

INFÂNCIA E MORTE SOB A PERSPECTIVA DO REALISMO MARAVILHOSO EM JOSÉ J. VEIGA

CHILDHOOD AND DEATH INSIDE THE PERSPECTIVE OF MARVELOUS REALISM IN JOSÉ J. VEIGA

Graziele Maria Valim¹
 Mestre em Literatura e Crítica Literária
 Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
 (gravalim@gmail.com)

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar os contos “Os do outro lado” e “A Invernada do Sossego”, presentes no livro **Os cavalinhos de Platiplanto** (2015), de José J. Veiga. Devido a forte presença do sobrenatural e do insólito nessas narrativas, pretendemos colocar em confronto duas vertentes literárias: o fantástico, de Todorov (2003), e o realismo maravilhoso, de Irleamar Chiampi (1980), por acreditarmos que os contos podem ser lidos sob a perspectiva deste último. Almejamos, ainda, discutir as semelhanças e diferenças entre os universos infantil e adulto em José J. Veiga, apontando para o desassossego que o olhar interior da inocência suscita perante uma atmosfera de repressão e conformismo do real.

Palavras-chave: Realismo maravilhoso. José J. Veiga. Morte. Infância.

ABSTRACT: This article aims to analyze the tales: “Os do outro lado” and “A Invernada do Sossego”. in the book **“Os cavalinhos de Platiplanto”** (2015), by José J. Veiga. Due to the intense presence of the supernatural and the unusual in these narratives, we intend to compare two literary slopes: the fantastic, by Todorov (2003), and the marvelous realism, by Irleamar Chiampi (1980), because we believe that these tales can be read using this last perspective. We still aim to discuss the similarities and differences between the child and adult worlds in José J. Veiga, pointing to the unrest that the inner perspective of innocence provokes in the face of an atmosphere of repression and conformism of the real.

Keywords: Marvelous realism. José J. Veiga. Death. Childhood.

Considerações iniciais

Segundo Todorov (2003, 27), a literatura existe para dizer o que a linguagem comum não diz e não pode dizer. Ela é o lugar onde as palavras deixam de ser um mero conjunto de letras e sons para tornar-se um mecanismo, expressão simbólica do abstrato, ferramenta de (re)significação do real que muitas vezes inquieta, tensiona, e abre espaço para diferentes leituras de mundo, com suas diferentes classes, identidades, tempo, espaço. É dentro do texto literário, construído na relação de estranhamento do autor, e daquele que lê; entre aquilo que denominamos real – com suas leis naturais e orgânicas – e a imaginação criadora – olhar estético que

¹ Doutoranda, com financiamento CAPES, em Literatura e Crítica Literária na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP.
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0529-5007>.

(re)significa a linguagem –, que há a elaboração do absurdo e de situações impossíveis nas quais outros podem ser inseridos e transportados. Dentre os criadores desses espaços, está o escritor José J. Veiga, que fabrica mundos com palavras, universos em que a presença do imaginário cria experiências insólitas, em alguns momentos reconfortantes, que estão sempre apontando, além da tirania e da crueza da vida, para o estranho deslumbre sobre a simplicidade das coisas.

Os textos de J. Veiga são ricos em elementos da natureza como córregos, morros, lagos, cavalos, árvores, e marcados por uma profunda investigação da condição humana, a qual muitas vezes é submetida à exploração e violência de quem sempre tem o poder nas mãos. São histórias instigantes, repletas de elementos fabuladores que, embora aparentem simplicidade ao serem narradas, em sua maioria pela voz de um narrador infantil, carregam enigmas que suscitam ondas de reflexões até mesmo em leitores incautos. A associação das narrativas de J. Veiga a um determinado gênero literário, ainda hoje suscita discussões por parte da crítica, que tende a classificá-los seus textos, ora como pertencentes ao fantástico, ora ao realismo maravilhoso. Sobre o rótulo de escritor “fantástico”, o autor é categórico: “Esse fantástico precisa ser muito pensado, estudado, porque não é tão fantástico assim. É o que acontece mesmo. Por exemplo, os medos que acompanham aquelas pessoas, aquelas crianças todas, existem muito nos lugares pequenos do interior [...]” (VEIGA, 1995). Ora, se levarmos em conta o fato de que a realidade, por nós experimentada, é controversa, inchada de incoerências e multifacetada, e que nossas ideias e crenças, medos e superstições, influenciam o modo como percebemos o mundo e os seres que nele habitam, podemos aceitar o discurso anacrônico do literário, que fratura o realismo cotidiano na tentativa de problematizar e apreender o inexplicável, o inadmissível que irrompe, com frequência, as margens do racionalismo.

Desse modo, é levando em conta a reflexão feita pelo escritor, a liberdade de imaginação que suas obras exigem, e a controvérsia de classificações que emergem de seus textos, que elaboramos este estudo. Tomando como análise dois de seus contos: “Os do outro lado” e “A Invernada do Sossego”, publicados no livro **Os Cavalinhos de Platiplanto** (2015), discutiremos sobre as semelhanças e diferenças entre os universos adulto e infantil em José J. Veiga, apontando para o desassossego e deslocamento que o olhar da criança suscita em face do real opressor no qual está inserido. Devido à forte presença do sobrenatural e do insólito nos contos, almejamos

ainda, colocar em confronto duas vertentes literárias: o fantástico, abordado por Todorov (2003), e o realismo maravilhoso, desenvolvido por Irlemar Chiampi (1980), por acreditarmos que os contos podem ser lidos sob a perspectiva deste último.

José J. Veiga, um autor multifacetado

Nascido em 1915 no Sítio do Morro Grande, localizado entre as cidades Pirenópolis e Corumbá, José J. Veiga mudou-se, aos vinte anos, para o Rio de Janeiro, onde cursou direito e passou a trabalhar como jornalista. Decidido a viver novas experiências, o jovem goiano mudou-se para o outro lado do Atlântico, em Londres, para trabalhar como comentarista e tradutor da BBC. Por lá ficou cinco anos, e, ao retornar ao Brasil em 1949, continuou atuando como jornalista em veículos como O Globo, Tribuna da Imprensa e Seleções, do Reader's Digest.

Apreciador de Machado de Assis, J. D. Salinger, Kafka, e amigo íntimo de Guimarães Rosa, J. Veiga, cansado de colecionar frases alheias e rasgar os rascunhos que escrevia, lançou, aos quarenta e quatro anos, seu primeiro livro de contos, **Os Cavalinhos de Platiplanto** (1959). Muito bem recebida pela crítica, a obra, ganhadora dos prêmios Fábio Prado, de São Paulo e o Prêmio Monteiro Lobato de melhor livro do ano, pareceu estimular J. Veiga, que publicou mais dezessete livros entre contos, romances, novelas e histórias ilustradas para crianças, sendo interrompido aos 84 anos, pela sua morte, em setembro de 1999.

Passados sessenta anos desde sua primeira publicação, **Os Cavalinhos de Platiplanto** soma mais de trinta edições só no Brasil. O livro, já traduzido para o inglês, russo, italiano, sueco, é ainda hoje, o mais editado de J. Veiga. Marcada pela oralidade e por uma linguagem que emana poeticidade, a obra é formada pelo conjunto de doze contos construídos dentro de um universo insólito, de caráter sobrenatural e absurdo, que contrapõe, constantemente, as visões do adulto e da criança. São histórias habitadas, em sua maioria, por personagens juvenis, que resvalam para atmosferas oníricas na tentativa de desvendar os mistérios do mundo, ou para fugir do choque inevitável da realidade cotidiana. Enriquecidos da sabedoria popular, que mostram a despedida da infância e jovens em processo de formação, os contos compõem o livro, sem qualquer caráter moralista ou educativo, instigam a fantasia, o alçar a mundos inusitados sem que haja questionamentos ou dúvidas quanto a travessia desse real para o imaginário.

Acreditamos que em virtude da pluralidade de J. Veiga, suas narrativas, em especial os contos “Os do outro lado” e “A Invernada do Sossego”, não se enquadram na categoria de narrativas fantásticas, por ser este um gênero que implica “numa integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados” (TODOROV, 2003, p. 37). Como veremos nas análises a seguir, o leitor não se depara com ambiguidades ou indecisões, mas com uma estrutura sígnica na qual o insólito “em óptica racional, deixa de ser o ‘outro lado’, o desconhecido, para incorporar-se ao real [...]” (CHIAMPI, 1980, p. 59). Em linhas gerais, longe de amarrarmos os textos de J. Veiga a um gênero específico, nossa pesquisa mostra que os contos a serem analisados, além de elencarem uma atmosfera de repressão e conformismo do real, exploram o olhar interior e insólito da inocência, do maravilhoso que está no real.

O jogo narrativo de José J. Veiga

Termos como insólito, sobrenatural, estranho, absurdo, são frequentes para caracterizar ficções que carregam, em sua diegese, fenômenos meta-empíricos, isto é, que rompem com a lógica e a razão cartesianas. São inúmeros os estudos e questionamentos, por parte da crítica literária, a respeito da classificação dos termos e da (re)elaboração de pressupostos metodológicos ou teóricos, com a intenção de abarcar o universo de narrativas cujos espaços fogem das leis da compreensão humana. Nesse processo de busca e reelaboração de gêneros e subgêneros, vemos que, de Charles Nodier (1780-1844), passando por Tzvetan Todorov (1970) e Irène Bressière (1974), com os conceitos de literatura fantástica – que a tomam como gênero e modo, respectivamente; e de Irlemar Chiampi (1980) a Béatrice Chanady (1985) com as reflexões a respeito dos realismos mágico e maravilhoso, muitas são as dificuldades em apreender e delimitar aquilo que hoje chamamos de insólito na literatura. Segundo Garcia (2012), os termos meta-empírico e insólito parecem significar “uma categoria ficcional comum a variados gêneros literários”, de modo que abarcam toda uma “infinidade de gêneros e subgêneros híbridos em que a irrupção do inesperado, imprevisível, incomum seja marca distintiva” (GARCIA, 2012, p. 14-15). Nesse sentido, acreditamos que identificar a pluralidade de representações do insólito na prosa de J. Veiga, nos permite ampliar o leque de leituras e evitar que rotulemos, indiscriminadamente, a prosa do escritor a somente um gênero ou termo.

É o que acontece com a obra **Os cavalinhos de Platiplanto** (2015), romance de estreia de José J. Veiga e rotulado, em alguns estudos, como uma obra de cariz fantástico. Nos doze contos que compõem o livro, é possível perceber que o autor renova algumas das características do fantástico, trazendo à tona o maravilhoso, o mágico que, associados ao onírico, buscam elucidar os opostos da vida, as dificuldades, a repressão e os entraves que o jovem encontra ao adentrar o mundo dos adultos. Assim que abre o livro, o leitor logo se depara com a epígrafe de Pablo Neruda: “Hablo de cosas que existen. Dios me libre de inventar cosas cuando estoy cantando!” (VEIGA, 2015, p. 7). Ela antecipa não só o jogo de complexidade estilística que encontraremos em cada conto, mas também o entrelace daquilo que consideramos “real” e “imaginário”, ou mesmo aquilo que consideramos diferente, dentro do universo realista.

No caso específico dos contos “Os do outro lado” e “A Invernada do Sossego”, narrados sob o prisma do olhar infantil, notamos que J. Veiga, por meio de uma atmosfera rural e interiorana, em que todos os fatos são tratados como reais e naturais, afasta-se do sobrenatural e do fantástico de Todorov (2003, p. 31) – onde a hesitação e ambiguidade devem sempre permanecer –, para se aproximarem, com naturalidade, do realismo maravilhoso, definido por Franz Roh como sendo a “amalgamação do realismo com a fantasia, representando as coisas concretas e palpáveis, para tornar visível o mistério que ocultam” (ROH *apud* CHIAMPI, 1980, p. 21).

Na narrativa “Os do outro lado”, deparamo-nos com um narrador-personagem que começa a nos contar, *in media res*, como foi que ele percebeu “uma casa grande e alta, de tijolos vermelhos, talvez a mais alta do lugar. Ficava atrás de uma cerca de taquara coberta de melões-de-são-caetano” (VEIGA, 2015, p. 78), que se encontrava sempre em seu caminho, mas que ele nunca havia notado, mesmo sendo esta tão grande e possuindo apenas uma cerca pequena e capins ao seu redor. A partir dessa descrição detalhista, esse mesmo narrador nos afirma ainda, que apesar de se lembrar da casa num dado momento, não fazia ideia de quem eram seus moradores e que somente se recordava

como coisa normal e aceita, que os entes que moravam lá não eram para ser vistos, muito menos frequentados ou recebidos. Se acontecia-nos encontrar um deles, virávamos o rosto para o outro lado, ou corríamos caso ele viesse nos falar (VEIGA, 2015, p. 79).

A descrição realista da casa em contraposição à afirmação do narrador, de que ele e os demais moradores da cidade não conseguiam ver a residência do outro lado da rua, e que os moradores desse “outro lado” deviam ser ignorados quando saíssem, nos deixa cientes de que algo “estranho” ou mesmo misterioso, mas encarado como fato normal e cotidiano, acontecia na cidade sem que houvesse questionamentos. Esse tipo de situação é muito comum nos contos de J. Veiga, que tendem a apontar para o conformismo dos adultos em contraposição ao inquietamento do olhar infantil. De imediato, não é possível sabermos que o narrador-personagem se trata de um jovem entrando na fase adulta, com seus medos, anseios e preocupações. É somente pelo discurso da memória, construído por dois planos, o real e o insólito, que vamos tomando o conhecimento de que o jovem, que carrega um prato de jabuticabas e se vê preso na casa de pessoas estranhas, devido a saída dos “do outro lado”, está em um processo de formação e de despedida da juventude:

Por causa deles fiquei preso várias horas em casa de uns amigos, onde tinha ido levar um prato de jabuticabas. Vejo-me transportando o prato com muito cuidado porque estava cheio de derramar, a caminhada era difícil por causa das falhas do calçamento, das ladeiras a subir e descer e eu não podia deixar cair uma jabuticaba que fosse. Não que alguém as fosse contar uma a uma e responsabilizar-me pelas que faltassem; eu até comi boa quantidade delas pelo caminho, apanhando-as com a boca por ter as mãos ocupadas com o prato. Mas eu sabia que, se deixasse uma só escorregar do prato, no momento que ela batesse no chão uma coisa irreparável aconteceria. A minha responsabilidade era imensa, era como se eu estivesse aguentando nas mãos a mola que impede o mundo de desmanchar-se (VEIGA, 2015, p. 79).

As jabuticabas – como as da Narizinho, de Monteiro Lobato (2012) – para aquele que as carrega, podem ser lidas como a representação daquilo que a vida tem de mais sublime e delicada, a doçura, o eco de uma infância feliz e bucólica. Mas, assim como a vespa atrapalha Narizinho em seu delicioso deleite das frutas suculentas, as fases da vida também chegam, precisando, assim como o prato, serem conduzidas com cuidado, pois os caminhos são íngremes, cheios de falhas e ladeiras. Nessa passagem do tempo, com um enredo de aparente simplicidade, o narrador-protagonista, até tenta se esgueirar do seu processo de transformação, mas não é possível e ninguém pode ajudá-lo: “Na cozinha cheia de gente ninguém quis tomar-me o prato. Não houve recusa direta, foram até muito gentis, apenas quando eu me

dirigia a um, esperando que me socorresse, ele disfarçava, fingia uma ocupação ou iniciava uma conversa animada com outro” (VEIGA, 2015, p. 80).

Seguindo pelos desdobramentos do texto, o narrador-protagonista, frustrado e cansado, deixa suas jabuticabas em um forno a lenha, ouve que naquele dia “era o dia da saída do pessoal do outro lado. Eles saíam uma vez por mês, ou por ano, e era preciso evitá-los a todo o custo. Não passava pela cabeça de ninguém desafiar a proibição [...]” (VEIGA, 2000, p. 81); e em seguida, se volta, novamente, para suas lembranças, rememorando a tarde de sol em que viu, por acaso, a casa vermelha. A partir desse instante, fatos misteriosos considerados naturais e tratados como reais, dentro de uma estrutura supostamente onírica tornam-se presentes, podendo ser tidos como acontecimentos vividos por um personagem que está tendo uma experiência de vida entre dois mundos, tentando, a todo custo, conciliar duas posições opostas: morte e vida, adolescência e fase adulta:

Todas as tardes, na hora do sol mais quente, eu levava o nosso cavalo a beber água no rio. Muitas vezes, enquanto ele fuçava o focinho [...] eu ficava olhando um enxame de borboletas amarelas que fazia ponto na grama do barranco, onde as lavadeiras jogavam espuma de sabão. Nesse dia uma delas se destacou das outras e veio esvoaçar em volta de mim [...]. Já na estrada a borboleta tinha uma mensagem para mim, estava escrita em suas asas, cheguei a ver uma ou outra palavra, que no entanto não consegui entender. Passei então a persegui-la com todo o empenho, e ela sempre se esquivando. Matá-la com uma chicotada seria fácil, mas morrendo a borboleta a mensagem se apagaria automaticamente antes que eu tivesse tempo de conhecê-la (VEIGA, 2015, p. 81-82).

Notemos como, a partir do excerto acima, a narrativa afasta-se do gênero fantástico de Todorov (2003, p. 126), pois, além de não haver nenhum questionamento ou hesitação, por parte do narrador autodiegético, ao se deparar com a borboleta que carrega uma mensagem em suas asas, o tempo no qual ele está inserido é o mesmo do espaço da vida cotidiana. Isso porque, embora haja a inserção do espaço onírico, não há suspensão ou prolongamentos temporais, de modo que a lógica habitual do mundo é mantida, não havendo deformação de imagens, muito menos percepções ambíguas. Em outras palavras:

a narrativa fantástica deverá propiciar através do discurso a instalação e a permanência da ambiguidade de que vive o gênero, nunca evidenciando uma decisão plena entre o que é apresentado como

resultante das leis da natureza e o que surge em contradição frontal com elas (FURTADO, 1980, p. 132).

Por outro lado, no que concerne ao real maravilhoso, defendido por Irlemar Chiampi (1980), o leitor e o narrador, tendem a tomar o efeito de estranhamento como característica pertinente do discurso, fazendo com que o insólito deixe de “ser o ‘outro lado’, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade (CHIAMPI, 1980, p. 59). Essa maravilha, representada pela borboleta amarela com uma mensagem, e que, não à toa, nos remete ao poema, “Canção Mínima”, de Cecília Meireles – No mistério do sem-fim / equilibra-se um planeta. E, no planeta, um jardim, / e, no jardim, um canteiro; no canteiro uma violeta, / e, sobre ela, o dia inteiro, / entre o planeta e o sem-fim, / a asa de uma borboleta (MEIRELES, 1991), é alcançada pela transfiguração do real, que não visa a provar a existência de uma realidade, mas a possibilidade de uma outra verdade que não a cartesiana, que desautomatiza o olhar do leitor, habituado à lógica institucionalizada do mundo adulto.

É por meio das asas da borboleta que o leitor pode deixar sua imaginação fluir, voar e encontrar o mistério sem fim das coisas. Também é através da borboleta, símbolo da metamorfose, que o narrador-protagonista entra na fase adulta e conhece a morte. Ao tentar apanhar a mensagem que o inseto carregava, atravessa uma cerca e passa para o outro lado, dando de encontro com a enorme e imponente casa vermelha – “Alcansei-a quando ela pousou na cerca e estendi a mão para apanhá-la; mas num salto gracioso ela passou para o outro lado. Havia uma abertura na cerca, ao que parece feita justamente para servir de passagem” (VEIGA, 2015, p. 82). No local encontra-se um velho, que aguarda, há anos, pelo retorno do dono da residência – um homem muito rico, o cônsul de Belgartúlia, que usava uma bengala embaixo do braço, só se vestia de branco e “tinha a mania de procurar tesouros enterrados, passava semanas inteiras em excursões pelos morros, dizem que não sem algum proveito” (VEIGA, 2015, p. 82).

Sem entender por que o velhinho passou anos esperando o retorno do dono da casa, para que pudesse conhecer o local por dentro, o menino rompe com o hábito da espera, que muitas vezes tende a deixar as pessoas sem ânimo e vontade, e adentra a residência. Antes que pudesse entender o significado da amplitude da casa, que mais parecia uma morada de espectros, é forçado a deixá-la quando escuta uma algazarra do lado de fora. Ao sair, vê inúmeros soldados e civis, armados e correndo.

Sem entender o que estava se passando, o narrador-protagonista foge, caminha por muito tempo, subindo e descendo vales, até encontrar, novamente, a casa do cônsul de Belgartúlia. Entretanto, ela encontra-se ocupada

pela família de um Benigninho, meu companheiro de escola. A única pessoa que estava em casa era a irmã de Benigno, preparava o jantar para ele, que devia chegar a qualquer momento.

– Ah, foi bom você aparecer – disse ela. – Estou incomodada com o Benigno. Você sabe onde ele anda?

Como é que eu ia saber? Havia anos que eu não via o Benigno nem tinha notícias dele. [...]

– Estou com medo que ele não venha. Tenho um pressentimento – disse ela. – Nem quero pensar.

Quando ela acabou de dizer isso um clarão, muito forte, branco como luz de magnésio, iluminou todo o céu atravessando as paredes e o telhado da casa. Corremos para fora e vimos uma quantidade de objetos como enormes bolhas de sabão cruzando lentamente o céu no rumo do barranco do outro lado.

– Vai gente lá dentro! – gritou a irmã de Benigno, cutucando-me e mostrando.

Era verdade. Dentro de cada bolha fui distinguindo a figura de pessoas conhecidas, gente que eu não via há muito tempo (VEIGA, 2015, p. 86).

A forma simples e natural com que os acontecimentos vão sendo relatados, associada a uma linguagem de tonalidade oral e lírica, mostram com sutileza, a passagem do tempo e o encontro com situações inevitáveis, como a morte. Esta, antes temida pela população da pacata cidade, e cujos mais velhos insistiam em não comentar e até se escondiam quando ela aparecia, é vista agora, de frente e com os olhos da benignidade. Sob o prisma de um narrador autodiegético, que chegou à fase adulta, passando “muito tempo descendo e subindo vales” (VEIGA, 2015, p. 86), até que resolve voltar-se para o mistério das coisas, o leitor, assim como quem narra, também não duvida e nem hesita entre o real e o irreal, pois não há dicotomia acentuada entre essas duas instâncias, como propõe o fantástico de Todorov:

Num mundo que é exatamente o nosso, [...] 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 o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós (TODOROV, 2003, p. 30).

Como leitor e personagens não vacilam, encarando os eventos insólitos como parte integrante da realidade cotidiana no espaço da diegese, o realismo maravilhoso é instituído como modo narrativo, já que todos os elementos e eventos meta-empíricos são “destituídos de mistério, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, têm causalidade no próprio âmbito da diegese e não apelam, portanto, à atividade de deciframento do leitor (CHIAMPI, 1980, p. 59). Em outras palavras, no conto “Os do outro lado”, a efemeridade da vida e o medo da morte, apresentadas através de fenômenos e acontecimentos tidos como sobrenaturais, que, no fantástico poderiam provocar reação de ambiguidade e medo, seja naquele que narra, seja em quem está a ler, no real maravilhoso são considerados naturais e não contraditórios, apontando, portanto, para o encantamento e a transcendência no mundo concreto e material.

Situação semelhante encontramos, também, na nona narrativa a compor a obra de J. Veiga, “A Invernada do Sossego”. Através da perspectiva do olhar infantil, aliada, novamente, ao entrelaçamento dos universos real e imaginário, temos uma história que se inicia com o sumiço de um cavalo muito querido, o Balão. É a partir da procura pelo animal, de “crina repartida no meio e caída para cada lado do pescoço, a estrela branca na testa, os olhos inocentes refletindo a gente quando a gente olhava de perto” (VEIGA, 2015, p. 115), que o narrador-protagonista e seu irmão, Benício, conhecem a morte.

Após um longo tempo de espera e procura, enquanto as crianças ajudavam o pai com os afazeres da roça, o empregado da fazenda, Abel, chega com a notícia de que havia encontrado o tão querido cavalo. Sem a menor destreza, o capataz não esconde a verdade das crianças, muito menos ameniza as palavras ao abordar o assunto da morte de Balão:

Estávamos ajudando bater feijão no terreiro quando Abel chegou com o enxadão no ombro e disse que havia encontrado o Balão. Largamos as varas e corremos para ele, queríamos saber por que não trouxe, se era longe ou perto; e quando ele disse que para trazer só se fosse arrastando, porque o cavalo estava morto, ficamos os dois abobalhados, sem saber se chorávamos ou se xingávamos Abel, julgando-o de algum modo culpado, não da morte do Balão, mas da maldade de encontrá-lo morto (VEIGA, 2015, p. 115-116).

Com a informação, as crianças são apresentadas à finitude da vida, à negação, à dor e ao sentimento do luto. A angústia infantil, ante um fato comum e

causador de sofrimentos, é explorada no decorrer de toda a diegese. Assim que recebem a notícia, ainda incrédulos, o narrador-protagonista e o irmão, partem para o açude, a fim de confirmar se o cavalo, ao qual Abel se referia, tratava-se realmente de Balão: “Só depois que vimos acreditamos. O Balão estava morto, morto para sempre. Tombado no açude, com o corpo dentro da água, o rabo boiando como ninho desmanchado, o pescoço entortado no barranco [...], a barriga esticada como bolha que vai estourar” (VEIGA, 2015, p. 116). Ao verem o cadáver putrefato do animal querido, outrora lindo e majestoso, as crianças se deparam com a inevitabilidade da morte, da irreversibilidade da dissolução das atividades do corpo, sendo obrigados a aceitar o perecimento como um processo universal, presente em todo ser vivente (TORRES, 2002).

Desolados e não conseguindo aceitar o rompimento do vínculo com o animal, o narrador-protagonista e o irmão, numa atitude de evitar o sofrimento pungente, decidem fazer tudo como se o Balão ainda estivesse vivo, e escondem o cabresto do cavalo para que nenhum outro animal o usasse. A partir desse momento, o conto caminha do real para a fantasia – “Não dissemos nada a nossos pais, porque há certas coisas que eles não devem saber, mas combinamos fazer tudo como se o Balão ainda estivesse vivo, até escondemos o cabresto dele no paiol de milho para não ser posto em nenhum outro animal (VEIGA, 2015, p. 116-117) –, tornando-se tão complexo quanto o enfrentamento significativo da morte.

Sem qualquer hesitação, no que concerne aos acontecimentos subsequentes, o narrador-protagonista acorda durante a noite acreditando ter ouvido o bater de cascos e galopes. Ao abrir a janela, Benício o espera, vestido com roupas novas e segurando um cabresto, que será colocado no Balão:

Corri ao armário, enfiei a roupa às pressas, Benício era bem capaz de sair sem me esperar, xinguei a botina que não queria entrar, nem pentei o cabelo porque o tempo era pouco [...]. Como estava bom de sela o Balão, e como andava depressa! Mal passamos o arame na porteira e descemos a baixada do córrego, já íamos longe, em terras muito diferentes das nossas [...]. Que terras seriam aquelas? Era fora de dúvida que não podiam ser de nenhuma fazenda conhecida (VEIGA, 2015, p. 118).

O local desconhecido é a Invernada do Sossego, lugar a que todos os animais desaparecidos (mortos) iam e “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 estivessem, nem a chuva os incomodava, se duvidar até nem chovia” (VEIGA, 2015, p. 119). Nesse lugar especial, havia muitos cavalos, gordos e alegres, além de algumas pessoas, boas e más, que também apareciam por lá e tiravam o sossego da Invernada:

Zeno empurrou a cabeça de Balão para um lado e respondeu:
 – Não pense que eu estou querendo tomar o seu cavalo. Aqui é assim. Os cavalos daqui não têm dono porque são de todos.
 – E não sai briga? – perguntei.
 – Com gente daqui, não. Quem briga são os capadócius, que aparecem de repente armados de garrucha e fazem um estrago medonho.
 – Eles não gostam de cavalo? – perguntou Benício.
 – Gostam muito, mas é pra matar.
 – E vocês que vivem aqui, por que que deixam?
 – Vontade de correr com eles não falta, mas ninguém aguenta. Não se pode nem chegar perto, fedem muito (VEIGA, 2015, p. 120).

Fato interessante, é que a volta de Balão, ou melhor, sua aparente ressurreição, bem como o passeio até a Invernada do Sossego, não impressiona ou assombra, em nenhum momento, as crianças. Todos os acontecimentos relatados, da ordem do sobrenatural, embora não possuam uma explicação racional, são aceitos pelo narrador-protagonista, personagens e também pelo leitor, que é tomado pelo efeito de encantamento pelo retorno de Balão, pelos prodígios que se sucedem na “busca-viagem do herói que, inchada de fantasias, afasta-se do natural” (CHIAMPI, 1980, p. 60). Desta forma, a problematização da realidade é inserida, já que o traslado pelos dois mundos – real e o irreal – não provoca emoções especiais no leitor, muito menos nos personagens que, cúmplices, não possuem elementos concretos e passíveis de questionamentos ou desmistificação. É nesse sentido, portanto, que a narrativa se aproxima do realismo maravilhoso, pois, como observa Chiampi:

[...] o maravilhoso difere radicalmente do humano: é tudo o que é produzido pela intervenção dos seres sobrenaturais. [...] já não se trata de grau de afastamento da ordem normal, mas da própria natureza dos fatos e objetos. Pertencem a outra esfera (não humana, não natural) e não tem explicação racional (CHIAMPI, 1980, p. 48).

Continuando a não julgar os acontecimentos, ao se depararem com os Capadócius, que apareceram para roubar os animais, o narrador-protagonista, com a ajuda de Benício, tenta furar um buraco para esconder o Balão, mas a tentativa é

frustrada, novamente, pelo sumiço do cavalo. A Invernada então, torna-se um campo de batalha sem sossego, de modo que o texto termina com o menino caído no mesmo buraco que havia cavado para Balão:

Fiz o pelo-sinal e armei o pulo para sair, mas quem diz que eu conseguia levantar o corpo? Um peso impossível segurava-me no fundo do buraco. [...] Cheirei a mão com medo – e compreendi. Os capadócios pesam mais do que chumbo, era inútil tentar escapulir. Com dificuldade afastei um braço que me cobria os olhos e fiquei olhando as nuvens passarem no céu alto, [...] 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 estava sozinho no escuro, sozinho, sozinho (VEIGA, 2015, p. 121-122).

Mesmo buscando fugir da dor da perda e esquecê-la, adotando uma atitude de negação perante a morte, o narrador-protagonista percebe que o ciclo da vida sempre se fecha, e tal como aconteceu com Balão, a morte é inevitável, podendo ser amedrontadora e solitária. Na dualidade dos espaços, físico e imaginário, a realidade insólita experienciada pelo menino exemplifica a dificuldade do humano, em lidar com situações dolorosas e golpeadoras no decorrer da vida. Esta, tão bela como a infância numa fazenda com lindos cavalos, também pode ser, ao mesmo tempo, misteriosa e fugaz como as asas de uma borboleta; dura e desesperadora, como os Capadócios na Invernada do Sossego.

Desta forma, tendo em vista os apontamentos feitos ao longo deste estudo, é possível percebermos que ao fundir e inscrever “na ordem do real o sobrenatural, na ordem física a metafísica” (CHIAMPI, 1980, p. 63), José J. Veiga, em “Os do outro lado” e “A Invernada do Sossesejo”, se aproxima do realismo maravilhoso ao tentar eliminar paradoxos e criar a sua própria realidade – inesperada, milagrosa, dura e, em alguns momentos, sombria. Nesse sentido, torna-se perceptível que não existe uma hierarquia de forças, mas um equilíbrio entre o que chamamos de real e imaginário. Em outras palavras, as forças antagônicas – natural e sobrenatural, bem e mal – presentes na diegese de José J. Veiga, não têm a intenção de eleger a vitória de uma, almejando como resultado, a perda de outra, como normalmente vemos nos textos pertencentes ao gênero fantástico. Antes, o autor busca apontar para o

entrelaçamento de mundos e dimensões que, sem dicotomias, podem coexistir entre si e estreitar os polos daquilo que chamamos de real e irreal, racional e irracional.

Considerações finais

A linguagem é o veículo do qual o ser humano se dispõe para imaginar, compartilhar intenções, ações e conhecimento. É pela experiência com a língua que somos atravessados, referenciados, interrogados. Para Freud (2014) as palavras são mágicas, pois são detentoras de poder na medida em que auxiliam a compreensão singular de cada sujeito. Ao fazer uso das palavras, uma pessoa pode tornar outra feliz ou encaminhá-la ao desterro, “por palavras o professor veicula seu conhecimento aos alunos, por palavras o orador conquista seus ouvintes para si e influencia o julgamento e as decisões deles. Palavras suscitam afetos e são, de modo geral, o meio de mútua influência entre os homens” (FREUD, 2014, p. 22).

Partindo desse ângulo, não podemos então afirmar, que é por meio das palavras, do entrelaçamento temático e estrutural presentes numa obra literária, que conseguimos “desafiar a proibição, acabar com o inconveniente de se esconder” (VEIGA, 2015, p. 81) e ultrapassar cercas, passar para “o outro lado” e, assim, rasgar os véus da ignorância?

Segundo Antonio Candido (1999, p. 83), ninguém pode passar um dia sem o consumo da ficção, “ainda que sob a forma de palpito na loteria, devaneio, construção ideal ou anedota”. Para o professor, o devaneio parte de uma imaginação criadora que tem como ponto de partida a realidade sensível. Nela o signo não é separado de sua significação, mas é alterado segundo a experiência individual de cada sujeito, de um olhar livre que produza novos sentidos para a configuração de outras-novas realidades. É o que podemos perceber, portanto, nos contos “Os do outro lado” e “A Invernada do Sossego”.

As crianças, que muitas vezes têm a comunicação e a explicação da morte negada, por parte dos adultos – que “fincam os calcanhares no chão” (VEIGA, 2015, p. 84) –, nessas narrativas de J. Veiga, são tratadas como capazes de compreender a realidade da finitude da vida, de refletir acerca de questões essencialmente humanas, como angústia, decepção, sucesso, amor, etc. É por meio de um jogo linguístico, capaz de prender o leitor em dois universos que coexistem, real e sobrenatural, que o autor cria novos sentidos e ludibria a realidade denominada

concreta. Nessa perspectiva, vemos que em ambas as narrativas, o olhar infantil é utilizado não só para minimizar o estranhamento que os fatos insólitos causariam no leitor, mas para normalizar o mundo do maravilhoso, para indagar em vez de explicar, desenredar no lugar de habituar; já que a “atividade que o ser humano menos gosta de exercer é pensar. Logo que ele se assenhoreia de uma pontinha mínima de qualquer conhecimento, já se dá por satisfeito” (VEIGA, 1987).

Como podemos ver, o tema da morte, que no primeiro conto apresenta-se ao leitor de maneira sutil, eufemizando seu caráter doloroso: “– Você viu? Você viu? Não dói!” (VEIGA, 2015, p. 87); e que no segundo mostra o seu outro lado, a visão de uma criança que pela primeira vez, se depara não só com a perda de alguém que ama, mas com a aspereza e anestesia do mundo dos adultos – “um dos homens pisou com brutalidade na barriga do Balão, e uma gosma amarela esguichou da boca dele, nem eu nem Benício não quisemos olhar mais” (VEIGA, 2015, p. 116) –, permite àquele que lê, a percepção ampla e multifacetada do autor, da vida e, conseqüentemente, a construção e atribuição de novos significados ao real, muitas vezes deformado, opressor e sombrio, e no qual, jovens e adultos encontram-se inseridos.

Referências

- CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. *In.*: **Remate de Males** – IEL/Revista do Departamento de Teoria Literária da UNICAMP, Antonio Candido, p. 81- 89, 1999.
- CHIAMPI, I. **O Realismo Maravilhoso: Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FREUD, S. **Obras completas**, volume 13: conferências introdutórias à psicanálise (1916- 1917). São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- FURTADO, F. **A Construção do Fantástico na Narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- GARCÍA, F. Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária. *In.*: GARCÍA, F. et al (org.). **Vertentes Teóricas e Ficcionalis do Insólito**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012.
- LOBATO, M. **As Jabuticabas**. São Paulo: Editora Globo, 2012.
- MEIRELES, C. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1991.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

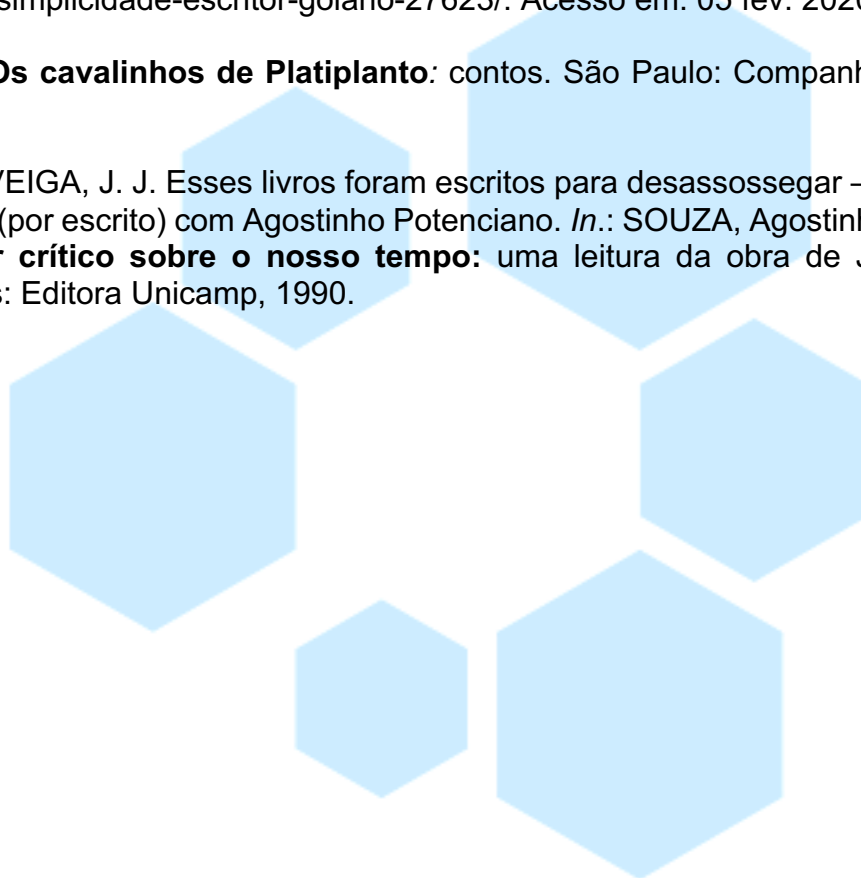
TORRES, W. C. **A criança diante da morte: desafios**. 2ª ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002.

SOUZA, A. P. As vozes críticas sobre a ficção de José J. Veiga. *In*: **Um olhar crítico sobre nosso tempo: uma leitura da obra de José J. Veiga**. Campinas: Unicamp, 1990.

VEIGA, J. J. JORNAL OPÇÃO: **Em comemoração ao centenário de José J. Veiga, Opção Cultural traz entrevista feita em 1995**. Goiânia, 02 fev. 2015. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/entrevista-com-jose-j-veiga-de-1995-relembra-simplicidade-escriptor-goiano-27623/>. Acesso em: 05 fev. 2020.

_____. **Os cavalinhos de Platiplanto: contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. VEIGA, J. J. Esses livros foram escritos para desassossegar – José J. Veiga conversa (por escrito) com Agostinho Potenciano. *In*.: SOUZA, Agostinho Potenciano. **Um olhar crítico sobre o nosso tempo: uma leitura da obra de José J. Veiga**. Campinas: Editora Unicamp, 1990.



Recebido em 03 de abril de 2020
Aprovado em 04 de maio de 2020