

A configuração do insólito em “O Largo do Mestrevinte” (1958) de José J. Veiga

Marcia Machado de Lima
(Universidade Federal de Rondônia, Brasil)¹

Resumo: O artigo analisa a tensão que engendra a trama e, gradualmente, enreda o narrador em deslocamentos intensos, a significar, no ápice, a luta pela vida, em “O Largo do Mestrevinte”, conto de José J. Veiga. Porém, se o homem adulto atônito ignora a experiência, o mesmo movimento não é dado como opção ao leitor. O espaço torna-se *performer* e produz o estranhamento acerca do real. A partir das contribuições do estudioso espanhol David Roas sobre a desestabilização do real na literatura fantástica e de apontamentos sobre a performatividade, tanto no teatro como na sociologia, será abordada a configuração do espaço ficcional e como logra propor a questão “o que significa estar no mundo?” ao instalar o insólito.

Palavras-chave: Espaço-performer, Espaço literário, Insólito, José J. Veiga, Teoria da narrativa.

Abstract: The analysis of tension engenders the plot and, gradually, entangles the narrator in increasingly intense displacements, meaning, at its peak, the struggle for life, in “O Largo do Mestrevinte”, short story by José J. Veiga. If the adult man ignores your experience, the same movement is not given as an option to the reader. The space becomes a performer and produces strangeness about the real. Based on the contributions of David Roas’s studies destabilization of the real in fantastic literature and notes of performer space in theatre and comprehensive sociology, the configuration of fictional space will be addressed and how to manage the question “what does it mean to be in the world ?” when installing the unusual.

Keywords: Space-performer, Unusual, José J. Veiga, Narratology.

Recibido: 2 de setiembre. *Aceptado:* 7 de diciembre.

1. Doutora em Letras. Docente do Programa de Pós-Graduação Profissional em Educação Escolar - PPGEEProf da Universidade Federal de Rondônia-UNIR. ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2872-8066>

Considerações iniciais

Algumas ruas e, por elas, deslocamentos de um homem aflito. Aclives e declives delineados pelo movimento que não permite avançar: um lugar fora do mapa. Certamente, o narrador flagra-se indignado, pois estava certo sobre seu percurso: como agora está perdido? Ao redor do homem, há pessoas comuns em suas casas, talvez o observem, não temos certeza, com a placidez da perfeita ciência de onde estão. Nada além da vizinhança pacata de casas plenamente ordenadas, sem maiores perturbações: quintais com galinhas ciscando, roupas no varal, barulho de panelas batendo. Este é o ambiente inicial de “O Largo do Mestrevinte”, conto de José J. Veiga (1915-1999), publicado pela primeira vez no Suplemento Literário do Jornal do Brasil, em 1958. As ruas entremeadas, porém, fazem o narrador adentrar cada vez mais na trama, sob escolhas de caminhos para tornar a perder-se. Com o intuito de obter alguma pista, aproxima-se da janela de um quarto onde um menino parece absorto em seus brinquedos. A resposta e o desenrolar da conversa entre os dois promovem que o narrador se torne alvo de uma perseguição que se estende até o desfecho.

José J. Veiga, autor de *Sombras de Reis Barbudos* (1971) e do premiado livro de contos *Os Cavalinhos de Platiplanto* (1958), traduzido antes da virada da década de 1960 para vários países, escreveu o conto que analisaremos. Parte da obra ganhou reedição recentemente pela Companhia das Letras. Na esperada e relevante apresentação, Silvano Santiago (2015) apontou como a obra veigueana permanece revisitada, pontuada que está, apenas, pela crítica que o coloca como precursor do fantástico por um lado e de uma literatura engajada contra o estado de exceção por outro. Na verdade, a presença do insólito no campo literário brasileiro também precisa ser revisitada, tanto em relação a seus marcos históricos como sua lista de autores, conforme a pesquisa densa sobre o insólito no Brasil realizada por Maria Cristina Batalha (Matangrano, y Batalha, 2014).

O aspecto da obra de José J. Veiga que nos traz a esse artigo, nos mobiliza desde a pesquisa anterior: “*Narradores e clandestinidade em contos de Os Cavalinhos de Platiplanto, de José J. Veiga: uma possibilidade de discussão sobre o espaço ficcional*” (Lima, 2016). Tanto a fortuna crítica, como a teoria literária sobre o fantástico permitiu discutir o que nos afetava –ou convocava– especificamente. Interessa-nos os recursos estilísticos do espaço ficcional como agenciadores do insólito em cinco dos contos publicados em *Os Cavalinhos de Platiplanto*, obra de estreia de Veiga, em 1958. O trabalho que apresentamos neste artigo leva em consideração o aprendizado até aqui, a melhor compreensão sobre a posição de Veiga no contexto da literatura brasileira pontuada pelos críticos, para abordar outra entrada nos contos de Veiga publicados no final dos anos 50. Manteremos nosso olhar para a configuração do espaço ficcional e como

funciona para a produção do efeito fantástico, mas focalizaremos um conto que não figurou no *corpus* da pesquisa acima mencionada.

De fato, o espaço ficcional é uma temática relevante para os estudos da narrativa de José J. Veiga. Ao relermos os romances, novelas e contos do autor, publicados depois de *Os Cavalinhos de Platiplanto*, especialmente aqueles com edição na década de 1980, percebemos que a centralidade do espaço manteve-se e apresentou-se notável desde os títulos, e principalmente como mote para a trama. No premiado *De Jogos e 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 este mundo, ou às vezes com ele 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), se o leitor tiver o ímpeto de tomar o título em primeiro lugar, verá ali indicado que um lugar estará no centro da história. O reino inventado de Vasabarro permite, e sua existência atua, para colocar em questão as relações políticas travadas entre os estamentos nos quais os personagens estão encerrados –o mundo contido em uma única habitação. Nos textos de criação veigueanos, o espaço atua na trama.

Neste trabalho, pretendemos nos debruçar sobre o espaço ficcional veigueano na sua performatividade. No conto “O Largo do Mestrevinte”, o espaço ficcional demonstra sua força sob o estilo refinado de José J. Veiga para a configuração do insólito que caracteriza o seu texto literário. Com o termo *performatividade* queremos mobilizar a atuação dos elementos espaciais do universo ficcional para o desenrolar da trama, mas principalmente para fazer irromper o insólito.

Um enigma inquietante

No início de “O Largo”, o narrador encontra-se no limite das próprias condições de manter a persistência. O homem espanta-se o tempo todo, primeiro com o fato de não encontrar o que procura: “Já fazia bem umas duas horas que eu andava no sol quente da tarde, subindo e descendo, indo e voltando, sem nunca chegar. Se as indicações eram certas, o largo que eu procurava devia estar naquelas imediações, no fim de uma daquelas ruazinhas de casas novas –não tem o que errar, me disseram” (Veiga, 1996 57).

Depois com a sensação de não ser notado, embora fizesse força para sê-lo: “[...] Cheguei a pensar que o largo não existisse, mas antes de desistir resolvi perguntar ao menino. Encostei na janela e fiquei esperando que ele levantasse os olhos para mim, não queria assustá-lo com a minha voz [...]. Mas aquele menino ou estava muito distraído ou

não se incomodava de ser observado” (Veiga, 1996 57). Talvez fosse normal considerar a voz de um adulto como algo a inspirar respeito a uma criança, plenamente aceitável e lógico que o narrador se espantasse com um menino qualquer e mal educado. Contudo, pensar no espanto provocado pelas indicações erradas dadas pelos transeuntes, sem dúvida, coloca o narrador e o conto, sinuosamente, nos deslocamentos, o que ampliará gradualmente a tensão.

Tossi discretamente, mas numa altura capaz de chamar a atenção dele. Pois nem assim ele olhou. Pensei em ir saindo disfarçado, mas tive medo de tropeçar nos próprios pés [...]. Criei coragem, tossi mais uma vez e falei alto: –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, parece que pensando em outra coisa, cálculos lá dele, de equilíbrio do papagaio, as pontas da tesoura voltadas para cima, a mão esquerda segurando o papel na mesa. Repeti a pergunta, ele piscou como acordando, fixou os olhos em minhas mãos no peitoral da janela. (Veiga, 1996 58)

Porém, um desenrolar improvável instalará um enigma. Surge na narrativa a falsa pergunta que, de um golpe, turva a cena: “–Deixe eu ver as suas unhas”.

Transgredir o real, para a literatura fantástica, é lograr colocar em questão exatamente o sentido prático que organiza o mundo familiar do leitor e seus esquemas de percepção, constituídos socialmente. Qual o sentido de um homem feito ser alvo de tanta desfaçatez por parte de um moleque?

Depressa escondi as mãos nos bolsos, e compreendendo que estava perdendo tempo ali virei-me para sair. No virar notei que o menino pulava a janela e avançava para mim com a tesoura erguida. Recuei uns passos e levei a mão ao bolso de trás, como tinha visto um homem fazer numa briga no mercado [...] O truque deu certo. O menino parou desapontado, abaixou a tesoura para eu ver que o perigo tinha passado e voltou de cabeça baixa para a sala sem tocá-la com os pés, só apoiado nas mãos e jogando o corpo de lado. Arrependi-me de tê-lo assustado tanto. (Veiga, 1996 58-59)

No momento em que a irritação se tornou indignação, o jogo pareceu enveredar para um enfrentamento. A racionalidade parece ter ganhado o jogo: afinal, o homem adulto tem as experiências dos anos. O inquietante instrumental, que apresenta perigo de mutilação apenas para quem não domina o seu manuseio, passa a compor como outros objetos nova observação do narrador.

O quartinho dele dava para a rua, e pelo jeito era também sala de estudo e de estudo e de brinquedo: 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. O menino estava cortando papel para fazer papagaio, o grude já pronto em uma lata em cima da mesa, com uma lasca de tábua dentro. (Veiga, 1996 60)

O movimento dos objetos do universo infantil à enumeração passa a fazer conviver a indignação do adulto com o inquietante. Claro estava mas a descrição infantilizava o que o campo de visão insistia em alertar: o *bunker* de um líder? Mesmo repleta de diminutivos, na cena de quarto infantil capturada pelo narrador - homem adulto, que julga, confere atributos a tudo e a todos, dominante - cumpre a função diegética de instalar o evento fantástico.

Se a cada regularidade constatada, o leitor consolida as suas representações acerca dos objetos do mundo, ao longo da leitura será colhido pela desestabilização que irrompe no texto fantástico. Contudo, os objetos e elementos da ambientação não estavam estáticos porque o narrador e o menino estavam envolvidos em processos diversos entre si, afetados que estavam por outras ações em curso. A ambientação, porém, a partir de agora, sem escapatória, segue marcada pelo conflito entre o menino e o homem.

Temos que a tensão se instala pelo recurso do uso dos diminutivos, como antes pelo julgamento do narrador sobre a desorganização espacial que lhe escondia o largo, desde sempre o lugar de sua verdade, para ele irrefutável. Encontrará a verdade –encontrará o largo– até o desfecho?

Os deslocamentos dos personagens são os delineadores dos caminhos que vão mudando em extensão e dimensões: longínquas, inacessíveis, muitas e largas ruas e, no segundo seguinte, o espaço entre um personagem e o narrador é apenas o de um muro capaz de ser vencido de um salto por uma criança. Inusitadamente, o movimento revela a arquitetura do entorno: os objetos, o jogo entre ausência e presença a anuncia. Algo, nem sempre previsível em um circuito repletos de declives faz transbordar a cartografia. A cada objeto, situação, personagem, elementos do espaço trazidos à tessitura do conto, torna-se possível observar as regularidades do cotidiano representado. Do ponto de vista social, é sobre as expectativas acerca do real que o leitor constrói o sentido regular para as coisas e eventos da vida, admite a lógica que se coaduna com esquemas de percepção do sentido prático. O insólito abala as certezas que a lógica oferece para a apreensão do real.

Se é capaz de encerrar lugares, objetos e personagens, o espaço ficcional no conto fantástico, enfim, deixa de sustentar a lógica que rege a vida dos habitantes –ou a lógica cartesiana que os habita– e agora está diretamente problematizado. De Julio Cortázar a David Roas, os teóricos parecem aproximar-se da posição acerca de que algo, para adquirir o status de insólito, instala a suspeita sobre o real, demonstra que ele é falso em suas métricas e categorias mais ou menos harmoniosas. O mundo continua o mesmo, porém, com aberturas, frestas, limiars e sob suspeita, como atesta o quarto do menino descrito pelo narrador, mesmo arraigado a sua adulez. Provocativa a abordagem de Paulo Asthor Soethe:

Opto por sua definição [do espaço ficcional] em literatura como fruto da percepção de um sujeito ficcional diante de seu entorno e dos objetos, como resultado desse poder do sujeito sobre o mundo. Só há, em literatura, espaço sobre o qual se possa falar, espaço que seja percebido por um sujeito em sua presença no mundo. (Soethe, 2007 223)

Na composição do espaço, pelo deslocamento dos personagens, entram os objetos percebidos pelos narradores, em arranjo tecido em suas narrativas, imersos que estão em intervenção no mundo. A espacialidade nos títulos, de certa forma, instiga na mesma direção. Pois bem, então, o espaço atua na obra veigueana.

Encontre um portão aberto: o fantástico de linguagem

De fato, a fortuna crítica da obra de José J. Veiga apresenta posições em diferentes linhas, sempre instigantes, chamando a atenção para as escolhas estilísticas presentes na obra de criação, entretanto formam um arco bastante variado de processos de análise. Em trabalho anterior, destacamos as posições da crítica:

observamos que, internamente ao conjunto de trabalhos dedicados à análise da sua obra, há utilização de termos variados para classificar a obra veigueana, desde o “absurdo”, o “insólito”, o “estranho”, o “grotesco”, às vezes tomados como termos sinônimos. Também verificamos a atribuição dos termos “realismo mágico”, “fantástico maravilhoso”, incluindo-se neste rol, associações com os termos “metáfora”, “alegoria” e, em alguns trabalhos, com o movimento surrealista. (Lima, 2016 47)

As entradas abertas pela crítica, apesar da variação que apresenta, lograram ratificar a consideração de José J. Veiga como autor de literatura fantástica. Mais do que isso, a referência à configuração do insólito veigueano para os críticos e estudiosos relaciona-se diretamente com os recursos estilísticos dedicados ao espaço (Lins, 1977; Dantas, 2002; Lima, 2016). Ao privilegiar o espaço ficcional, Veiga definiu a força e a forma da sua narrativa em cujas linhas habitantes de cidades do interior, grupos culturais multifacetados são provocados por eventos entrelaçados com o cotidiano de pessoas comuns. As tramas enredam as pessoas comuns em entrelinhas do real, que sempre estiveram ali, mediadas por relações de poder das quais não escapam. A tensão permanente é sustentada pela escrita refinada. Veiga propõe aos seres de papel, de certo modo, um confronto com seu entorno, susceptíveis que são ao poder, colocando-os em conflito com aqueles que o mantêm.

Reconhecer a ambientação e, no jogo que se faz, a tensão a partir dos objetos e cenários comuns, fazem perceber o espaço funcionando. Os elementos presentes no espaço ficcional denotam, explodem o entorno da ação, ou seja, o mundo representado e culturalmente aceito. O espaço não está inerte.

espaço literário como conjunto de referências discursivas [...] a locais, movimentos, objetos, corpos e superfícies, percebidos pelas personagens ou pelo narrador (de maneira afetiva ou imaginária) em seus elementos constitutivos (composição, grandeza, extensão, massa, textura, cor, entorno, peso, consistência), e às múltiplas relações que essas referências estabelecem entre si. Esse entorno constitui o entorno da ação e das vivências das personagens. (Soethe, 2007 233)

Soethe propõe pensar os personagens e o narrador, de certa maneira a desenhar o espaço em composições diversas com os elementos, desde os objetos e a posição dos corpos até a organização dos contornos do território onde circulam. Instiga verificar que o espaço reage, responde, está presente na trama. É provocador pensar nos seres de papel veigueanos como a ter seus contornos também definidos pela ambientação muito tensa pelos conflitos que convocam à trama. Os dilemas que campeiam nos relatos são a resposta dos seres de papel. Seu transitar no mundo é o pleno processo, em um mundo que não lhes permite ficar alheios. Deste modo, *o que significa estar no mundo?* pergunta proposta pela arte literária, torna-se a pergunta que abre para o insólito que permeia a vida.

Dentre os teóricos do fantástico, o espanhol David Roas traz o espaço para o centro da análise tornando-o pressuposto mais importante (Roas, 2012; Roas, 2014) porque o texto terá êxito em instalar uma dimensão fantástica quando o mundo ficcional for como aquele culturalmente aceito. Em entrevista para Souza, Veiga parece concordar com a perspectiva de Roas. Narrador e personagens no seu percurso pelo mundo, permitem capturar a sugestão de que há, no real, “camadas de realidade que não estão à mostra” (Veiga, 1990 apud Souza, 1990 51).

No entanto, o efeito fantástico irrompe em pleno território ficcional homólogo ao contexto sociocultural do leitor, que o reconhece, mas vê a trama sendo tecida, provocada por fenômenos e situações para as quais se suspeita não haver referências. O real, plenamente reconhecido, cria o efeito insólito que, para Roas (2017), é a perturbação das certezas. O pesquisador enfatiza, porém, um dos sentidos da palavra realidade: mobilizar referencialidade determinada e objetiva, capaz de constituir o mundo do qual se trata no texto literário, gerando expectativas no leitor (Roas 2017).

À luz da pergunta *o que significa estar no mundo?* é possível ver que o narrador preferiu demonstrar poder, usar a artimanha que um dia permitiu que um homem enfrentasse uma briga de bar.

A outra cena a ser destacada aparece logo na sequência, na esteira da anterior, consideramos plenamente marcada pelo movimento do narrador, plena do insólito que se anunciava:

quando virei a esquina percebi que ele já se comunicava com outros por meio de assovios, como eles fazem quando querem convocar uma reunião de emergência.

Entre 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 antes que eles aparecessem organizados. (Veiga, 1996 59)

A palavra “medo”, ainda na argumentação de Roas, devido aos sentidos convencionais que mobiliza, é pálida tentativa de *representar* o que precisa tomar o íntimo do leitor “assaltado pelo impossível” (Roas, 2012 136).

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; o homem ficou pendurado em um poste dias seguidos, os moradores da rua proibidos de tocar nele, até que numa noite de tempestade o corpo caiu e foi levado pela enxurrada. (Veiga, 1996 59)

A cena acrescenta tensão. Se o narrador inicia o conto aflito e indignado, atacado pelas circunstâncias que não se sustentam, mas que o impedem de encontrar o largo, a perseguição dos meninos o faz lembrar de algo: o narrador compreende o perigo extremo a sua volta. Porém, causa estranhamento que soubesse da ocorrência anterior com o afiador de facas, e fosse ao mesmo lugar incorrer no mesmo erro terrível. Afinal, “não fazia muito tempo” (59). O terror ou o medo são convencionalmente associados ao confronto do real e do irreal, normal e sobrenatural. Roas (2014) propõe abordar o fantástico literário pelos recursos de linguagem, pela forma que ganham o fenômeno e as situações que fazem a narração crescer em intensidade, em movimento no desenvolvimento da trama. Vejamos: Es cierto que la narrativa fantástica [...] ha evolucionado hacia nuevas formas para expresar esa transgresión que la define: muchos autores contemporáneos han optado por representar dicha transgresión mediante la ruptura de la organización de los contenidos, es decir, en el nivel sintáctico” (Roas, 2008 108).

Para a literatura fantástica de Roas, o insólito irrompe no território pelos recursos da linguagem, muito mais pelo que é efetivamente omitido na letra do texto, muito mais pelo elipsado nas entrelinhas. Desorganização dos objetos ou uso incomum em cenários cotidianos, deslocamentos dos personagens que anunciam uma espécie de labirinto, sons de altos decibéis que são audíveis para uns e não para outros ensejam que o real não é uno ou o que os olhos capturam e descrevem de modo bem aceito.

Veiga produz a desorganização dos objetos e, exatamente, dos sentidos comuns para as coisas do mundo. A violência que assoma à cena de perseguição pelos labirintos no qual se tornam as ruas que deveriam dar no largo, não vem pelo sobrenatural, mas em termos que talvez pudéssemos encontrar na coluna policial dos jornais. Contudo, Roas aponta que:

Insisto, pues, en que lo fantástico exige constantemente que el fenómeno descrito sea contrastado tanto con la lógica construida en el texto como con esa otra

lógica –también construida– que es nuestra visión de lo real. La narración fantástica siempre nos presenta dos realidades que no pueden convivir: de ese modo, cuando esos dos órdenes –paralelos, alternativos, opuestos– se encuentran, la (aparente) normalidad en la que los personajes se mueven (reflejo de la del lector) se vuelve extraña, absurda e inhóspita. Y no sólo eso, sino que en los relatos fantásticos, el fenómeno imposible es siempre postulado como excepción a una determinada lógica (la de la realidad extratextual), que organiza el relato. Por eso nos inquieta. (Roas, 2008 113)

Temos, então, o adulto dono da sua voz e da sua experiência em pleno embate com o menino mestre do ofício e da expertise infantil, em um lugar que não se presta às convivências, às permanências. Ao não se submeter à risca às regras, arrogante, sem entender plenamente sua atitude aristocrática e hierarquizante enquanto tal - aspecto denotado quando o narrador pensa no menino como alguém que o trata “com pouco caso” - não conseguiu alcançar seu objetivo. O adulto, sua voz e sua experiência, seu poderio, tudo o que representa, perde o embate.

Encontrei um portão aberto e entrei. Felizmente o jardimzinho era muito maltratado, cheio de capim alto dentro e em volta dos canteiros. Agachei-me numa moita e fiquei esperando que os meninos passassem [...]. 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 59)

Ruir com a linha limítrofe que oferece o lugar de segurança para continuar a compreender o mundo com a lógica socialmente constituída e, no mesmo movimento, problematizar os esquemas de percepção racionais, tanto quanto os consensos sociais e culturais, este é o objetivo do fantástico, segundo Roas (2014). Na discussão sobre os contos veigueanos em pesquisa anterior (Lima, 2016), Roas nos propôs pensar sobre o grau de interpelação do real presente nos seus contos. O leitor tem chances de ser provocado pelos recursos expressivos utilizados pelo autor no texto de criação. O insólito mostra a realidade como algo não tão certo assim: “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 122).

A desestabilização da lógica socialmente constituída e da percepção do mundo gerada por ela, portanto, é o resultado esperado do processo de leitura e a consequente mudança da percepção de real do leitor. Imprescindível, no modelo de Roas, que o leitor continue vendo a si mesmo como parte do contexto sociocultural, mas passe a suspeitar do seu entrelaçamento e, no mesmo movimento, coloque sob suspeita a concepção de real racional, tácita e ideologicamente aceita. Na verdade, do real que envolve o leitor à representação do real no texto literário, que atende às condições do fantástico, a me-

dição não precisa ser realizada pelo evento impossível, a título de produzir o efeito. O efeito de transgressão do fantástico ocorre pela falta de nexos entre os eventos narrados, do ponto de vista da sua comparação com parâmetro de evento possível.

O labirinto é um dos modos como a linguagem faz emergir o insólito, se tomarmos o ponto de vista do narrador e os seus deslocamentos. Chegamos a esta imagem muito provocados pela análise de Marisa Gama-Khalil (2008) sobre o conto “Duelo”, de Guimarães Rosa. Nele, o labirinto se constitui ao longo da narrativa pelo modo repleto de sinuosidades, mudanças de direção, longe de formar linha reta formando oposições e delineando o espaço na narrativa (Gama-Khalil, 2008 42). Em “O Largo”, reconhecemos o delineamento labiríntico. Encontramos a representação da arquitetura de labirinto que funciona para compor o efeito fantástico de transgressão, tanto nas idas e vindas do homem por horas em um espaço delimitado, mas que o leva sempre a ruas sem saída, como na sua fuga pela rua comprida ladeada com muros e cercas, na qual acha um lugar para se esconder,

Afinal, trata-se de “O Largo”. Colocando o contexto sociocultural como eixo, o largo é uma escolha interessante, bastante específica, para o título do conto. Aponta para uma forma existente no espaço de uma cidade, interna a ela, participante dela como uma das micropeças que a estruturam. Dito de outro modo, uma singularidade que, interrelacionada a outras, a organiza. Contudo, podemos perguntar qual a funcionalidade de um espaço desses que não se deixa acessar? É sua ausência no universo ficcional veigueano do conto que o promove a recurso estilístico a cumprir seu papel, a participar, a compor a elaboração do relato do narrador personagem e instalar o insólito.

Espaço-performer

Se a naturalização das explicações ganha maior abrangência, o evento fantástico precisa das nuances capazes de produzir seu efeito. A irrupção do insólito acontece, mas não permanece ao nível textual: extrapola-o, alarga-se e excede o texto. Transborda.

Materializando-se como elemento estético que provoca o leitor até à inquietude, o espaço funciona performativamente e, neste ponto, a contribuição da sociologia de Pierre Bourdieu (1989) adensa a reflexão. Para discutir o poder simbólico, o sociólogo aborda a realidade como espaço construído pelas relações entre os sujeitos, os objetos e propriedades que participam das relações e, principalmente, os deslocamentos dos agentes em campos diversos que geram, por sua vez, implicações nestas relações. A realidade é posta em questão quando os analistas conseguem apreender os objetos de um ângulo imprevisto (Bourdieu, 1989 20), que realça suas relações de propriedade e de valor simbólico entre eles e os sujeitos. Observar a própria tessitura da relação entre os

sujeitos e os objetos revela esta condição. Se não é uma ideia aceitável para Bourdieu (1989 129), nos seus estudos sobre o poder simbólico, que se conceba os sujeitos como passivos à mercê dos acontecimentos, por outro prisma, o espaço participa da construção das representações.

Portanto, produzir o movimento de colocar a realidade em questão não prescinde de um estranhamento por parte do analista, o que é um movimento homólogo ao do estudioso do fantástico literário, ao menos quanto à tensão que precisa mobilizá-lo ao longo do desenvolvimento da trama. Em “O Largo do Mestrevinte” são os recursos dedicados ao espaço ficcional que colocam corpos, objetos e elementos espaciais outros presentes na cena a interferir, a provocar que o espanto se faça. Veiga logra colocar dúvidas sobre os esquemas de organização muito aceitos e naturalizados do mundo da cultura, instalando, de certa forma, um espaço-performer.

O espaço-performer de Veiga, no encontro com narrador e personagens, instala o recorte próprio ao conto. Temos a captura do fragmento de vida transcorrendo, a constatação de que o início e o final do conto ensejam considerar anterioridade e continuidade, das quais nunca teremos notícias. Cortázar oferece alguns pontos para discutir o gênero conto, que permite compreender a trama do conto como a captura do fragmento de vida. O conto bem realizado, na abordagem cortaziana, precisa permitir ser lido entre trinta minutos e três horas, lograr estabelecer seus arredores em torno do evento único, para aquela coisa viva que “coagula nele” (Cortázar, 2013 151). No mais, e vem a bela imagem, um conto se faz quando o autor captura o “tremor de água dentro de um cristal” (Cortázar, 2013 151).

Eis o problema técnico do conto, também abarcando o gênero. Na mesma linha, Cortázar o coloca, porém, como um problema instigante: “porque o conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal” (Cortázar, 2013 150). Então, o conto se desloca no fragmento, talvez permitindo pensar que é agora espaço-tempo. Convive bem, no entanto, com a transitoriedade.

Os deslocamentos do narrador de “O Largo” não encerram no desfecho a provocação que o espaço ficcional veigueano produz. Guardados os limites das especificidades entre as artes, o Teatro propõe que a performance mobiliza a transitoriedade.

o que chega ao público [no teatro] é parte de um longo processo, que não começa ou termina com a ação ou o evento proposto pelo artista; a estrutura hierárquica é mais horizontalizada e flexível em relação aos papéis desempenhados por cada um dos participantes no processo de criação; o texto nunca está finalizado, pode ser, ainda, apenas um roteiro ou guia sujeito a alterações constantes; raramente se representa ser outra pessoa (personagem), é a identidade do performer que se desvela frente ao público nas ações por ele propostas. (Icle, y Bonato, 2017 08)

A força dos recursos dedicados ao espaço ficcional no conto “O Largo do Mestrevinte” demonstra que tudo ocorre no recorte de um processo iniciado antes. Do mesmo modo, o espaço-performer veigueano sempre coloca o leitor sujeito a se espantar ao notar seus objetos, sua disposição, seus contornos, seus usos.

Considerações finais

A inquietação resultante da leitura dos contos de José J. Veiga publicados em final da década de 1950 parece colocar a questão: o que significa estar no mundo? O espaço se propõe central na pergunta, em desdobramento, central também em “O Largo” desde o título e em toda obra de literatura fantástica do autor.

Em “O Largo do Mestrevinte” (1958), os dados da realidade que compôs a representação da regularidade cotidiana –um largo, um menino, brinquedos, pessoas em suas casas, ruas, jardins– foram atacados pelos deslocamentos dos personagens. E cada objeto, em suas relações com o real, passa a ser alvo de suspeita. O fenômeno impossível questiona a matriz, os códigos e os parâmetros com os quais o real é interpretado e definido pela racionalidade. Os recursos estilísticos empregados para representar o real no texto literário fantástico, portanto, foram os problemas para os quais a criação precisou encontrar as saídas que citamos nas sequências destacadas.

Encontramos nos contos de José J. Veiga, a escrita refinada que propõe questões aos seres de papel, susceptíveis às vicissitudes do seu percurso identitário representacional como “crianças” e “adultos”. Questões que insistem até implodir a percepção do real por parte de narrador e personagens, embora, nem sempre com impacto suficiente para modificar as relações. Em “O Largo”, a tensão que se instala interpela o narrador que expôs a carne aos eventos terríveis e sua escolha foi manter a sua representação intacta. O leitor talvez não tenha tido a mesma chance, aquilo que para ele está bem assentado no real talvez tenha sofrido algum abalo. Não podem escapar, personagens e leitores, da força da pergunta “o que é estar no mundo?”.

Em última instância, o conto é a própria provocação de José J. Veiga ao leitor para que observe os conflitos ético-políticos da condição humana e questione as configurações cotidianas do real, os sentidos que atribui ao poder e suas formas de domínio que configuram a realidade. Em outras palavras, o conto veigueano mobiliza, inquieta e nas entrelinhas apresenta a pergunta: o que significa estar no mundo? Não há respostas, porém. Há transitoriedade.

Esperamos ter explicitado ao longo do trabalho como compreendemos, do ponto de vista literário, o espaço, como logra propor questões, performativamente sobre o contexto sociocultural no conto “O Largo do Mestrevinte”. Para nós, Veiga consegue

que o narrador, mesmo sem admitir ao final que ignora a experiência de transgressão do real do alto de sua arrogância, seja capaz de colocar em xeque o próprio real.

Ao cabo da discussão, se alcançamos a mirada para o insólito quando analisamos a movimentação performática dos objetos e lugares no universo ficcional veigueano, e como produzem o jogo de afecção com o leitor, talvez tenhamos contribuído para o tensionamento das representações constituídas que retiram a virtualidade e a potência da vida.

Bibliografia citada

- Bourdieu, Pierre. A. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Bertrand, Rio de Janeiro, 1989.
- Cortázar, Julio. “Alguns aspectos do conto.” *Valise de Cronópio*. Tradução de David Arigucci Jr. y João Alexandre Barbosa. Perspectiva, São Paulo, 2013, pp.147-64.
- Dantas, G. “O insólito na ficção de José J. Veiga.” Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, UNICAMP, 2002.
- Gama-Khalil, M. M. “O espaço labiríntico em «duelo» de Guimarães Rosa.” *Revista Cerrados*, vol. 17, nº 25, 2008, pp. 41-53.
www.usp.br/bibliografia/obra.php?cod=232&s=grosa.
- Icle, Gilberto, y Mônica Torres Bonatto. “Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers.” *CEDES*, Campinas, SP. vol. 37, nº 101, 2017, pp. 7-28.
www.lume.ufrgs.br/handle/10183/170562.
- Lima, Márcia Machado de. “Narradores e clandestinidade em contos de Os Cavalinhos de Platiplanto, de José J. Veiga: uma possibilidade de discussão sobre o espaço ficcional.” Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2016.
- Lins, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. Ática, São Paulo, 1976.
- Matangrano, Bruno Anselmi, y Maria Cristina Batalha. “Entrevista com a Professora Maria Cristina Batalha acerca da Literatura Insólita em Língua Portuguesa.” *Revista Desassossego*, vol. 6, nº 11, 1 julho 2014, pp. 188-92.
www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/82993.
- Roas, David. “Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición.” *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción*. Edición de

- Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano. Asociación Cultural Xatafi/ Universidad Carlos III de Madrid, 2009, pp. 94-120.
e-archivo.uc3m.es/handle/10016/8584.
- . “Em torno de uma teoria sobre o medo e o fantástico.” Tradução de Lara D’O-nofrio Longo. Herrera Alvarez et al. *Vertentes do Fantástico na Literatura*. Annablume/FAPESP/UNESP-Pró Reitoria de Pós-Graduação, São Paulo, 2012, pp.117-42.
- . *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. UNESP, São Paulo, 2014.
- Santiago, Silvano. “A Realização do Desejo.” J. J. Veiga. *Os Cavalinhos de Platiplanto*. Companhia das Letras, São Paulo, 2015, pp. 9-26.
- Soethe, P. A. “Espaço literário, percepção e perspectiva.” *Aletria*, vol. 15. 2007, pp. 221-29. www.letras.ufmg.br/poslit.
- Souza, Agostinho Potenciano de. *Um olhar crítico sobre nosso tempo*. Unicamp, Campinas, 1990.
- Veiga, J. J. *Os cavalinhos de platiplanto*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1977.
- . “Entrevista.” Agostinho Potenciano de Souza. *Um Olhar Crítico sobre o nosso tempo*. Unicamp, Campinas, 1990, pp.151-59
- . “José J. Veiga prepara livro de contos.” José Castello. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, D 14, Caderno 2, 17 agosto 1996. Seção Literatura.
- . “José J. Veiga defende estilo despojado.” José Castello. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, D 3, Caderno 2, 4 outubro 1997. Seção Personalidade.
- . *Os Cavalinhos de Platiplanto*. Companhia das Letras, São Paulo, 2015.