

A narrativa subterrânea de A Hora dos Ruminantes: J. J. Veiga entre a Geopoesia e a Tanatografia

Augusto Rodrigues da Silva Junior¹

Marcos Eustáquio de Paula Neto²

Este trabalho analisa o romance *A Hora dos Ruminantes* (1966), de José J. Veiga, por meio dos campos crítico-literários da geopoesia e da tanatografia. Nossa entrada à produção veiguiana a localiza frente a uma linhagem romanesca à brasileira, da invenção machadiana, em interação com a tradição *de la mancha* pensada pelo mexicano Carlos Fuentes – para além das teorias clássicas sobre o fantástico, conforme localizado em Todorov (1970) – e lida em diálogo (Bakhtin, 2018) com o fantástico experimental (Bezerra, 2018), com as tradições literárias urbanas e dos interiores dos brasis periféricos. A inscrição do autor goiano aos eixos de pesquisa indicados – referentes a poéticas telúricas e fúnebres, investigadas em grupo de pesquisa *Crítica Polifônica: teoria brasileira da Literatura* (DPG/UnB), condiciona renovação crítica da obra de Veiga na cena da Literatura Brasileira do século XX.

Nossa imersão à prosa de 1966 ocorre por vias de uma articulação crítica que denuncia fenômeno imprescindível para o estudo dessa prosa: uma correspondência diametral que irmana os estudos da “escrita da Terra” (Silva Junior, Marques, 2015) e da “escrita de morte” (Silva Junior, 2014) que converte o romance veiguiano em uma narrativa subterrânea (compreendida pela tradição dos diálogos socráticos e luciânicos, esmiuçada por Mikhail Bakhtin, 2018). Deste modo, os elementos funéreo e telúrico, poderíamos dizer, em síntese: gaiatos, são compreendidos como alegorias (Benjamin, 2019) de uma cognoscibilidade em progresso – “fragmentária e inconclusa” (Bolle, 2018, p. 1725) a respeito das experiências marginalizadas descritas na obra. Como discutiremos a respeito da sequência narrativa da obra, tratam-se de experiências marginalizadas porque extraem as personagens de seus contextos naturais e as lançam às margens do palco do “mundo submerso” (Prado, 2022, p. 12), representado pelo município de Manarairema.

A “busca pelo invisível” (Silva Junior, Marques, 2015) que empreendemos prioriza justamente dar conta das significações desse movimento arquitetado pela matéria ficcional,

¹ Professor Associado de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília – UnB. Coordenador da Cátedra Agostinho da Silva/UnB. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2008).

² Professor Substituto de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília – UnB. Doutorando em Literatura e Práticas Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura (Poslit/UnB).

conteúdo de rica e sensível exploração. As migrações que invadem a obra (protagonizados por homens, cachorros e bois) surgem como situações excepcionais capazes de incitar experimentações estilístico-narrativas e reflexões filosóficas em torno da “inversão da ordem” (Veiga, 2022, p. 62) instalada pela arena ficcional. Tratamos de uma literatura limítrofe, na qual o caráter experimental do fantástico, conforme definido por Paulo Bezerra (2005, p. 131), fornece um desassossego de vozes e de ideias, uma verdadeira polifonia, característica de migrações coletivas e de transformações sociais.

Essa conjuntura literária nos intui à abordagem dialógica (Bakhtin, 2018) entre a crítica geopoética e tanatográfica. O encontro conceitual aqui proposto nos leva a dialogar com outra noção imprescindível, a ideia de que há, no romance de Veiga, uma narrativa subterrânea propulsora de um conhecimento histórico e sensível das vivências desses seres ruminantes – humanos ou não humanos. É por meio deste campo que se manifesta, em nossa compreensão, certa tranquilidade catastrófica (Candido, 2015), tão característica da prosa de Veiga. O acesso a esse conhecimento humano e sensível e sua relação com a narrativa subterrânea encontra em Walter Benjamin o berço do extenso debate crítico a que nos vinculamos.

No âmbito das discussões benjaminianas desenvolvidas a respeito o extermínio da narrativa, importa aclarar que trabalhamos com a hipótese de que, por meio da geopoesia e da tanatografia – campos da crítica literária contemporânea desenvolvidos em grupo de pesquisa, conforme exposto acima – o gênero romance consegue captar a experiência “coloquial localista” (Arnoni Prado, 2022, p. 11) de que a narrativa oral se associava. Deste modo, assim como “o grande narrador tem sempre suas raízes no povo” (Benjamin, 1987, p. 214), o romancista consegue, pela disposição heterodiscursiva do romance, integrar à reflexão artística as vivências coletivas e populares. Neste percurso, exploramos conversação “especialmente produtiva pelo que oferece de contributo dialógica e inacabado” (Medeiros, 2023, p. 214) entre os dois teóricos em tempos de totalitarismo (Medeiros, 2023): Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin. Assim, a íntima relação da prosaística romanesca e os discursos vivos das classes populares, tratada em profundidade pela discussão sobre as peculiaridades do enredo e dos gêneros literários em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2018), contribuem com a extrapolação que propomos ao recobrar os postulados do teórico alemão.

Desde que Walter Benjamin deu o grito de alarde, no despontar do breve século XX (Hobsbawn, 1995), indicando que a arte de narrar estava “em vias de extinção”, pois teríamos perdido a “capacidade de intercambiar experiências” (Benjamin, 1987, p. 198), o mundo revelou-se palco de silêncio diante dos destroços a que a civilização europeia fora transformada. A ascensão da prosa romanesca, por outro lado, surgiu aos olhos de Mikhail

Bakhtin, estudioso russo contemporâneo do filósofo de Berlim, como força a contrapelo, pois parecia se tratar justamente de radical abertura, promovida pelo campo da ficção, à livre circulação de vozes e de ideias. Contrapomos tais debates para pensar a presença de uma narrativa subterrânea, posto que ainda capaz de evocar experiências aparentemente incomunicáveis, inviabilizadas pelos discursos hegemônicos e autoritários. Em síntese, acreditamos que as experiências, veiculadas “de boca em boca” (Benjamin, 1987), encontrem terreno de fala e escuta nas literaturas do eixo geopoético e tanatográfico, posto que subterrâneas.

O direcionamento ao baixo (terreno, corporal, limítrofe), induzido pelo cruzamento teórico-criativo estipulado acima, nos auxilia a discutir a prosa de J. J. Veiga pela perspectiva das narrativas subterrâneas, que assimilam as vivências das cidades periféricas e outras arenas invisíveis. Há de se grifar que, com este percurso, damos continuidade aos estudos em torno das literaturas do cerrado, desenvolvidos há 7 anos nos simpósios da ABRALIC, por grupo de pesquisa de *Crítica Polifônica* (DPG/UnB), e das literaturas de morte, desde os gêneros do campo sério (representados pela retórica e pela épica) até os sério-cômicos (a exemplo das sátiras menipeias e dos diálogos socráticos) da Antiguidade Clássica, terreno que resultaram, na posteridade, na ascensão da prosa renascentista seis-setecentista e, então, no romance polifônico novecentista da prosa do russo Dostoiévski, já mencionado acima.

Nosso raciocínio, ao arquitetar o conúbio entre as duas vertentes críticas, para atravessar as linhagens literárias indicadas e chegar à prosa de Veiga, consiste em pensar o fenômeno da escrita da terra (compreendida pelo espectro bakhtiniano como referência ao baixo material) responsável por suscitar “o centro de todos os interesses”, que se transferem “para baixo, para as profundezas, o fundo da terra” (Bakhtin, 2010, p. 323). É nesta alçada que definimos a expressão geopoética enquanto uma “busca literária pelo invisível do centro periférico” (Silva Junior, 2018, p. 3952), efetivada em material artística de potencial capacidade de uma associação do real como um devir em contínua e insolúvel transformação.

No campo específico da crítica tanatográfica, há de se definir conexões de tais repercussões com o exercício reflexivo potencializado pela literatura. A associação que intuímos justifica-se porque, de todo modo, a investigação das literaturas de morte também contempla o baixo material (em sua definição delimitada por Mikhail Bakhtin, 2018), visto por intermédio de um “país desconhecido” pensado por Hamlet e explorado por nosso autor, situado no centro periférico de Goiás. A teoria de uma literatura mortuária revela partícipes atuantes de uma *longeva archaica* de repercussões em todo o ocidente e através de variados campos da literatura. Podemos dialogar, nesta frente, como a *Descida de Inana aos Infernos*,

depois pelo Homero, excepcionalmente em seu canto XI da *Odisseia*, com suas projeções épicas na *Eneida*, de Virgílio, e cômicas na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri e mesmo em outras manifestações do campo sério da literatura, tais como *Os evangelhos* (lidos em perspectiva mitológico-cristã). Em língua portuguesa, teríamos: Os Autos das barcas (de Gil Vicente), os defuntos autores (de Machado de Assis), os mortos retornantes (de Érico Veríssimo) as aparições heteronímicas (de Fernando Pessoa) e a morte personificada (José Saramago). Os exemplos listados ilustram literaturas capazes de se vincular com as ambiências subterrâneas e fornecer um conhecimento que aproxima o gênero do romance da qualidade da narrativa oral apontada por Benjamin em seu percurso de extinção.

Na *Hora dos ruminantes* (1966), de José J. Veiga, observamos a invasão dos animais como ponto chave para o florescimento do que o estudioso e tradutor Paulo Bezerra chamou de “fantástico experimental” (Bezerra, 2005, p. 131). Essa circunstância, definidora de toda a narrativa do romance, o associa às narrativas subterrâneas por projetar e interagir excepcionalmente com essas experiências que, lançadas às margens pelas novas estruturas sócio-políticas implantadas historicamente, são negligenciadas por uma história hegemônica e escrita sempre do ponto de vista do vencedor (Benjamin, 2019).

Por tudo isso que se impõe a articulação aqui construída em torno de um esforço geopoético-tanatográfico, pautada na relação do baixo material com o mundo dos infernos. Em uma ampliação das arenas ficcionais, associamos diametralmente as literaturas periféricas estudadas pelo campo da geopoesia com as narrativas infernais analisadas no exercício tanatográfico. A associação agrega sustento crítico para a aplicação das expressões em torno das literaturas selecionadas. Deste modo, passamos a vislumbrar que os exercícios em torno das escritas da terra implicam em um pensar sobre as escritas de morte, pois o elemento telúrico esconde riquezas – e aqui dialogamos ainda com o que disse Mikhail Bakhtin a respeito do “baixo material e corporal em Rabelais” (BAKHTIN, 2010, p. 323) – que podem consistir na memória de um povo, a exemplo das vozes dos defuntos que retornam para falar. Com este caminho, as terras revelam-se palcos das experiências de indivíduos que foram invisibilizados e submetem-se à apreciação sensível e humana do olhar ficcional.

Neste ponto de nosso percurso, podemos passar a interagir com ideias do próprio autor a respeito de suas produções, conforme lembradas e discutidas por Arnoni Prado:

‘A minha literatura é uma literatura realista: nem fantástica, nem mágica’. Quer dizer: original e estranha sem sair da singular estranheza da nossa própria realidade. Ou, como o definiu um crítico: um autor que nos faz lembrar o realismo mágico ou surrealista, criando ‘uma realidade bem brasileira, usando o nosso coloquial

localista, como se estivesse escrevendo literatura regional' (Arnoni Prado, 2022, p. 11).

A citação, posta em diálogo com as discussões em torno da geopoesia, destaca o caráter coloquial localista de que tratávamos acima. As marcas de um fantástico, presentes na obra de Veiga, são formas de, meticulosamente, aproximar o campo literário às experiências vivas daqueles que atravessam e sofrem as dores promulgadas por tempos de transformações sociais. As explorações de toda ordem a que a realidade brasileira serviu de base e de motor são, alegoricamente, discutidas pela arena da literatura catastrófica de Veiga. O subterrâneo, no amplo sentido vinculado a tais dimensões das vidas marginalizadas, atua como engrenagens basilares da capacidade dialógica e sensível que a produção veiguiana alcança.

Fiquemos com trecho do romance que ilustre esse direcionamento horizontal, da obra artística com a vida histórico-social a que ela se vincula:

Fechadas em casa, abanando-se contra a fumaça, enervadas com os latidos, as pessoas tapavam os ouvidos, pensavam e não conseguiam compreender aquela inversão de valores, a cidade entregue a cachorros e a gente encolhida no escuro, sem saber o que aconteceria a seguir. Às vezes um cachorro aparecia dentro de uma casa, vindo não se sabe por onde, pondo as pessoas em pânico (Veiga, 2022, p. 62).

Observa-se com a passagem extraída do romance o princípio da reversibilidade, tão característico do rebaixamento promovido pelo realismo subterrâneo e sério-cômico da obra de J. J. Veiga. Aquela “inversão de valores” de que o personagem falava diz respeito a esse rebaixamento de tudo que é sério, oficial e pretensamente imutável (em sentido amplo, referente aos ingredientes de uma cultura veiculada em espaços sérios e mantidos por uma classe oficial superestimada), pois passa a ser reinterpretado no plano material e corporal, resultando que nessas literaturas se gera um movimento que desce às instâncias subterrâneas. Para Bakhtin, trata-se de um movimento hermético referente à descentralização do universo, que viabiliza, nos termos de sua teoria dos gêneros literários, a isonomia das sátiras menipeias e, posteriormente, a polifonia romanesca de Fiódor Dostoiévski.

Com o relato, espera-se que nosso leitor identifique também os elementos fúnebres e telúricos acionados serão pensados como chaves de uma leitura alegórica (BENJAMIN, 2019), isto é, serão evocados enquanto imagens transformadas em fragmento, “como linguagem, e como escrita” (BENJAMIN, 1984, p. 184). Tratamos, afinal, de narrativas em torno dos cidadãos de uma pequena e periférica cidade chamada de Manarairema, que serve de palco para três invasões que dividem a produção em três grandes atos narrativos: a invasão dos homens, completamente desconhecidos pelo povo natural de Manarairema, e que

questionam de onde eles vieram, seus objetivos e motivações. Logo em seguida, lemos o relato da invasão animalesca, que gera a supracitada “inversão de valores”, posto que andavam livremente pela cidade quando todos ficavam presos dentro de suas casas e, por fim, temos a chegada de centenas de bois, o que, em nossa mirada, justifica o título do romance, por fazer menção aos ruminantes, que também se instalam na cidade. Essas personagens excepcionais, não contentes em invadir os espaços públicos e alterar a ordem deles, invadem também as propriedades privadas, corroborando o estranhamento insolúvel daquele povo e dos costumes com os quais, até então, eles não estavam familiarizados.

Houve casos também de cachorros entrando numa casa, indo direto aos quartos e saindo com chinelas, sapatos, roupas, tudo o que pudessem agarrar com a boca, lençóis eram arrastados pelos quintais, esfaqueados em espinhos de roseiras ou mandacaru, lambuzados na lama dos regos e afinal abandonados em qualquer parte, quando já não serviam para nada (Veiga, 2022, p. 62).

Como se pode observar, *A Hora dos Ruminantes* faz menção às invasões e, pela exploração às repercussões variadas que aquela coletiva testemunha, explora também certa poética destronante que altera a ordem – filosófica e ideológica – daquela estrutura citadina. Trata-se, sim, do fantástico que se instala de modo a naturalizar conjunturas e relações sociais entre o humano e o animalesco. Os homens estrangeiros que se instalam em Manairema, a princípio, por exemplo, passam a incitar relações trabalhistas com o povo da cidade de modo violento e perturbador, embora por meio de um processo sutil e psicológico, que vai, progressivamente, rompendo e alterando o comportamento dos cidadãos originários daquele lugar, sem que eles tenham plena consciência de tais transformações a que são submetidos.

O caráter experimental da produção veiguiana, no que concerne às situações propulsoras do desassossego, movimentam as possibilidades pensamentais que podemos extrair delas.

Em conclusão, o que notamos nessas experimentações narrativo-estilísticas praticadas por Veiga é uma retomada das experiências limítrofes do ponto de vista dos próprios grupos marginalizados. Ao contrário do que localizamos, por exemplo, na sátira de Machado, em que os narradores fazem parte de classes sociais dominantes, a narrativa subterrânea em Veiga se efetiva justamente no foco dado aos horizontes das personagens marginalizadas e trabalhadoras. O efeito do fantástico em Veiga suscita um conhecimento sensível e humano justamente por colher a estranheza da nossa própria realidade. O fantástico da prosa veiguiana, portanto, revela-se original por se constituir do resgate às experiências submersas e marginais de um povo e de suas vidas diárias. Aqui, não é o fantástico que dá o contraste

capaz de revelar as ações dos homens, mas a própria vida cotidiana que, vista sob o ponto de vista das personagens que não compreender os incidentes do mundo em que habita, dão margem para a concretização de uma narrativa fantástica, embora realista.

O caráter experimental do fantástico (BEZERRA, 2005, p. 131) em Veiga fornece um desassossego de vozes e de ideias, característico de migrações coletivas, e movimentação das relações dialógicas (BAKHTIN, 2018) que intuimos em nossa abordagem – entre a crítica geopoética e a tanatográfica. Com tais cruzamentos, compreendemos as situações limítrofes da narrativa subterrânea romanesca como propulsoras de um conhecimento histórico, por vias alegóricas, e sensível das vivências dos seres ruminantes – humanos ou não humanos.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética** A teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini... [et al] 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BEZERRA, PAULO. **DOSTOIÉVSKI: “Bobók”**. Tradução e análise de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução e Notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III** Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Tradução José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. **Menipo no Hades de Luciano de Samósata**. Revista Literária do Corpo Discente da UFMG. Minas Gerais, 2002, p. 105-113. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/literaria_corpo_discente/article/view/8180/70
69 Acesso em: 18 fevereiro 2023

Medeiros, Ana Clara Magalhães de. Mikhail bakhtin crítico literário polifônico. *In*: Medeiros, Ana Clara Magalhães de; Oliveira Jr, Miguel. **30 anos do PPGLL UFAL**. Maceió: Pontes, 2023.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; MARQUES, Geórgia da Cunha. **Godoy Garcia e Niemar: um canto geral centroestino**. ECOS - Estudos Contemporâneos da Subjetividade. vol. 5, n. 2, 2015.

SILVA JUNIOR, A. R. da. Diário dos Mortos: Necrofilia, Tanatografia e Decomposição Bibliográfica em *Le Nèrophile*, de Gabrielle Wittkop. In: CAMPOS, Dulcinéia (orgs.); [et. al] **II Encontro de estudos bakhtinianos**. Vida, cultura, alteridade. A vida e as Esferas Culturais. Caderno 3. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. p. 120-127

SILVA JUNIOR, A. R. da. Literatura e cultura: o complexo problema do dialogismo e a metodologia do sistema crítico polifônico de Mikhail Bakhtin. **Textos Círculo 2010**. Disponível em: <http://textosgege.blogspot.com.br/2010/09/literatura-e-cultura-ocomplexo.html>. Acesso em: 07 abr. 2023.

SILVA JUNIOR, A. R. da. Tanatografia e morte literária: decomposições biográficas e reconstruções dialógicas. **ComCiência**. n. 163. Campinas, nov. 2014.

VEIGA, José Jacinto. **A hora dos ruminantes**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.