



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

**FISSURAS E FRESTAS: A CONTRIBUIÇÃO DA LITERATURA FANTÁSTICA
PARA A FORMAÇÃO DO LEITOR CRÍTICO**

**CRACKS AND GAPS: THE CONTRIBUTION OF FANTASTIC LITERATURE TO
THE FORMATION OF THE CRITICAL READER**

Carolina Bernardes Alves Costa¹
Fabianna Simão Bellizzi Carneiro²

Resumo:

As narrativas fantásticas apesar de terem no ambiente escolar uma difusão restrita, seguem como o principal interesse de crianças e jovens, mas, o que é o fantástico? E por que não trabalhamos essas obras na escola? Diante desses questionamentos, nossos objetivos são levantar um pequeno debate sobre esses assuntos, abordar a teoria da literatura fantástica e sua presença na obra de José J. Veiga, e como essa teoria pode contribuir para a formação de leitores críticos³, discutiremos essas questões do ponto de vista didático, passaremos pela questão dos cânones e após um pequeno debate sobre esse assunto, abordaremos a teoria da literatura fantástica, presente nos contos de Veiga e qual sua relevância no ensino de literatura nas escolas. Essa pesquisa é de cunha bibliográfico e os teóricos serão devidamente referenciados durante o texto.

Palavras-chave: Literatura Fantástica. Cânone. José J. Veiga.

Abstract:

The fantastic literature, despite having a restricted diffusion in the school environment, remain the main interest of children and teenagers, but what is fantastic? And why don't we work this kind of book at school? With these questions in mind, our objectives are to create a small debate on these issues, address the theory of fantastic literature and its presence in José J. Veiga's tales, and how this theory can contribute to the formation of critical readers, we will discuss these issues from the didactic point of view, we will go through the question of canons and after a short debate of these subjects, we will approach the theory of fantastic literature, the presence in the production of Veiga and the relevance in the literature teaching at schools. This research is of a bibliographic nature and the theorists will be properly referenced during the text.

Key words: Fantastic Literature. Canon. José J. Veiga.

1 Discente do Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) pela Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão. E-mail: caroliina.bac@gmail.com.

2 Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão e Pesquisadora do grupo Estudos do Gótico (Cnpq). E-mail: fabiana_bellizzi@yahoo.com.br.

³ Este trabalho insere-se no projeto HORROR, MEDO, ASSOMBRAMENTO, O INSÓLITO E O INUSITADO: MANIFESTAÇÕES DO FANTÁSTICO E SUAS VERTENTES NA LITERATURA



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Introdução

A literatura é uma ferramenta que tem o poder de transformar o indivíduo estimulando seu senso-crítico. Ao modificar a visão do sujeito e o fazer enxergar sua posição na sociedade, ela tem, sobretudo o papel humanizador, já que, é através dela que o sujeito aprende a enxergar o mundo de diferentes maneiras.

Apesar de sua importância, o papel da literatura na escola, vem sendo cada vez mais reduzido e ocupa um espaço que não estimula o aprofundamento em seus estudos em detrimento das outras disciplinas.

A escola, especialmente no ensino médio, tem sido vista como um local preparatório para vestibulares e exames como ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio). Devido a este fato, é comum observar a disciplina Literatura ser reduzida a resumos de textos e obras, que há muito tempo estão presentes nos exames de admissão, e a esquemas de datas e autores de movimentos literários.

Em sala de aula, pouco tempo é destinado a discussão da obra em detrimento da memorização de escolas literárias, seus principais autores e o contexto sócio histórico.

Este artigo tem como objetivo principal dar um novo foco e sugerir alternativas para o atual ensino, enviesado, de Literatura através da Literatura Fantástica. Partiremos da forma atual de ensino da disciplina, levando em conta a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e o livro didático após o levantamento das diretrizes propostas pelo Ministério da Educação, doravante MEC, apresentaremos propostas de como a Literatura Fantástica pode ser inserida na grade curricular visando o enriquecimento da disciplina e a desmistificação da mesma.

Do cânone – tradição e ruptura

A palavra cânone é um termo que deriva do grego “*kanón*”, utilizado para designar uma vara que servia de referência como unidade de medida. Na Língua Portuguesa, o termo adquiriu o significado geral de regra, preceito ou norma. Na literatura, o cânone literário é um conjunto de livros considerados como referência, advindo dessa condição, há a noção de preservá-lo e transmiti-lo para futuras gerações. Podemos ver com mais clareza a definição de cânone na afirmação:

Nas artes em geral e na literatura [...] *cânon* significa um perene exemplar conjunto de obras – os clássicos, as obras primas dos grandes mestres -, um patrimônio da humanidade (e, hoje percebemos com mais clareza, esta “humanidade” é muito fechada e restrita) a ser preservado para as futuras gerações, cujo valor é indisputável. (REIS, 1992, p. 70)

Nem todas as obras de literatura são consideradas cânones, dessa forma temos que lidar com a exclusão de obras e autores, o que levanta o principal questionamento em sala de aula nas aulas de literatura, quais os critérios para definir um autor ou texto canônico? Alguém elabora esses critérios? Quem? Quem escolhe o valor inquestionável de um texto enquanto desqualifica outros?



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

O cânone surgiu na conjuntura religiosa, como a lista de livros que compõem a Bíblia, e que possui uma superioridade irrefutável, porque foi diretamente inspirada por Deus. Vemos então que desde sua origem, quando era usado para selecionar os textos bíblicos, é um sistema de seleção e automaticamente, exclusão. Se pensarmos nos escritores canônicos que nos foram ensinados na escola, veremos que a grande maioria se tratava de homens, brancos e de cultura ocidental, nesse aspecto a literatura dissemina um determinado modelo cultural, deixando à margem tudo aquilo que não se encaixa nos padrões citados anteriormente.

Trazendo esse debate a instituição escolar desempenha importante papel na perpetuação da tradição literária, pois é na escola que nos são ensinados de maneira quase que exclusiva, os grandes clássicos, nomes e obras de grandes autores da literatura ocidental. Tudo isso nos é transmitido através da Literatura como disciplina em sala de aula. Aqui entramos em uma problemática maior: o que ensinar? Como fazemos a diferença?

Ainda mais problemática torna-se a questão no Ensino Médio, que tem a exímia e quase exclusiva preocupação em preparar os alunos para os exames admissionais, com a adoção do Exame Nacional do Ensino Médio, doravante ENEM, no lugar dos vestibulares. Essa questão ficou ainda mais acentuada, pois, aborda uma diversidade de conteúdos que vimos durante toda a vida escolar, além de conhecimentos básicos de mundo, o Ensino Médio se tornou apenas uma ponte para o Ensino Superior:

De algum modo, em algum lugar, há um comando em autoridade que exige que os vestibulares sejam como são e que o aprendizado de literatura seja testado através de períodos, datas, nomes e características, quanto mais memorizável melhor; quem não se adequa ao sistema está fora dele (LEAHY-DIOS, 2004, p. 37).

Para ilustrar a questão do cânone nos vestibulares, podemos citar a lista de leituras obrigatórias do vestibular da USP, a universidade mais concorrida do país. De 2013 a 2015 foi adotada a mesma lista, com nomes como: José de Alencar, Machado de Assis, Eça de Queirós, Graciliano Ramos e Carlos Drummond de Andrade. Jorge Amado também compôs esse elenco de autores, mas seu valor literário por vezes é questionado, por trazer em suas obras a linguagem oral popular, e segundo os especialistas o texto literário é um local de refinamento linguístico, e a obra de Jorge, cheia de regionalismos, expressões populares e palavrões, não se adequa a Academia.

Ainda em relação ao vestibular da USP, a lista de livros de 2017 repete os nomes de: Carlos Drummond de Andrade, Machado de Assis, José de Alencar, Graciliano Ramos, Eça de Queiroz e Jorge Amado. Este último manteve-se na lista da USP até o ano de 2018; ao passo que a lista de 2020 até 2022 contempla os autores estreados: Cecília Meireles, Gregório de Matos, Fernando Pessoa, Mia Couto e Bernardo Carvalho, nomes como Graciliano Ramos, Machado de Assis, Eça de Queiroz e Carlos Drummond de Andrade permanecem, houve rotatividade apenas de algumas obras. Muito embora Jorge Amado tenha sido retirado por motivos ininteligíveis, devemos reconhecer que surge um incipiente movimento a favor de autores não canonizados.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Retomando a questão do cânone no Ensino Fundamental e Médio, a escola e o material adotado por ela, abordam em seus cronogramas apenas as obras canônicas exigidas pelos vestibulares, conforme visto em parágrafos anteriores, não exigindo nenhum pensamento crítico, ou seja, as aulas de literatura não formam leitores, formam especialistas em datas e escolas literárias. Segundo Ginzburg (2004, p. 99):

A configuração do ensino de literatura como reprodução do cânone configura um trabalho que nada tem a ver com o ensino da reflexão sobre o valor; pelo contrário, o componente reflexivo é abandonado, em favor de uma pura confirmação esquemática de sistemas de valor que, em muitos casos, não são conceitualmente discutidos com os estudantes. Estes, desse modo, passam a defender que um autor é bom sem saber por que, ou sem formular opinião própria a respeito dos critérios de valor. A reprodução passiva do cânone na formação de estudantes constitui uma limitação na expectativa de desenvolvimento de pensamento crítico.

Após essas breves considerações sobre o cânone, entramos em outra problemática: o ensino de literatura. Neste trabalho consideramos a literatura, especialmente a literatura fantástica, como a ferramenta que tem o poder de transformar o indivíduo, estimulando seu senso-crítico, fazendo-o enxergar o mundo de diferentes maneiras, reconhecendo seu papel na sociedade, afinal a literatura é uma forma de expressão do ser humano, que cria novas realidades e transcende espaço e tempo.

Podemos verificar o descrédito, e até mesmo aviltante ensino de literatura em nossas salas de aula, apesar dessa disciplina estar presente nos espaços educativos desde os primórdios. Os textos não são analisados de forma crítica, não há tempo, o estudante precisa ter um conhecimento hábil sobre a obra, seu autor, o período em que foi escrita, se há influências ou não do momento histórico, a qual movimento literário pertence, e por fim breves características da obra que permitem reconhecê-la como parte desse movimento. O ensino é superficial e não leva à reflexão, tirando da literatura o caráter humanitário, saber: o qual nos leva a pensar sobre o indivíduo, sobre o lugar que ocupa na sociedade, sobre a própria sociedade e sobre si mesmo. Ainda citando Leahy-Dios (2004, p.179), um aluno afirma que “o professor não aceita o que você diz (...) você copia tudo no caderno, é tudo copiado, você não pensa em nada, de verdade... Você só senta lá e... é só isso!”.

Por fim, a questão do cânone é problemática não só por não trazer obras que sejam do universo dos alunos, mas que se aproximem dos seus interesses. Na atualidade, dado o potencial tecnológico da humanidade e o contato dessa tecnologia com a nova geração, é extremamente difícil despertar o gosto pela leitura nos jovens, que ao chegar à escola se deparam com um conteúdo estritamente fechado e canônico, criando ainda mais um instinto de repulsa a leitura. “A pouca oferta em sala de aula de textos extra cânone, de textos contemporâneos, (...) que tragam questões socioculturais mais condizentes com suas realidades, são as maiores reclamações de estudantes em fase pré-vestibular” (LEAHY-DIOS, 2004, p. 27).

Nossa intenção, neste trabalho, não é desmerecer os autores canonizados, nem questionar o seu valor literário, tampouco criticar os professores e as aulas de literatura, mas,



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

mostrar que, além do cânone existem grandes obras que podem ser trabalhadas nos ensinamentos fundamental e médio, principalmente dentro da literatura fantástica.

Da literatura fantástica – percurso, considerações e sua manifestação na literatura brasileira

Apesar de ter em nosso meio uma difusão restrita, as narrativas fantásticas seguem como o principal interesse dos jovens, mas o que é o fantástico? Segundo Todorov (2008), o fantástico deriva da indecisão do leitor, de acreditar no acontecimento sobrenatural ou convencer-se de que tudo era uma ilusão. Para o autor, o fantástico surge a partir da presença de algum elemento que quebre com os acontecimentos naturais. Todorov (2008, p. 24) explica que cabe ao legente compreender a existência de um mistério, humanamente impossível de ser explicado:

O fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma entretanto uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso.

Ainda segundo Todorov (2008, p. 16):

O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação ao real e imaginário.

O fantástico divide a opinião dos teóricos desde os primórdios, Todorov, um dos precursores desta teoria, acreditava que para uma obra ser considerada fantástica ela deveria ser composta de elementos insólitos do início ao fim, como nos contos de fadas, onde animais, plantas e bruxas se comunicam com os personagens principais durante toda a narrativa. Atualmente a maioria dos teóricos não comunga dessa visão, pois os estudos de Todorov são considerados ‘engessados’, para que uma obra seja considerada fantástica, basta a presença de um elemento, em qualquer momento da obra.

Ressaltamos que a literatura fantástica existe desde os primórdios, vemos elementos irreais desde a “Odisseia” de Homero, do século VIII a.C.; e dos contos das Mil e uma noites entre outros textos antigos, porém com o passar dos anos outras formas de escrever e escolas literárias surgiram. A escola literária do romantismo inaugura na Europa o romance, que,



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

oriundo do realismo, se firmou no século XVIII, após a industrialização e ascensão da burguesia moderna, neste período a epopeia já estava em decadência, o que só fez com que a nova forma de escrever se consagrasse ainda mais entre a população.

O romantismo instaura o romance como o conhecemos, mas como já dito anteriormente a literatura acompanha as mudanças na sociedade, pouco tempo após o surgimento do romance, vimos a manifestação de uma nova geração, a geração ultrarromântica. O ultrarromantismo surge na segunda metade do século XIX e se caracterizou por levar ao exagero, as normas e ideais preconizadas pelo romantismo. No ultrarromantismo surge o romance fantástico, em 1764, com o “Castelo de Otranto” de Horace Walpole.

Todas essas considerações feitas anteriormente tratam da literatura europeia, mas e no Brasil? Em que momento se deu a inserção do fantástico? Obviamente, nosso país também sofreu influências do ultrarromantismo europeu, a obra “Noite na Taverna” de Álvares de Azevedo, escrita por volta de 1850 e publicada em 1878, é considerada a primeira narrativa brasileira na modalidade do fantástico.

Machado de Assis em “Memórias Póstumas de Brás Cuba”, publicado em 1881, pretendia inovar as narrativas realistas da época, em sua obra, o narrador nada mais é do que um “defunto autor”, que escreve suas memórias começando com a famosa dedicatória: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas”. Em um dos capítulos, chamado “Óbito do Autor”, ele narra seu funeral e conta a que a pneumonia foi a causa de sua morte.

Machado chancela, no Brasil, o início do romance fantástico, muito embora outros autores já haviam feito tais produções, porém não foram reconhecidos, como: Bernardo Guimarães e Hugo de Carvalho Ramos.

No Brasil do século XIX havia uma forte tendência ao naturalismo e ao realismo, nesse panorama, haveria espaço para uma literatura totalmente caracterizada pelo sobrenatural?

Neste trabalho exploraremos a obra de José J. Veiga, nascido em 1915, numa fazenda em Goiás. Sua região natal deixou marcas em suas obras, desde quando começou a escrever contos, em 1959. As paisagens rurais e interioranas compõem o espaço nas histórias de Veiga, mas a caracterização dos lugares e os nomes estranhos como: Platiplanto, Manarairema entre outros, trazem o tom ficcional para a obra. O fantástico em suas obras é marcado pelos acontecimentos extraordinários e insólitos.

Veiga produziu obras muito importantes durante a ditadura militar, como “A hora dos ruminantes” em 1966, “Sombra de reis barbudos” em 1972 e “Os pecados da tribo” em 1976. Nestes romances estão presentes situações de opressão e de estranhas invasões, em “A hora dos ruminantes”, uma pequena cidade do interior, Manarairema, é tomada por alienígenas, depois por cães e por último, invadida por bois, todos acontecimentos muito próximos as invasões militares. Na obra “Os pecados da tribo”, uma pequena cidade, muito parecida com Manarairema, sofre com estranhas proibições após a instalação de uma companhia no povoado. Em “Sombra dos reis barbudos”, soldados obrigam os cidadãos a executar ordens, enquanto sofrem com uma rigorosa fiscalização pelo cumprimento das leis. Os romances de Veiga não retratam o fantástico convencional, mas sim o realismo mágico, vertente do fantástico em que é possível familiarizar os acontecimentos da história com a realidade em crise que os leitores vivem. Ele rompe com o sobrenatural comum às histórias fantásticas, lobisomens, vampiros,



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

mansões assombradas e projeta o fantástico sobre temas do mundo real e ações provenientes dos homens.

O realismo mágico, termo paradoxal, pois funde a realidade aos elementos maravilhosos e sem solução, surgiu em um dos períodos mais conturbados na América Latina, no século XX, entre as décadas de 1930 e 1970, era uma vertente literária, que se caracterizava como uma das formas escritas de reação, aos regimes ditatoriais daquela época. Teve como influência, as vanguardas europeias, dadaísmo, surrealismo, expressionismo, neste período, o racionalismo se desfazia nas obras de arte.

Durante o iluminismo, havia a tentativa de aniquilar tudo que não fosse racional e natural, a literatura fantástica, representa durante esse período, uma resposta a racionalidade exagerada. Da mesma forma, o realismo mágico surge como forma de burlar as censuras dos regimes opressores que governavam a América Latina. Esse movimento tem como principal característica a união de elementos mágicos ao mundo real, mostrando coisas estranhas como algo rotineiro e habitual:

A crítica, em seu tradicional descompasso com a produção artística latino-americana, diante de tal avalanche de textos, viu-se na necessidade de tentar explicar o fenômeno, ou pelo menos de criar alguns rótulos apressados que suprissem a falta de uma reflexão mais profunda sobre a questão. Foi nesse contexto que se popularizaram, principalmente nos meios acadêmicos, os termos realismo mágico e realismo maravilhoso que, mais que conceitos, seriam rótulos usados de forma mais ou menos indiscriminada, às vezes alternando-se, às vezes opondo-se, às vezes complementando-se, durante as décadas seguintes (ESTEVEZ; FIGUEIREDO, 2010, p. 394-5 *apud* CARNEIRO, 2013, p. 52).

Na literatura de Veiga, examinaremos sua simbologia, e por meio dela formas de tratar assuntos pertinentes aos jovens, para isso selecionamos dois contos do seu acervo, “A internada do sossego” e “Fronteira”, analisaremos essas obras à luz do letramento da literatura fantástica.

Das análises

Antes de começarmos as análises ressalto que não busco o ineditismo neste trabalho, busco reafirmar a importância da literatura para os jovens. No conto “A internada do sossego” ainda que os fatores sobrenaturais não se evidenciem de forma explícita, há uma simbologia muito própria e que nos traz importantes questionamentos acerca da alma humana. No início da narrativa nos deparamos com o desaparecimento de um cavalo, apesar de afligir alguns personagens não podemos dizer que seja um acontecimento que se opõe ao real.

O garoto que sofre pelo desaparecimento do seu cavalo Balão, faz suposições para explicar o sumiço do animal e por vezes se confunde entre os sonhos e a realidade. Com o alvorecer, após as longas horas de vigília, a expectativa era quebrada, e a contínua ausência de Balão atordoava os meninos.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

De manhã a primeira coisa que fazíamos era olhar se o Balão estava na porteira; e à noite acordávamos cismando ter ouvido o rincho dele, ou o galope dele no descampado. Não podendo verificar no escuro, ficávamos acordados até de manhã, contando as horas no relógio da varanda; mas era imaginação, ou desejo forte. (VEIGA, 1989, p. 58)

No dia seguinte, o pai manda um funcionário da fazenda verificar a bica d'água, do açude até a propriedade deles, isso porque a água estava minguando. Abel, o funcionário retorna com más notícias, havia achado o cavalo, morto tombado no açude.

O Balão estava morto, morto para sempre. Tombado no açude, com o corpo dentro da água, o rabo boiando como ninho desmanchado, o pescoço entortado no barranco, decerto num último esforço para preservar a respiração, a barriga esticada como bolha que vai estourar, nem parecia o nosso cavalo. Olhei para Benício bem no momento em que ele também me olhava, e desconfiei que estávamos pensando a mesma coisa. Precisava a morte tê-lo mudado daquele jeito? Não podia ele ter morrido como era, bonito e limpo? (VEIGA, 1989, p. 59)

Nesse ponto da narrativa, a vida e a realidade se mostram duras e o garoto encara a morte de um ser querido, com todas as dores e a tristeza que ela traz, podemos interpretar essa parte como uma iniciação na vida adulta, o menino tem de aprender a lidar com o sofrimento e com a inconformidade de ver seu amado Balão desconfigurado.

Durante a noite daquele mesmo dia, o garoto é convidado por seu irmão a participar de uma cavalhada, na qual Balão também estava presente, eles saem silenciosamente para não acordar os adultos, que já estavam dormindo. O episódio dá-se em uma espécie de sonho misturado com a realidade. Todos dormem enquanto os meninos participam de um grande evento como as cavalhadas.

Uma noite eu acordei cuidando de ter ouvido o bater de cascos em galopes e fiquei de ouvidos atento. Devia ser muito tarde, não havia sinal de vida na casa, só o compasso do relógio na varanda [...] Abri a janela devagarinho para não acordar mamãe no outro quarto – e não compreendi logo o que estava vendo [...] Benício passou de roupa nova e um cabresto na mão debaixo da janela e gritou para cima: “Anda moleza! Quer perder a cavalhada?”. De jeito nenhum eu queria perder a cavalhada, todo ano nós íamos, papai já tinha até comprado roupa nova e botinas para nós dois. “Tem cavalo para nós?” – perguntei. “Nós vamos no Balão”. Eu ainda estava pensando como se o Balão ainda não tivesse voltado, mas isso era compreensível considerando o tempo que ele levou sumido. (VEIGA, 1989, p. 60-61)

Aqui devemos ressaltar que algumas narrativas fantásticas possuem elementos recorrentes, como a noite. Segundo Remo Ceserani, a noite é a ambientação preferida do fantástico, de acordo com o autor “A contraposição entre o claro e o escuro, sol e escuridão noturna é bastante utilizada no fantástico.” (CESERANI, 2006, p. 78). Ademais, o imaginário



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

encontro entre o cavalo e as crianças dá-se à noite. Destacamos o sintagma “imaginário” uma vez que o cavalo havia morrido, porém, para aquelas crianças, o cavalo estava vivo em suas memórias e imaginações.

Algo que, inclusive, é muito próprio do universo infantil: criar um mundo fantástico. Ao crescermos, deixamos que a realidade muitas vezes engessada tome conta de nossos sonhos. De acordo com o autor, Leonardo Arroyo, na literatura infantil, as crianças geralmente se deparam com problemas e situações de difícil solução, levando-as a criar alternativas conflituosas com o equilíbrio do mundo racional dos adultos.

A incorporação do fantástico se fortalece na não surpresa das crianças ao se depararem com o cavalo vivo e se encontrarem em um lugar extraordinário, onde os cavalos desaparecidos viviam plenamente, como retrata o trecho da obra Veiga (1989, p. 61-62):

Como estava bom de sela o Balão, e como andava depressa! Mal passamos o arame na porteira e descemos a baixada do córrego, já íamos longe, em terras muito diferentes das nossas, uma várzea de buritis a perder de vista. [...] Era um lugar onde não havia cobra nem erva, nem mutuca, a vida deles era só pastar e comer quando tinham vontade, quando dava sono caíam e dormiam onde estivessem, nem a chuva os incomodava, se duvidar até nem chovia. Agora, vendo aqueles cavalinhos gordos e lustrosos lambendo-se uns aos outros, rinchando à toa, perseguindo-se em volta das árvores, fazendo todo barulho que queriam sem medo de serem espantados, compreendi que Abel não havia inventado nada, a Invernada do Sossego existia, qualquer pessoa podia ir lá se não ficasse aflito para chegar.

Contudo, a *Invernada do Sossego* não é um lugar maravilhoso, calmo e tranquilo como o próprio nome sugere, em dado momento da narrativa se instaura uma disputa pelos cavalos que estão na Invernada, o lugar que serviria de abrigo e escape para os meninos, torna-se agora uma região de conflitos e disputas.

Os “Capadócius”, figuras que surgem no paraíso com a intenção de matar os cavalos como forma de diversão, representam, com suas características, a própria morte, como podemos ver no trecho do diálogo do menino com Zeno, filho de ciganos que moravam na Invernada.

[...] Os cavalos daqui não têm dono porque são de todos. – E não sai briga? – perguntei. – Com gente daqui, não. Quem briga são os Capadócius, que aparecem de repente armados de garrucha e fazem um estrago medonho. – Eles não gostam de cavalo – perguntou Benício. – Gostam muito, mas é para matar. – E vocês que vivem aqui, por que deixam? – Vontade de correr com eles não falta, mas ninguém aguenta. Não se pode nem chegar perto, fedem muito. (VEIGA, 1989, p.63)

Durante a invasão dos Capadócius os meninos precisam esconder Balão, porém não possuem casa ou estábulo como os outros habitantes. Zeno, num ato desesperado, sugere cavar um buraco e escondê-lo lá. Os meninos em pânico o ajudam, mas em vão, pois Balão se perdeu no meio dos outros cavalos que corriam e relinchavam. Aflito, na busca pelo seu animal, o menino cai no buraco que ele e os amigos cavaram.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

A *Invernada do Sossego*, que era local de paz, transforma-se agora em zona de guerra, o menino dentro do buraco é esmagado pelos corpos dos Capadóciós e a cena culmina na morte simbólica da criança, dos sonhos, da imaginação:

Com dificuldade afastei um braço que me cobria os olhos e fiquei olhando as nuvens passarem no céu alto, tão livres e tão remotas, os pássaros cumprindo o seu dever de voar, sem se importarem que no fundo de um buraco um menino morria de morte humilhante, morria como barata, esmagado como barata. O ar não alcançava mais o fundo do meu peito, meus olhos doíam para fora, os ouvidos chiavam, e ninguém perto para me dar a mão. Eu estava sozinho no escuro, sozinho, sozinho. (VEIGA, 1989, p. 64)

Ceserani (2006) sublinha que o conto fantástico tem por característica recorrente, a criação de um universo pacífico, no qual, após a familiarização do leitor, dispara mecanismos de desorientação e medo, principalmente o medo físico, é o que percebemos claramente na obra: a invasão dos Capadóciós gera tanto no menino como no legente a angústia da confusão, seguida pela sensação de esmagamento, narrada em primeira pessoa, recurso característico de obras fantásticas.

O modo fantástico utiliza profundamente as potencialidades fantasiosas da linguagem, a sua capacidade de carregar valores plásticos as palavras e formar a partir delas uma realidade [...] O conto fantástico envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele familiar [...]. (CESERANI, 2006, p. 70-71)

Vemos, durante a narrativa, um rito de passagem, no qual o menino aprende a lidar com a morte e mesmo em meio aos seus sonhos, lugar de escape para o garoto, é obrigado a encará-la, através do simbolismo de enterrar o cavalo e acabar enterrando a criança que há nele.

Também no próximo conto que analisaremos “Fronteira”, destacaremos outro importante rito de passagem, o amadurecimento, a passagem da infância para a vida adulta. Neste conto, o personagem principal é o menino, ele conduz a história do seu ponto de vista e desde o primeiro parágrafo da obra, há menção ao conflito que se estenderá durante toda a narrativa, o contraste entre o mundo adulto e o mundo infantil:

Eu era ainda muito criança, mas sabia uma infinidade de coisas que os adultos ignoravam. Sabia que não se deve responder aos cumprimentos dos glimerinos, aquela raça de anões que a gente encontra quando menos espera e que fazem tudo para nos distrair da nossa missão; [...] sabia que ao ouvir passos atrás ninguém deve parar nem correr, mas manter a marcha normal, quem mostrar sinais de medo estará perdido na estrada. (VEIGA, 1989, p. 35)

O menino vive em uma constante angústia, sua obrigação de ir e vir guiando os adultos era uma responsabilidade muito grande para seus ombros infantis, por vezes se comparava com um burro, pois não conhecia as pessoas que levava e nem os negócios que iriam realizar.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Quando se queixava de sua obrigação, logo era repreendido com os dizeres de que cada um tem aceitar o seu destino. Suas únicas chances de se libertar da penosa obrigação era a morte ou se tornar adulto:

Minha única esperança de liberdade era crescer depressa, para ser como os adultos, completamente incapazes de irem sozinhos daqui ali; mas quando eu baixava os olhos para olhar o meu corpo de menino, e via o quanto eu ainda estava perto do chão, vinha-me um desânimo, um desejo maligno de adoecer e morrer e deixar os adultos entregues ao seu destino. (VEIGA, 1989, p.36)

Apesar de exaustivas, as caminhadas sempre rendiam aprendizados ao garoto “Mas não pense que as minhas caminhadas para lá e para cá fossem uma rotina desinteressante; nada disso. Raro era o dia em que eu não aprendia alguma coisa nova.” (VEIGA, 1989, p. 36). A representatividade do rito de passagem da infância para a adolescência é muito forte neste trecho, o amadurecimento apesar de difícil sempre gera grandes aprendizados. Nas palavras de Arnold van Gennepe (2013, p. 73):

Assim, num e noutro sexo a puberdade física é um momento muito difícil de datar, e esta dificuldade explica o fato de tão poucos etnógrafos e exploradores terem feito pesquisas a este respeito. Isto torna mais imperdoável ainda aceitar-se a expressão “ritos da puberdade” para designar o conjunto dos ritos, cerimônias, práticas de toda espécie que marcam nos diversos povos a passagem da infância à adolescência. Convém, portanto, distinguir a puberdade física, assim como se distingue o parentesco físico (consanguinidade) e o parentesco social, a maturidade física e a maturidade social (maioridade), etc.

Retomando o conto, há uma interessante passagem em que o menino descobre que quando alguém joga uma moeda em água corrente, não se deve tentar recuperá-la, quanto contou isso ao pai, se tornou motivo de chacota, mas o menino insiste e acaba desafiando o pai levando-o a beira de um córrego. A ganância do pai fez com que ele se deslumbrasse e insistisse em pegar as moedas para ele “[...] e só a força conseguimos tirá-lo de lá dia depois; e para impedi-lo de voltar, tivemos de interná-lo. Disseram que a culpa foi minha, mas não consigo sentir-me culpado.” (VEIGA, 1989, p. 37).

Após a tragédia ocorrida com o pai, as pessoas começaram a marginalizar o garoto, atribuindo a ele a culpa pelos delírios do pai, a princípio o menino pensou que estavam lhe dando um descanso após os longos anos do penoso trabalho, mas com o passar do tempo percebeu que estava sendo evitado até mesmo nas ruas da cidade.

O menino, chorando no colo da mãe, com medo de que esta também estivesse sentindo desprezo por ele, assim como o restante da população, percebe que havia, finalmente, deixado de ser criança:

[...] senti-me como se tivesse acabado de subir ao alto de uma grande montanha, de onde eu podia ver embaixo o menino de calça curta que eu havia deixado de ser, emaranhado em seus ridículos problemas infantis, pelos quais eu não sentia mais o menor interesse. (VEIGA, 1989, p. 37-38)



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Na última passagem do conto, o menino sobe a penosa montanha do amadurecimento e assim como em todos os ritos de passagem na vida, a metafórica subida, nunca é fácil. “Enxuguei as lágrimas e senti-me como se tivesse acabado de subir ao alto de uma grande montanha, de onde eu podia ver embaixo o menino de calça curta que eu havia deixado de ser...” (VEIGA, 1989, p. 38).

Considerações finais

Partimos de estudos de teóricos sobre o ensino de literatura no ensino médio, que vem sendo cada vez mais desmerecido e enviesado, por vezes em algumas escolas, é quase inexistente, dessa forma, objetivamos propor novas maneiras de ensinar literatura, trazendo a tona à análise de obras e autores que se aproximam da realidade dos jovens e que não são considerados cânones da literatura brasileira, visando despertar maior interesse na disciplina.

Neste trabalho, durante a análise dos contos, discorreremos sobre os ritos de passagem e sua importância na vida, principalmente dos jovens. Hoje me encontro exatamente como o menino do conto “Fronteira”, diante de uma montanha, talvez a maior que já tenha me deparado durante minha breve experiência de vida, uma subida íngreme, repleta de percalços e lágrimas, assim como a dos personagens dos contos analisados nesta pesquisa.

A narrativa de Veiga, é mais que fantástica, é realista, leva-nos a refletir sobre o cotidiano, nossas próprias experiências, nossos ritos de passagem emaranhados aos sentimentos mais profundos dos seres humanos. Ratificando, nosso objetivo nesse trabalho não abarca propor novos métodos de ensino, nem a criticar o valor das obras canônicas, mas respalda-se em sugerir novas alternativas de ensino, fugindo do comum e levando jovens, alunos e professores a assim como eu, repensar sobre suas fronteiras e perceber que a vida não é tão diferente assim das narrativas fantásticas.

Referências

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. – 3.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

CARNEIRO, Fabianna Simão Bellizzi. **Onde vivem os monstros: o espaço da alteridade na narrativa fantástica contemporânea**. (Dissertação de Mestrado em Estudos da Linguagem). 116fls. Catalão: Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão, 2013.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **Variações sobre os equívocos do debate do cânone**. Remate de Males. Campinas, 2014.

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.; tradução de Mariano Ferreira, apresentação de Roberto da Matta. 4. ed. Petrópolis, Vozes, 2013.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

GINZBURG, Jaime. **Cânone e valor estético em uma teoria autoritária da literatura.** Revista de Letras. São Paulo: Ed. UNESP, 2004. n. 1, vol. 44.

LEAHY-DIOS, Cyana. **Educação literária como metáfora social: desvios e rumos.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

REIS, Roberto. Cãnõn. In: JOBIM, José Luís, org. **Palavras da crítica.** Rio de Janeiro: Imago, 1992.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** Trad. Maria Clara C. Castello. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VEIGA, J. J. **Melhores contos de J. J. Veiga.** 2. ed. Seleção de J. Aderaldo Castello. São Paulo: Global, 1990.

NA INTERNET:

CONFIRA a lista dos livros exigidos pela USP e UNICAMP para o vestibular. **Folha de S. Paulo**, 2015. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2015/05/1623733-confira-a-lista-dos-livros-exigidos-pela-usp-e-unicamp-para-o-vestibular.shtml>>. Acesso em: 14 de jan. de 2020.

FUVEST divulga lista de leituras obrigatórias do vestibular 2014. **USP**, 2013. Disponível em: <<https://www5.usp.br/21796/fuvest-divulga-lista-de-leituras-obrigatorias-do-vestibular-2014/>>. Acesso em 14 de jan. de 2020.