



UM OUTRO LUGAR PARA ESTAR: O ESPAÇO MÁGICO DOS MENINOS DE J. J. VEIGA

ANOTHER PLACE TO BE: THE MAGICAL SPACE OF J.J. VEIGA'S BOYS

Celso Sisto¹

RESUMO: neste artigo tratamos de analisar o território da infância e as representações de meninos na obra “*Os cavalinhos de Platiplanto*” de J. J. Veiga. A visão “com” ou de “dentro”, na infância lúdica e mágica dos narradores crianças e protagonistas infantis. Também faz parte do enfoque a questão espacial aprofundando a sensibilidade e promovendo o êxodo ou o refúgio. O insólito como marca da localidade. A escrita do “eu” reconfigurando os mapas da infância.

Palavras-Chave: representações da Infância- imaginário infantil- novos mapas da infância

ABSTRACT: in this article we analyzed the territory of childhood and the representations of children's a book "Os cavalinhos de Platiplanto" J. J. Veiga. The vision "with" or "inside" childhood fun and magic of the narrators and protagonists children's children. Also part of the approach the issue space deepening sensitivity and promoting the exodus or refuge. The unusual location and brand. The writing of "I" redrawing the maps of childhood.

Key-words: representations of children's- imaginary child- new maps of childhood.

Introdução

“O silêncio é que fabrica as janelas
por onde o mundo se transparenta”
(Mia Couto)

Um menino tem sempre um jeito todo especial de estar no mundo. Talvez devêssemos esquecer a pretensão de nomear e querer apreender esse momento da infância

¹ Celso Sisto é escritor, ilustrador, contador de histórias do grupo Morandubeté (RJ), ator, arte-educador, especialista em literatura infantil e juvenil, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Mestre em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Doutorando em Teoria da Literatura, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) e crítico literário de várias colunas dedicadas à literatura infantil e juvenil, na mídia impressa e *on line*. E-mail: csisto@hotmail.com



(essa mania de querer fazer de tudo uma experiência compreensível, traduzível e racional, meio científica, inclusive, como ditam as regras da pesquisa), para ficarmos apenas no aguardo daquilo que, na base da brincadeira, na frequência do lúdico, faz realmente o menino crescer, testar papéis, ampliar seu imaginário, usar seu potencial criador, ganhar confiança nos seus atos e pensamentos, para enfim, podermos associá-lo à idéia de uma infância feliz. Mas, sabemos bem, nem sempre é assim! Nem toda infância é feliz! Nem todo menino testa seus papéis com plenitude, no momento adequado. Nem sempre a fantasia atua como caminho de ligação entre esse momento da infância presente e do adulto futuro. Talvez nosso papel fosse apenas fornecer “cargas” para o imaginário! Para que, amplamente desfrutado, esse mesmo imaginário fosse o responsável pelo emergir de adultos plenos e criativos.

A literatura tem retratado todo tipo de menino, todo tipo de infância. Desde as mais problemáticas e sofridas até as mais felizes e criativas. Com maior ou menor carga de realismo, com menor ou maior carga de universalidade, com maior ou menor carga de exemplaridade. Como não nos lembrarmos de um *Tom Sawyer* ou mesmo de um *Menino Maluquinho*? De um *Peter Pan* ou de um *Pequeno Príncipe*? De um *Pedrinho* ou mesmo de um *Harry Potter*? Muitas “crianças” em obras para o leitor adulto tornaram-se inesquecíveis. Muitas crianças em obras para o leitor infantil também se tornaram inesquecíveis, e ganharam outros leitores, ampliando as fronteiras de uma literatura adjetivada. Nem sempre o “infantil” qualificando a literatura é dignificado com o selo da coerência! Mas quem sabe, não é justo o contrário? Nem sempre a barreira de uma obra, predestinando-a a um leitor adulto, foi suficiente para impedi-la de cair no gosto do leitor criança! Uma coisa, no entanto, é inegável: quando a preocupação esbarra no didatismo e no moralismo a literatura acaba por perder força e termina por valer-se de modelos desgastados e com finalidades alheias às literárias.

Os escritores acostumados a escrever para crianças estão atentos a isso. Os escritores que escrevem para outro segmento, mas que fixam em sua obra, personagens infantis, nem sempre percebem essas diferenças, e por vezes acabam criando crianças esquemáticas demais, sem densidade e sem vivacidade, muito longe de uma representação rica ou convincente da infância, como bem diria Vânia Resende, em seu livro *O menino na*



literatura brasileira, ao diferenciar o nível de erros e acertos, na produção narrativa brasileira, dos escritores que usam a infância como motivo e a criança como personagem:

“Atraiu-nos a aproximação entre escritores que exploram o estágio da infância: alguns, sob a ótica da criança, mantendo coerência do ponto de vista narrativo e da linguagem, com a realidade evocada; outros, não conseguindo filtrar a matéria da infância através de uma visão “com” ou de “dentro”, assumiram postura distanciada, artificial, ao trazerem a história da infância de forma pouco lúdica e mágica” (RESENDE, 1988, p. 21).

Mas, cada caso é um caso. E felizmente, há exceções, atravessando os tempos, como as já apontadas acima. E J. J. Veiga pode figurar, perfeitamente na lista dos que conseguem afinar ponto de vista narrativo e linguagem com a realidade infantil e a ótica da criança. Por vezes, menos pela linguagem, já que seu foco não era o leitor criança.

Interessa-nos, aqui, examinar, mais detidamente a obra *Os cavalinhos de Platiplanto*, de J. J. Veiga. Tal livro destina-se ao leitor adulto, mas está cheio de narradores crianças e protagonistas infantis.

A narrativa de J. J. Veiga, no referido livro, impressiona exatamente pela sensibilidade com que reflete o território da infância (ainda que com amargor, tristeza e angústia), e por uma profundidade que chega a assustar! Muitas vezes com uma carga de emoção que chega a ferir! Dos doze contos do livro, oito são narrados por crianças! São eles: *A Ilha dos Gatos Pintados*, *A usina atrás do morro*, *Os cavalinhos de Platiplanto*, *Os do outro lado*, *Fronteira*, *Tia Zi rezando*, *A Invernada do Sossego* e *Roupa no coradouro*.

Chama atenção a referência a lugares; a questão espacial perceptível já mesmo nos títulos: *A Ilha dos Gatos Pintados*, *A usina atrás do morro*, *Os cavalinhos de Platiplanto*, *Os do outro lado*, *Fronteira*, *A Invernada do Sossego*. Dos oito contos narrados por narradores crianças, seis falam de “um outro lugar” (que não é o lugar em que o narrador está, mas para o qual irá ou terá acesso), e são contos em que predomina a questão espacial, em que o elemento *espaço da ação* adquire uma enorme relevância para a narrativa. E mesmo nos dois contos que não mencionam o lugar no título (*Tia Zi rezando* e *Roupa no coradouro*), a questão espacial é impulsionadora da história (Em *Tia Zi Rezando* a questão primordial está no trânsito do



menino entre a casa dos tios – que são seus pais adotivos, e a oficina de latoeiro de Lázio, seu grande amigo; em *Roupa no coradouro* a questão centra-se nas andanças do menino e sua necessidade de manter-se longe de casa, zanzar pelos lugares, ficar na rua).

Mas, voltemos um passo atrás, para situar o autor e sua obra. José Jacinto Pereira Veiga, conhecido como J. J. Veiga (1915 -1999) escreveu *Os cavalinhos de Platiplanto* em 1959. Já em 1960, ganhou com este mesmo livro de estréia, um dos maiores prêmios do momento, o Prêmio Fábio Prado e foi ovacionado pelos maiores escritores e críticos que atuavam na imprensa daquele momento (M. Cavalcanti Proença, Wilson Martins, Adonias Filho, Hélio Pólvora, Antonio Olinto, Walmir Ayala, Roberto Pontual, etc.). Todos sempre destacando sua maturidade, seu estilo, seu domínio do gênero conto, sua linguagem e sua escrita genuinamente nacional. Seus livros estão publicados nos Estados Unidos, Inglaterra, México, Espanha, Dinamarca, Suécia, Noruega e Portugal. Ganhou ainda, pelo conjunto de sua obra, o Prêmio Machado de Assis, em 1997, outorgado pela Academia Brasileira de Letras. Publicou em vida, quinze obras², todas sempre muito bem aceitas, pelo público e pela crítica.

Valendo-se do gênero conto, o autor constrói todo tipo de história na referida obra: as que contam um episódio completo (*A Usina atrás do morro, Os cavalinhos de Platiplanto*), as que constroem apenas um quadro (*Era só brincadeira, Entre irmãos*), as que usam o coletivo para explicar um particular (*Professor Pulquério, Era só brincadeira*), as que partem de um particular, para explicar um comportamento coletivo (*Os do outro lado, A Usina atrás do morro, A espingarda do rei da Síria*), as que relatam apenas uma etapa da vida (*Fronteira, Tia Zi rezando, A Invernada do Sossego, Roupa no coradouro, A Ilha dos Gatos Pintados, Os cavalinhos de Platiplanto*), as que relatam toda uma vida (*Professor Pulquério*), as completas e apenas evocadas (*Professor Pulquério*), as que possuem final dramático (*A usina atrás do morro, Era só brincadeira, Tia Zi rezando, A Invernada do Sossego, Roupa no coradouro*). Enfim, um espectro de grande amplitude para mostrar muitas vezes o absurdo existencial, a angústia da vida

² As obras de José J. Veiga são: *Os cavalinhos de Platiplanto* (1959 - contos); *A hora dos ruminantes* (1966 - romance); *A máquina extraviada* (1967 – contos); *Sombra de reis barbudos* (1972 - romance); *Os pecados da tribo* (1976 - romance); *O professor Burim e as quatro calamidades* (1978); *De jogos e festas* (1980); *Aquele mundo de Vasabarro* (1982 – romance); *Torvelinho dia e noite* (1985); *A casca da serpente* (1989); *Os melhores contos de J. J. Veiga* (1989 - contos); *O Risonho cavalo do príncipe* (1993 – romance); *O relógio Belizário* (1995 - romance); *Tajá e sua Gente* (1997); *Objetos turbulentos* (1997).



moderna, um hiper-realismo asfixiante e embrutecedor, os destinos dos homens e sua atemporalidade.

Alguns estudiosos colocam J. J. Veiga no grupo dos autores distópicos. Esse conceito é interessante, mas para entendê-lo, precisamos do seu contrário. Portanto, *distópico* é o contrário de utópico. E diz respeito, grosso modo, a histórias passadas em mundos terríveis e futuros indesejáveis, lugares invadidos por forças tirânicas e incontrolláveis, que tornam a vida insuportável³. Este, portanto, é o pano de fundo das suas histórias, o clima que predomina em seus contos. Uma atmosfera um tanto quanto sombria e opressora.

O narrador-criança e o narrado pelo olhar da fantasia

Uma das questões mais relevantes nos contos do livro *Os cavalinhos de Platiplanto* é o domínio desse narrador-criança. Não há nenhum indício de que estejamos diante de uma obra memorialista ou autobiográfica. Não há, aparentemente, nenhuma intenção de escrever uma obra que possa se situar no domínio da biografia (diário, testemunho, cartas, relatos de viagens, etc.). O exercício da linguagem é o que sustenta a obra. O “olhar-criança” vai então se configurando como o mais adequado aos temas tratados no livro. O grande tema é, em quase todos os contos, a opressão: o adulto tolhendo a criança, a falta de afeto manchando e encurtando a infância, a atmosfera de mistério e violência tolhendo as liberdades individuais (e também políticas!). A opressão pelo poder, a opressão pela violência, a opressão pelo lugar hierárquico na família, etc.

Os contos narrados por esses narradores-crianças estão em primeira pessoa. Esse dado torna-se mais relevante se pensarmos que é pelos olhos dessas crianças que o surgimento do insólito, do fantástico, do maravilhoso, do surrealista (todas essas palavras aqui entendidas como sinônimas) pode ganhar mais credibilidade, mais verossimilhança. É próprio do exercício de ser criança esse fantasiar, ver a realidade e a fantasia, muitas vezes, quase como indissociáveis. E mesmo, o sentimento de impotência, diante de uma realidade

³ Os autores distópicos mais citados são sempre Huxley, com seu *Admirável Mundo Novo*; Orwell, com *1984*, e mais recentemente incorporado ao grupo, o russo Zamiátin, com seu romance *A muralha verde*. Ele é apontado, inclusive, como o criador do gênero.



muito maior, justifica a narração sob o prisma de um olhar infantil. Não como distorção da realidade, não como incapacidade de ver as coisas como elas são, mas, muitas vezes aqui nesta obra, como caminho possível para suportar a realidade opressora ou como exercício de criação que lhe confere domínio de um mundo, que de fato ela [criança] não tem. Mas que pode lhe conferir também o bálsamo do alívio, ainda que momentâneo.

Na “boca” desses narradores há mesmo um conceito de criança, um estatuto do ser criança, que podemos levantar a partir dos doze contos do livro. Nas linhas e entrelinhas do livro, está dito que ser criança é: fazer muitas coisas o dia inteiro, não ter idéias bobas, não chorar por qualquer coisa, fazer coisas estouvadas, não ter medo de tudo, saber pisar em espinho sem espetar o pé, engolir semente de jenipapo, comer rolinha assada, jogar pedra na casa dos outros [especialmente de João Benedito em *Os cavalinhos de Platiplanto*, que é feiticeiro infalível], tomar banho no rio, mesmo nos meses sem a letra “r”(maio, junho, julho, agosto), gostar também de banho de bica, de brincar, de montar em cavalos, de empinar arraia, de pescar com vara, de subir em árvore, de ficar enganchado numa forquilha, de ir ao circo, de ficar sentado (no patamar da igreja) ouvindo histórias com os amigos, de dar risada, inventar sempre brinquedos novos, ter um lugar escondido pra brincar com os amigos (porque não tem a menor graça ter um esconderijo para brincar sozinho!), ser curioso e escarafunchador, ter querer (não ser mandado pelos outros, como os pequeninhos, mas também não querer assim de frente, porque as coisas podem não sair como a gente quer), ter imaginação e desejo fortes, sentir-se capaz de fazer tudo o que quer, não perder tempo (principalmente em dizer coisas que mais cedo ou mais tarde todo mundo vai descobrir), não ser enredeiro, ter avidez para responder às coisas, não contar tudo aos outros, principalmente as infinitudes de coisas que uma criança sabe e que os adultos ignoram (não responder aos cumprimentos dos glimerinos, não se abaixar nos lugares onde aparece a mãe-do-ouro, não parar nem correr ao ouvir passos atrás de si), aprender coisas novas todos os dias, aceitar os desafios (principalmente quando provar for ponto de honra), saber calcular as variações de humor dos mais velhos (desistir de entender quando não for possível, desconfiar e manter distância, quando necessário), ter tática para responder às perguntas dos outros, não revelar tudo aos pais, ser impaciente com as divagações, poder falar sem ter que vigiar as palavras, poder brincar na rua até tarde sem



ser repreendido pelos pais ou mesmo apanhar, a alegria com a brincadeira tem que ser superior ao remorso, não culpar-se por um certo vandalismo infantil, engolir o orgulho, ter algum animal para sua companhia (pode ser preá, “gato pingado”, cavalo, cão, etc.), arranjar sempre uma maneira de escapar da “câmara de suplício”, ansiar pelo tempo em que será possível olhar os adultos “de frente, sem medo nem desorientação, e conversar qualquer assunto sem baixar os olhos nem tremer a voz” (VEIGA, p. 72). Tudo isso está lá, nos contos do livro, no comportamento ou discurso das crianças que narram ou protagonizam as histórias. E a tônica geral continua sendo a relação baseada no medo, entre o adulto e a criança, com raras exceções (o avô Rubém é uma delas, no conto *Os cavalinhos de Platiplanto*, junto com o major; Lazio é outro, em *Tia Zi Rezando*; Abel, em *A Invernada do Sossego*).

Em última análise, esses narradores estão a serviço do ser criança e no limiar da passagem para uma outra fase da vida. Essa atmosfera, por vezes agônica, que caracteriza muitos dos contos do livro, tem a ver exatamente com essa tomada de consciência, esse se afastar, paulatinamente, do território da fantasia, para entrar no território da vida real. Talvez, os contos explorem ao máximo a fantasia advinda do insólito, do imaginário, do fantástico, como um derradeiro recurso, antes que tudo fique sério demais e perca a credibilidade ou necessite de uma outra credibilidade maior. Brincar com as imagens, com a fantasia até o extremo pode ser a tentativa desesperada de adiar essa passagem! A prova mais completa disso é o conto *Fronteira*, que está exatamente na metade do livro! Depois desse conto vamos nos aproximando, cada vez mais, de uma infância já permeada pelo olhar adulto e já muito mais mediada pelas relações com o universo dos personagens adultos. Nos contos até a metade, as ações das crianças se dão mais entre elas mesmas. Após o conto “Fronteira”, a presença e a relação com os personagens adultos começam a ficar mais contundente.

.

Espaço físico e fantástico: o paraíso, a Atlântida perdida



Tomando por base uma das epígrafes com que o autor abre o livro “Os cavalinhos de Platiplanto”, somos levados a pensar na ilha perdida. A epígrafe diz: “a menos que você seja capaz de esquecer completamente Atlântida, você nunca terminará sua viagem. É uma frase de W.H. Auden⁴, do poema *Atlantis*.

Auden (1907-1973) é marcadamente uma das influências de J. J. Veiga. O escritor nascido em York, Inglaterra, é considerado o maior poeta inglês do século XX e sofreu, por sua vez, influências das obras de William Blake e Emily Dickinson. Era também dramaturgo, editor, ensaísta, e seus poemas recontam sempre (literal ou metaforicamente) uma jornada ou aventura.

Somos inclinados a pensar que Atlântida é o modelo de espaço mágico de J. J. Veiga. A *Atlântida* ou *Atlantis* a antiga ilha ou continente, de existência nunca confirmada e localização jamais comprovada, traz essa carga de lugar idílico. Aparece já em Platão (seja no *Timen* ou em *Critias*) e daí pra frente em muitas outras obras. Ficou para sempre como metáfora para lugar desaparecido, ilha afundada por cataclismo. Está ligada, invariavelmente aos feitos heróicos, que colocam em confronto os exércitos da Atlântida e os atenienses. Mas, há também, a reverberar, o “passado ainda mais longínquo, ‘in illo tempore’, segundo a expressão de Mircea Eliade, ou seja, ao tempo em que os deuses, depois de dividirem o mundo, fundaram as duas cidades” [Ática e Atlântida] (BRUNEL, p. 110). Modelo utópico, a cidade ideal é também o sinal da punição. “A Atlântida afunda, parece dizer Platão, porque seus habitantes deixaram crescer dentro de si aspirações originárias da ‘dessemelhança’, ou seja, um conceito abstrato pelo qual o autor da *Política* já definira o retorno da humanidade a um estado caótico” (BRUNEL, p. 111). A civilização decaída, embora tenha soçobrado, continua a ter a sedução de paraíso, mesmo bárbaro, e a simbolizar a felicidade de uma humanidade primitiva. As maravilhas da ilha, suas tramas

⁴ Auden ficou mais conhecido pelos jovens leitores depois que seu poema *Funeral Blues* foi dito por John Hannah em uma cena do filme “Quatro casamentos e um funeral”. Está publicado no Brasil em uma coletânea de poemas da editora Imago (1998), junto com outros poetas latinos, modernistas, contemporâneos dos mais significativos, em tradução do crítico Nelson Ascher. E é possível achar na internet, no site: <http://palavradepantera.blogspot.com> uma tradução, de Carlos Figueiredo para o poema *Atlantis*. Veja pelo menos a estrofe onde está a epígrafe usada por J.J. Veiga: Se, mais tarde, faltar-lhe chão/ Nos promontórios da Trácia/ Onde com tochas pela noite inteira/ Uma nua raça bárbara/ Volteia alucinada ao som/ De búzios e dissonantes surdos;/ Nessa selvagem praia de pedra/ Dispa-se e dance, pois/ A não ser que você seja capaz/ De se esquecer completamente/ Da Atlântida, você/ Jamais terminará a sua jornada.



“rica de símbolos poéticos e de ações épicas ou romanescas” (BRUNEL, p. 112) ainda são maiores do que qualquer necessidade de prova geográfica concreta ou traços realistas na perpetuação da enigmática narrativa.

Assim como a Atlântica está na fronteira das ilhas utópicas, os lugares citados ou criados por J. J. Veiga em seus contos, guardam também essa similaridade. É assim com a Ilha dos Gatos Pingados (no conto de mesmo nome), é assim em Platiplanto, lugar onde vivem os cavalinhos coloridos (no conto *Os cavalinhos de Platiplanto*), é assim em A Invernada do Sossego (do conto de mesmo nome), lugar depositário de todos os animais desaparecidos. Esses lugares mágicos são os repositórios de energia dos personagens meninos dos referidos contos. Na Ilha dos Gatos Pingados eles constroem um mundo semelhante ao mundo fora de lá, com casa e tudo o mais, uma espécie de miniatura, talvez mais propício ao tamanho das crianças:

“ (...). Fizemos monjolinho de gameleira, é fácil de torar e furar, pilava à toa o dia inteiro, quando a gente ia embora escorava ele levantado como monjolo de verdade. Fizemos usina de luz com represa, casa de turbina, poste subindo e descendo morro, copinho de isolador, fio e tudo, gastamos acho que dois carretéis de linha” (VEIGA, p. 7).

Esse lugar feito para menino reinar, nesse conto, não se separa do mundo cotidiano por nenhuma outra marca especial. Eles chegam lá atravessando, de canoa (feita por eles mesmos), o rio.

Nos outros contos em que aparecem esses lugares mágicos, com a mesma finalidade, também não há uma divisão física e concreta separando imaginário e cotidiano, a não ser uma cancela, em Platiplanto, por onde o menino passa:

“ (...) Quando a música parou eu baixei diante de uma cancela novinha, ainda cheirando a oficina de carpinteiro.
 - Estão esperando você – disse um moço fardado que abriu a cancela.
 – O major já está nervoso.
 O major – um senhor corado, de botas e chapéu grande – estava andando pra lá e para cá na varanda. Quando me viu chegando, jogou o cigarro fora e correu para receber-me”(VEIGA, p. 32-33).



E um “atrás do morro”, onde se chega só quando se controla a aflição, no conto *A Invernada do Sossego*:

“(…). Perguntei por que, ele disse que numa hora dessa o Balão devia estar muito feliz na Invernada do Sossego. Eu nunca tinha ouvido falar nessa invernada, pensei que fosse invenção. Ele garantiu que existia, era do outro lado do morro, aliás muito longe, todos os animais desaparecidos acabavam batendo lá. Era um lugar onde não havia cobra nem erva nem mutuca, a vida deles era só pastar e comer quando tinham vontade, quando dava sono caíam e dormiam onde estivesse, nem a chuva os incomodava, se duvidar até nem chovia. Como podia haver capim sempre verde sem chuva, ele não explicou nem me lembrei de perguntar” (VEIGA, p, 90-91).

O insólito como marca de localidade

Sabemos que a obra *Os cavalinhos de Platiplanto* (1959) rompe com o pacto realista, que de algum modo, sempre dominou a literatura brasileira. Na linha de uma exploração do absurdo, do fantástico, da catástrofe, os contos desta obra vão se afastar de uma representação factual da realidade. Há uma transfiguração do real, na criação de uma realidade ficcional alegórica e não-mimética.

Sem entrarmos nas distinções entre fantástico e realismo maravilhoso ou mágico⁵, estamos aqui usando o termo insólito para caracterizar esse processo de operar com uma “realidade irreal”, estranha, extraordinária, absurda, que irrompe sem maiores sobressaltos, da realidade cotidiana.

Neste sentido também não nos interessa a abordagem da obra de J. J. Veiga como “alegoria ou parábola política pós 64”, como costumavam apregoar os críticos literários (Benedito Nunes, Wilson Martins, em especial). Vamos passar ao largo dessas abordagens que conclamam a camuflagem da realidade social da época, encontrada pelo autor, para dar vazão a uma voz de protesto. Estamos interessados no trabalho de linguagem, na

⁵ Esses procedimentos literários, embora semelhantes, não são sinônimos. O fantástico nos remete para a Europa do século XVIII. O realismo maravilhoso ou realismo mágico é próprio da literatura latino americana do século XX. Ambos dizem respeito a realidades não miméticas, irrealis, sobrenaturais.



ficcionalidade que vai além do documental⁶. Na representação da criança e no espaço fantástico criado para essas crianças exercerem sua infância criativa e criadora.

J. J. Veiga usa o fantástico, em sua obra, exatamente como a representação do absurdo de uma série de situações opressivas da infância. A situação de poder do adulto sobre a criança, a falta de voz e liberdade obrigam-na a encontrar comparsas iguais, quase sempre na mesma situação, para serem cúmplices na criação (ou descoberta), exploração e manutenção desse espaço paradisíaco, porque “aliviante” desta mesma situação opressiva. Há uma série de insólitos para o universo infantil: uma família que não protege e permite que estranhos batam nas suas crianças (é o caso de *A Ilha dos Gatos Pingados*) e que o afeto não permeie as relações do adulto com a criança; a morte de alguém querido e tão próximo, como um avô, sem ter tido tempo de cumprir com suas promessas (é o que acontece em *Os cavalinhos de Platiplanto*); a punição e isolamento social do menino que acredita na verdade de sua fantasia (é o caso do conto *Fronteira*); a não aceitação da morte do companheiro Balão, o cavalo de estimação (é o caso de *A Invernada do Sossego*).

Sabemos ainda que estamos diante de situações que se resolvem momentaneamente, nesse espaço em que predomina a fantasia, para retornarem ao “sem saída”. O alívio e a retomada de forças, para enfrentar a situação cotidiana não elimina a opressão. Por isso, no conto *A Ilha dos Gatos Pingados* o local da fantasia e das brincadeiras, construído e batizado pelo grupo de amigos (o narrador, Cedil e Tenisão) também é destruído, vitimado pelo despeito e pela vingança de outro menino, menor, deixado de fora das brincadeiras:

“ (...) mas aí eu principiei a desconfiar que o brinquedo da ilha ia acabar acabando.

E nem demorou muito, parece até que eles estavam só esperando uma vaza. Passamos uns dias sem ir até lá porque Tenisão andou de dedo inchado com panariz, doía muito, foi preciso lancetar, e brinquedo sem ele desanimava. Nesses dias a gente ia pra beira do rio e ficava olhando a ilha. De longe ela parecia mais bonita, mais importante. Quando vimos o fumaceiro corremos lá eu e Cedil, Tenisão ainda não podia.

⁶ A pesquisadora e crítica literária, Flora Sussekind situa a obra de J. J. Veiga nesse eixo de obras e autores que usam a literatura de uma forma mais referente, obrigando a ficcionalidade a ser muito mais documental (SUSSEKIND, 1985. p. 60-61).



Estava duto expandongado, a casa, a usina, os postes arrancados, o monjolinho revirado. Cedil chorava de soluço, corria pra cima e pra baixo mostrando os estragos, clamando a ruindade. Eu quase chorei também só de ver a tristeza dele. Para nós a ilha era brinquedo, pra ele era consolo”(VEIGA, p. 8-9).

Essa é a marca mais distintiva desse absurdo proporcionado pela fantasia, nestes contos, o fato de ser consolo, como diz o narrador na linha final do trecho acima.

Se esse espaço mágico é criado de forma real (como na *Ilha dos Gatos Pingados*) ou de forma onírica (como em *Os cavalinhos de Platiplanto* ou *A Invernada do Sossego*) e tem de algum modo representação espacial e física é necessário pensá-lo também como o espaço de fuga, ainda que seja uma fuga onírica da realidade cotidiana do personagem, criando uma outra cuja extensão é a realidade insólita, mas a qual o personagem (ou personagens) podem sempre recorrer, como diz o narrador, no final de *Os cavalinhos de Platiplanto*:

“Pensei muito se devia contar aos outros, e acabei achando que não. Podiam não acreditar, e ainda rir de mim; e eu queria guardar aquele lugar perfeito como vi, para poder voltar lá quando quisesse, nem que fosse em pensamento. (VEIGA, p. 35)

A viagem do cotidiano para o insólito, por outro lado, caracteriza o que poderíamos chamar de jornada do herói, que tem que cumprir uma série de etapas, para voltar modificado e consciente dessas modificações, para ascender à um outro patamar, no caso, a passagem da infância para outra etapa da vida. Esse ritual fica absolutamente claro no conto divisor de águas no livro, o conto *Frenteira*:

“Enxuguei as lágrimas e senti-me como se tivesse acabado de subir ao alto de uma grande montanha, de onde eu podia ver embaixo o menino de calça curta que eu havia deixado de ser, emaranhado em seus ridículos problemas infantis, pelos quais e não sentia mais o menor interesse. Voltei-lhe as costas sem nenhum pesar e descí pelo outro lado assoviando e esfregando as mãos de contente. (VEIGA, p. 64).

Essa descida, que aqui funciona como uma reconciliação, não acontece, em geral nos outros contos. Como, por exemplo, em *A Invernada do Sossego*, em que o insólito pode



levar ao alívio momentâneo, mas também à dor de umas tantas outras descobertas, principalmente a da passagem ritual, que é sempre única e solitária, mesmo quando coletiva:

“(…)

Com dificuldade afastei um braço que me cobria os olhos e fiquei olhando as nuvens passarem no céu alto, tão livres e tão remotas, os pássaros cumprindo o seu dever de voar, sem se importarem que no fundo de um buraco um menino morria de morte humilhante, morria como barata, esmagado como barata. O ar não alcançava mais o fundo do meu peito, meus olhos doíam para fora, os ouvidos chiavam, e ninguém perto para me dar a mão. Eu estas sozinho no escuro, sozinho, sozinho (VEIGA, p. 93-94)

Mas não percamos de vista que é esse cotidiano opressor que empurra esses personagens crianças para o espaço da fantasia como fuga. É o quadro social e afetivo das histórias que os empurra para o imaginário. No conto *A Ilha dos Gatos Pingados* os personagens são levados a buscar o espaço da brincadeira para minimizar as surras que Cedil levava do namorado da irmã, o Zoaldo. Em *Os cavalinhos de Platiplanto*, o narrador chega a Platiplanto premido pela dor da perda do avô Rubém, pelo desejo de ter o cavalinho que o avô lhe prometera e pela maldade do Tio Torim, que dizia ter comprado a fazenda Chove-Chuva, propriedade do avô, de onde não sairia cavalinho nenhum! Em *A Invernada do Sossego* é pela urgência de lidar com a morte do cavalo Balão, pela não aceitação da morte, que o narrador e seu irmão Benício descobrem o lugar mágico.

E a brincadeira, o segredo, o prazer do esconderijo e do desconhecido compensam, pelo menos momentaneamente, as agruras do cotidiano. As ameaças compensam o que se obtém nesses lugares. No conto “A Ilha dos Gatos Pingados” a ameaça é a descoberta do lugar criado pelos meninos, do outro lado do rio, como de fato ocorre (Camilinho, deixado de fora da brincadeira é quem provoca a destruição); em *Os cavalinhos de Platiplanto* a ameaça pode vir do Tio Turim, que persegue o menino e quer ele vivo ou morto, pode ser alguém tirar da fazenda um dos cavalinhos coloridos e eles virarem mosquito e voltarem voando, pode ser algum adulto não acreditar na existência do lugar encantado e rir na cara do menino narrador, podem ser os bichos-feras que sopram bafo quente na cara da gente



quando se toca um instrumento. Em *A Invernada do Sossego* a ameaça é não conseguir chegar do outro lado do morro por estar aflito para chegar, são os Capadócijs, que matam cavalos e fedem muito impossibilitando que alguém chegue perto deles. Algumas ameaças são concretas, outras são puramente fantásticas, mas soam como perfeitamente normais dentro das histórias.

O mapa mundi dos meninos aponta para a oralidade visionária da escrita do eu

No espaço mágico, criado por esses meninos, ou simplesmente surgido como lugar da fantasia os meninos de J. J. Veiga brincam de que? Brincam de construir coisas, de treinar a imaginação, de aventurar-se no desconhecido e de refugiar-se do medo. Cedil sabe que na “Ilha dos Gatos Pingados” está protegido de Zoaldo. Mas isso não o impede de fugir de casa, ao final do conto, quando o esconderijo foi descoberto e a Ilha já não dava mais conta de fornecer-lhe o alívio e a segurança necessária. Em *Os cavalinhos de Platiplanto* a grande brincadeira é assistir à corrida e ao banho dos cavalinhos coloridos, junto a uma multidão surgida do nada, ao som de um clarim, tudo de forma magicamente inquestionável. Para poder voltar lá quando quiser e ver tudo de novo, mesmo que seja em pensamento.

:

“Um clarim tocou não sei onde e logo começou a aparecer gente saída de detrás de umas árvores baixinhas que cercavam todo o pátio. Num instante as arquibancadas estavam tomadas de mulheres com crianças no colo, damas de chapéus de pluma, senhores de cartolas e botina de pelica, meninos de golinhas de revirão, meninas de fita no cabelo e vestidinhos engomados.

(...) Do meio das árvores iam aparecendo cavalinhos de todas as cores, pouco maiores do que um bezerro pequeno, vinham empinadinhos marchando, de vez em quando olhavam uns para os outros como para comentar a bonita figura que estavam fazendo. Quando chegaram à beira da piscina estacaram todos ao mesmo tempo como soldados na parada. Depois um deles, um vermelhinho, empinou-se, rinchou e começou um trote dançado, que os outros imitaram, parando de vez em quando para fazer medidas à assistência. O trote foi aumentando de velocidade, aumentando, aumentando, e daí a pouco a gente só via um risco colorido e ouvia um zumbido como de zorra. Isso durou algum



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

tempo, eu até pensei que os cavalinhos tinham se sumido no ar para sempre, quando então o zumbido foi morrendo, as cores foram se separando, até os bichinhos aparecerem de novo.

O banho foi outro espetáculo que ninguém enjoava de ver. Os cavalinhos pulavam na água de ponta, de costas, davam cambalhotas, mergulhavam, deitavam-se de costas esguichavam água pelas ventas fazendo repuxo.

Todo mundo ficou triste quando o clarim tocou mais uma vez e os cavalinhos cessaram as brincadeiras. O vermelhinho novamente tomou a frente e subiu para o lajeado da beira da piscina, seguido pelos outros, todos sacudiram os corpinhos para escorrer a água e ficaram brincando no sol para acabar de se enxugar” (VEIGA, p. 34-35).

Na *Invernada do Sossego* brinca-se de montar o cavalo Balão, desaparecido, e resgatado ali, naquele lugar mágico; brinca-se de satisfação ao olhar os animais fazerem tudo sem medo de serem capturados por seus donos:

“Agora, vendo aqueles cavalinhos gordos e lustrosos lambendo-se uns aos outros, rinchando à-toa, perseguindo-se em volta das árvores, fazendo todo o barulho que queriam sem medo de serem espantados, compreendi que Abel não havia inventado nada, a Invernada do Sossego existia, qualquer pessoa podia ir até lá se não ficasse aflito para chegar” (VEIGA, p. 91).

Mas também brinca-se de ser derrubado do cavalo, aventura-se fugindo dos Capadócius e tentando achar novamente o cavalo desaparecido, tentando fazer buraco no chão para escondê-lo, e sendo, finalmente, vencido pelo peso de um corpo tombado.

A percepção da solidão, da necessidade de buscar a sua própria salvação, faz-nos voltar ao conto *Fronteira*, onde o menino-narrador vai se dando conta de uma série de coisas importantes para a efetivação do rito de passagem. Vai percebendo que “a estrada é cheia de armadilhas, de alçapões, de mundéus perigosos” (VEIGA, p. 61), assim como começa a perceber que sua “única esperança de liberdade era crescer depressa para ser como os adultos, completamente incapazes de irem sozinhos daqui ali” (VEIGA, p. 62). Esses meninos carregam o peso da infância, e mesmo que o exercício de brincar seja conforto, é insatisfatório. Poderíamos aqui lembrar que Antônio Cândido refere-se aos contos de J. J. Veiga como “contos marcados por uma espécie de tranqüilidade catastrófica (CÂNDIDO, 1987, p. 211). E, vá lá, aceitemos o “tranqüilidade” pensando em algo



parecido com uma “aura catastrófica”, que é catástrofe, mas é aura! Que tem peso, mas tem respiradouros e alívios!

Esse exercício de brincar, nos contos de J. J. Veiga, em que os narradores-meninos são os condutores das narrativas, mas têm que lutar contra o “desânimo, o desejo maligno de adoecer e morrer e deixar os adultos entregues ao seu destino” (VEIGA, p. 62), mostra que a infância pesa. Que ser criança é ser infeliz, como diz a mãe do protagonista do conto *Fronteira*: “Meu filho, meu filho tão infeliz”; de quem as pessoas fogem por ter ele capacidade de amedrontar os outros com seu olhar de fantasia para as coisas do mundo. Essa atmosfera sombria, de agonia e de opressão só atinge o conforto, quando invadida pelo extraordinário. É assim que eles suportam.

Se somarmos os espaços das histórias do livro, para enfim confeccionarmos um mapa da infância na obra, constataremos que a infância passa pelo quintal, pelo rio, pelas árvores, pela fazenda vizinha, pela cidade ao longe para se fixar – até aonde a vista pode alcançar – nesse limite que está do outro lado, seja do rio ou do morro ou da cancela. Esses narradores-meninos, que não têm nome (para reforçar o universal da infância?), não aprenderam ainda um julgamento distanciado, não comprometido, frio, de longe. Por isso eles narram em primeira pessoa, vivem naturalmente o insólito, como uma realidade autônoma, capaz de ser reordenada, numa paisagem afetiva⁷ que remonta ao ambiente rural.

Esses personagens quando percebem a dualidade do real, crescem, amadurecem, pela reflexão. Mas essa reflexão está ainda adiada. E esse crescimento apenas potencializado. O ato de narrar em primeira pessoa funciona já como um caminho para a reflexão, se pensarmos que o tempo da narrativa é um tempo passado, aberto ao que pode vir logo depois de contada cada uma das histórias. E que evidentemente, não aparece no texto.

O exercício do contar é mesmo o exercício do não esquecimento, como chega a dizer o narrador ao final da *Ilha dos Gatos Pingados*: “se depender de mim, nunca eu hei de esquecer a Ilha dos Gatos Pingados” (VEIGA, p. 9). E esse ato de narrar também é um ato de retorno, próprio também da reflexão, que propicia o amadurecimento e a mudança de

⁷ Termo criado por Jaqueline Held no livro *O imaginário no poder*.



estágio para esses narradores-heróis, como diz o narrador de *Os cavalinhos*: “e eu queria guardar aquele lugar perfeitinho, como vi, para poder voltar lá quando quisesse, nem que fosse em pensamento” (VEIGA, p. 35). Os olhos desses meninos narradores, que vêem o mundo com suas visões parciais e fantásticas, igualáveis apenas aos velhos (o avô Rubém, de *Os cavalinhos*), aos loucos (Lazio, de *Tia Zi rezando*) e aos submissos (Abel, de *A Invernada do Sossego*) só podem ser salvos pelo brinqueado do narrar, pela palavra, que focada no “eu” abre toda uma senda para a resolução dos conflitos, angústias, problemas.

Nessa “passagem para”, os meninos de J. J. Veiga estão a crescer. E todas as aventuras apontam sempre para esse rito de passagem, esse deslocamento da vida infantil e a entrada numa outra fase, menos infantil (impossível falar em adolescência, pois quando da publicação de tal livro, em 1959, adolescência nem era um conceito claro e ao menos usual, como hoje é), com um episódio que lhe serve de “celebração” (as aventuras na Ilha dos Gatos Pingados; assistir a apresentação dos cavalinhos coloridos em Platiplanto, chegar atrás do morro montado no Balão e tentar salvá-lo dos Capadóciós, em *A Invernada do Sossego*). Essa celebração, que vira iniciação, é assim conceituada por Mircea Eliade:

“Compreende-se geralmente por iniciação um conjunto de ritos e de ensinamentos orais, que demanda a modificação radical do estatuto religioso e social do sujeito a ser iniciado. Filosoficamente falando, a iniciação equivale a uma mutação ontológica do regime existencial. Ao fim de sua provação, o neófito atingirá uma outra existência, diferente da que tinha antes da iniciação: ele estará transformado em outro”(ELIADE, p. 12).

Esses meninos, certamente serão outros depois das aventuras que viveram. E essa passagem significa ainda lidar de perto com os distanciamentos: o espaço do puro e do primitivo, do intocado, do rural, da opressão, da infância, do cotidiano, da oralidade de um lado; do outro, o espaço da maturidade, da civilização, da modernidade, do progresso, da racionalidade, do insólito, da escrita. Para no fim, encurtá-los. Diminuir essas distâncias, mesclá-las, fundi-las, conviver com elas faz parte do ritual de passagem, do processo de iniciação. No entanto, o que mais reverbera nestas palavras finais, recheadas de separações é a sensação de que para salvar o menino é preciso mesmo alimentá-lo de fantasia.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro, José Olympio, 1997.

CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa”. In **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

DANTAS, Gregório. **José J. Veiga e o romance brasileiro pós-64**. In: Fala dos Pinhaes, Espírito Santo de Pinhal, SP, v.1, n.1, jan./dez.2004. p. 122-142.

ELIADE, Mircea. **Initiation, rites, sociétés secretes**. Paris, Éditions Gallimard, 1959. p. 12.

HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica**. Tradução de Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980.

RESENDE, Vânia Maria. **O menino na literatura brasileira**. São Paulo, Perspectiva, 1988.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diálogos & retratos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

VEIGA, José J. **Os Cavalinhos de Platiplanto** (18ª ed.). Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1989.

_____. **Os melhores contos de J. J. Veiga**. Seleção de J. Aderaldo Castelo. São Paulo, Global, 1989.