



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 17 - dezembro de 2016**

**VEIGA, José J. *Os cavalinhos de Platiplanto*. São Paulo: Companhia  
das Letras, 2015. 155 p.**

*Gregório Foganholi Dantas\**

As narrativas de José J. Veiga (1915-1999) são normalmente associadas ao fantástico e ao realismo mágico, o que se pode explicar, em parte, pela significativa influência, no Brasil, do chamado *boom* da narrativa latino-americana, sobretudo nos anos 1960 e 1970. Na verdade, resenhas e críticas mais apressadas da obra de Veiga tornaram os termos “fantástico”, “realismo mágico” ou “realismo fantástico”, quase sinônimos. Tais rótulos, porém, explicam pouco; mais interessante seria compreender como o escritor goiano se utiliza de diferentes procedimentos da tradição das narrativas fantásticas – seja do fantástico “tradicional” do século XIX, seja do realismo maravilhoso latino-americano ou do neofantástico do século XX – para compor uma obra bastante singular e relevante para a literatura brasileira do século XX.

No caso específico dos contos de *Os cavalinhos de Platiplanto* (1958), livro de estreia do autor, há pouco de sobrenatural. Instaura-se, porém, um clima insólito – às vezes onírico, outras absurdo, mas sempre inquietante –, para cuja construção dois procedimentos se destacam.

Em primeiro lugar, o foco narrativo. Por um lado, é comum no fantástico que existam personagens narradores com os quais possamos nos identificar, e com quem o leitor implícito compartilha certa visão de mundo, cética e racional: fantasmas, vampiros e lobisomens não existem, os objetos não possuem poderes mágicos, o diabo não caminha entre nós. Desse modo, frente a um evento insólito, tal personagem (e o

---

\* Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Prof. Adjunto de Literatura na Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD – Dourados – MS – Brasil. [gregdantas@gmail.com](mailto:gregdantas@gmail.com)

leitor com ele) reluta em aceitá-lo como sobrenatural (gerando a chamada “hesitação” entre o natural e o sobrenatural, definidora, segundo Todorov, do fantástico do século XIX). Por outro lado, porém, o efeito do fantástico pode ser fundado, entre outros procedimentos, a partir da excentricidade de um narrador. Desse modo, personagens sob o efeito de drogas, alucinações, ou que se mostrem perturbados, no limiar da loucura (como em *O horla*, de Maupassant, ou *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro) levam a narrativa a um lugar de ambiguidade e imprecisão. Os eventos insólitos que presenciamos são reais ou fruto da mente perturbada desses narradores?

Em certo sentido, o mesmo pode ser dito em relação à criança, à qual é permitido certo grau de fantasia que o adulto, supostamente, teria superado ou reprimido (ainda que possa retornar sob a forma do “estranho” freudiano). Como Alice atravessando o espelho.

É o que nos mostram os narradores infantis de José J. Veiga. Em “Os cavalinhos de Platiplanto” e “A invernoada do sossego”, por exemplo, os meninos narradores suplantam as dificuldades da vida cotidiana – a perda de seus cavalos de estimação – refugiando-se no mundo onírico. Mas, se o sonho pode ser um lugar idealizado e compensatório, cuja lembrança desejamos preservar, pode também, e rapidamente, transformar-se em pesadelo. De qualquer modo, o ponto de vista infantil garante à transição entre o cotidiano e o onírico uma sutileza que só é possível àqueles que acreditam que o sonho, ou Platiplanto, são lugares que estão logo ali, ao alcance de um galope. De modo que o olhar infantil é fundamental para o efeito do fantástico, pois legitima a contaminação recíproca entre os planos do cotidiano e do onírico.

Tal fronteira pode ser cruzada mesmo sob a luz do dia, como em “A ilha dos gatos pingados”. Aqui, não há sombra do fantástico, mas o maravilhamento infantil de quem constrói uma nova comunidade, distante das violências da vida cotidiana (e a propósito do qual Silviano Santiago, que assina o prefácio dessa edição, bem evocou o poema “Infância”, de Carlos Drummond de Andrade). Como os lugares de sonho, porém, a estabilidade da ilha dos gatos pingados é frágil, ao alcance da delação e da inveja dos que ficaram de fora.

No limite entre a utopia e o pesadelo, as narrativas infantis, que são a grande maioria em *Os cavalinhos de Platiplanto*, são sempre narrativas sobre perda e amadurecimento, como provam o pungente “Roupa no coradouro” – conto realista sobre a perda de um ente querido – e os delirantes “Os do outro lado” e “Fronteira”, nascidos de sonhos de outros meninos: “[...]senti-me como se tivesse acabado de subir ao alto de

uma grande montanha, de onde podia ver embaixo o menino de calça curta que eu havia deixado de ser, emaranhado em meus ridículos problemas infantis”. (p. 91).

A travessia para o “outro lado” do morro (ou da ponte, outra imagem recorrente), que aqui simboliza a fronteira entre a infância e o mundo adulto, pode representar, em outras narrativas, a fronteira entre duas lógicas distintas, a comunidade interiorana e as forças estrangeiras que a ameaçam.

Nesse sentido, “Era só brincadeira” é um dos contos mais enigmáticos de Veiga. Em uma cena chave, um “cavalheiro do norte”, que se diz Major, apresenta-se na casa do narrador a fim de tratar de um “[...]assunto de capital importância[...]” (p. 66). Ignorando os apelos da empregada, que avisa que o patrão estava indisposto, o estranho entra sem ser convidado no quarto do doente: gera-se certo incômodo, nem tanto pela intrusão, quanto pela falta de espaço. O intruso ensaia sentar-se na cama, a que o narrador protesta, apontando-lhe uma banquetta: “[...]vendo-o sentado na banquetta, com os joelhos quase à altura dos ombros, senti-me de certo modo vingado pela sua intrusão e pelo seu falar pedante. Como pode um homem tratar de assunto sério nessa posição ridícula?” (p. 67). Oscilando entre uma postura simpática e autoritária, o Major faz uma série de perguntas sobre um amigo do narrador, o escrivão Valtrudes, que dias antes tirara do rio, em uma pescaria, um velho cano de garrucha. O caso é tratado com uma seriedade despropositada.

A cena é emblemática de um estranhamento muito comum às narrativas de J. J. Veiga: personagens estrangeiras à pequena cidade comportam-se de modo autoritário, motivados por razões e causas que escapam aos nativos, alienados das relações de poder impostas à comunidade. Em Veiga, porém, o poder é comumente rebaixado e ridicularizado, às vezes discretamente (o interrogador na banquetta de um quarto apertado), outras ostensivamente, como o descontraído e inesperado jogo de peteca a que se entregam os misteriosos estrangeiros que invadem a cidade de Manaraima, em *A hora dos ruminantes* (1966). Esse rebaixamento, porém, não deixa esconder a opressão e violência iminente: o desfecho de *Era só brincadeira*, em que um assassinato é cometido diante de uma audiência entre passiva e atônita, bem o demonstra. Mais incômodo, porém, do que a violência em si, é o comportamento do narrador que volta para casa “intrigado” com o espetáculo: “Por mais que pensasse, eu não conseguia atinar como iriam eles soldar novamente a cabeça de Valtrudes, quando a brincadeira acabasse.” (p. 77). O descompasso entre a gravidade do evento narrado e tom anedótico, de brincadeira, com que é descrito revela uma profunda alienação, seja pela

incapacidade do cidadão em compreender a lógica dos invasores, seja por uma deliberada ignorância, de quem escolhe se manter à distância. Eis um dos temas mais importantes da obra de Veiga.

É assim no conto “A usina atrás do morro”, em que a chegada de uma usina muda totalmente a rotina de uma pequena comunidade. A curiosidade e a euforia inicial dos moradores pelas novidades dá lugar a especulações, incertezas e, finalmente, à sedução: muitos moradores tornam-se funcionários da usina, o que lhes transforma o comportamento, tornando-os irreconhecíveis a seus antigos amigos, familiares, vizinhos. Seguem-se regras, leis, e uma inexplicável violência, vivenciada de perto pelo menino narrador. Em caso muito curioso e quase obsessivo de reescrita, o tema da invasão da cidade interiorana seria retomado por Veiga mais tarde, assim como muitos de seus motivos e situações, em *A hora dos ruminantes* (1966), *Sombras de reis barbudos* (1972) e, em um tom bem mais ameno, *Torvelinho dia e noite* (1985).

Em comum, “A usina atrás do morro” e “Era só brincadeira” apresentam um segundo procedimento importante para a criação do insólito em *Os cavalinhos de Platiplanto*, a que poderíamos descrever como uma “ruptura da causalidade”. Motociclistas sanguinários ou incêndios criminosos não são, por si sós, eventos sobrenaturais; mas a falta de razão aparente para sua ocorrência revelam o absurdo e a opressão de um regime cuja causalidade escapa ao cidadão que vê sua cidade invadida, ou à criança narradora, distanciada de uma lógica adulta que pudesse, supostamente, explicar tais eventos. O insólito está menos no evento em si, e mais na ausência de causalidade que é negada ao narrador e, por extensão, a nós, leitores. Impõe-se um regime de incertezas: o mundo ao redor é mesmo fantástico ou apenas sob o ponto de vista do sujeito alijado das forças históricas e sociais que o oprimem?

Nesse sentido – e para muito além das leituras alegóricas que reduzem a obra de Veiga à sua dimensão de sátira política –, as narrativas de *Os cavalinhos de Platiplanto* compartilham determinadas qualidades que Jean Paul-Sartre reconheceu no fantástico “domesticado” de Kafka e Blanchot, a saber, a consciência de que o sentimento de fantástico do século XX não estaria mais na transcendência de mundos e seres fabulosos (estão ausentes os lugares comuns do gênero, sejam fantasmas, fadas ou comunidades mágicas), mas na exploração de sua dimensão mais humana: o fantástico proporia, portanto, uma reflexão sobre a condição humana.

A maior qualidade dos contos de *Os cavalinhos de Platiplanto* não está, portanto, na leitura político alegórica, no maravilhamento do fantástico, ou sequer em

uma suposta idealização exacerbada da infância, descrita com lirismo comedido, sem pieguice. A relevância desses contos está, sobretudo, em uma inquietação difícil de nomear, presente na efemeridade do sonho, no incontornável e assustador amadurecimento infantil, e na ruptura de uma ordem familiar, invadida pelo absurdo e pela violência. Ou seja, na sugestão de que o insólito encontra-se mesmo nas frinchas mais insuspeitas de nosso cotidiano.

*Data de submissão: 06/11/2015*

*Data de aprovação: 05/03/2016*