

OS CAVALINHOS DE PLATIPLANTO:

o possível trânsito entre o infantil e o adulto.

Maria Heloísa Melo de Moraes

Quem se dedica, com maior ou menor empenho, ao trabalho com a literatura destinada à criança depara-se, às vezes, com informações que, no mínimo, despertam curiosidade ou, pelo menos, estranheza. É o caso das referências encontradas em alguns autores, que incluem J. J. Veiga como autor de literatura infantil ou infanto-juvenil¹. No entanto, uma leitura do todo ou de parte da sua obra permite que se questione tal inclusão. Pelo menos para aqueles que trabalham sistematicamente com o texto infantil e não desvinculam seu estudo do estudo da literatura como um todo, tal abordagem é passível de questionamentos.

A questão básica a ser discutida é o porquê de tal inclusão, a qual, inevitavelmente, conduz a questões outras, menos ou mais relevantes, como, por exemplo:

– Será o fantástico uma ponte segura para a caracterização do que seja um texto para crianças?

– O personagem-criança, presente em grande parte da obra de J. J. Veiga, transforma o texto numa obra para crianças?

¹ Entre esses autores, citamos:

- a) COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil juvenil brasileira - 1882-1982*. 3.ed. São Paulo: Quíron, 1988. p. 413-4.
- b) LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira - Histórias & histórias*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1985. p. 176.
- c) WORNICOV, Ruth et alii. *Criança, leitura, livro*. São Paulo: Nobel, 1986. p. 190.

– Existem características diferenciadoras, limitadoras, entre um texto para crianças e para adultos?

As respostas a essas e outras perguntas que surgem à medida que se analisa a obra de J. J. Veiga, e às quais se juntam outras provocadas por tal análise constituem um desafio. Respondê-las todas seria uma proposta para um trabalho de grande fôlego, que se abriria, com certeza, em um leque diversificado e consistente de abordagens teóricas. Desta forma, restringiremos essa incursão pelo texto do Autor sob o enfoque proposto – o da justificativa de sua citação enquanto texto para crianças e/ou adolescentes – à análise do fantástico e da imaginação, elementos indiscutíveis da obra referida, e sua possível condição de elo entre ela e a literatura infantil, e à observação da estrutura formal dos contos em comparação com o conto dito “infantil”.

Tal proposição certamente nos levará a outras questões periféricas, de diferentes relevâncias. Tentar discuti-las, confrontar pontos de vista nos mostrará respostas? É o que pretendemos com este estudo.

No sentido de buscar as razões para a possível “puerilidade” dos contos de J. J. Veiga faz-se necessário um breve levantamento de sua obra e das referências a ela feitas pela crítica especializada.

J. J. Veiga estreou na literatura em 1959, com a publicação de *Os cavalinhos de Platiplanto*, uma coletânea de doze contos, na qual está incluído o conto do mesmo nome. Conforme diz Campedelli,

São contos de reminiscências, a maioria da infância, o que lhes imprime um caráter pueril e muito humano. Mas, embora não sejam histórias infantis vale ressaltar que o ponto de vista dessas narrativas é quase sempre infantil, atribuindo-lhe, assim, maior veracidade”².

² CAMPEDELLI, Samira Youssef. *José J. Veiga*. Col. Literatura Comentada. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 14. (grifo nosso).

Publicou ainda: *A hora dos ruminantes* (1966); *A máquina extraviada* (1968); *Sombra dos reis barbudos* (1972); *Os pecados da tribo* (1976); *De jogos e festas* (1980); *Aquele mundo de Vasabarro* (1982); e *Torvelinho dia e noite* (1985). Em 1979 publicou *O professor Burrim e as quatro calamidades*, sua primeira publicação na área de literatura infanto-juvenil³.

Em relação aos contos, a crítica, de uma maneira geral, enquadra a obra de J. J. Veiga em dois grupos: o do conto regionalista e o do conto fantástico.

O regionalismo de J. J. Veiga evidencia-se em diversos aspectos de sua obra, mas não parece ser a sua característica mais marcante. Para Alfredo Bosi, ele apenas “evoca discretamente costumes e cenas regionais”.⁴ Esse caráter regional aparece, em J. J. Veiga, muito mais como um confronto entre o mundo rural e o mundo urbano, e a partir de tal confronto emerge a crítica social, que não se prende apenas aos aspectos regionais, mas ganha amplitude e abrange a própria condição humana.

É ainda Campedelli que ressalta essas características da obra do Autor goiano, quando diz que: “[...] um clima de tensão constante percorre a obra de J. J. Veiga. [...] É o clima de opressão, representada seja pela violência física, seja pela violência moral, mas sempre violência – subjugando homens, mulheres, crianças, cidades inteiras”.⁵

A leitura dos contos de J. J. Veiga⁶ evidencia tais características, e, ao mesmo tempo, a relação entre elas e o

³ COELHO, Nelly Novaes. *Op. cit.* À página 413, a Autora faz um breve resumo desse livro.

⁴ BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 20.

⁵ CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Op. cit.*, p. 100.

⁶ Para o presente trabalho utilizamos os contos reunidos em: VEIGA, José J. *Os melhores contos de J. J. Veiga*. Seleção de J. Aderaldo Castello. São Paulo: Global, 1989. Nessa edição foram reproduzidos nove contos do livro *Os cavalinhos de Platiplanto* e onze do livro *A máquina extraviada*.

fantástico, que, na nossa opinião, é o que marca com mais intensidade a obra aqui analisada. O regionalismo que nela aparece é muito mais um veículo para desestruturação fantástica, para a irracionalidade, para a emersão do ilógico, do que um fim em si mesmo.

Se as circunstâncias, o espaço, o contexto são regionais, os problemas são universais. É o homem lutando para sobreviver incólume, enquanto ser humano, às agressões impostas pela *"opressão e invasão do campo pela cidade"*.⁷

Os contos "A usina atrás do morro", "Professor Pulquério", "O galo impertinente", "A máquina extraviada" ilustram bem tal característica.

Em "A usina atrás do morro" e "A máquina extraviada" é explícita a alusão à máquina invasora. Já em "O Galo impertinente", a natureza cria sua própria forma de reagir à agressão do "progresso", na figura alegórica de um galo, que atazana a vida de quem se aventura a cruzar a estrada que cortava a floresta. "Professor Pulquério" é a própria representação da perda da identidade; é um professor que perde seu lugar e sua profissão com a chegada à cidade do grupo escolar oficial.

Nos contos restantes, sobressai o individual e sua relação com o coletivo. É a condição humana, é o homem, adulto ou criança, lutando com seu próprio destino. E, na maioria das vezes, o trágico perpassa tais narrativas. Como diz Hohlfeldt, J. J. Veiga *"[...] reflexiona [...] escatologicamente em torno da construção de um novo universo, se bem que não chegue a visualizá-lo com grande otimismo"*.⁸

É no elemento fantástico, porém, que a obra de J. J. Veiga ganha uma face própria: nesse Autor, a imaginação, a fantasia se concretizam, na quase totalidade dos seus contos, através da percepção de uma criança ou adolescente. Talvez

⁷ HOHLFELDT, Antônio. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto. 1988. p. 82.

⁸ Idem. *ibidem*, p. 84.

esteja aí a diferença entre o fantástico veigiano e em outros autores.

Sobre a questão do trágico na obra de J. J. Veiga, nota-se que, tanto nos contos fantásticos, quanto naqueles onde a crítica social abre mão desse elemento narrativo, é o trágico um dado marcante em sua obra. Trágico esse que se torna mais característico pela naturalidade e simplicidade de estilo com que é narrado, e pelo envolvimento da criança nas pequenas e grandes tragédias do cotidiano, aí apresentadas sem nenhum sinal de espanto ou um mínimo questionamento por parte dos personagens. É o que acontece, por exemplo, em contos como “Fronteira”, “Tia Zi rezando”, “Roupa no coradouro”, “Tarde de sábado, manhã de domingo”, “Na Estrada do Amanhece”.

A percepção desses elementos – o fantástico, o trágico – na obra de J. J. Veiga nos direciona a uma reflexão um pouco mais detalhada sobre eles no conto “Os cavalinhos de Platiplanto”, aquele mais comumente relacionado à literatura para crianças e adolescentes.

1. Algumas questões teóricas

1.1. O fantástico em J. J. Veiga

R. Magalhães Júnior, citando Castex, afirma que o conto fantástico “se caracteriza [...] por uma intrusão brutal do mistério dentro dos quadros da vida real e está geralmente ligado aos estados mórbidos da consciência”.⁹

Se tal afirmação pode ser aplicada, por exemplo, aos contos de Edgar Allan Poe, em J. J. Veiga, porém, a passagem do real para o fantástico se dá de forma tão inesperada

⁹ MAGALHÃES JÚNIOR, R. *A arte do conto*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1972, p. 66. Sobre a citação de Castex feita por R. Magalhães Júnior não há como referenciá-la, uma vez que não constam referências bibliográficas no livro, pelo menos na edição consultada.

quanto natural, sem grandes choques ou transformações. Diríamos como Santaella, ao se referir a Poe, que o fantástico em J. J. Veiga causa no leitor “*um misto de perplexidade e perturbação, funcionando como um gancho para aguçar a curiosidade do leitor*”¹⁰, o que estabelece alguma semelhança entre os dois contistas.

O fantástico nas histórias de J. J. Veiga atua também como um elemento compensatório para as limitações do personagem, na maioria das vezes, criança. Compensação para viabilizar o que na realidade é materialmente impossível (um presente, um animal de estimação), ou como condição para suportar dores, decepções, restrições, perdas. O fantástico, passa a ser

[...] ao mesmo tempo libertador e liberador da criança, seja em defesa contra o cerco dos adultos, seja para a reordenação e reconhecimento do universo independente e próprio da infância, ou para as duas coisas ao mesmo tempo.¹¹

Essa mesma idéia é referida por Fonseca, que diz que “*a criação do mundo das ‘realidades’ fantásticas surge como uma alternativa [...] ao mundo real que se apresenta como frustrador de expectativas*”.¹²

A percepção dessa face da literatura de J. J. Veiga nos direciona a uma outra reflexão, ligada a ela, mas, ao mesmo tempo, desencadeadora de outros enfoques em nossa discussão: a constância do personagem-narrador-criança.

¹⁰ SANTAELLA, Lúcia. Edgar Allan Poe (O que em mim sonhou está pensando). In: *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.], p. 189.

¹¹ CASTELLO, José Aderaldo. Do real ao Mundo do Menino Possível. In: *Os melhores contos de J. J. Veiga*. São Paulo: Global, 1989, p. 8.

¹² FONSECA, Pedro Carlos L. *Estudos de literatura luso-brasileira*. Ribeirão Preto: COC (Empreendimentos Culturais), 1987, p. 191.

Como já dissemos antes, em J. J. Veiga é a criança ou o adolescente que introduz o fantástico na narrativa (o que também acontece com frequência na literatura destinada à criança!).

Tendo a criança como narrador e como personagem, o fantástico apresenta-se livre de censuras, adotando a visão infantil, que inclui a fé, a busca do novo, a capacidade inventiva-imaginativa da infância. É o que Fonseca chama, muito apropriadamente, de "plausibilidade do impossível".¹³

É a partir de tais observações críticas que nos voltam as questões inicialmente colocadas. Por que a inclusão de J. J. Veiga em trabalhos sobre literatura infantil ou infanto-juvenil? Qual ou quais aspectos de sua obra permite essa aproximação entre o autor e a literatura para crianças?

Continuando nossa procura de dados que fundamentem a discussão a que nos propomos, encontramos novas alusões, novos comentários que, se não tiveram a intenção de aproximar J. J. Veiga dos textos infantis, estabeleceram, sob o nosso ponto de vista, elos a serem considerados.

Sobre o conto "Os cavalinhos de Platiplanto", por exemplo, Fonseca afirma que

A atmosfera do conto é a de um quase verdadeiro real-maravilhoso da magia dos contos-de-fada que, todavia, não se transforma no maravilhoso propriamente dito devido à contraposição do mundo real, que se faz sempre presente.¹⁴

Afinal, qual a diferença entre o maravilhoso das fadas e o fantástico de J. J. Veiga?

Se, segundo Fonseca, conforme já citamos anteriormente, o fantástico surge como "uma alternativa ao mundo real que se apresenta como frustrador de expectativas"¹⁵

¹³ Idem, *ibidem*, p. 190.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 191.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 191.

(e ele fala de um texto não-infantil!), não é muito diferente a opinião dos estudiosos da literatura infantil. Vejamos.

Para Eliana Yunes, o maravilhoso dos contos-de-fada tem um valor "*terapêutico, na medida em que fornece [...] uma espécie de contraponto para os medos e ansiedades da criança.*" E ainda mais: "*incute coragem ao oferecer uma espécie de recuperação e mostrar possibilidades de saída*".¹⁶ E continua:

Ao propor um problema, sugerir uma crise (episódios traumatizantes?) a fantasia contrapõe uma satisfação do reprimido. Atende, pois, à exigência da função catártica, assinalada desde Aristóteles. O fantástico funciona aí como fonte de ajustamento e não como alienação.¹⁷

Sem estar se referindo à obra de J. J. Veiga, Eliana Yunes, no entanto, coloca claramente a questão do sentido compensatório do fantástico, de que falou Fonseca.

Aprofundando mais a questão, e aproximando mais ainda os conceitos atribuídos ao maravilhoso das histórias infantis e o fantástico da literatura adulta, ela diz que, modernamente, o fantástico superou critérios como o de Todorov sobre a diferença entre o estranho, o fantástico e o maravilhoso. Para a Autora, o realismo mágico da literatura latino-americana concentra todos esses critérios. E, "*no maravilhoso, se processa de modo velado, inconsciente, esta simultaneidade*".¹⁸

Finalmente, Eliana Yunes afirma que, no século XX, "*o novo maravilhoso se realiza como a desrepressão da tecnologia e seus 'mitos' [...] de eficácia e progresso*".¹⁹ Nada mais

¹⁶ YUNES, Eliana. Fantasia e realidade em literatura infantil: uma falsa dicotomia. In: *Cadernos da PUC - Literatura Infantil II*. Série Letras, n.º 34. Rio de Janeiro: PUC, set./81, p. 24.

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 24.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 25.

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 27.

próximo do fantástico de J. J. Veiga que, em contos como “A Usina atrás do morro” ou “A máquina extraviada”, tematiza a opressão e a violência imposta ao homem rural pela chegada da máquina. É a criança-personagem que, através da fantasia ou mesmo do onírico, cria o espaço da resistência.

Será que esse confronto entre pesquisadores da literatura – que, através de caminhos e experiências tão distintos, tornaram, no entanto, tão próximos elementos das literaturas ditas “infantil” e “adulta” –, responderia nossas indagações iniciais?

1.2. O conto – Elementos Estruturais

Além da observação do fantástico como possível ponto de convergência entre a obra do Autor goiano e os contos infantis, um outro dado a ser considerado é a própria estrutura dos seus contos, especialmente aqueles incluídos no livro *Os cavalinhos de Platiplanto*, por ser este o que é referido, algumas vezes, como infanto-juvenil.

A leitura de tais contos nos permite identificar-lhes algumas características estruturais do conto enquanto forma narrativa, conforme referido por vários teóricos, entre eles Massaud Moisés²⁰. Segundo esse Autor, ele é unívoco, ou seja, um único episódio centraliza o conflito; é linear, com predominância da narração; tem um número reduzido de personagens, unidade de tempo e de espaço. Nele, os diálogos introduzem os elementos do enredo e permitem que se forme a imagem do personagem sem que haja descrições desnecessárias.

Sobre J. J. Veiga, seus contos em particular, Campe-delli diz que o Autor “*mantém constantemente uma linguagem econômica e plástica, cuja grande característica é o [...] despojamento verbal [...] seu diálogo é dinâmico e objetivo*”.²¹

²⁰ MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

²¹ CAMPEDELLI, Samira Youssef. *op. cit.*, p. 103.

Outras observações sobre a construção dos contos de J..J. Veiga são feitas por J. Aderaldo Castello, que reafirma a simplicidade dos seus escritos, observando que, em J. J. Veiga, “*a paisagem [...] é ambientação concebida reciprocamente com a ação. Reduz-se ao essencial necessário*”²², o que se percebe também na forma como alterna o real e o imaginário, onde o real é “*reduzido ao essencial*”.²³ Castello fala ainda em “*despojamento da narrativa*”²⁴, e ressalta os elementos de oralidade percebidos no seu estilo.

Sendo tais comentários relativos a textos não caracterizados ou rotulados como infantis, é, porém, digna de nota a semelhança das observações aí feitas com o que os estudos de literatura para crianças colocam como características dos contos infantis.

Vários autores tratam do assunto, mas, pela semelhança percebida nas diversas abordagens, tomemos dois exemplos para ilustrar nossa discussão.

Para Vera Teixeira de Aguiar, na história infantil deve haver “*uma situação de carência ou conflito, à qual sobrevém uma ação saneadora*”. Sobre o estilo, mais objetivamente, a autora refere-se a “*estruturas coloquiais*”, “*narrações lineares e dinâmicas*”, “*dinamismo*”.²⁵

Carmem Alberton, por sua vez, acrescenta “*motivo único e central, encadeamento de episódios, seqüência cronológica*”, e ainda “*clareza expositiva, [...] vocabulário simplificado [...], diálogos, narração*”.²⁶

²² CASTELLO, J. Aderaldo, *op. cit.*, p. 5.

²³ Idem, *ibidem*, p. 7.

²⁴ Idem, *ibidem*, p. 6.

²⁵ AGUIAR, Vera Teixeira de. Leituras para o 1º Grau: critérios de seleção e sugestões. In: AGUIAR, Vera Teixeira de et alii. Org. ZILBERMAN, Regina. *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982, p. 88-9.

²⁶ ALBERTON, Carmem R. et alii. *Uma dieta para crianças: livros - orientação a pais e professores*. Porto Alegre: Redacta/Prodiil, 1980, p. 29.

Tomando-se essas observações, e generalizando-se as abordagens, que diferem muito pouco no que diz respeito às características do texto para crianças, e confrontando-as com as também várias abordagens referentes às características estruturais do conto (sem restrição etária!), teríamos o seguinte quadro-resumo:

CARACTERÍSTICAS ESTRUTURAIS DO CONTO	
TEORIA DO CONTO ("adulto")	TEORIA DA LITERATURA PARA CRIANÇAS
<ul style="list-style-type: none"> - ação - unidade temática - unidade dramática - linearidade - predominância da narração - uso preferencial do diálogo - número reduzido de personagens - unidade de tempo - unidade de espaço 	<ul style="list-style-type: none"> - dinamismo, suspense - motivo único e central - seqüência cronológica - prevalência da narrativa - uso preferencial do diálogo - número reduzido de personagens - unidade de tempo - exatidão de espaços

No livro de J. J. Veiga aqui focado, alguns contos poderiam ser enquadrados em tais características, e assim serem considerados passíveis de serem vistos como literatura infanto-juvenil. É o caso de:

"Professor Pulquério" – a história de um tesouro, na qual o fim inesperado, aberto, diminui o tom de suspense, introduz um certo humor, e minimiza a quase tragédia do conto;

"Diálogo da relativa grandeza" – um tema sério, mesmo filosófico, colocado em linguagem lúdica, bem própria dos jogos linguísticos da infância;

“A Espingarda do Rei da Síria” – o fantástico como opção de superação do real, a fantasia tornada realidade: uma espingarda enviada por um rei que na verdade não existia;

“Os cavaleiros de Platilante” – o onírico como resolução de uma realidade não desejada, como fuga da frustração.

No entanto, se há traços de semelhança, de aproximação entre alguns contos e a literatura infanto-juvenil, em outros a aparente conformidade com as características aqui referidas resvalam para um final trágico, às vezes raiando o grotesco e o escatológico, quase sempre relacionado à crítica ao poder ligado à violência, à agressão do tecnológico sobre o rural, à queda da falsa estabilidade do mundo do campo.

Nesses casos, mesmo com títulos, linguagem e outras características que também são do texto para crianças, tais contos nunca poderiam ser enquadrados como literatura infanto-juvenil. Várias razões poderiam ser alegadas, mas uma nos parece fundamental. Vejamos o que dizem os que teorizam sobre a literatura para crianças:

O livro infantil deve mostrar, em qualquer situação, uma visão otimista de mundo. Isto não implica na simples premiação do bem e condenação do mal. Visão otimista de mundo é dada quando o ser humano é respeitado como pessoa, quando seu êxito se prende não somente ao miraculoso, mas traz consigo o risco, a luta, a tenacidade, o esforço pessoal.²⁷

Sob este ângulo da observação, a maioria dos contos de J. J. Veiga, com seus finais trágicos, pouco promissores, dificilmente seriam enquadrados como textos infanto-juvenis.

Obviamente, essa questão do final feliz é muito discutida e discutível, mesmo entre os que lidam com o livro para crianças. Torna-se, por isso, relevante nesta nossa discussão, a percepção do que seja um final feliz. Não obrigatoriamente um final alienante ou premiador de acontecimentos mágicos. Mas

²⁷ WORNICOV, Ruth et alii. *Op. cit.*, p. 25.

sempre resultado de um caminhar para diante, de uma possibilidade de reversão dos aspectos negativos e/ou frustrantes. E não é isso que acontece nos contos de que falamos, com algumas exceções já citadas.

Outro aspecto a ser mencionado nos contos de J. J. Veiga e já referido por nós é a questão do narrador-personagem-criança. E esse aspecto, segundo nosso ponto de vista, liga-se, na narrativa de J. J. Veiga, à questão do trágico, nela tão facilmente perceptível.

Tanto nos contos fantásticos como naqueles nos quais essa característica não é predominante, o trágico é um elemento a ser considerado.

Um caminho para compreensão da já mencionada naturalidade diante do trágico talvez seja a presença do narrador-criança ou do personagem-criança. É a "visão primitivizante" de que fala Fonseca.²⁸ Se, por um lado, os contos do Autor goiano beiram, às vezes, o escatológico, pela forma objetiva de introduzir o trágico na narrativa, também não deixam transparecer descrença nem sentimentalismo inócuo, apenas uma chocantemente tranqüila aceitação do lado negativo das coisas, o que não significa, em absoluto, aceitação das causas, dos fatos que provocaram os acontecimentos trágicos. É a inocência, a clareza da percepção infantil permitindo a aprendizagem através do inevitável, sem a complicação da visão adulta.

Feitas estas considerações, percebidas, sob outro ângulo, novas semelhanças e diferenças, novos pontos de convergência e de distanciamento entre a literatura de J. J. Veiga e a possibilidade de sua inclusão entre os autores de literatura infanto-juvenil, perguntamos outra vez: por que a sua inclusão nessa área?

Sem a pretensão de sermos conclusiva, mas pressentindo uma possibilidade de resposta, optamos por analisar um conto em particular, aquele mais citado como infanto-juvenil, e

²⁸ FONSECA. Pedro Carlos L. *Op. cit.*, p. 190.

que coloca J. J. Veiga nas referências dos estudiosos da literatura para crianças.

2. “Os cavalinhos de Platiplanto” – uma pequena análise

“Os cavalinhos de Platiplanto” é um conto que alterna, sem nenhuma perceptível mudança em termos de linguagem ou estrutura sintática, elementos do fantástico e da realidade.

Ele é introduzido pela possibilidade do fantástico – “O meu primeiro contato com essas simpáticas criaturinhas deuse...” (CP, p. 27)²⁹ naturalmente seguido por fatos reais, pelo cotidiano. Aliás, o que notamos em todo o conto, e que pensamos ser uma das marcas do estilo de J. J. Veiga, é exatamente essa fluência “natural” entre a realidade e a imaginação, que cria a ilusão da verossimilhança interna do conto.

Após a alusão ao fantástico feita na primeira frase do texto, a passagem para o mundo da imaginação acontece quando ele fala que “*chegava lá indo por uma ponte, mas não era ponte de atravessar, era de subir*” (CP, p. 30). Há que se notar aí a palavra “*ponte*”, claramente a consubstanciação da travessia do real para a fantasia, já que é esse o sentido imediatamente transmitido pelo vocábulo. O reforço à imaginação é dado pela complementação da frase com a expressão “*de subir*”, que tanto pode ser percebida como fantástica pela impossibilidade real de uma ponte ascendente, como também aceita uma leitura mais simbólica, considerando-se que o subir, o alto, o céu representam, em nível de imaginário, a região do sonho, do espaço ilimitado para os vôos da fantasia.

Ataide diz que: “*Duas são as condições para se aceitar o impossível ou irracional: a) que surpreendam o leitor, cau-*

²⁹ Todas as citações do texto de J. J. Veiga são do conto “Os cavalinhos de Platiplanto”, por isso usaremos a sigla CP para identificá-las.

sando-lhe assombro e emoções pertinentes; b) que o impossível ou irracional se dissimulem pela narrativa".³⁰

Essa última parece ser a forma de J. J. Veiga. No desenrolar da narrativa, algumas vezes supomos a volta ao real: "Quando a música parou eu baixei diante de uma cancela novinha ..." (CP, p. 31). O que pode sugerir uma volta à realidade, a expressão "baixei", em oposição ao "subir" da ponte, na verdade é apenas a passagem ou a introdução de um outro espaço para os acontecimentos fantásticos.

Nessa observação da relação real/irreal dentro da narrativa, merece referência a maneira como o Autor, na voz do personagem-criança, estabelece a consciência dos limites físicos, enquanto espaço narrativo, e psíquicos, enquanto condição de realização do fantástico. Isso ocorre em dois momentos: a) "Se alguém algum dia conseguisse levar um para outro lugar, ele virava mosquito e voltava voando." (CP, p. 32); b) "Eles só existem aqui em Platiplanto." (CP, p. 34).

Tal postura narrativa não acontece nos contos tradicionais da literatura infantil, os contos-de-fada, por exemplo. Nesses, a fantasia é bem delimitada pelas expressões "Era uma vez" e "num reino distante" e similares, que, ao tornar indefinidos o tempo e o espaço da narrativa, estabelecem para a criança a possibilidade do distanciamento da realidade, e, conseqüentemente, da incursão pelo território da fantasia. Em obras contemporâneas da literatura voltada para crianças, as referências explícitas aos limites do possível e do impossível ocorrem algumas vezes, principalmente nos chamados contos-de-fada modernos, que pretendem uma releitura questionadora e crítica dos elementos das histórias de fadas tradicionais. Aí, porém, essa consciência dos limites da fantasia surge, na maioria das vezes, em forma de metalinguagem, ou de intera-

³⁰ ATAÍDE, Vicente. *A narrativa de ficção*. Curitiba: Editora dos Professores, 1972, p. 29.

ção narrador/leitor verbalizada no texto, muito comum na literatura infantil mais recente.³¹

E o conto termina com a explicitação do limite da fantasia, do poder da criança (ou do narrador?) sobre a imaginação:

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. (CP, p. 34 - grifo nosso).

Essa referência literal à ocorrência dos fatos em nível de pensamento, de imaginação, afastam, de certa forma, o conto do que se poderia chamar de literatura para crianças, para quem tais coisas são aceitas com mais naturalidade, fazem parte do seu universo emocional e cognitivo. Como diz José Fernandes, "o imaginário infantil não questiona as dimensões da matéria, do real e da lógica, aceitando-os como aspectos normais de uma realidade que se materializa aos poucos".³²

Outro dado que estabelece a incerteza entre o ser ou não ser o conto de J. J. Veiga aceito como infanto-juvenil é a solução dada pelo autor para os acontecimentos fantásticos.

No penúltimo parágrafo, a idéia da fantasia onírica, do acordar de um sonho, torna mais plausíveis os acontecimentos relatados, já que em sonhos tudo é possível. Não queremos dizer que tal recurso narrativo não possa ou não deva ocorrer em histórias infantis, mas não representam, em absoluto, a forma mais característica de resolução dos problemas de legitimidade da fantasia nos contos destinados às crianças.

³¹ Podemos citar, entre numerosos autores que trabalham nessa linha, os nomes de Ruth Rocha, Sylvia Orthof, Ana Maria Machado etc.

³² FERNANDES, José. A fantástica casa de Vinicius. In: *Revista POLIFONIA*, ano 2, n.º 01, Cuiabá: Editora Universitária, UFMT, 1994, p. 159.

Um exemplo a ser considerado é o de *Alice no país das maravilhas*³³, no qual, ao final, a protagonista acorda de um sonho, estabelecendo assim, claramente, o onírico como espaço da fantasia.

Tomemos outro viés nesta discussão: o vocabulário. Ao mesmo tempo que ele aparece no texto de J. J. Veiga como um elemento identificador do caráter regional da sua obra ("*estrepada*", "*dor mantena*", "*maroteira*", "*porçoeira*", etc.) (CP, p. 27-30), mostra-se também como fortalecedor do infantil, não só pela clareza e simplicidade como pelo uso, em número considerável, do diminutivo, já a partir do título. Em nenhum momento do texto de J. J. Veiga esses diminutivos têm conotação pejorativa, ou transmitem uma "puerilização" da história, no sentido depreciativo do termo. O que nos passa o autor com seus diminutivos é muito mais um lirismo, uma afetividade que, aliás, pode-se citar como características do conto em questão.

No entanto, se J. J. Veiga consegue sustentar o nível estético, a literariedade do seu texto, que são indiscutíveis, apesar do uso de considerável número de palavras no diminutivo, esse recurso literário pode, mesmo que inconscientemente por parte do Autor (o que acreditamos tenha acontecido), sugerir uma visão muito comum entre autores que se propõem a escrever para crianças: o uso do diminutivo como forma de aproximação com elas, com as restrições lingüísticas e necessidades afetivas dessa faixa etária. Se, felizmente, em J. J. Veiga tal ocorrência não desmerece nem retira a beleza e a sobriedade do seu texto, a simples possibilidade de tal postura, mesmo inconsciente, revela um preconceito muito comum em alguns autores (maus) de literatura infantil: achar que a "imbecilização" é o caminho para a qualidade e a caracterização de um texto infantil. E, nesse caso, o preconceito extrapola o conceito de literário para o próprio conceito do que seja ser criança: ser fisicamente pequeno, incapaz, inclusive, de perceber o belo e/ou o feio nas artes. Como dizem os estudio-

³³ CARROLL, Lewis. *As aventuras de Alice no país das maravilhas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

soos conscientes desse problema, em literatura infantil, “a eliminação da retórica e do estilismo é muitas vezes [...] confundida com o simplismo excessivo de chavões e frases feitas ou o pieguismo dos diminutivos”.³⁴

Todavia, intencionalmente ou não, tal recurso estilístico, sem dúvida, aproximou o conto da literatura infantil. Aliado ao fantástico e a outros recursos que ainda analisaremos, o diminutivo aí mostrou-se não como um elemento redutor da qualidade literária do texto, mas como um dado positivo na proposta de simplicidade e afetividade que nos parece ser, como já dissemos, o que mais ressalta desse conto. É o que notamos, por exemplo, quando o Autor fala em “*simpáticas criaturinhas*”, “*parelhinho de calça comprida*”, “*pensava no cavalinho*”, “*menino alegrinho*”, “*pedrinhas*”, “*estava trstinho*”, “*golinhas*”, “*vestidinhos*” (CP, passim).

O diminutivo aparece também como indicador da imaginação, enquanto território infantil, quando é usado para descrever os lugares por onde o menino passou para chegar aos cavalinhos: “*Descemos uma calçadinha de pedra sabão muito escorreguenta e chegamos a um portãozinho enleado de trepadeiras*” (CP, p. 32 - grifo nosso).

Essa idéia de coisas pequenas no espaço da fantasia reitera o lugar do infantil, ao qual o adulto tem de se adaptar: “*O major abriu o trinco e abaixou-se bem para passar*” (CP, p. 32).

Outro detalhe importante: na narração da “performance” dos cavalinhos, as cores aparecem como outro fator de aproximação com a criança e com a fantasia sob a óptica da infância. E misturam-se, então, as cores e os diminutivos, num trecho de inegável plasticidade, onde encontramos “*cavalinhos de todas as cores*”, que, quando se juntavam, “*a gente só via um risco colorido*”, até que “*as cores foram se separando*” (CP, p. 33).

³⁴ ALBERTON, Carmem R. *Op. cit.*, p. 29.

Se dirigirmos nossa análise para a própria estrutura formal do conto, mais pontos de aproximação encontraremos entre “Os cavalinhos de Platiplanto” e as histórias infantis.

A sua leitura nos permite observar algumas dessas características, conforme referidas em 1.2. Nele há uma situação de normalidade quebrada por um acontecimento, no caso a doença do avô, que desencadeia a situação de conflito do conto. Tal acontecimento, então, gera no personagem a necessidade de compensação, introduzindo-se o elemento fantástico (ou onírico) como forma de superação das restrições, das perdas (o presente prometido pelo avô).

O conto é linear, com pequeno número de personagens, e unidade de tempo e espaço. Nele os diálogos introduzem os elementos do enredo e permitem que se forme a imagem do personagem sem que haja descrições desnecessárias.

O final da história, se não apresenta uma solução em nível de realidade do conto, também não contradiz o que preconiza a teoria da literatura infantil, uma vez que deixa aberta a possibilidade de superação das carências, pelo menos em nível de fantasia e sonho. E, ao mesmo tempo, apresenta o personagem lidando normalmente com a sua realidade, no caso em questão representada pelo seu quarto, a roupa da escola, os livros.

Essa breve análise de “Os cavalinhos de Platiplanto” certamente não exauriu a questão por nós colocada no início do trabalho, sobre o limite entre o texto infantil e o texto sem especificação etária. Apenas ratificou nossa posição sobre a necessidade de que mais pesquisadores se debrucem sobre o tema.

Se pretendemos justificar a inclusão de J. J. Veiga, em especial do seu livro de contos “Os cavalinhos de Platiplanto” (e não apenas o conto do mesmo nome) no elenco de obras classificadas como literatura infanto-juvenil, podemos nos ater às questões teóricas aqui referidas, e tentar uma resposta satisfatória.

Em relação à estrutura formal, às características da forma narrativa que é o conto, vemos que ele contém os elementos encontrados em qualquer conto tradicional, considerando-se, evidentemente, as especificidades de cada autor, de cada enredo, etc. Porém, como vimos e salientamos, as características do conto (sem adjetivação ou restrição etária) se confundem com as características de conto infantil. Dessa forma, sob esse enfoque, podemos dizer que o conto de J. J. Veiga pode ser lido e apreciado por leitores jovens.

Sob a perspectiva do elemento fantástico (na terminologia mais usada na literatura para adultos), igual postura poderia ser adotada. Em "Os cavalinhos de Platiplanto" a fantasia, o maravilhoso estão colocados de forma tal que a criança os assimila sem questionamentos ou restrições, do mesmo modo que se faz com os contos tradicionalmente tidos como infantis.

E, nesse aspecto, a beleza estética do texto, a qualidade do vocabulário e a própria estrutura narrativa se unem ao fantástico para criar um conto de indiscutível literariedade, o que é mais um dado positivo para sua aceitação como infanto-juvenil.

Diríamos, pois, que o conto "Os cavalinhos de Platiplanto", apesar de não ter sido direcionado a um virtual leitor-criança, pode ser lido e apreciado por esse público. É um texto bem construído, respeitando os aspectos marcadores da literariedade, com incursão pelo fantástico e o onírico, características importantes ou mesmo fundamentais nos textos destinados à criança.

Em se tratando, porém, dos outros contos incluídos no volume por nós estudado (ver nota 6), não somos da mesma opinião. Alguns deles, como "Professor Pulquério", "Diálogo da relativa grandeza" ou "A espingarda do Rei da Síria", até poderiam ser considerados passíveis de aceitação pelas crianças ou adolescentes. Mas, em sua maioria, esses contos fogem ao que seria mais apropriado para tal leitor, embora, estruturalmente, todos pudessem ser enquadrados como infantis. O *tom* é que não é infantil (adaptando-se aqui a terminologia de

Massaud Moisés). Não há em literatura infantil restrições a temas ou assuntos, todos podem ser abordados, desde que respeitada a capacidade cognitiva e emocional da criança. O trágico, a falta de perspectiva de superação dos problemas presentes em algumas histórias é que as inviabilizam enquanto textos infantis ou mesmo juvenis.

O narrador-criança, encontrado em muitos dos contos, não é indicação de afinidade com o leitor-criança, já que, nesse caso, o que parece é que o Autor usou a fala da criança para conseguir uma maior liberdade de abordagem da realidade, e como forma de tornar ainda mais cortante a crítica pretendida, porque envolta na inocência da percepção infantil. E não é esse, em absoluto, o papel do personagem-criança nos livros infantis, ou pelo menos, não é esse o *tom* com que as críticas são feitas na literatura para crianças.³⁵

Nos contos de J. J. Veiga passíveis de serem aceitos pela criança, no entanto, algo se destaca: o respeito à criança como ser inteligente, sensível, enquadrado no seu universo mais imediato. Em nenhum momento a opção pelo narrador-personagem-criança leva o Autor a resvalar para o não-literário, para o simplista substituindo o simples, essa sim, uma fórmula infalível para invalidar qualquer texto, adulto ou infantil.

Ele não faz concessões; respeita a criança, ao concretizar nos personagens seus pontos de vista (da criança) e sua maneira de ver o mundo, sua inteligência, sua sensibilidade. Nem tampouco faz concessões ao leitor, criança ou adulto: não é preciso perder a beleza estética ou a qualidade literária para ser infantil, nem para agradar ao adulto.

Seria necessário um aprofundamento maior em assuntos como os limites, em termos literários, entre o texto infantil e o não-infantil, as especificidades da literatura para crianças, que não podem ser vistas como restritivas, numa atitude

³⁵ Na literatura infantil contemporânea a crítica, a conscientização aparecem, principalmente, em textos nos quais o humor é o tom predominante.

de preconceituosa de quem não valoriza tal literatura. Se assim fosse, por que não considerar restritivas ou redutoras as especificidades que caracterizam a literatura regionalista, ou de suspense, ou de aventura etc., etc., etc.

São questões a serem pensadas com menos parcialidade.

Afinal, o bom livro, o bom texto, a boa literatura o é em qualquer situação, e não depende da idade de quem a lê. Na realidade, só existem a boa e/ou a má literatura, que podem estar nas prateleiras das estantes das crianças ou dos adultos. Por que ver como desvalorização o que é apenas adaptação à capacidade cognitiva e amadurecimento biológico e emocional de quem ainda não chegou à idade adulta, à "idade da razão"?

Vistos de tal ângulo, os textos de J. J. Veiga são simplesmente literatura de qualidade, independentemente da idade de quem os lê.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Vera Teixeira de. Leituras para o 1º Grau: critérios de seleção e sugestões. In: AGUIAR, Vera Teixeira de et alii. Org. Zilberman, Regina. **Leitura em crise na escola: as alternativas do professor**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- ALBERTON, Carmem R. et alii. **Uma dieta para crianças: livros** – orientação a pais e professores. Porto Alegre: Redacta/Prodil, 1980.
- ATAÍDE, Vicente. **A narrativa de ficção**. Curitiba: Editora dos Professores, 1972.
- BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. *José J. Veiga*. São Paulo: Abril Educação, 1982. (Literatura Comentada).
- CASTELLO, José Aderaldo. Do real ao Mundo do Menino Possível. In: **Os melhores contos de J. J. Veiga**. São Paulo: Global, 1989.
- COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil/juvenil brasileira (1882-1982)**. São Paulo: Quíron, 1988.
- FERNANDES, José. A fantástica casa de Vinícius. In: *Revista POLIFONIA*, Ano 2, n.º 01. Cuiabá: Editora Universitária, Universidade Federal de Mato Grosso, 1994.
- FONSECA, Pedro Carlos L. **Estudos de literatura luso-brasileira**. Ribeirão Preto: COC (Empreendimentos Culturais), 1987.
- HOHLFELDT, Antonio. **Conto brasileiro contemporâneo**. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. **A arte do conto**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1972.

- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.
- SANTAELLA, Lúcia. Edgar Allan Poe (O que em mim sonhou está pensando). In: *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].
- VEIGA, José J. *Os melhores contos de J. J. Veiga*. Seleção de J. Aderaldo Castello. São Paulo: Global, 1989.
- WORNICOV, Ruth et alii. *Criança - leitura - livro*. São Paulo: Nobel, 1986.
- YUNES, Eliana. *Fantasia e realidade em literatura infantil: uma falsa dicotomia*. In: *Cadernos da PUC - Literatura Infantil II*, Série Letras, n ° 34. Rio de Janeiro: PUC, Set./81.