

## **O ESPAÇO DO INSÓLITO NA LITERATURA BRASILEIRA: UM ESTUDO DOS CONTOS “OS CAVALINHOS DE PLATIPLANTO” E “ONDE ANDAM OS DIDANGOS”, DE JOSÉ J. VEIGA**

**Gisele Antônia Silva<sup>1</sup>**

**Resumo:** No presente trabalho apresentaremos análises dos contos “Os Cavalinhos de Platiplanto” e “Onde andam os Didangos” (2011), de José J. Veiga, à luz do fantástico. Uma das temáticas dos contos é a irrupção do insólito como possível resposta aos anseios e medos das personagens. Tal irrupção se dá em um espaço que intercede realidade e fantasia. Portanto, nosso objetivo principal é demonstrarmos que o fantástico e o espaço, nos contos supracitados, estabelecem uma reflexão entre realidade e fantasia no momento em que o elemento mágico promove a solução de um impasse real.

**Palavras-chave:** Fantástico; Espaço; Insólito.

### **INTRODUÇÃO**

O presente artigo intitulado “O espaço do insólito na Literatura Brasileira: um estudo dos contos “Os Cavalinhos de Platiplanto” e “Onde andam os Didangos”, de José J. Veiga é o resultado das reflexões realizadas durante a graduação, em que o elemento mágico irrompendo no mundo real esteve em destaque. Assim, temos como objetivo geral aprofundarmos essas ponderações iniciados na sala de aula, em que o elemento mágico extrapola as fronteiras da realidade, estabelecendo um diálogo existencial entre personagens e o mundo que as cerca. Como objetivos específicos analisaremos o tema fantástico imbricando ao elemento narratológico “espaço” nos contos “Os Cavalinhos de Platiplanto” e “Onde andam os Didangos”, do escritor goiano José J. Veiga, publicados pela primeira vez em 1959 e 1989, respectivamente.

Essa temática sempre nos interessou, razão esta que nos motivou a feitura desse Trabalho de Conclusão de Curso. Nota-se que análises do espaço à luz do fantástico estarão presentes neste trabalho, pois estabelecem uma crítica da realidade através do elemento mágico, em que este representará um escape para uma dimensão espacial livre de violência e opressão presentes nas narrativas em estudo.

---

<sup>1</sup>Graduanda do 8º período da Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística (UAELL) da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão. Artigo científico desenvolvido sob a orientação da Profª. Ms. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro como requisito para a obtenção de créditos na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso, ministrada pela Profª Dra. Anair Valênia.

O fantástico pode ser entendido como uma vertente literária que dialoga realidade e o sobrenatural, e a relação entre ambos estabelece a ambiguidade, pois a discussão entre o que seja racional e não racional provoca uma instabilidade, uma hesitação, ainda mais em se tratando de contos onde o espaço favorece a irrupção do fantástico (CARNEIRO; SILVA, 2011).

O senso comum nos mostra que algumas pessoas admitem um mistério que ronda suas vidas, então o contato entre dois elementos - racionalidade e mistério - se confrontam, surgindo a hesitação. Esta hesitação presente no texto literário promoverá um desequilíbrio e um jogo ambíguo do que seja real e fantasia.

Sendo assim, o fantástico estabelece uma relação intrínseca entre fantasia e real, trazendo um questionamento ou solução a um evento inserido na realidade cotidiana (RODRIGUES, 1988, p.4). Analisaremos os contos “Os Cavalinhos de Platiplanto” e “Onde andam os Didangos”, ambos do autor José J. Veiga, que introduzem a casualidade mágica e hesitação como mecanismos de desestabilização do real.

Podemos perceber que a casualidade mágica é um elemento presente na obra de Veiga, e que a todo o momento a intercessão entre realidade e fantástico permite refletir sobre uma realidade vinculada à desigualdade e injustiça social, acometidas ao homem simples no meio rural, o que justifica a escolha do tema.

Portanto, nossas análises serão feitas à luz do fantástico que é capaz de tornar o espaço instável, uma vez que, ocorrências inversas (realidade e fantasia) duelam ao mesmo tempo.

Por conseguinte, o autor José J. Veiga se apresenta como um dos maiores expoentes contemporâneos do fantástico brasileiro, abordando em sua obra o aspecto social. De acordo com Turchi (2003, p. 93): “Veiga aborda a condição humana submetida à opressão e a violência de diferentes tipos de poder”.

Conforme será analisado ao longo do texto, destacaremos os aspectos sociais da escrita de Veiga atrelados à manifestação do fantástico. Para tanto, utilizaremos uma metodologia baseada em pesquisa bibliográfica apoiada nos pressupostos teóricos de Maria Zaira Turchi (2003), Selma Rodrigues Calasans (1988), Tzvetan Todorov (1975), além de outros que serão devidamente referenciados.

## **1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

Paradoxalmente o fantástico estabelece as diretrizes de um universo repleto de fantasia e de liberdade, e como é construído na subversão, a sua relação com o ambiente natural e real

é de conflito, pois a superposição de duas atmosferas contrastantes (real e irreal/ natural e sobrenatural) influencia o surgimento do antagonismo. Há um evidente embate de forças antagônicas que estabelecem a reflexão de uma realidade muitas vezes repleta de injustiças sociais. Nesse sentido, podemos perceber a relevância do fantástico, o qual vem se construindo desde as mais remotas histórias que envolvem a humanidade. O fantástico e também maravilhoso se fundamentam em narrações remotas como nos assevera Rodrigues:

As mais antigas narrativas da humanidade são fantásticas (lato sensu): basta pensar nos mitos, nas epopeias, nos contos populares. Tardaram muitos séculos para que a literatura produzisse um “realismo sério” mais próximo de um retrato do quotidiano das pessoas comuns- nem nobres, nem privilegiados. E, para aí chegar foi preciso uma revolução: passar da sociedade estamental aristocrática para a sociedade nacional de classes, onde o burguês, o homem comum, passa a ser assunto literário. Isto se deu no século XIX. Mas foi ainda nesse mesmo século que começou a desconfiar da possibilidade da representação da realidade, como totalidade (Rodrigues (2003, p. 95).

Podemos compreender que a literatura fantástica tem acompanhado o homem nos mais expressivos momentos. Isto torna-se um fato relevante, pois ratifica o compromisso do fantástico como mecanismo de reflexão da realidade. Além disso, de um modo geral o nascimento do fantástico remonta a origem do maravilhoso, pois entre ambos há uma mesma origem e um ponto em comum: a apreensão do elemento mágico capaz de solucionar, à sua maneira, as tensões surgidas.

O fantástico se configura na expressão literária abrangente e complexa. Para que possamos diferenciar o maravilhoso e fantástico, a resposta está na forma como o leitor lida com o elemento mágico e realidade. Desse modo, as narrativas maravilhosas têm como consequência direta o afastamento do nosso quotidiano. Já se classificarmos uma narrativa como fantasia, estamos admitindo eventos mágicos atrelados à nossa realidade (RODRIGUES, 2003).

No entanto, mesmo que reconheçamos a existência de um ponto em comum entre o gênero - fantástico e maravilhoso-, há diferenciações e distinções que não podemos negligenciar. Como vimos anteriormente, o elemento mágico é concebido de maneira diferente, pois, se no maravilhoso a realidade é substituída pela fantasia, no fantástico o evento mágico convive desarmoniosamente com a realidade, promovendo a reflexão de uma realidade envolta, muitas vezes, por injustiça social. Por exemplo, podemos detectar tanto no texto fantástico quanto maravilhoso as relações de poder entre opressores e oprimidos conforme veremos.

Então, em um conto de fadas (logo maravilhoso), quem se apossa dos recursos mágicos será o detentor de poder, que na maioria das vezes é pertencente à classe aristocrata,

com o afã de dominação. De acordo com Buther, “[...] a finalidade fundamental da magia é impor o desejo humano sobre a natureza” (BUTHER, 1949, p.19 *apud* RODRIGUES, 2003, p. 97).

Também em uma narrativa fantástica encontramos as relações de poder. O diálogo e o confronto entre duas ambivalências permitirão, ao mesmo tempo, a busca de uma explicação e o acentuamento de um poder em que o mais fraco se submeterá ao domínio da violência e da opressão. O que fica evidente, em se tratando do gênero maravilhoso e fantástico, é que acima das questões de diferenças ou semelhanças, o que é recorrente é o apelo à transgressão.

O fantástico como gênero literário surgirá no século XVIII. Período este que o pensamento religioso é substituído pelo pensamento científico e pela auto-afirmação do homem. O momento do nascimento da literatura fantástica é emblemática, pois ela constrói a sua transgressão entre duas forças interditas da realidade, como afirma Rodrigues:

O fantástico (*stricto sensu*), como gênero literário surge no século XVIII, paradoxalmente, pois surge em pleno século das Luzes. Este é o momento da afirmação do empirismo e da rejeição de toda metafísica, seja ela religiosa ou não. Todos sabem que este grande movimento de racionalização que, segundo alguns autores (Theodor Adorno), é inaugurador da Modernidade, culmina com a explicação laica da História, fornecida pela *Encyclopedie*(1751-1772). Entretanto, o iluminismo de Voltaire, Montesquieu, Diderot, autores que pretendem oferecer uma explicação racional e lógica do mundo e da história, criar sistemas e críticas sociais, acaba por não dar conta da singularidade e da complexidade do processo de individuação (RODRIGUES, 2003, p. 98, grifo nosso).

Durante o iluminismo, o pensamento religioso é incapaz de suprir as necessidades e anseios filosóficos e existenciais. A literatura fantástica surge como possibilidade de reflexão da realidade e como forma de contrapor esse pensamento racional e lógico. Consequentemente, a porção existencial do homem não consegue ser explicada pelo cientificismo racional, surgindo a literatura fantástica repleta de incursões mágicas ao cotidiano.

Nesse sentido, “o fantástico pretende traduzir a transgressão, numa perspectiva intensa, e dentro de uma sociedade restritiva, vitoriana” (RODRIGUES, 2003, p. 99). Portanto, a principal função do fantástico é confrontar o empírico e o não empírico e transgredir o cotidiano, pois aqui a dimensão da sobrenaturalidade perderá a chancela teológica de temor, o receio do desconhecido:

O sobrenatural perde a natureza teológica, ou seja, deixa de ser ligado a magias, crenças e deuses, laicizando-se e laicizando-os. Em todos os grandes temas do fantástico pode-se observar isto: o diabo, por exemplo, ( um dos temas recorrentes) torna-se ou símbolo da transgressão, codifica o mal( Cazotte, Becford, Patocki); a contaminação da realidade pelo sonho ( Gautier, Nerval), o desdobramento da personalidade, o duplo inquietante ( Poe, Hoffman); a viagem no tempo (Wells); as estátuas que se animam e o homem artificial ( a estátua de Merimée, o Golém, o Frankenstein de Mary Shelley, a boneca de Hoffman)- todos são temas

antropocêntricos que invocam um certo poder demiúrgico da imaginação humana, como exercício de vontade ( RODRIGUES, 2003, p. 99).

O ocultismo, o mistério agora não mais ligado à uma natureza teológica, torna-se independente para construir o seu próprio direcionamento. O sobrenatural metaforiza a transgressão do estado natural engendrado pela imposição social, que segundo Rodrigues (2003, p. 99) “são temas antropocêntricos que invocam um certo poder demiúrgico da imaginação humana, como exercício de vontade”.

O fator sobrenatural diante da literatura fantástica recebe contorno de transgressão, repleta de poder demiúrgico. Deste modo, a literatura fantástica dialoga o real e imaginário, e enceta uma fronteira repleta de subversão. Em relação aos domínios de real e imaginário, Todorov nos assevera:

O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e de imaginário [...] Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico (TODOROV, 1975, p. 31).

A vertente fantástica é responsável por construir a dúvida entre acontecimentos de ordem natural e sobrenatural, estabelece domínios no real e imaginário. De modo que, em relação a um acontecimento podemos ter duas explicações: um real e outra imaginária, surgindo assim o evento fantástico.

Sendo assim, surgem na contemporaneidade expoentes do fantástico que discutirão não mais temas concernentes ao racionalismo, mas sim temas vinculados à sua condição quotidiana de homem pós-moderno, como opressão e violência sofrida pelo homem diante de um domínio maior (CARNEIRO; SILVA, 2011, p. 39), conforme verificamos nos contos de Veiga.

Surge a literatura de José J. Veiga, como pontua Turchi:

Difícil imaginar o escritor José J. Veiga sem o J, sugerido por Guimarães Rosa, antes da publicação do livro de estréia- Os Cavalinhos de Platiplanto. Se, no título, o topônimo se apresenta, de imediato, como uma barreira a ser transposta pelo leitor, a inclusão da letra, buscada no Jacinto do nome materno, graças aos cálculos numerológicos do amigo, impõe um ritmo e um enigma, conferindo uma marca própria ao escritor, cuja obra se destaca na literatura brasileira contemporânea, com contos, novelas, e romances que investigam a condição humana submetida à opressão e à violência de diferentes tipos de poder (TURCHI, 2003, p. 93).

Desde a escolha do nome artístico de Veiga como resultado de cálculos numerológicos até as suas experiências vivenciadas no meio rural na sua infância forja uma característica inerente ao escritor: a sua inscrição na literatura fantástica e o insólito. Como podemos conferir nos contos em estudo, que traz o espaço fantástico como possibilidade de reflexão da infância permeada de injustiças.

## **2. OS CAVALHINHOS MÁGICOS COMO SOLUÇÃO DO ABANDONO**

A literatura de Veiga nos apresenta histórias que falam do homem simples do campo subjugado a dominação local e repleta de sofrimento, abandono e desigualdades sociais. O conto “Os Cavalinhos de Platiplanto”, traz a história de um menino com um ferimento no pé, e que necessita urgentemente de cuidados médicos- que se recusa veementemente. No entanto, o avô Rubém convence o menino para que o médico o examine com a promessa de dar-lhe um cavalo.

No momento, em que a criança se recupera do ferimento e espera ansiosamente pela chegada do cavalo, o seu avô adoece e é levado para a cidade. Longe do deste, o menino se sente abandonado. Então, o tio Torim se apossa da fazenda Chove- Chuva e passa a administrar a propriedade com mãos de ferro, a ponto de se recusar a entregar o animal ao menino.

Como forma de fugir dessa opressão, abandono e solidão em quem se encontra, o menino conhece os cavalos voadores. Assim, experimenta uma incursão mágica e insólita como solução de transpor a realidade e resolução de seus problemas.

Podemos depreender que em “Os Cavalinhos de Platiplanto”, há um processo ritualístico para o luto:

O percurso que a personagem empreende representa um processo de iniciação para o luto, para a perda na ordem do real ou do simbólico. A morte coloca-se, assim, no centro da infância. Em alguns contos, a fuga da realidade para a fantasia vai oferecer alívio ou esperança, em outros, ocorre um movimento contrário, da fantasia para a realidade, no qual a morte é apresentada em sua face mais dura. Pode-se mesmo traçar uma gradação dos contos em que a morte é tematizada: uma linha ascendente que vai da leveza ao aspecto mais pesado; da possibilidade de fuga na fantasia à consciência da verdade mais absoluta do fim (TURCHI, 2003, p. 95).

Segundo Turchi (2003, p. 95), os eventos mágicos e insólitos metaforizam um rito de passagem. Inicia-se uma nova experiência na vida pueril: a do abandono e morte, em que a criança experimenta a transposição da realidade para a fantasia como solução da hostilidade do cotidiano:

Eu não entendia por que uma pessoa como meu avô Rubém podia mudar, mas fiquei com medo de perguntar mais; mas uma coisa eu entendi: o meu cavaleiro, nunca mais. Foi a única vez que eu chorei por causa dele, não havia consolo que me distraísse. Não sei se foi nesse dia mesmo, ou poucos dias depois, eu fui sozinho numa fazenda nova e muito imponente, de um senhor que tratavam de major. A gente chegava lá indo por uma ponte, mas não era ponte de atravessar, era de subir. Tinha uns homens trabalhando nela, miudinhos lá no alto, no meio de uma porção de vigas de tábuas soltas. (VEIGA, 2011, p. 30).

Nessa passagem, podemos observar a lacuna que se estabelece pelo abandono do avô e que o menino sente atrozmente. O alento deste sofrimento ocorre por meio de uma solução insólita da descoberta da fazenda e seus cavalos voadores. O elemento fantástico é capaz de interceptar o real e imaginário como diálogo de uma realidade opressora. Nesse sentido, o espaço na literatura fantástica assume um contorno de questionamentos, pois de acordo com Soares (2007, p. 51):

O espaço é o conjunto de elementos da paisagem exterior ( espaço físico) ou interior ( espaço psicológico), onde se situam as ações das personagens. É ele imprescindível, pois não funciona apenas como pano de fundo, mas influencia diretamente no desenvolvimento do enredo, unindo-se ao tempo.

Dessa forma, o espaço determina o direcionamento da história, os personagens e suas ações por ser concebido sob uma perspectiva relacional, que de acordo com Borges Filho (2007, p.17):

Quando falamos de espaço, referimo-nos tanto aos objetos e suas relações como ao recipiente, isto é, à localização desses mesmos objetos. Além disso, nunca podemos esquecer o observador a partir do qual aquelas relações são construídas na literatura. Assim, ao analisarmos um espaço qualquer, por exemplo, casa, navio, escola, etc., não podemos nos esquecer dos objetos que compõem e constituem esse espaço e de suas relações entre si e com as personagens e/ou narrador. Em resumo, a noção de espaço é dada pela inter-relação entre entidade situada, entidade de referência e um observador.

O espaço ganha sentido por meio de sua relação com os personagens e suas ações. Como retifica Bachelard (2008, p. 4), que diante da imagem poética há uma dualidade, ou seja, uma relação direta entre o sujeito e o objeto, isto é, uma relação intrinsecamente relacionada entre personagens e espaço, e o encontro entre os dois auxiliam na construção narrativa que conduzirá as tensões e conflitos experimentados pelo personagem inserido nesse *locus*.

Como podemos observar no texto fantástico, o evento mágico adquire uma forma de questionar a realidade vivida, uma vez que o sobrenatural será uma nova possibilidade, um escape de uma opressão como verificou no conto “Os Cavaleiros de Platiplano”: a forte atuação do espaço, unindo o real e o fantástico:

Quando cessaram os gritos, empurrões, choros de menino, e todos se aquietaram em seus lugares, ouviu-se novo toque de clarim. A princípio nada aconteceu, e todo mundo ficou olhando para todos os lados, fazendo gestos de quem não sabe,

levantando- se para ver melhor. De repente a assistência inteira soltou uma exclamação de surpresa, como se tivesse ensaiado antes. Meninos pulavam e gritavam, puxavam os braços de quem estivesse perto, as meninas levantavam-se e sentavam batendo palminhas. 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 (VEIGA, 2011, p. 33).

Destarte, temos um espaço rural construído no conto “Os Cavalinhos de Platiplanto”, em que ao mesmo tempo há um ambiente de opressão, expresso pelo desejo não realizado do menino, mas também o meio rural é o espaço de concretização de seu sonho em possuir um cavalo, assim abre-se a ambiguidade de dois universos antagônicos, e o contato de ambos estabelece um confronto, como pontua Carneiro (2011, p. 5):

Há uma mudança de ambiente e de espaço ou uma fronteira a ser ultrapassada que insere o narrador-personagem em um mundo irreal e insólito. Normalmente o personagem deixa um local de acomodação e entra em um mundo que de certa forma o perturba, o hesita, o desloca do seu previsível cotidiano.

Então, é através da perturbação que se estabelece um ambiente inverso daquele cotidiano. O mundo fantástico é povoado pelo inovador, pela surpresa. Como no momento em que o menino cruza a ponte, metaforicamente significando, que está transpondo os limites do *status quo*, logo da área de conforto e adentrando em um universo no qual há a hesitação e a perturbação, mas também a liberdade de ser criança.

O espaço torna-se um elemento narrativo de grande pertinência, e estabelece uma relação próxima entre o ser executor da ação, auxiliando no processo de reflexão do texto fantástico como nos assevera Bachelard:

[...] Essa ‘imensidão’ nasce de um corpo de impressões que não derivam realmente de ensinamentos de geografia. Não é preciso permanecer muito tempo nos bosques para conhecer a impressão sempre um pouco ansiosa de que ‘mergulhamos’ num mundo sem limites. Em breve, se não soubermos aonde vamos, já não saberemos onde estamos [...] “A floresta sobretudo, com o mistério de seu espaço indefinidamente prolongado para além do véu de seus troncos e folhas, espaço velado para os olhos mas transparente à ação, é um verdadeiro transcendente psicológico”(MARCAULT, BROSSE, s.d, p.225 *apud* BACHELARD, 2008, p. 191).

As florestas e bosques em geral metaforizam a subjetividade, a interiorização do ser humano e a sede de descoberta e liberdade, pois esse espaço sintetiza um universo sem limites. Sendo assim, podemos fazer um paralelo com o espaço presente em “Os Cavalinhos de Platiplanto”. Temos como espaço o meio rural que se assemelha com as florestas e bosques. Um lócus revestido de mistério e que traz a promessa de descoberta e liberdade ao menino:

Colocou novamente o bandolim em posição, agora sem medo nenhum, e tirou uma música diferente, vivazinha, que me ergueu do chão e num instante me levou para o

outro lado do morro. 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 para lá e para cá na varanda [...] Quando me viu chegando, jogou o cigarro fora e correu para receber-me [...] (VEIGA, 2011, p. 31).

Podemos notar neste excerto a presença do espaço “fazenda” interferindo na solução e condução das ações do menino, em que o evento mágico, aliado a um espaço, representa um mergulho em si mesmo além de solucionar um impasse do cotidiano e promove a descoberta e a abertura para um mundo livre de dor, morte e abandono para o menino.

O espaço vinculado a vertente fantástica estabelece a solução de problema real, através de um instrumento sobrenatural em que o espaço possibilita a aproximação intrínseca entre personagens e universo, tornando-se o espaço um elemento complementar de condução de ações do menino, e que também pode ser observado no conto “Onde andam os Didangos”.

### **3. OS DIDANGOS E A SOLUÇÃO DA REALIDADE**

O conto “Onde andam os Didangos” traz a história de um menino também inserido no meio rural. Diante de um ambiente desconhecido que lhe causa medo e incompreendido pelos pais, recorre à sua imaginação para criar e atribuir a causa de seu temor em figuras fantásticas como os Didangos. E assim, nesse espaço totalmente hostil, vai vivendo a sua existência confrontando realidade e sobrenatural, até que um dia enquanto o pai e a mãe se dedicam a seus afazeres do dia-a-dia, o menino se encontra sozinho na casa e pelo buraco na parede vê alguém olhando para ele. Assustado, imagina serem os índios tapuios, mas quando pede socorro ao pai e à mãe, estes esclarecem que se trata de um menino de nome Venâncio com ferimento no pé, faminto e maltrapilho e que está procurando apenas um pouco de caridade.

Este passa a viver na fazenda e ajuda nas tarefas, além disso, a sua presença representa um compartilhamento com o menino, à medida que ambos possuem realidades sofridas e hostis no meio rural. Com a companhia de Venâncio, o menino passa a enfrentar e superar o abandono, o medo que sente, até que chega um jagunço dizendo receber ordens expressas do tio de Venâncio para levá-lo, e com uma arma empunhada exige que o pai amarre as mãos dele. Feito isso, o jagunço leva o rapaz arrastado. Diante de toda essa brutalidade o menino nada pode fazer, apenas lamenta o fato de os Didangos não terem vindo ao seu socorro, significando a constatação de uma realidade repleta de violência e a utilização do fantástico como fuga.

No conto “Onde andam os Didangos”, o espaço tem uma importância cabal, pois promove a realização das ações do protagonista, e possibilita a sobreposição da esfera real e sobrenatural, como podemos verificar:

A noite era feia perigosa no rancho, muitos bichos lá fora, alguns conhecidos, outros inventados, deduzidos dos barulhos que vinham da mata, mas encostado no corpo sadio da mãe ele não tinha medo de nada, os bichos ficavam mansos, distantes, incapazes de fazer mal (VEIGA, 1989, p. 101).

Aqui, o menino se utiliza de sua imaginação para superar os seus medos. Todos os receios que uma criança pode ter, são por ele atribuídos aos Didangos, seres tão pavorosos e tão perigosos que todos deviam temer. O menino vivencia suas experiências rurais revestidas de mistério e sobrenaturalidade, em que esta representaria a solução de impasse real. Tanto que, em um belo dia, chega na fazenda um menino chamado Venâncio, sentindo fome frio e com o pé ferido e que encontra abrigo e caridade naquele espaço.

Importante destacar que a experiência de violência que o menino passa com a chegada do jagunço é tão relevante, que nesse momento ele supera os seus medos habituais e conclama os Didangos para solução do problema. Nesse sentido, o espaço imbuído de uma perspectiva fantástica intercepta real e sobrenatural, configurando-se num espaço híbrido, como nos assevera Furtado:

A narrativa fantástica, viu-se antes, encena a manifestação meta-empírica conferindo-lhe um grau de verossimilhança tão elevado quanto possível, enquanto deixa a porta entreaberta para uma explicação racional que quase conduza à sua reintegração na natureza conhecida. Simultaneamente, procura manter essa situação dúbia até o fim da intriga e transmitir ao destinatário do discurso a indefinição dela decorrente. (FURTADO, 1980, p. 119).

Segundo Furtado (1980, p.119), a narrativa fantástica alicerça-se por meio do meta-empirismo, ao permitir duas perspectivas: a presença da verossimilhança e abertura de um caminho direto para a sobrenaturalidade. Surge, portanto, um espaço repleto de dualidade, o que estabelece a dúvida e a ambiguidade. Ainda sob este ponto Furtado reitera:

Assim, todos os elementos da narrativa deverão ser organizados em função da ocorrência sobrenatural, quer contribuindo para a cobrir de plausibilidade, quer evitando a sua aceitação plena. As limitações já atrás evidenciadas quanto ao tratamento da personagem, por exemplo, refletem por contraste o papel dominante que a fenomenologia meta-empírica desempenha na diegese fantástica como fulcro e razão de ser do enredo e como principal geradora da relação que se espera suscitar no receptor do enunciado (FURTADO, 1980, p. 119).

Destarte, como temos no texto fantástico a interpelação entre realidade e sobrenatural, os elementos narrativos devem contemplar elementos fantásticos responsáveis por trazerem a dúvida e a ambiguidade, tão recorrentes no espaço híbrido fantástico, como pode ser constatado no conto em estudo:

Como aquele que ele inventou quando a candeia estava apagada, os pais dormindo roncando e ele de olhos fechados pensava na claridade do sol, porque na claridade não há bicho perigoso. Mas o medo puxa, e ele acaba compondo o autor dos ruídos de origem desconhecida que vinham do mato. Era um bicho sem pés nem cabeça, só um corpo comprido em forma de canudo, um canudo grosso e mole, às vezes liso, às vezes cabeludo [...] Sendo o bicho mais esquisito de toda a mata, e vai ver que de todo o mundo, o didango tinha que ser também o bicho mais perigoso (VEIGA, 1989, p. 101).

Podemos notar que nessa passagem literária o elemento fantástico sobrepõe a realidade, e que os elementos da narrativa- o espaço e personagens intensificam a dúvida e ambiguidade. Assim, ao trazer para a sua realidade os bichos em forma de canudos que viviam na mata, permite um diálogo entre natureza e sobrenatural, e constrói um espaço híbrido cheio de dualidades, ambiguidade e hesitação.

De acordo com Borges Filho, a construção espacial imaginética do menino possibilita o contato entre esferas conflitantes por meio dos elementos sensoriais. Ainda de acordo com o autor, os gradientes sensoriais possuem uma relação direta para a construção espacial:

Por gradientes sensoriais, entendemos os cinco sentidos humanos através dos quais o homem percebe o espaço, relaciona-se com ele: visão, audição, olfato, tato paladar. A ideia de gradiente está no fato de a relação entre os sentidos e o espaço estabelecer uma gradação. Assim, a visão é o sentido em que a percepção do espaço acontece numa maior distância, enquanto o sentido do paladar é o pólo oposto. (BORGES FILHO, 2009, p. 167).

Então, os cinco sentidos do homem possibilitam a percepção do espaço em que está inserido e interagindo com o mesmo. Os cinco sentidos contribuem para a construção do espaço na medida em que representam uma gradação, ou seja, uma transformação, uma transgressão e intensificação de dualidades no texto fantástico:

[...] estava entretido nisso quando a porta do rancho escureceu. Ele levantou os olhos e não viu ninguém mas teve a impressão de que um vulto tinha acabado de passar. Didango não era porque eles são muito altos e fazem um barulho fofoquando chapam o pé no chão. Seria tapuio?(VEIGA, 1989, p. 102).

Nesse trecho, temos a presença dos elementos sensoriais, auxiliando na construção do espaço fantástico e relacionando real e fantasia. Através do sentido da visão o menino pressente a vinda de alguma ameaça sobrenatural. A visão representa um pólo distante será intensificada pelo medo do menino, ao trazer a configuração de um espaço fantástico interceptado pela visão no qual metaforiza um lócus de dualidades contrastantes.

Em relação à visão, Borges Filho afirma que: “A visão é o primeiro sentido através do qual entramos em contato com o mundo. É o sentido que capta o espaço em seu distanciamento máximo. Através dele, inúmeras informações o atingem [...]” (BORGES, 2009, p. 171). Dessa forma, o protagonista do conto “Onde andam os Didangos”, ao utilizar o

sentido da visão está precisamente expressando o seu medo do mundo que o rodeia e utilizando elementos fantásticos.

Além do sentido da visão, temos a presença do sentido da audição e do tato contribuindo para a construção do medo em “Onde Andam os Didangos”. O menino sente medo da relação silêncio/barulho vindo do mato, e sente segurança ao se encostar no corpo da mãe. Temos a presença da audição e tato para a confluência do medo naquele espaço. A propósito Borges Filho ressalta:

Em um texto literário, inúmeros são os recursos sonoros que o narrador usa para criar efeitos de sentido. A chuva no telhado, o som do trovão, o assvio do vento, o choro são possibilidade que excitam o ser humano e que estarão presentes no texto literário, provocando atitudes e sentimentos nas personagens em relação ao espaço [...] Através do tato, a personagem poderá receber um número enorme de informações sobre o espaço e os objetos que o ocupam. Qualidades espaciais táteis como liso, crespo, fino, grosso, quente, frio serão valoradas de diversas maneiras no texto literário. (BORGES FILHO, 2009, p. 176).

Os recursos sonoros e sensoriais adicionados ao texto literário contribuem para criar plurissignificações ao espaço. Assim, por exemplo, a audição estimula as atitudes e sentimentos dos personagens em sua experiência espacial. Já o tato é responsável por conscientizar a personagem e informar a respeito do mundo espacial que o cerca, como no exemplo referido acima do conto “Onde andam os Didangos”, no qual o fato de o menino perceber o barulho em meio ao silêncio vindo do mato, representa a motivação para que o protagonista crie suas fantasias.

Em relação ao tato, o menino sente segurança ao se aproximar do corpo maternal, configurando o tato em um mecanismo de percepção do espaço e trazendo informações ao ambiente em que a personagem se encontra.

A literatura fantástica vive da subversão e da descontinuidade do espaço para discutir o conflito que gera entre real e sobrenatural:

[...] vivendo da indecisão permanente, pressupondo um equilíbrio sempre precário entre uma aparência do real e a sua ilusória subversão, a narrativa do gênero nunca se pode situar por inteiro num espaço determinado, seja ele transfigurado, delirante [...], ou rigorosamente conforme às leis naturais, como intenta fazer o discurso “realista”. Pelo contrário, como já se observou atrás, deve escolher um espaço híbrido, descontínuo, formado por associação forçada de elementos dissonantes e reciprocamente exclusivos, que constitua o fundo adequado à incerteza e indefinição da história. (FURTADO, 1980, p.125).

Originalmente, o espaço fantástico é híbrido, traz um desequilíbrio entre real e sobrenatural, pois, em se tratando do espaço inserido na vertente fantástica, não pode haver um lócus fechado e determinado, justamente por metaforizar simbolicamente a dualidade provocada entre pólos contrastantes. Embora haja explicações racionais, temos a presença da instauração do irreal como questionamento de uma realidade opressora como pontua Furtado:

Qualquer narrativa fantástica encena invariavelmente fenômenos ou seres inexplicáveis e, na aparência, sobrenaturais. Por outro lado, tais manifestações não irrompem e forma arbitrária num mundo já de si completamente transfigurado. Ao contrário, surgem a dado momento no contexto de uma ação e de um enquadramento espacial até então supostamente normais. Assim, uma primeira característica do gênero vem à superfície: nele se encena o surgimento do sobrenatural, mas este é sempre delimitado, num ambiente quotidiano e familiar, por múltiplos temas comuns à literatura em geral, que em nada contradizem as leis da natureza conhecida. (FURTADO, 1980, p. 19).

A literatura fantástica originalmente estabelece eventos sobrenaturais. No entanto, essas incursões sobrenaturais e inexplicáveis aos olhos racionais não são de forma arbitrária, mas surgem dentro de ações rotineiras e assim promovem o questionamento da realidade. Podemos entender a sobrenaturalidade no texto fantástico como uma provocação a desestabilização da realidade. Conforme nos assevera Roger Caillois: o fantástico nos apresenta o evento sobrenatural, que traz a subversão do espaço convencional e a reflexão, entretanto, esses eventos sobrenaturais são inseridos dentro do cotidiano e duelam em duas dimensões contrárias, portanto não há a substituição total da realidade pela fantasia(CAILLOIS, 1965, p.161*apud* FURTADO, 1980, p.19).

Dessa maneira, encontramos o espaço indeterminado e descontínuo do fantástico como possibilidade de diálogo entre natural e sobrenatural, trazendo um questionamento do cotidiano na seguinte passagem:

As pontas eram os pés e também as bocas, o bicho andava firmando uma ponta no chão, levantando a outra, esticando o corpo e jogando a ponta levantada para diante, no caminho apanhando as frutas e folhas que interessassem [...] Sendo o bicho mais esquisito de toda a mata [...] Mas em sonho eles apareciam bem visíveis, jogando o canudo do corpo por cima do rancho, estremecendo as panelas no jirau, ou subindo morros, saltando grotas, medindo o mundo a compasso. (VEIGA, 1989, p. 102).

Embora haja um espaço real, esse é transgredido no momento em que o menino se entrega às suas divagações fantasmagóricas, e realiza um jogo conflituoso entre real e fantasia ele constrói um espaço fantástico descontínuo. Portanto, diante do cotidiano rotineiro e normal, é inserido o inexplicável através da figura dos Didangos, promove dessa maneira uma reflexão de uma realidade opressora.

Ressaltamos ainda que, há uma espécie de leitmotiv entre os dois contos em estudo, pois temos nos contos “Os Cavalinhos de Platiplanto”, e “Onde Andam os Didangos” duas crianças com ferimento no pé, promovendo um autoconhecimento através da dor e do abandono. Por leitmotiv podemos entender um motivo condutor para o desenvolvimento de narrativas, perfigurando uma característica intimamente relacionada aos personagens, situações. Desse modo, há nos contos em estudo um motivo condutor em comum entre os dois: o ferimento no pé das crianças e a recorrência de animais híbridos, representando ao

mesmo tempo uma transformação incerto em um jogo demiúrgico que possibilitará a consciência do cotidiano através do sofrimento. Assim, de acordo com o dicionário dos símbolos de Chevalier (1994, p. 398-399), os pés representam uma metáfora da essencialidade da vida e promovedores do desenvolvimento e crescimento psicológico da criança.

O ferimento no pé dos personagens, simboliza um processo ritualístico para o luto e sofrimento, uma vez que são personagens que carregam uma realidade pautada por injustiça social acometida em um espaço rural repleto de opressões.

O espaço convencional e rotineiro será irrompido por incursões sobrenaturais, em que ambos duelam entre si em campos contraditórios, promovendo a reflexão e questionamento da realidade. Diante do cotidiano rotineiro e normal, é inserido o inexplicável através da figura dos Didangos, promovendo a reflexão de uma realidade oprimida.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Para alcançarmos os objetivos deste estudo, nos deparamos com questões muito relevantes ao tema selecionado. A literatura fantástica transita entre dois universos: o real e irreal, ao interceptar a realidade e sobrenatural. Assim, há um evidente embate de forças antagônicas entre a natureza e sobrenatural, e ambos estabelecem a reflexão de uma realidade repleta de injustiças sociais.

O espaço convencional e rotineiro será carregado por mergulhos no espaço do insólito, no qual motivam a reflexão e questionamento da realidade.

Assim sendo, se estabelece a relevância do estudo em questão, por ressaltar uma classe social inferior submetida à opressão e violência. Reforçamos, ainda, que o presente trabalho é importante para a área, ao considerar que a obra do escritor goiano José J. Veiga é referência no estudo de temas nos quais há presença de crianças sofridas, salientamos a importância de uma literatura que possibilita, por meio de incursões no insólito, uma reflexão das injustiças sociais.

Cavalos que voam ou a existência dos Didangos não representam o insólito. Fantástico ou insólito é o mundo onde as crianças são submetidas à violência, abandono e desprezo. Infelizmente, isso sim é insólito.

## **REFERÊNCIAS**

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CARNEIRO, Fabianna SimãoBellizzi, SILVA, Alexander Meireles da. O Espaço do Fantástico nos contos: “Os Cavalinhos de Platiplanto” e “Fronteira”, de José J. Veiga. p. 37-48. In: CAMARGO, Flavio Pereira, CARDOSO, João Batista. *Percursos da narrativa brasileira contemporânea: coletânea de ensaios- volume II*. Goiânia: Ed. Da Puc Goiás, 2011.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*, Paris: Penguin Books, 1994.

FILHO, Oziris, Borges. *Espaço Literatura: Introdução à Topoanálise*. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

\_\_\_\_\_. *Poéticas do Espaço Literário*. São Paulo: Claraluz , 2009.

FURTADO, Felipe. *A Construção do Fantástico na Narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana Sálvia. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O Fantástico*. São Paulo: Ática, 1988, p. 1-74.

\_\_\_\_\_. No Labirinto do Fantástico. *Revista Babilônia*. Porto, p.95-102, 2003. Disponível em: [http://recil.grupolusofona.pt/jspui/bitstream/10437/127/1/7\\_no\\_labirinto\\_do\\_fantastico.pdf](http://recil.grupolusofona.pt/jspui/bitstream/10437/127/1/7_no_labirinto_do_fantastico.pdf). Acesso em 29/10/2014.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. Rio de Janeiro: Ática, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TURCHI, Maria Zaira. *As fronteiras do conto de José J. Veiga*. Porto Alegre, 2003. Disponível em: < <http://www1.fapa.com.br/cienciaseletras/pdf/revista34/art08.pdf> >. Acesso em: 24. Jun.2014

VEIGA, José J. *Os Cavalinhos de Platiplanto*. Contos. 16. ed. São Paulo: DIFEL, 2011.

\_\_\_\_\_. *Os melhores contos de J. J. Veiga*. São Paulo: Global, 1989.