. 55).

A violência da reação de Geminiano, que contraria seu comportamento habitual, 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. Manuel Florêncio, amigo de Amâncio, chega a afirmar, sobre Geminiano: “Que força teria conseguido transformar aquele homem inteiriço nesse inútil feixe de medos?” (VEIGA, 2015, p.71). Contudo, o que poderia ser lido

como força mágica pelos manarairenses, força que prende Geminiano aos estranhos, que ele não consegue enunciar, poderia ser lido, 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. Esse padrão de trabalho pode parecer estranho para um homem de uma comunidade rural que realiza suas transações comerciais entre amigos e conforme seu próprio ritmo de trabalho. É um desafio para o trabalhador moderno explicar as origens, os meios e os fins de seu trabalho, as variações de preço e a circulação das mercadorias, já que todas essas instâncias da produção lhe escapam: ele está preso a uma atividade muito especializada e frequentemente mecanizada.

Amâncio Mendes enuncia essa força misteriosa com uma metáfora da experiência da vida no sertão, o que mostra com grande clareza a *combinação* de crenças e formas de pensamento de uma temporalidade antiga com as novidades advindas da modernidade. Ao tentar persuadir o ferreiro Apolinário a oferecer seus serviços aos desconhecidos, Amâncio também aparenta estar aterrorizado, amedrontado, e dá a entender, em tom de ameaça, que os homens da tapera irão causar algum mal atroz à Manarairema. À pergunta do velho conhecido se está assustado, Amâncio abaixa a cabeça e afirma que não pensava que a situação chegaria a tal ponto, mas chegara: “Caímos na ratoeira, e por enquanto não vejo saída”. (VEIGA, 2015, p. 75).

A “ratoeira” é uma metáfora forte, que une uma familiaridade com a vida do sertão e uma imagem

aterrorizante de cerceamento da liberdade. Tem-se a impressão de que Geminiano e Amâncio de alguma forma foram coagidos a permanecer trabalhando para a tapera, já que em alguns momentos eles deixam escapar que não podem levar respostas negativas aos homens estranhos quando estes desejam algum serviço. Não há uma explicação do porquê dessa impossibilidade. Em *A hora dos ruminantes*, há vazios de explicações, *ausência de nexos causais*, que constroem um sentimento agonizante de ignorância.

Nedilson César Rodrigues dos Santos, que desenvolveu sua dissertação de mestrado sobre o fantástico em *A hora dos ruminantes*, defende que há, no romance, uma limitação intencional dessas possibilidades de representação da matéria que é observada pelos manarairenses. O romance seria constituído por uma visão *parcial* a respeito dos estranhos, reduzida aos espaços em que podem circular os munícipes, nunca ultrapassando as cercas instaladas ao redor da tapera. Essa limitação da representação deve-se, em grande parte, à precariedade do meio e das relações sociais ali presentes: “A visão é limitada por vontade, pra mostrar a parcialidade da visão desses habitantes antes da chegada do discurso desenvolvimentista. Veiga, se tivesse adotado o narrador tradicional, teria falhado em mostrar essa parcialidade” (SANTOS, 2008, p. 105). Santos afirma ainda que o leitor partilha dessa visão desfocada e limitada.

Essa visão desfocada e limitada está na base da distorção da realidade que vai originar eventos insólitos na narrativa. É preciso cuidado para dis cutir

os textos de Veiga como narrativas fantásticas, já que muito do que extrapola a realidade em seus textos advém não de eventos propriamente sobrenaturais, mas de um olhar, de uma perspectiva que estranha o mundo real. Maria Zaira Turchi (2005, p. 149) problematiza a classificação de Veiga dentro do fantástico tradicional: “Não se trata de um fantástico conceitual, mas de um fantástico relacional que não diz respeito ao acontecimento insólito, mas ao sentimento de uma incerteza existencial que os personagens experimentam diante de um mundo familiar em crise”. Santos (2008, p. 119) defende uma tese semelhante ao considerar que “o insólito na literatura de Veiga nasce quase sempre da impotência do sujeito frente a um objeto a que não se tem acesso, um objeto distante da visão e da compreensão do sujeito”. A obra de Veiga é, em partes, uma discussão da posição do homem no mundo frente a mudanças drásticas: a posição em que ele é colocado e em que ele se coloca; como ele é oprimido e como resiste à opressão; como lida com a realidade e como sonha com mundos para além dela. Como defendeu Raymond Williams, cada homem cria uma idealização do campo conforme as dores que o atingem em sua vida presente. Da mesma forma, o homem de Manarairema, frente a empregadores objetivos e sisudos, frente a trabalhos especializados e alienados, frente à perda do direito de determinar suas próprias condições de trabalho, sonham com a imagem de um trabalhador livre e feliz. Geminiano sonha com um trabalhador carregando sua própria carroça, aceitando os pedidos dos compadres e aproveitando para trazer, das terras distantes para onde foi exercer sua importante função, “rapadurinhas de açúcar” (VEIGA, 2015, p. 30) para a criação do vilarejo.

O artesanato entra no enredo de *A hora dos ruminantes* como uma conservação desse passado feliz e livre das garras da alienação e especialização do trabalho. O trabalho de Apolinário, o ferreiro, é como que congelado no tempo para dar a última visão de uma atividade humana que faz sentido e que não é controlada pelos homens da tapera. Apolinário é a última chance de Manarairema: os estranhos já conseguiram aliciar as forças de trabalho de Geminiano e mesmo de Amâncio, o conhecido valentão a cidade que, como o touro bravo, não se deixava amansar. O ferreiro é visto com grande respeito pelos munícipes por recusar inúmeras vezes as ofertas de trabalho dos homens da tapera, ofertas indecorosas por menosprezarem as condições de trabalho com as quais Apolinário estava habituado. Mas não é só o brio do ferreiro que é admirado: o seu processo de trabalho é descrito longamente, em todas as suas etapas. A fabricação de uma sela é descrita desde o esquentar do ferro, passando pelo desenvolvimento da curvatura, e chegando na dobra das pontas. O narrador reflete sobre a ciência da armação da sela: os arcos não podem ficar muito fechados, já que não se encaixariam no lombo do animal, nem muito abertos, já que a sela desceria. Mesmo a dinâmica da venda é explicada: o ferreiro fica muito tempo sem trabalho, mas quando alguém encomenda uma trave de porta, por exemplo, todos querem pedir serviço. Em um dos trechos mais ao final do livro, a “não alienação” do ferreiro aparece em um ponto de alta idealização, pode-se dizer que ela é até romantizada, que é quando Manuel Florêncio pensa o quanto a atividade de um homem, como a de ferreiro, pode influenciar em seu corpo, em suas

características físicas. Há uma espécie de mistura ontológica entre o homem e o trabalho, uma conexão que ultrapassaria o tempo e ultrapassaria as armadilhas da modernidade:

E será também que o costume de lidar sempre com o mesmo material entra ano sai ano vai influenciando na alma da pessoa, contagiando moleza e dureza? Reparando bem, parece que cada um vai apanhando cara do ofício que desempenha.

Pensando nisso ele olhou para Apolinário. A cara cheia, quadrada, de carne dura, parece que posta em pedacinhos [...] Essa cara de Apolinário não poderia nunca ser cara de latoeiro, por exemplo. Latoeiro era João José, miudinho, ratinho, ombros estreitos de menino, mãos miúdas [...] (VEIGA, 2015, p. 86).

Uma última imagem que que poderia ser formada pela sensibilidade do homem rústico, e que expressa o choque e a combinação de temporalidades distintas, unindo arcaico e moderno, é a imagem da imensidão de cachorros que invadem Manarairema, saídos da tapera, seguidos pela invasão dos bois, que vêm de todos os cantos. Prado (2015) nota que há uma certa desconexão entre a trama até aqui, que versava sobre um rebuliço e sobre as ações dos manarairenses na busca de compreender as novidades, e o desenvolvimento desses dois últimos capítulos (“O dia dos cachorros”, “O dia dos bois”). A invasão dos animais, que contrasta com os ricos quadros sociais produzidos no primeiro capítulo (“A chegada”), conforme Prado, “nos põe diante de um novo modo de construção figurativa em que o real e o estranho como que se ajustam à descrição livre e irreverente da nossa própria realidade” (PRADO, 2015, p. 18). Por um lado, a sensação de medo e sufocamento com essas invasões pode ser amenizada pelo fato de os

cachorros serem descritos com elementos que evocam certa *familiaridade*: “O cachorro olhava para um lado, para outro, escolhia uma pessoa, chegava-se para ela, abanando o rabo [...] O cachorro insistia, farejava, esperando: nenhum agrado vinha, ele desistia e se retirava desapontado, a cabeça baixa, o rabo quase colado nas pernas” (VEIGA, 2015, p. 61). A linguagem simples, corredia, atenta aos detalhes concretos, reveste cenas que pareceriam terríveis da manta cálida da experiência, daquilo que já se conhece, e que por isso produz a sensação de segurança.

Mas é o uso de elementos pertencentes à vida rural para reconfigurar uma realidade ainda desconhecida, a chegada da modernidade, que nos leva ao “novo modo de configuração figurativa” que menciona Prado. Os cachorros “quebrando plantas, revolvendo hortas, derrubando cercas, pulando muros, perseguindo galinhas, matando pintos” (VEIGA, 2015, p. 60) revivem elementos da vida no campo no Brasil ao mesmo tempo em que apontam para uma nova realidade. Aliás, essa cena tem potencial inclusive de causar certa nostalgia no leitor, pelo menos daquele que teve alguma experiência na fazenda. Os bois espalhando o cheiro de esterco pelas ruas, invadindo as casas com seus pares de chifres que ultrapassavam as janelas abertas, também recriam o sentimento de uma nova realidade, diante da qual “Os homens fumavam sem parar, as mulheres rezavam todas as orações que conheciam para horas de aflição” (VEIGA, 2015, p. 121). 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:

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, grifos nossos).

Para além dos bois poderem ser interpretados como prenúncio de uma reconfiguração do mundo, que se alterará com o advento da modernidade, eles indicam a forma como o homem rústico pode ter pensado essa mudança, a partir de elementos que lhe são familiares. Essa combinação de temporalidades distintas, que mistura o arcaico e o moderno, bois e cachorros e a chegada dos estrangeiros que trazem a modernidade, vai na contramão do pensamento desenvolvimentista no Brasil. Durante os anos 1950, o governo JK prometia desenvolver “cinquenta anos em cinco” e, conseqüentemente, prometia varrer o arcaísmo do solo brasileiro. Esse pensamento dualista de fato tem muitas lacunas, ou melhor, desconsidera muitas contradições, vai e vens do desenvolvimento de um país. Bem ou mal, a modernidade, que deveria encerrar-se do *lado de lá*, por detrás das cercas da tapera, incorpora-se à vida dos habitantes da pequena vila. A modernidade altera a rotina de trabalho dos homens, põe a rezar as mulheres, transforma valentões em homens conformados, transforma compadres em homens distantes que se vendem por pouco ou quase nada. Por isso,

consideramos importante a afirmação de Leonice Andrade de Carvalho (2015, p. 28) de que a leitura dos contos de Veiga, que poderíamos estender para os romances e novelas, promovem certa “visibilidade historicosocial”:

Por meio da leitura dos contos, o autor dá conta da visibilidade historicosocial. Assim, a obra funciona como um acinte, uma ameaça, uma provocação que parte de uma crise na tentativa de entender os dilemas sociais e nacionais, iluminando assim as contradições, as incoerências permanentes e dicotômicas como a questão do real e do irreal, do rural e do urbano, da modernidade e do conservadorismo e outras dissonâncias. (CARVALHO, 2015, p. 28).

Há que se notar que não é no nível interno da narrativa, pela visão parcial do narrador, que esse olhar histórico, de uma pretensa totalidade, poderia ser alcançado. Mas essa visão é o ponto de partida do leitor: ao se perder nos enleios e manipulações do narrador, que exige aquiescência, e por vezes empatia, acaba tornando-se mais alerta e crítico quanto à posição em que o narrador se coloca. O narrador de Manarairema leva o leitor aos dois lados do pêndulo, da *dualidade*, levando-o a observar a modernização como solução da miséria e da carência ou a percebê-la como fator de destruição de velhos hábitos e encarceramento do homem no trabalho alienado. Ele constrói uma imagem idealizada do campo antes da chegada dos homens da tapera, mas descreve, contraditoriamente, uma sociedade já marcada pela insígnia da violência, brutalidade e miséria antes da chegada dos estranhos. Os movimentos contraditórios realizados pela consciência

do narrador iluminam, para o leitor, processos que ficam ocultos na experiência e que precisam de um giro por todos os lados para que se possa ver o quadro como um todo. Ou seja, 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.

## Referências

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CARVALHO, Leonice de Andrade. *Objetos e turbulência: uma análise da contística veiguina*. Tese (doutorado em Teoria literária e literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 27. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LUCAS, Fábio. *Razão e emoção literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

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

SANTOS, Nedilson César Rodrigues dos. *Adequação e impasses de uma narrativa: uma leitura de A hora dos ruminantes*, de José J. Veiga. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada)

– Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

TURCHI, Maria Zaíra. *As variações do insólito em José J. Veiga*. *ORGANON*, v. 19, n. 38-39, p. 147-158, 2005. Disponível em:  
<<http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/30065/18650>>.

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

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Recebido em: 19/02/2019

Aceito em: 17/06/2019