

CONFIGURAÇÕES DO INSÓLITO: O ESPAÇO LABIRÍNTICO EM “O LARGO DO MESTREVINTE” (1958), DE JOSÉ J. VEIGA

CONFIGURATIONS OF THE UNUSUAL: THE LABIRINTHINE SPACE IN “O LARGO DO MESTREVINTE” (1958), JOSÉ J. VEIGA

Márcia Machado de Lima¹

Resumo: É relevante o estudo da obra de José J. Veiga (1915-1999) para o campo dos estudos de literatura brasileira, dentre outros motivos, pela provocação que os recursos dedicados ao espaço impõem à leitura de seus contos. Discutiremos o espaço labiríntico em “O Largo do Mestrevinte” desdobrado do conflito adulez racionalizada e o campo de experiência aberto que a criança mobiliza. O espaço cria o movimento necessário ao desenvolvimento do conflito e para que o narrador tenha que fazer as suas escolhas. Do mesmo modo, o espaço funciona para criar as condições para o efeito de transgressão próprio do fantástico no conto analisado. Veiga permitiu aproximarmos da noção de heterotopia, e aparece, ainda, propondo questões provocadoras, para os estudos literários, sobre o insólito.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Espaço labiríntico. Fantástico literário. José J. Veiga.

Abstract: It is relevant to study the work of José J. Veiga (1915-1999) for the field of studies of Brazilian literature, among other reasons, for the provocation that the resources dedicated to space impose on the reading of his stories. We will discuss the labyrinthine space in “O Largo do Mestrevinte” deployed from the rationalized adult conflict and the open field of experience that the child mobilizes. Space creates the necessary movement for the development of conflict and for the narrator to make his choices. In the same way, space works to create the conditions for the effect of own transgression of the fantastic in this story. Veiga allowed us to approach the notion of heterotopia, and it also suggests provocative questions for literary studies about the unusual.

KEY WORDS: Brazilian literature. Labyrinthine space. Fantastic literary. José J. Veiga.

1 Professora Adjunta da Universidade Federal de Rondônia, Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista-Campus São José do Rio Preto. E-mail: marcia.lima@unir.br

INTRODUÇÃO

Quando abordamos a obra de José J. Veiga, considerando a fortuna crítica e dados historiográficos sobre o conto no Brasil, encontramos um autor cuja presença é apontada no debate sobre as disposições do campo literário brasileiro, especialmente pela preocupação com os recursos dedicados à constituição do relato breve, que valeram as menções feitas por críticos e historiadores. Veiga é um escritor de personalidade, com presença frequente entre 1960 e 2000 no *Suplemento Literário* do Jornal *O Estado de São Paulo*, dentre outros. A presença de Veiga no sistema literário brasileiro foi reforçada pelas citações na historiografia pós-modernista (décadas de 1950-1960) do erudito historiador da literatura Afrânio Coutinho e co-autores, dentre eles Antonio Candido e Luiz Costa Lima, que também assinam o volume.

Nesta mesma linha, Bella Josef (1986) indicou o refinamento da contribuição de Veiga e de Rubem Fonseca para a renovação do conto no Brasil após a década de 60, no curso ministrado na Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1971. A autora asseverou que o gênero conto atuava como renovador da literatura brasileira, o que imprimiria maior relevo às obras de Veiga e Fonseca. A posição de Josef é acompanhada por Wilson Martins na muito citada coletânea *Ponto de Vista*, publicada na década de 70. Ao lado de Fábio Lucas e Walnice Nogueira Galvão, durante a mesa-redonda sobre o conto, cujo texto foi publicado em *O Livro do Seminário*, em 1982, Luiz Costa Lima reiterou a necessidade de observar melhor o estilo veigueano.

As reflexões apresentadas neste artigo integram um estudo mais amplo, apenas iniciado, e mantêm-se atentas ao objeto principal, qual seja, a configuração do insólito na obra de José J. Veiga. As escolhas para o corpus têm sido guiadas por duas chaves: há largo rol de autores, como mencionados recorrentemente por estudos recentes da série brasileira, como literatura fantástica; e supomos que o espaço possui relevância nas escolhas estéticas dos autores daquele rol.

Do ponto de vista da primeira chave de leitura, a pesquisa desenvolvida pela Profa. Dra. Maria Cristina Batalha, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, sobre “Os Caminhos do Fantástico: França, Brasil e Portugal” é referência para os estudos das relações que entretecem o fantástico literário na literatura brasileira. A autora discute elementos historiográficos e teóricos que têm orientado a pesquisa que temos empreendido sobre a configuração do fantástico na obra de José J. Veiga. Batalha aponta para certa possibilidade ainda não atendida plenamente: “A literatura fantástica, importante espaço de questionamento de realidades extra ficcionais pelo caminho da incerteza, tem sido pouco trabalhada entre nós [...] apesar de o gênero nunca ter deixado de marcar sua presença na série literária brasileira” (BATALHA, 2011, [s.n]). A abordagem do gênero fantástico, então, na linha que aponta a autora, precisa ganhar maior número de pesquisadores. Seguindo a sua indicação, enveredamos pela seara aberta que potencializa outras discussões.

O estudioso espanhol Davi Roas (2012, p.119) insiste na possibilidade de a literatura fantástica produzir a tensão que teria como efeito turvar o delineamento das realidades do mundo empírico. Roas indica que seria a marca central do fantástico “[...] desestabilizar esses limites que nos dão segurança, problematizar essas convicções coletivas, questionar a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidas”. Aponta para o efeito de interpelação do real que tende a ser alcançado

pelos recursos utilizados pelo autor se o insólito abarcar o mundo em sua totalidade, ou seja, se os objetos, as cenas, as características dos personagens forem identificáveis àquelas do mundo empírico:

[...] dessa maneira, o relato fantástico nos situa inicialmente dentro dos limites do mundo que conhecemos, do mundo que (digamos assim) controlamos, para em seguida rompê-lo com um fenômeno que altera a maneira natural e habitual em que ocorrem os fatos neste espaço cotidiano. (ROAS, 2012, p.122).

Para Roas, a desestabilização do mundo familiar, portanto, é o resultado esperado do processo de leitura, cujo desdobramento afetará, conseqüentemente, a percepção que o leitor faz dele. Roas indica, assim, a necessidade de instalação da suspeita sobre a natureza dos pressupostos de explicação do real, dos esquemas de percepção naturalizados; a suspeita sobre as explicações do mundo, sejam elas quais forem. A suspeita não se instala pela via realista, o que equivale a dizer, como Roas indica claramente, que o leitor não acreditará pertencer à realidade empírica homens irmãos de sangue de dromedários (como acontece no conto “Alfredo”, de Murilo Rubião) ou passem voando pelo céu em bolhas de sabão imensas e etéreas (como no desfecho de “Os do Outro Lado”, de José J. Veiga), mas que questionar a realidade representada possa servir para romper a naturalização das explicações para os acontecimentos do mundo. Portanto, fantástico é o mundo, aquele no qual o leitor vive.

A discussão de Roas oferece indicadores para a segunda chave de leitura que tem guiado a incursão sobre a configuração do insólito na obra de José J. Veiga. Temos que nos romances, novelas e contos, a centralidade do espaço apresentou-se notável. No premiado *De Jogos e de Festas* (1980), as duas novelas e o ensaio enfeixados no livro tratam das contradições nas relações sociais integradoras e muito fixadas, sempre permitindo que espaços pouco valorizados culturalmente funcionem lado a lado e, muitas vezes, entremeados. Como habitamos esse mundo, ou como, às vezes, rompemos, ou ainda ao contrário, como nossos corpos sucumbem a ele, parece ser o mote dos três textos.

Em outra obra, o romance *Aquele Mundo de Vasabarro* (1982), o título indica que haverá um lugar como centro da história. O reino inventado funciona para colocar em questão as relações políticas travadas entre os estamentos representados em Vasabarro – o mundo contido em uma única habitação. Em *Sombra ...* temos o narrador de *Sombra de Reis Barbudos* (1973) a observar as interferências dos labirintos instalados em Taitara. Em *A Hora dos Ruminantes* (1966), crianças aparecem surfando sobre o mar de costas de touros que entupiam as ruas depois de outras invasões, mantendo os correios e o pequeno comércio, enfim, permitindo a continuidade da vida em Mainairema. Na obra de estreia, vinte anos antes, a coletânea de contos *Os Cavalinhos de Platiplanto* (1959), ganhadora do Prêmio Fábio Prado, considerando-se seus títulos e sua localização no sumário, temos nova pista da inclinação de Veiga à espacialidade.²

Há recorrência do espaço físico como objeto da crítica acadêmica sobre a obra de Veiga. A palavra “espaço” e outras que remetem a seu campo como “fronteira”,

2 Celso Sisto, em seu artigo “Um Outro Lugar para Estar: O espaço mágico dos Meninos de J.J.Veiga”, publicado na Revista Travessias, em 2009, indicava claramente a marca da espacialidade também na organização do livro *Os Cavalinhos de Platiplanto*. Observa que o conto “Fronteira” está localizado no meio do livro, sendo que até então os meninos implementam práticas de resistência, mas após, sucumbem à imposição do mundo adulto e reificado.

“ambientação”, “atmosfera”, “arquitetura”, são recorrentes nos estudos da obra. Os pesquisadores, embora não indiquem acordos em bases teóricas sólidas – e não julgamos que precisaria haver apenas uma única posição fechada ou acordos consensuais –, parecem convergir para a indicação do espaço como um elemento marcante na poética veigueana. Nos textos de criação de José J. Veiga, palavras que remetem a “espaço” como “chão”, “buraco”, “cerca”, “morro”, “casa”, “vale”, “ponte”, “muro”, do mesmo modo referências topológicas como “em cima de uma canastra”, “em cima da árvore”, “por baixo”, “do outro lado” apareceriam associadas à necessidade do espaço compor as bases do conflito e fatos relevantes para o seu desenrolar. No que concerne aos títulos, “Platiplanto” é uma fazenda; “Sombra” é um fenômeno da óptica, um espaço físico no qual a luz não penetra; “Torvelinho” é o nome de uma cidade inventada do interior de Minas Gerais; “Fronteira”, “A Ilha dos Gatos Pingados”, “Usina atrás do Morro”, contos publicados em 1959, são também amostras de como o espaço é aspecto relevante e mobilizador da realização estética no universo veigueano. Assim, há referências em todas as etapas de sua obra, incluindo-se o último livro de contos, *Objetos Turbulentos*.³

Os recursos dedicados ao espaço resolvem-se em escolhas de Veiga, que os colocam na base dos conflitos, no mesmo movimento em que também ratificam o trânsito pelo insólito. Lima (2016) propõe que a inscrição de Veiga no rol de autores do fantástico literário seja definida não pela mera intercorrência de cenas que não se repetem no mundo empírico, mas pelas condições as quais o autor faz valer, de transgressão do real ou de provocador do estranhamento até níveis nos quais o real não suporta.

Veiga cria lapsos, vazios e limiares, em última instância, porque o real tão racionalizado e representacional começa a não fornecer todas as explicações. Neste trabalho, propomos que a configuração do fantástico em Veiga atua para colocar em xeque as percepções sobre o real e gera o efeito fantástico como estranhamento, o que implica a subjetividade. Demonstrando suas referências foucaultianas, Fernandes discute que a

[...] construção da subjetividade, ou melhor, a noção de práticas de subjetivação, sobre a memória e a história [...] afirmando que didatizados estilos de época, bem como a canonização de certos autores e obras, resultam de práticas de subjetivação, refletem construções identitárias e são constituídos por uma heterogeneidade discursiva na relação com a história, atravessados pela memória. (FERNANDES, 2005, p.1-2).⁴

O contrário, então, questionar os processos identitários e colocar em xeque a subjetividade também fortalece a posição de Fernandes, mas, principalmente, oferece a nossa leitura um terreno profícuo para justificar a relevância da pesquisa sobre as configurações do fantástico em Veiga. Tornamos premissa, então, a condição de interpelar o real como própria do fantástico literário e consideramos que é nessa seara que Veiga desdobra elementos problemáticos da condição humana, fazendo-os irromper e frequentar o universo ficcional.

Estudaremos um dos traços do espaço veigueano, o labirinto, o qual se insinua no

3 Obras de José J. VEIGA citadas: Os Cavalinhos de Platiplanto (contos), 1958; A Hora dos Ruminantes (romance), 1966; A Estranha Máquina Extraviada (contos), 1968; Sombra de Reis Barbudos (romance), 1971; Os Pecados da Tribo (romance), 1976; De Jogos e de Festas (novelas), 1981; Aquele Mundo de Vasabarro (romance), 1982; Torvelinho Dia e Noite (romance), 1985; *Objetos Turbulentos* (contos), 1997.

4 Fernandes (2005) oferece ao seu argumento o exemplo da constituição de obras como literatura marginal, como resultado das práticas de subjetivação e processos identitários.

deslocamento do narrador e, paralelamente, verificaremos como o efeito de transgressão do fantástico veigueano aproxima-se da noção de heterotopia.

UM LARGO: O ESPAÇO LABIRÍNTICO

O conflito entre a racionalidade da adultez e a experiência de perder-se dela trazida pela criança move o conto “O Largo do Mestrevinte”. Como discute Lima, as obras, além de alimentarem perguntas sobre a relação da literatura com a identidade, expõem esteticamente as marcas do humano. Assevera a autora que “como consequência, a literatura propõe e mantém tensão viva: as preocupações com a existência, com aquilo que compõe as representações sobre si e sobre o mundo. Enfim, a literatura tem a potência de atualizá-la” (LIMA, 2017, p. 208), como a arte em outras manifestações. Segundo o escritor Ricardo Azevedo, na abertura do 15º Congresso de Leitura do Brasil: “É pela e na literatura que escritor e leitor realizam sonhos, alimentam fantasias, desejos e utopias, prefigurados em seus enredos, personagens e cenários, catalisadores das polaridades e ambigüidades humanas. (AZEVEDO, 2005 apud CORDEIRO, 2006, p.92)⁵. *Mutatis mutandis*, é relevante o estudo da obra de José J. Veiga para o campo dos estudos de literatura brasileira, por tudo o que expusemos, sobretudo, pela provocação que os recursos dedicados ao espaço impõem à leitura de seus contos.

O espaço labiríntico participa da história de “O Largo do Mestrevinte” desdobrado no conflito adultez racionalizada e campo de experiência aberto que a criança mobiliza. O espaço cria o movimento necessário ao desenvolvimento do conflito e para que as escolhas sejam impostas ao narrador-protagonista como condição *sine qua non*. São as idas e vindas do homem, por horas, em ruas que levam a becos, a quintais e a novos corredores antes não percebidos, que expõem a arquitetura do labirinto, no conto, e o insólito das convenções que alinhavam certo sentido de realidade.

O narrador não está em delírio ou em transe, muito menos perde a consciência sobre o que lhe acomete, ou mesmo, adentra o mundo onírico. Avança e retorna por caminhos que cumprem a função labiríntica de mantê-lo em espaço arquitetado para que se perdesse ou, dito de outro modo, tivesse chances de deixar-se arrastar. Contudo, à força dos processos identitários e das práticas de subjetivação do mundo adulto, o narrador não se perde. A sua opção não o salva do horror que se seguirá.

O narrador protagonista vive o espanto do momento exato em que procura por um lugar: o Largo do Mestrevinte. Todos o conhecem, está próximo, mas o homem não o encontra. Enquanto narra uma coisa, revela outra. Vejamos: não há distanciamento que poderia dar-lhe uma possível onisciência e condições de avaliar os fatos que o acometem. Apresentar-se ponderado, então, para o narrador, torna-se uma atitude cada vez mais impensável, comprometida pelo seu envolvimento com a sua busca e com os fatos que se desdobrarão do encontro com um menino. Outro ponto é exatamente este: não se trata de um menino qualquer.

5 Mantida a grafia segundo o original.

Ao final do primeiro parágrafo, temos um instigante artigo definido participando da ligação realizada pela preposição: “[...] Cheguei a pensar que o largo não existisse, mas antes de desistir resolvi perguntar **ao** menino” [grifo nosso]. No desenrolar da cena, a descrição do quarto onde o menino está sendo chamado da janela é sugestiva: “[...] mapas e gravuras nas paredes, livros em cima da mesa e uma prateleirinha de caixote com a tinta ainda cheirando fresca, e no centro do quarto uma bancadazinha de carpinteiro com serra, torno, furadeira, cepilhos, tudo arrumadinho certo” (VEIGA, 1996, p. 60). Não era qualquer menino. O conto assume um caminho duvidoso, de progressão improvável, que se instala sinuoso: o leitor descobre que o enredo de “Largo do Mestrevinte” não é outra senão a história do encontro do homem com o menino.

O encontro se dá em uma das idas e vindas do narrador: “Já fazia bem umas duas horas que eu andava no sol quente da tarde, subindo e descendo, indo e voltando, sem nunca chegar. (VEIGA, 1996, p.57). O espaço ficcional é elemento central na narrativa. Em primeira visada, aparecem as ruas percorridas entre as idas e vindas do narrador, que resolve obter informações mais uma vez:

- Desculpe interromper, nêgo. Você sabe onde fica o Largo do Mestrevinte? Ele levantou os olhos tranquilamente, como se já estivesse esperando que eu falasse, e ficou me olhando distraído [...]. Repeti a pergunta, ele piscou como acordando, fixou os olhos em minhas mãos no peitoral da janela. – Deixe eu ver suas unhas. (VEIGA, 1996, p. 58).

Depois, ampliado, o espaço revela-se organizado em becos e subidas de casas que se infestam com a turba comandada pelo menino, que passa a perseguir o narrador.

Depressa escondi as mãos nos bolsos, e compreendendo que estava perdendo tempo ali virei-me para sair. [...] quando virei a esquina percebi que ele já se comunicava com outros por meio de assovios. Entrei numa rua comprida, de casinhas recuadas entre árvores, eu só via muros e cercas e partes de telhados nos vãos da folhagem. Nem que eu tivesse asas não poderia alcançar o fim da rua [...]. (VEIGA, 1996, p. 59).

Na fuga, o narrador deixa seu espanto tornar-se horror. No início do conto, entretanto, tentava animar-se: “Se as indicações eram certas, o largo que eu procurava devia estar naquelas imediações, no fim de uma daquelas ruazinhas de casas novas” (VEIGA, 1996, p.57). Mas precisava abrir-se, mostrar-se, mostrar as unhas: “Depressa escondi as mãos nos bolsos, e compreendendo que estava perdendo tempo ali virei-me para sair. (VEIGA, 1996, p.58). O narrador, vendo-se perder tempo, não se submeteu aos gestos, ao rito tornado necessário pelo menino. Aos olhos do homem, rito duplamente estranho.

Do ponto de vista do espaço, “Largo” é uma escolha interessante, bastante específica, para o título do conto e para demarcar o cenário. Contudo, podemos perguntar qual a funcionalidade de um espaço que não se deixa acessar? No mundo empírico, “largo” é uma forma existente na cidade, interna a ela, participante dela como uma de suas peças micro a estruturá-la. Dito de outro modo, uma singularidade. Trata-se de um espaço onde desembocam várias ruas, o que o faz funcionar como centro. Inter-relacionada a outras, é uma peça que interfere e gera diferença na cidade.

Entretanto, no conto veigueano é a sua condição de lapso o que faz funcionar como centro. A menção reiterada ao “largo” cumpre sua funcionalidade, por mobilizar a

definição vinda do mundo empírico, mas no conto é como uma ausência que cumpre seu papel na constituição do relato do narrador-protagonista.

Ainda, segundo o sentido vernáculo, “largo” é uma zona de circulação e não se presta a fomentar relações. Mobiliza também o sentido de “passar ao largo”, a certa distância de um ponto específico. No conto, assume sua feição urbana onde há casas e moram pessoas, como informa o narrador, contudo, permanece dentro da trama da cidade da qual não teremos quaisquer informações, vista aqui como uma entidade inalcançável pelo narrador, mas que está ali. Não sabemos se o Largo do Mestrevinte procurado faz parte da trama inicial da cidade ou se foi constituído como fruto da urbanização. Entretanto, há a certeza de que participa dessa trama e marca sua existência.

O contexto socio-cultural aparece, novamente, com a palavra “mestrevinte”. A descrição do quarto do menino, citada anteriormente, é exemplar. O termo sugere a noção de Corporações de Ofício, grupos profissionais que na Idade Média começaram a se especializar, como os carpinteiros, os alfaiates, os sapateiros, morando em agrupamentos próximos às fortalezas, mas donos da matéria-prima e das ferramentas de seu ofício. Elucidativa e provocadora da nossa leitura é a discussão do historiador Leo Huberman sobre os mestres de ofício: “A associação de mercadores mantinha seus membros numa linha de conduta determinada por uma série de regulamentos [...]”.

Seguir à risca as regras era a condição [...]; rompê-las poderia significar punições de várias formas.” (HUBERMAN, 1986, p.34).

Segundo o historiador, mesmo depois de passar a conviver nas oficinas, era necessário passar por provas impostas pelos donos dos instrumentos e do conhecimento. Contudo, os mestres de ofício tinham altíssima posição social e autoridade. Podemos supor que as marcas no corpo – *como nas unhas*, por exemplo – poderiam atestar o percurso daqueles que almejassem se aproximar do mestre de ofício e, talvez, ser um deles.

“O Largo do Mestrevinte” desde o título mobiliza a consideração do espaço cujo formato é definível e comandado pelos entes das cidades que avançam e se organizam, mas mostra-o como um espaço inalcançável, pois apenas cumprindo à risca as provas exigidas pelo mestre, o narrador poderia adentrá-lo. Quando o narrador escolhe esconder as unhas e não se submeter ao menino, talvez porque sua condição flagrante de adulto, por si só, deveria atestar as condições de avançar, torna-se alvo da punição e do horror.

HETEROTOPIAS

Na fuga e perseguição, o narrador indica os sons ao redor, reveladores das pessoas. O barulho da cozinha e a roupa no varal indicadores de seu trabalho. Não há contato, muito menos se pode vê-las. Principalmente, o Largo do Mestrevinte mantém-se para ele como o vazio, um oco que cada vez mais toma conta da narrativa. O narrador é acometido por uma experimentação: viver o confronto de sensações, do terror ao espanto e à indignação, sensações vindas da necessidade de um homem feito esconder-se da ameaçadora turba comandada pelo menino:

Lembrei-me que os meninos daquela zona eram conhecidos pela ferocidade, não fazia muito tempo eles tinham enforcado um afiador de facas só porque ele não quis

tocar Escravos de Jó com uma lâmina no esmeril. [...] Encontrei um portão aberto e entrei. Felizmente o jardinzinho era muito maltratado, cheio de capim alto dentro e envolta dos canteiros. Agachei-me numa moita e fiquei esperando [...] eles já vinham subindo a rua montados em bicicletas, os pneus mordendo o chão [...] Um boleava um laço, que zunia no ar por cima do muro. (VEIGA, 1996, p.59).

O narrador confronta seu estatuto de adulto - forte e sujeito de suas ações, formado moralmente e dotado de princípios verdadeiros e universais - com a necessidade de esconder-se e com o fato de estar perdido. É exatamente nessa instabilidade que o espaço se torna desconfortável, sem referências e cheio de imagens deformadas: na visão do narrador, o vazio.

O espaço é fantástico, é um limiar onde vive agora o narrador, do qual relata, no qual as semelhanças com aquilo que conhece são perceptíveis, mas há forças devastadoras. Para o narrador, o vazio; entretanto nós reconhecemos a transgressão:

O espaço no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos, no qual decorre precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos sulca é também em si mesmo um espaço heterogêneo [...] Não vivemos no vazio [...] vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irredutíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos. (FOUCAULT, 1967/1987, p.414).

No jardim, o inusitado, o questionamento terrível autoimputado pelo narrador e sua incômoda percepção de que as demais figuras estão plenamente à vontade: o capim, o canteiro, as galinhas, a roupa no varal, a panela chiando no fogão tudo seguindo seu funcionamento regular denunciam moradores comuns, mas ele está em sua incômoda posição. Segundo Foucault, a "heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis (...), posicionamentos contraditórios" (1987, p. 418), o que ajuda a entender porque para o narrador no jardim nada faz sentido, a não ser pensar, do alto de sua adultez, que o menino é violento e encaixá-lo nos esquemas de percepção racionalizados. Ele não concebe a possibilidade de o menino ser o mestre. Os posicionamentos que o narrador identifica, mas não articula, estão todos representados: o mundo do trabalho, o cotidiano, a família, o lugar da infância. O efeito transgressor próprio do fantástico literário se coloca.

Quando o narrador aplica os mesmos referenciais do mundo racionalizado para entender o que está acontecendo com ele, o espaço o coloca em xeque. Precisa fazer suas escolhas: enveredar-se pelo labirinto, atender ao solicitado pelo menino e, enfim, encontrar o Largo tão procurado? No desconforto sem referências, a estrutura labiríntica do espaço provoca no narrador o vazio como centro.

Dito de outro modo, o vazio se instala no processamento de sentidos feito pelo narrador, no limiar em se encontra no jardim e, no mesmo movimento, se torna vetor transgressor do real. Nada faz sentido para o narrador quando aplica os mesmos referenciais do mundo racionalizado para entender o que está acontecendo com ele. Então, o mundo do trabalho, o cotidiano, a família, o lugar da infância são plenamente identificados e reconhecidos como categorias de entendimento, mas não parecem funcionar muito bem. Longe da descrição, a tensão que ganha a cena passa a colocar dúvidas sobre o real porque, apesar da similitude flagrante com o mundo empírico, os elementos presentes no espaço ficcional não oferecem as explicações para os eventos.

Transgredir o real, para a literatura fantástica, é lograr colocar em suspeita o mundo familiar do leitor e os esquemas convencionais de percepção do real. Aquilo que o mundo empírico é capaz de aceitar tacitamente, que se coaduna com esquemas de percepção do sentido prático, através dos recursos do fantástico, é colocado em questão. Se a cada regularidade constatada o leitor consolida as suas representações acerca dos objetos do mundo, sob o efeito do fantástico, segue-se a isso, a colisão do sentido representacional com aquilo que irrompe no texto.

Ruir a linha limítrofe que oferece o lugar de segurança para continuar e compreender, mas, no mesmo movimento, problematizar os esquemas de percepção racionais tanto quanto os consensos sociais e culturais, este é o objetivo do fantástico, na perspectiva em que discute Roas (2014, p.97). Se compreendemos, a ideia é permitir que a realidade se mostre em toda a sua incerteza e enigmas. Deste modo, no universo da literatura fantástica, os fenômenos e situações narrados tendem a escapar de qualquer explicação e colocar o real sob suspeita. Consideramos que é exatamente no desfecho que o efeito transgressor logra atacar, sem defesa, o leitor.

Em “O Largo do Mestrevinte”, o adulto narrador-protagonista escolhe sair do labirinto. Tudo se torna malgrado ao final porque existia uma condição para que a tensão se mantivesse. Em outras palavras, o homem não enfrenta o labirinto, sai e retorna ao que denomina conhecimento. Permanece em um não saber sobre o lugar que procurava, mas completo, seguro e íntegro. Definiu-se, alijado da condição de encontrar o que há no centro do labirinto. O narrador permanece com a percepção de um vazio que explica racionalmente, ao final. Tratava-se, porém, do Largo do Mestrevinte. No desfecho, reencontrando-se, o adulto julga fechar-se para o labirinto, volta para o ordenamento – que, constata, não foi alterado pelo tempo que passou em sua busca⁶ – porque para achar o Largo do Mestrevinte é necessário perder-se – perder-se das máscaras sociais. Ao narrador restou o profundo desconforto presente na ambientação ao final do conto. O real representado pelas convicções da adulez e da racionalidade impregnadas nas escolhas do narrador foram colocadas em xeque. Para Foucault,

[...]o último traço das heterotopias é que elas têm, em relação ao espaço restante, uma função. Esta se desenvolve entre dois pólos extremos. Ou elas têm o papel de criar um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório ainda qualquer espaço real, todos os posicionamentos no interior dos quais a vida humana é compartimentalizada. (FOUCAULT, 1967/1984, p. 420).⁷

“O Largo do Mestrevinte”, publicado em 1958, no *Suplemento Literário do Jornal do Brasil*, no Rio de Janeiro, mobiliza o espaço heterotópico (o jardim, o largo, o labirinto de justaposições), de denúncia daquilo que é a racionalidade humana e das verdades que nos habitam internamente, às quais se refere Foucault.

Ressaltamos, ao final, que José J. Veiga, em bases distintas das comparações com a produção europeia e nos distanciando da crítica que o inscreve no

6 “As heterotopias estão ligadas, mais frequentemente, a recortes do tempo, ou seja, elas dão para o que se poderia chamar, por pura simetria, de heterocronias; a heterotopia se põe a funcionar plenamente quando os homens se encontram em uma espécie de ruptura absoluta com seu tempo tradicional.” (FOUCAULT, 1967/1984, p.418).

7 mantida grafia como no original

maravilhoso latino americano, mobilizou os recursos dedicados ao espaço ficcional no registro do fantástico. Principalmente, ao lado da grande presença do fantástico na série brasileira, distingue-se, tanto pelo estilo refinado como pelo efeito de transgressão que alcança, permitindo a apropriação crítica através de referências teóricas contemporâneas. Nesse sentido, corroboramos a posição de Roas de que o fantástico se atualiza.

O presente artigo pretendeu trazer algumas das questões que nos tem feito pensar, ao menos fragmentariamente, sobre a presença do fantástico literário na literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

BATALHA, M.C. Prefácio. In: _____. *O Fantástico Brasileiro: contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Caetés, 2011a

BATALHA, M. C. Vertentes do Insólito na Ficção Brasileira: de Álvares de Azevedo a Retomada do Gótico com Flávio Carneiro. *XII Congresso Internacional da ABRALIC "Centro, Centros - Ética, Estética"*. Universidade Federal do Paraná, [s.n.] 2011b. Disponível em <<https://sobreomedo.files.wordpress.com/2016/10/31102016.pdf>> Acessado em 02 de fevereiro de 2016

COUTINHO, A. *A Literatura no Brasil*. 7.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979

FERNANDES, C.A. Forma e Efeitos de Sentido. Seminário de Estudos em Análise do Discurso (2. : 2005 : Porto Alegre, RS) Anais do II SEAD - Seminário de Estudos em Análise do Discurso [recurso eletrônico] – Porto Alegre : UFRGS , 2005. Disponível em:<<http://www.analisedodiscurso.ufrgs.br/anaisdosead/sead2.html>> acessado em dezembro de 2016

FOUCAULT, M. Outros Espaços. In: _____. *Ditos e Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1987. v.3

HERRERA ALVAREZ; VOLOBUEF, K; WIMMER, N. *Vertentes do Fantástico na Literatura*. São Paulo: Annablume/FAPESP/UNESP-Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2012

HUBERMAN, L. *A História da Riqueza do Homem*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986

JOSEF, Bella. A Essencialidade do Homem em José J. Veiga e Rubem Fonseca. In: _____. *A Máscara e o Enigma; a modernidade da representação à transgressão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986, p 215-227.

LIMA, L.C. O Conto na Modernidade Brasileira. In: PROENÇA JR, Domício. *O Livro do Seminário*. Rio de Janeiro: LR Editores, 1983, p. 174-214.

LIMA, M.M. *Narradores e Clandestinidade em Contos de José J. Veiga*. (Tese de Doutorado em Letras). 2016. 187 p. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (UNESP): São José do Rio Preto. 2016.

LIMA, M.M. Literatura e Identidade; considerações acerca do regional. *Revista de Estudos de Cultura, Literatura e Alteridade Igarapé*. Universidade Federal de Rondônia. v. 5, n. 02, 2017, disponível em <http://www.periodicos.unir.br/index.php/igarape/index>. Acessado em 01 de agosto de 2017.

MARTINS, Wilson. Romances e contos (1960). In: _____. *Pontos de Vista*. São Paulo: T. A. Queiróz, 1992, p 8-19.

MARTINS, Wilson. Um Realista Mágico (1968). In: _____. *Pontos de Vista*. São Paulo: T. A. Queiróz, 1994, p 96-103.

MARTINS, Wilson. Encontros e Desencontros (1970). In: _____. *Pontos de Vista*. São Paulo: T. A. Queiróz, 1994, p 377-381.

ROAS, D. Em Torno de uma Teoria sobre o Medo e o Fantástico. Tradução Lara D Onofrio Longo. In: HERRERA ALVAREZ; VOLOBUEF, K; WIMMER, N. *Vertentes do Fantástico na Literatura*. São Paulo: Annablume/FAPESP/UNESP-Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2012, p.117-142

ROAS, D. *Tras los límites de lo real; una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

ROAS, D. *A Ameça do Fantástico; aproximações teóricas*. Tradução Julián Fuks. São Paulo: UNESP, 2014.

SISTO, C. Um Outro Lugar para Estar; o espaço mágico dos meninos de J.J.Veiga. *Revista Travessias*. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. v. 03, n. 03, 2009. Disponível http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_007 Acessado em 12/01/2012.

VEIGA, J.J. O Largo do Mestrevinte. In: _____. *A Estranha Máquina Extraviada*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996, p.57-60.

Submetido em 18 de março de 2018

Aceito em 17 de maio de 2018