



UMA FANTASIA AMARGA: O FANTÁSTICO EM *A HORA DOS RUMINANTES*, DA LITERATURA AO CINEMA

A BITTER FANTASY: THE FANTASTIC IN *THE PLAGUE OF THE RUMINANTS*, FROM LITERATURE TO CINEMA

Marcelo Cordeiro de Mello¹

Recebido em: 01 jun. 2021

Aceito em: 11 ago. 2021

DOI: 10.26512/aguaviva.v6i2.38312

RESUMO: Este artigo discute o problema do fantástico dentro da obra literária *A hora dos ruminantes* (1966) de José J. Veiga, bem como na sua adaptação para o cinema, idealizada em 1967 pelo cineasta Luiz Sergio Person e pelo crítico e roteirista Jean-Claude de Bernardet – que nunca chegará a ser filmada. Enfocamo-nos no problema da oposição entre o mundo real e o fantástico, e fazemos referência a alguns gêneros literários com os quais a obra de Veiga dialoga, como a literatura fantástica e o realismo mágico. Em seguida, tratamos da adaptação de Person e Bernardet para o cinema da obra de Veiga. Discutimos a relação da adaptação com alguns gêneros cinematográficos como a ficção científica, o terror e a fantasia. Detalhamos o uso original que Person e Bernardet pretendiam fazer do elemento fantástico de Veiga, alçando-o a espetáculo cinematográfico, e utilizando-o como alegoria política para comunicação de uma mensagem de resistência à Ditadura Militar. Concluímos discutindo, a partir do caso de *A hora dos ruminantes*, as implicações da transposição do elemento fantástico da literatura ao cinema, e os possíveis caminhos estéticos que o filme poderia ter aberto.

Palavras-chave: *A hora dos ruminantes*. José J. Veiga. Luiz Sergio Person. Jean-Claude Bernardet. Fantástico.

ABSTRACT: This article discusses the problem of the fantastic within the literary work *The plague of the ruminants* (1966) by José J. Veiga, as well as its adaptation for cinema, conceived in 1967 by filmmaker Luiz Sergio Person and by critic and screenwriter Jean-Claude de Bernardet – an adaptation that will never be filmed. We focus on the problem of the opposition between the real and the fantastic, and we make reference to some literary genres with which Veiga's work dialogues, such as fantastic literature and magical realism. Then, we deal with Person and Bernardet's adaptation for cinema of Veiga's work. We discuss the adaptation's relationship with some film genres such as science fiction, horror and fantasy. We detail the original use that Person and Bernardet intended to make of Veiga's fantastic element,

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2019). Mestre em Línguas, Literaturas e Civilizações Estrangeiras pela Universidade de Paris IV - Sorbonne, França (2011). Graduado em Letras - Língua Portuguesa e Língua Francesa pela Universidade de Brasília (2006 e 2013). E-mail: marcelocmello@gmail.com



transforming it into a cinematographic spectacle, and using it as a political allegory to communicate a message of resistance to the Brazilian Military Dictatorship. We conclude by discussing, based on the case of *The plague of the ruminants*, the implications of transposing the fantastic element from literature to cinema, and the possible aesthetic paths that the film could have opened.

Keywords: *The plague of the ruminants*. José J. Veiga. Luiz Sergio Person. Jean-Claude Bernardet. Fantastic.

APRESENTAÇÃO

Neste artigo, exploramos o uso do elemento fantástico em *A hora dos ruminantes*. A obra literária de José J. Veiga, publicada em 1966, despertará já em 1967 o interesse do cineasta Luiz Sergio Person e do crítico e roteirista Jean-Claude Bernardet, que tentarão adaptá-la para o cinema. Embora a adaptação não tenha sido concretizada, resta dela um importante documento: o roteiro cinematográfico de *A hora dos ruminantes*, escrito por Person e Bernardet, adaptado da obra de Veiga – que hoje faz parte do acervo da Cinemateca Brasileira, em São Paulo. Além do roteiro, a pasta de *A hora dos ruminantes* na Cinemateca tem alguns anexos interessantes, que explicam em detalhe o modelo de produção que Person e Bernardet tinham em mente. Nossa pesquisa foi a primeira a se debruçar sobre o projeto cinematográfico de *A hora dos ruminantes*. Além da Cinemateca, foram consultados também diversos outros acervos, como o espólio do escritor José J. Veiga – onde foram localizados os documentos de cessão de direitos autorais de *A hora dos ruminantes* a Person e Bernardet, além de outros interessantes documentos, como uma coleção de recortes de jornal do escritor Veiga. Este acervo hoje pertence ao SESC (Serviço Social do Comércio) do centro da cidade de Goiânia, Goiás: além dos papéis de trabalho do autor, estão disponíveis também cartas e sua coleção de livros.

O texto da contracapa da primeira edição de *A hora dos ruminantes* resume a história do livro da seguinte forma:

A hora dos ruminantes é a estória de uma cidade pequena, de gente simples e desprevenida, que, certo dia, amanhece sob a ameaça da opressão e da violência. Poderão os homens estranhos, sistemáticos, de poucas palavras, exigentes e inflexíveis, dominar pelo terror o pequeno lugarejo? Ou os habitantes da cidadezinha – uns acomodados, outros altivos, êstes rebeldes, aqueles indiferentes – levarão os usurpadores à desagregação e à derrota? (VEIGA, 1966).



A hora dos ruminantes apresenta a cidade ficcional de Manarairema, aonde chega um grupo de homens estranhos, trajando uniformes, sem que fique claro o que motiva sua visita. Os homens se mostram agressivos, e passam a demandar serviços dos manarairenses. A partir daí, ocorrem eventos fantásticos: invasões animais. No primeiro caso são cães, que tomam cada centímetro de Manarairema – para depois desaparecer também sem explicação. Depois, são os bois, que também invadem cada espaço público da cidade, também de forma inexplicável. A narrativa de Veiga termina com a partida dos bois e dos homens estranhos. Já o filme de Person e Bernardet terminaria com a permanência dos bois e dos homens.

A obra literária de Veiga foi amplamente lida pela crítica como uma alegoria da chegada dos militares ao poder pelo golpe de 1964, e da instalação da Ditadura Militar. Essa interpretação também foi feita pelos adaptadores Person e Bernardet, que se referiam a *A hora dos ruminantes* como seu “filme Costa e Silva” (Bernardet & Person, 2004, p. 10).

Neste artigo, começaremos discutindo o problema do fantástico dentro da obra literária de José J. Veiga, enfocando-nos no problema da oposição entre o mundo real e o fantástico, e referindo-nos a alguns gêneros literários com os quais a obra de Veiga dialoga, como a literatura fantástica e o realismo mágico. Em seguida, passaremos a tratar da adaptação de Person e Bernardet para o cinema da obra de Veiga. Discutiremos a relação da adaptação com alguns gêneros cinematográficos como a ficção científica, o terror e a fantasia. Detalharemos o uso original que Person e Bernardet pretendiam fazer do elemento fantástico de Veiga, alçando-o a espetáculo cinematográfico, e utilizando-o como alegoria política para comunicação de uma mensagem de resistência à Ditadura Militar. Concluiremos discutindo, a partir do caso de *A hora dos ruminantes*, as implicações da transposição do elemento fantástico da literatura ao cinema.

O fantástico em *A hora dos ruminantes* de José J. Veiga (1966)

Gregório Dantas, estudioso da obra de José J. Veiga, analisou em detalhe diversas interpretações críticas a respeito do elemento fantástico nas narrativas de Veiga. Dantas concluiu que “Dentro da fortuna crítica de José J. Veiga há, portanto, tantas definições quanto o próprio termo fantástico pode agüentar” (DANTAS, 2002). Sem pretender encerrar essa discussão, adotamos aqui o termo fantástico apenas por uma questão prática, mas sabemos que a crítica de Veiga recorreu aos mais diversos termos, como: insólito, mágico, absurdo etc.



Antes de mais nada, é preciso recordar que o Brasil tem uma longa tradição de literatura fantástica. Embora este tipo de literatura se afirme principalmente a partir do século XX – com autores como Murilo Rubião, além do próprio José J. Veiga –, o fato é que, muito antes, autores emblemáticos como Machado de Assis e Lima Barreto – associados em maior ou menor grau com o realismo e o regionalismo – já haviam se dedicado ao gênero fantástico. Ora, a literatura de José J. Veiga combina elemento do realismo, e especialmente do regionalismo, com o elemento fantástico. Apesar do fato de que, quando analisamos a historiografia literária brasileira, esta mistura não seja exatamente uma novidade, o fato é que o surgimento da literatura de Veiga, entre as décadas de 1950 e 1960, terá grande impacto no cenário da literatura nacional. Sua influência é tão marcante que até Murilo Rubião, escritor que já publicava narrativas fantásticas desde a década de 1940, será atraído pela literatura de Veiga: nossa pesquisa no espólio de Veiga constatou que ele e Rubião tinham uma interlocução e admiração recíproca.

É possível fazer associações entre a obra de Veiga e a literatura fantástica europeia. O próprio Veiga reconhecia em Kafka a sua mais importante influência literária. O teórico da literatura Tzvetan Todorov, em 1968, no estudo *Introdução à literatura fantástica*, parte dessa tradição fantástica europeia e procura criar uma definição mais ou menos ampla do fantástico. Sua definição passa pela oposição com o real:

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides e nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então ao acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (TODOROV, 1975, p. 30-31)

Mais recentemente, em 2011, o crítico David Roas, chama a atenção para a relação da literatura fantástica com a instalação do racionalismo a partir do século XVIII, impondo uma separação entre diferentes formas de interpretar a realidade que, até então, se sobrepunham: “a ciência, a religião e a superstição” (ROAS, 2011).

A Europa, enquanto se firma no racionalismo, vai se afastando do fantástico. No entanto, no continente americano, e especialmente na América Latina, a literatura fantástica sobrevive, e adquire características próprias. O realismo mágico latino-americano nunca se reivindicou



como um movimento literário organizado. Parte do fenômeno do *boom* da literatura latino-americana, o realismo mágico funcionou muito mais um rótulo utilizado pela crítica e pelo mundo editorial, uma ferramenta de compreensão das características daquela nova literatura – que, no entanto, não se autodefinia como realismo mágico.

É curioso observar que, desde cedo, José J. Veiga foi comparado ao realismo mágico latino-americano. O próprio Veiga negava a influência direta: “Quanto aos hispano-americanos não acho que seriam uma má influência, apenas não os conheci a tempo de ser influenciado por eles em meus primeiros livros” (VEIGA *in* SOUZA, 1990). Além disso, Veiga recusou o rótulo, rechaçando o paradoxo de se equiparar o elemento real ao mágico:

É por isso que os meus livros têm sido assim nesse tom, que até se convencionou chamar de realismo mágico, dizem uns, “realismo fantástico”, dizem outros. Eu vejo nisso uma contradição, principalmente na expressão “realismo fantástico”, porque se é real, como é que pode ser fantástico? (VEIGA *in* PRADO, 1989, p. 28)

Veiga insistia na ideia de que chamar a sua literatura de mágica escondia uma perspectiva eurocêntrica, já que, no Brasil e na América Latina, realidade e fantasia estão sobrepostos:

o lado que nos coube habitar, visto da perspectiva européia, parece mesmo fantástico [...] E para eles esse nosso lado do mundo é uma surpresa porque eles já se esqueceram o que se passou por lá em outras épocas. Aqui temos leprosos e leprosários, lá eles só existem nas histórias do passado [...] Por isso eles nos olham e pensam que vivemos em um mundo fantástico (VEIGA *in* CASTELO, 1997)

Ora, uma parte considerável dos autores e críticos do realismo mágico também apontaram o caráter eurocêntrico dessa perspectiva. O estudioso do realismo mágico Jean-Pierre Durix lamenta

esta hierarquia implícita que classifica obras europeias ou norte-americanas como ‘literatura’ e o resto como fontes de fantasia, magia ou escapismo, mas raramente como criações artísticas sofisticadas. A redução da literatura a seu suposto conteúdo antropológico pressupõe que o Ocidente tem o monopólio da ‘ficção pura’. A crítica literária diz respeito à ‘nossa’ cultura enquanto a ‘deles’ pode ser melhor abordado por outro viés. [...] Tal distinção entre ‘nós’ e ‘eles’ pressupõe uma hierarquia entre culturas para a qual o ponto de



referência central é inevitavelmente o Ocidente. (DURIX, 1998, p. 6. Tradução nossa)

Ainda que a relação de Veiga com o realismo mágico seja apenas uma aproximação a partir de traços comuns, o fato é que ambos compartilham a relativização da oposição entre realidade e fantasia, que aparecem misturados.

Muitas definições do fantástico partem da noção de “sense of wonder”, isto é, a sensação do maravilhoso (CAUSO, 2003, p. 77). Porém, é importante notar que *A hora dos ruminantes* não apela para nenhum elemento sobrenatural. Em momento algum a narrativa acena com uma explicação para os acontecimentos estranhos que se dão em Manarairema – seja esta explicação mística ou racional. É justamente essa ambiguidade e incompreensão que conferem a *A hora dos ruminantes* um caráter único, de fusão entre o real e o fantástico. Caso os acontecimentos fossem explicados de forma sobrenatural – por exemplo, uma aparição de espíritos ou um feitiço recaído sobre a cidade – *A hora dos ruminantes* perderia sua peculiaridade. O mesmo ocorreria caso a narrativa tivesse alguma explicação racional para os acontecimentos fantásticos: digamos, se os homens estranhos fossem mineradores ou geógrafos. O próprio narrador faz esse tipo de questionamento: “Seriam engenheiros? Mineradores? Gente do governo?” (VEIGA, 1966, p. 4). Também não seria difícil supor uma explicação racional para as aparições animais: os cães, por exemplo, poderiam ter aparecido após fugir de um canil nas redondezas; e os bois poderiam ter se originado de um estouro de boiada na região. Como vemos, não é difícil supor explicações racionais para os elementos fantásticos de *A hora dos ruminantes* justamente porque eles estão manifestamente conectados ao mundo real: não por acaso, cães e bois são os animais que encontramos mais comumente nas cidades interioranas. O “sense of wonder” nasce justamente desta oposição entre o real e o fantástico, dessa sensação de incompreensão gerada pela ausência de uma explicação racional ou sobrenatural. Seja ou não considerada “realismo mágico”, a literatura de Veiga instaura uma outra relação com o elemento fantástico: por um lado, *A hora dos ruminantes* é diferente, por exemplo, dos contos de fada, onde desejos mágicos se realizam num sentido positivo e agradável. Por outro lado, o elemento fantástico de *A hora dos ruminantes* tampouco assume a morbidez das formas tradicionais do gótico, do romantismo, do decadentismo ou da literatura fantástica europeia. Talvez por isso, o realismo mágico, bem como a literatura de Veiga, foram frequentemente interpretados pelo viés de alegoria política e social – traço que os conecta com o real.



No que diz respeito especificamente às invasões animais, é interessante observar que elas aparecem frequentemente em histórias mitológicas e em contos infantis. É o caso, por exemplo, do *Flautista de Hamelin*, conto dos irmãos Grimm. Podemos pensar também na narração mitológica das pragas do Egito contadas no livro de Êxodos, no Antigo Testamento da Bíblia: rãs, mosquitos, moscas e gafanhotos² invadem cidades levando terror. Dada a importância da tradição católica no interior brasileiro, é bastante provável que Veiga conhecesse a história das pragas do Egito. Também é possível que, em sua infância em Corumbá de Goiás, tivesse ouvido histórias como o citado conto infantil dos irmãos Grimm.

É interessante notar que Veiga vincula justamente às suas memórias de infância a inspiração do elemento fantástico em sua obra literária:

Quando fazia frio, as crianças ouviam, ao pé do fogo na cozinha, as pessoas mais velhas contando estórias de assombração, coisas inexplicáveis que aconteciam. A gente ia dormir preocupado com aquilo. E sonhava, tinha pesadelos incríveis em função daquelas estórias que ouvia. Embora muito alegre durante o dia, com sol e tudo, a vida da gente, de noite, quando nem luz elétrica havia, era uma coisa assustadora mesmo. (VEIGA in WEINTRAUB, COHN & PROENÇA, 2019)

É possível que Veiga conhecesse relatos jornalísticos de catástrofes naturais daquela época envolvendo grandes invasões animais como a invasão de insetos na China que ocorreu como resultado da campanha das quatro pragas de Mao Tse Tung na década de 1960; podemos ainda recordar casos de invasão de espécies animais exóticos como, por exemplo, os sapos na Austrália.

De qualquer forma, sabemos que Veiga certamente não desprezava o fato de que invasões animais acontecem no mundo real, conforme demonstram dois recortes de jornal encontrados em seus espólios, relatando episódios reais de invasões de ratos ocorridos mundo afora. Estes documentos foram encontrados por nossa pesquisa, e são aqui tornados publicados em forma de artigo pela primeira vez. A data indica que estes recortes (de periódicos não-identificados) são posteriores à publicação de *A hora dos ruminantes*: curiosamente, tratam-se de dois episódios diferentes de invasões de ratos em dois pontos totalmente diferentes do mundo (um ocorrido em Nápoles, na Itália, e outro em Queensland, na Austrália) na mesma data, 30 de novembro de 1967 – o que só aumenta o caráter fantástico dos acontecimentos. Estes recortes

2 Antigo Testamento. Livro do Êxodo, capítulos 7 a 11.



de Veiga estão agrupados junto a outras notícias insólitas como esta: “Em lagoa capixaba fogo há dez dias” (em publicação não-identificada de 13 de novembro de 1963).

Considerando a forma que assume o fantástico na literatura de Veiga, passemos agora a tratar do projeto cinematográfico de *A hora dos ruminantes*, procurando analisar que características toma esse elemento fantástico quando transposto para o cinema por Person e Bernardet.

O fantástico no projeto cinematográfico não-filmado de *A hora dos ruminantes* (1967)

Antes de mais nada, é preciso sublinhar que o cinema tem uma forte relação com o elemento fantástico ou mágico, desde sua gênese: não por acaso, o cineasta George Méliès, considerado um dos pais da sétima arte, exercia antes a atividade de mágico ilusionista – traço que aparece em seus filmes. A época em que surge *A hora dos ruminantes* – tanto a obra literária quando o projeto cinematográfico não-filmado – é um momento em que já existem no cinema diversos gêneros que utilizam em maior ou menor grau o elemento fantástico: é o caso do cinema de terror, de ficção científica, ou ainda do rótulo (relativamente genérico) do filme de fantasia – um termo guarda-chuva que costuma abrigar outros gêneros e subgêneros cinematográficos fantásticos.

Dentro do cinema brasileiro, é curioso observar que *A hora dos ruminantes*, caso tivesse sido realizado, seria o precursor de uma corrente de cinema alegórico, ligada ao Cinema Novo, que vai se instalar na passagem da década de 1960 para 1970, não por acaso, o momento em que a Ditadura Militar atinge sua fase mais violenta: essa produção alegórica foi frequentemente interpretada como uma representação do momento autoritário que o país vivia. Podemos pensar em filmes fantásticos como *Brasil ano 2000*, lançado em 1969, ou *O profeta da fome* e *Pindorama*, ambos de 1970, entre outros. Segundo o crítico Robert Stam, esses são tipos de filmes “em que a alegoria funciona como uma forma de camuflagem protetora contra regimes de censura, caso em que o filme usa o passado para falar do presente ou trata de uma situação microcós mica de poder [...] para evocar uma estrutura macrocós mica” (Stam, 2003, p. 317).

O professor Alfredo Suppia analisou em detalhe a produção cinematográfica brasileira associada ao fantástico (e, mais especificamente, à ficção científica), e observou que a presença



do elemento fantástico no cinema brasileiro é constante, embora irregular, já que aparece em diversos gêneros e em diversos contextos, sem formar um todo homogêneo.

Podemos aqui recordar a relação de Veiga com o realismo mágico: será curioso notar que essa estética não chegou a efetivar sua passagem da literatura ao cinema – pelo menos não na época do *boom* da literatura latino-americana. Portanto, a adaptação de *A hora dos ruminantes* para o cinema concebida em 1967 por Person e Bernardet teria tido grande originalidade, na medida em que teria apresentado ao espectador uma estética nova e única. Atualmente, é comum encontrar na crítica cinematográfica a classificação de filmes – das mais diversas origens – sob o rótulo de realismo mágico. A teórica canadense Linda Hutcheon define o realismo mágico cinematográfico como próximo do gênero cinematográfico da fantasia, e enumera algumas de suas características formais: “Técnicas como câmera lenta, corte rápido, lentes distorcidas” (HUTCHEON, 2011, p. 94). Apesar de bastante genérica, essa descrição talvez tivesse algo em comum com a estética cinematográfica imaginada por Person e Bernardet – que não chegou a se concretizar.

Caso tivesse sido realizado e lançado, em que gênero teria sido enquadrado o filme de *A hora dos ruminantes*? Embora muitos artistas recusem associar suas obras a um rótulo de gênero específico, o fato é que, no cinema, essa classificação é inevitável: para ser lançado comercialmente, para ser analisado pela crítica, e até para receber prêmios, um filme tem que obrigatoriamente estar enquadrado em um determinado gênero. Diante daquela estética nova, é provável que produtores, distribuidores e críticos procurassem encaixar *A hora dos ruminantes* em alguma estética cinematográfica preexistente, como o terror, ou ainda sob o rótulo genérico do filme de fantasia. É ainda possível que o filme fosse classificado como uma ficção científica – o que seria surpreendente, dado que o ambiente da cidade ficcional Manarairema nada tem a ver com as metrópoles ultratecnológicas que vemos com frequência em filmes de ficção científica.

O projeto cinematográfico de *A hora dos ruminantes* teria uma estética bastante bem definida, conforme pode ser observado nos documentos hoje pertencentes à Cinemateca Brasileira. Além do roteiro cinematográfico, há também alguns paratextos que detalham a concepção estética de Person e Bernardet. O mais importante desses documentos é intitulado *Idéia e Realização*. Reproduzimos a seguir o texto na íntegra:

A hora dos ruminantes



IDÉIA E REALIZAÇÃO

Como se pode verificar pelo resumo, a idéia é fazer um FILME-FÁBULA sobre a resistência e a entrega das pessoas aos agentes indeterminados de uma opressão. A moral que se extrai é de que não se deve transigir um mínimo sequer diante da opressão sob pena de se acabar inteiramente dominado por ela. Ao se dar um dedo, perde-se a mão, o braço e assim por diante...

Pelo tratamento dado ao roteiro cinematográfico, superamos totalmente o principal obstáculo que poderia existir com respeito à aceitação do público de um filme em que um grupo de personagens (no caso, os HOMENS ESTRANHOS) não se define logicamente com uma explicação. A não-identificação dos tais homens, além de se constituir inicialmente numa espécie de suspense, cairá a seguir no plano do esquecimento e estimulará a imaginação dos espectadores de melhor nível que encontrarão nisso um motivo a mais para ~~[se interessar pelo]~~ participar do filme.

A partir de um certo momento, o que interessará de modo absoluto ao espectador, não será mais saber quem são e porque motivo os homens oprimem, mas sim verificar como e até que ponto as pessoas vão resistir ou ceder à opressão em si mesma.

O tom do filme oscila constantemente entre a comédia mais pura e o drama que frequentemente se insere de modo patético no amolecimento e na resignação de certos personagens.

Além da COR, que terá substancial aproveitamento na realização, pode-se dizer que se trata de um filme espetáculo, onde não faltará música, danças, desfiles, deslumbramento e também uma grande dose de emoção com as vigorosas cenas da invasão dos cachorros e a tomada de Manarairema pelas manadas de bois.

O nível de produção, a clareza e a linearidade da estória, fazem com que o filme atinja o público de todas as categorias, abrindo também uma possibilidade de mercado exterior.

Conforme podemos constatar, Person e Bernardet pretendiam criar um espetáculo cinematográfico, com música, danças, cores e ritmo ágil. Seu objetivo era atingir o grande público, e levar a ele um cinema político de resistência à Ditadura Militar dentro de uma estética espetacular, alegórica e fantástica. É curioso observar que o elemento fantástico – que já existia na obra literária de Veiga – é chamado por Person e Bernardet de “deslumbramento”, termo que remete à expressão “sense of wonder” (CAUSO, 2003, p. 77), isto é, a sensação de maravilhamento que o fantástico provoca no leitor ou no espectador.

Um outro documento interessante para retratar a concepção estética de *A hora dos ruminantes* é uma carta escrita por Jean-Claude Bernardet ao cineasta Glauber Rocha em 21 de julho de 1967. Nela, Bernardet detalha alguns aspectos de *A hora dos ruminantes*, e utiliza o termo “fantasia” para se referir ao projeto:



Glauber querido,

Estou novamente trabalhando com *Person*: adaptação do romance de J. Veiga, *A hora dos ruminantes*. [...] *Os ruminantes*: homens estranhos chegam próximo a uma pequena cidade e pouco a pouco, sem violência, só com pressões, sabendo se valer dos valores morais das pessoas, da vacilação das instituições, do seu individualismo, do medo das mudanças e das novidades, acabam dominando totalmente a coletividade. O filme é (ou pretende ser) sarcástico, e é também uma fantasia. Fantasia amarga. Grandes coisas não acontecem na fita, porque toda vez que os habitantes esboçam uma reação esta logo se desmancha, e porque os ocupantes não precisam nunca recorrer à força, pois conseguem armar com os próprios habitantes um dispositivo humano que faz com que suas vontades sejam realizadas. A opressão não é definida: trata-se de uma força opressora que os habitantes não entendem e que deixamos vaga para o espectador, para nos fixarmos na reação da cidade, sobre a maneira de as pessoas cederem aos poucos, primeiro o dedo, depois a mão, o braço... Os elementos fantasmagóricos (?) são as duas invasões que sofre a cidade (cachorros e bois) e as festas em que se aliena a população. A fita é grossa, não pretende ser sutil. Pode ser assim qualificada: fábula em torno da entrega à opressão. [...] me sinto muito melhor, tenho impressão que algo que estava procurando – como tema e principalmente expressão – vem se configurando. Sinto-me mais livre. É um caminho que se abre, um ponto de partida que se aproxima de uma fita que quero fazer, mas não sei ainda qual é. [...] Quanto aos *Ruminantes*, penso que a fita está influenciada por um certo clima reinante relativo ao fantástico, a que você absolutamente não está estranho (pelas suas entrevistas e mais tarde com *Terra*) e que venho pressentindo desde 1965. O momento de realizar a fita vem (BERNARDET *in* BENTES, 1997, p. 283-5)

Parece significativo que a carta seja dirigida a Glauber Rocha, cineasta que também utilizava o elemento fantástico e alegórico em seus filmes: podemos pensar em *Terra em Transe*, que Bernardet cita na carta, filme assumidamente inspirado do realismo mágico do escritor cubano Alejo Carpentier.

Bernardet define *A hora dos ruminantes* como uma “fantasia amarga” com “elementos fantasmagóricos”, e “influenciada por um certo clima reinante relativo ao fantástico”. Obviamente, podemos nos remeter a diversos gêneros cinematográfico associados ao fantástico, como o cinema de terror. O fato de se tratar de uma obra cinematográfica fantástica porém “amarga” certamente diz respeito ao contexto político em que o filme é concebido, procurando reagir a uma amarga realidade política.

As ameaças animais são comuns nos filmes de fantasia. Alguns monstros dos filmes de terror têm um caráter animal evidente: é o caso de King Kong, Frankenstein, ou até dos extraterrestres, que também encontramos comumente nos filmes de ficção científica. Podemos pensar ainda em filmes como *Tubarão* (1975) em que o animal invade o espaço dos humanos



ou ainda *Os Pássaros* (1963), de Alfred Hitchcock: o filme de suspense lembra bastante *A hora dos ruminantes* por utilizar animais comuns, geralmente considerados banais e inofensivos, mas cujo agrupamento massivo torna ameaçadores e aterrorizantes.

CONCLUSÃO

Conforme vimos, *A hora dos ruminantes* – tanto a obra literária quando o projeto cinematográfico – dialogam com diversos gêneros literários e cinematográficos, sem se deixar encaixar inteiramente em nenhum deles. Talvez a estética que mais se aproxime de *A hora dos ruminantes* seja a do realismo mágico – que, surpreendentemente, àquela altura ainda não havia se afirmado como estética cinematográfica.

Conforme vimos, *A hora dos ruminantes* teria sido lançado logo antes do surgimento de algumas obras cinematográficas brasileiras profundamente alegóricas e fantásticas – e dentro de um contexto em que o fantástico estava presente em gêneros do cinema estrangeiro, como o terror e a ficção científica. Dado seu caráter precursor, é possível supor que *A hora dos ruminantes* tivesse grande impacto dentro do contexto cinematográfico brasileiro da época. É possível também imaginar que o filme tivesse tido impacto no cinema mundial, se recordamos que os adaptadores preveem, em *Idéia e Realização*, a “possibilidade de mercado exterior”. Caso assim fosse, o filme teria se afirmado, conforme havia previsto Bernardet, como “um caminho que se abre, um ponto de partida”, (*in* BENTES, 1997, p. 285)

Se tivesse sido realizado, *A hora dos ruminantes* teria influenciado os rumos do cinema fantástico brasileiro e mundial, o que certamente teria tido consequências também no plano literário. Mas já que Bernardet e Person nunca conseguiram realizar este projeto fantástico inspirado em Veiga, torna-se relevante uma abordagem de pesquisa como a nossa, procurando trazer à luz uma obra importante e esquecida, e a partir de sua análise, trazer conjecturas e comentários críticos. Relembrar hoje de *A hora dos ruminantes* nos fornece elementos para pensar as possibilidades da literatura e do cinema fantásticos.

REFERÊNCIAS

BENTES, Ivana (Org). *Glauber Rocha. Cartas ao mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.



- BERNARDET, Jean-Claude & PERSON, Luiz Sergio. O caso dos irmãos Naves (Chifre em cabeça de cavalo). *Argumento e Roteiro*. São Paulo: Imprensa Oficial, Coleção Aplauso. Fundação Padre Anchieta, 2004.
- CASTELO, José. Entrevista com José J. Veiga, *O Estado de São Paulo*, 4 de outubro de 1997.
- CAUSO, Roberto de Souza. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- DANTAS, Gregório Foganholi. *O insólito na ficção de José J. Veiga*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 2002.
- DURIX, Jean-Pierre. *Mimesis, Genres and Post-Colonial Discourse: Deconstructing Magic Realism*. Nova York: Macmillan, 1998.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Santa Catarina: Editora UFSC, 2011.
- PRADO, Antônio Arnoni, *Atrás do Mágico Relance: Uma Conversa com J. J. Veiga*. Editora Unicamp, 1989.
- ROAS, David. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madri: Páginas de Espuma, 2011.
- SOUZA, Agostinho Potenciano, *Um Olhar Crítico sobre o nosso tempo: uma leitura da obra de José J. Veiga*. Editora Unicamp, 1990.
- STAM, Robert. *Introdução À Teoria Do Cinema*. Papirus, 2003.
- SUPPIA, Alfredo. *Limite de Alerta! Ficção Científica em Atmosfera Rarefeita: Uma introdução ao estudo da FC no cinema brasileiro e em algumas cinematografias off- Hollywood*. Universidade Estadual de Campinas, 2007.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.
- VEIGA, José J. *A hora dos ruminantes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- WEINTRAUB, F. COHN, S e PROENÇA, R. *A última entrevista de J. J. Veiga*. 1999. Consultado em 2019 no endereço: <http://www.portalentretextos.com.br/noticias/a-ultima-entrevista-de-j-j-veiga,2061.html>