

**ELEMENTOS DO ABSURDO NO CONTO “O LARGO DO MESTREVINTE”,  
DE JOSÉ J. VEIGA**

***ELEMENTS OF ABSURD IN THE SHORT STORY “O LARGO DO  
MESTREVINTE”, BY JOSÉ J. VEIGA***

Ricardo José de Lima Teixeira<sup>1</sup>

Thamiris Rodrigues<sup>2</sup>

**RESUMO**

O presente artigo trata do absurdo no contexto literário brasileiro a partir do conto “O Largo do Mestrevinte”, de José J. Veiga. A partir da compreensão da filosofia absurdista presente em *O mito de Sísifo*, de Albert Camus, e de seu diálogo com os conceitos de inquietante proposto por Sigmund Freud e de realismo mágico ontológico idealizado por William Spindler, elaborou-se uma análise da obra veigueno e de sua relação com o absurdo literário.

**Palavras-chave:** Albert Camus, José J. Veiga, Ficção absurdista.

**ABSTRACT**

This article deals with the absurd in the Brazilian literary context based on the short story “O Largo do Mestrevinte”, by José J. Veiga. Based on the understanding of the absurdist philosophy present in *The myth of Sisyphus*, by Albert Camus, and its dialogue with the concepts of Sigmund Freud’s uncanny and William Spindler’s ontological magical realism, the authors of this paper proposed an analysis of Veiga’s work and its relationship with the literary absurdism.

**Keywords:** Albert Camus, José J. Veiga, Absurdist fiction.

**Introdução**

Na primeira metade do século XX a Europa foi tomada pelo caos e pelo terror gerados pela ocorrência de dois conflitos principais. Entre os anos 1914 e 1918, a Grande Guerra, que teve como uma de suas principais causas a corrida imperialista,

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras: Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. E-mail: [rickylit1@yahoo.com.br](mailto:rickylit1@yahoo.com.br)

<sup>2</sup>  Graduada em Letras: Português/Inglês pela Universidade Castelo Branco. E-mail: [rodthamiris@outlook.com](mailto:rodthamiris@outlook.com)

deixava milhões de mortos e feridos e reorganizava o mapa geopolítico europeu de tal forma que grandes impérios, por exemplo, tiveram seu fim. Poucos anos depois, entre 1939 e 1945, acontecia a Segunda Guerra, o conflito armado de maior impacto na História mundial. Com as tragédias, perdas e sofrimentos ocasionados por esse conflito, a ocorrência de sentido intrínseco à existência passou a ser fortemente questionada ao mesmo tempo em que muitos passaram a se ater à busca por motivações individuais que justificassem superar – ou ao menos tentar superar – as catástrofes que atormentavam a humanidade.

Neste contexto sociopolítico, é publicado, em 1942, *O mito de Sísifo*, obra do filósofo franco-argelino Albert Camus. Em seu ensaio, o filósofo aborda o conceito de absurdo, ou seja, tudo aquilo que, por não poder ser explicado de forma racional, conflitua com a necessidade humana de explicações e justificativas.

Considerando o reduzido número de análises que trabalham a prosa brasileira sob a ótica do absurdismo camusiano – a maioria voltada para o trabalho do escritor Murilo Rubião –, o presente artigo visa utilizar esta lente para investigar como os ideais de Albert Camus se fazem presentes no conto “O Largo do Mestrevinte”, de autoria de José J. Veiga. Este estudo dar-se-á, principalmente, através da conceituação da filosofia postulada por Camus e de sua relação com a obra de Veiga. Para tornar essa análise mais fluida, dois outros autores serão apreciados, a saber: Sigmund Freud, com seu conceito do inquietante, e William Spindler, com seu realismo mágico.

Assim sendo, este trabalho propõe-se a responder, por meio de uma pesquisa relacionada ao tema, à seguinte questão: como o absurdo se faz notável no contexto da literatura brasileira, em especial na obra do escritor José J. Veiga? Busca-se, também, contribuir para que novos estudos sejam realizados na área da análise literária, em especial aquela voltada para a chamada literatura do absurdo, e para a ocorrência de uma maior difusão de autores considerados à margem do cânone contemporâneo brasileiro – como é o caso de Veiga.

A pesquisa em voga trata de uma análise bibliográfica e comparativa, tendo como foco o conto “O Largo do Mestrevinte”, presente no livro *A estranha máquina extraviada*, de José J. Veiga. O conto em questão será tomado à luz da chamada “filosofia do absurdo” proposta por Albert Camus em sua obra *O mito de Sísifo*. Essa análise dialogará com o texto “O inquietante”, do psicanalista Sigmund Freud, e

*Magical realism: a typology*, do escritor William Spindler, para a composição de um panorama composto pela definição de “absurdo”, “inquietante” e “realismo mágico” e pelos elementos da obra veigueana.

O conto “O Largo do Mestrevinte” foi escrito em 1958 pelo escritor goiano José J. Veiga e possui apenas dois personagens principais: o narrador, um homem adulto, e o menino. No texto, o homem busca por uma localidade conhecida como Largo do Mestrevinte, mas mesmo utilizando um mapa, roda em círculos e não a encontra. Depara-se, então, com uma janela que dá para um quarto onde um menino constrói uma pipa. O homem o chama por diversas vezes para pedir informação, mas não sucede até o momento em que o jovem o atende e pede para ver suas unhas. Assim que as revela ao garoto, este, decidido a cortá-las, saca uma tesoura e persegue o narrador pela rua. Ao fugir, o homem, seguido por seu algoz e outros jovens, encontra uma casa com o portão aberto, onde decide se esconder até a ameaça ir embora.

José Jacinto Veiga nasceu em uma fazenda em Corumbá de Goiás no ano 1915 e morreu no Rio de Janeiro em 1999, aos 84 anos. Antes de se lançar no campo da literatura, trabalhou como jornalista e tradutor, após terminar o curso de Direito em 1943. Muda-se para Londres dois anos depois, onde passa cinco anos trabalhando na rádio BBC e vivenciando um cenário de intenso estímulo cultural. Em 1950 retorna ao Brasil, onde emprega-se como jornalista nos principais veículos da imprensa do Rio de Janeiro. A partir desse momento, começa a produzir seus primeiros textos com caráter regionalista, conhece o escritor mineiro Guimarães Rosa e publica, em 1959, sua primeira coleção de contos intitulada *Os cavalinhos de Platiplanto*. Durante o período da Ditadura Militar, escreve novos contos que viriam a compor sua segunda coleção, *A estranha máquina extraviada*, publicada em 1967 e que viria a inaugurar seu caminho dentro da crítica social. Apesar de não fazerem parte do cenário aqui trabalhado, faz-se necessário mencionar que diversos outros livros foram publicados pelo autor nos anos seguintes até sua morte.<sup>3</sup>

Por sua obra abranger características como a ocorrência de situações cotidianas entremeadas pelo insólito, uma certa visão realista posta em diálogo com o *nonsense* e aspectos fantásticos, Veiga pode ser considerado um dos principais expoentes do que se intitula realismo mágico.

---

<sup>3</sup> As informações sobre o escritor José J. Veiga foram retiradas da Enciclopédia Itaú Cultural. Para referência completa, consultar a lista ao final deste trabalho.

## O inquietante freudiano

Utilizado pela primeira vez por Sigmund Freud em 1919 em seu texto “O inquietante”, o conceito homônimo trata de algo ou alguém que, por ser simultaneamente estranho e familiar, causa angústia e confusão no indivíduo que o presencia. O autor define este conceito como uma sensação de mal-estar que quebra a tranquilidade rotineira da vida e parafraseia E. Jentsch ao dizer que “a condição essencial para que surja o sentimento do inquietante é a incerteza intelectual” (FREUD, 2010, p. 332), ou seja, é a imprecisão gerada pela perturbação daquilo que se conhece que transforma tal coisa em “estranho”.

O autor recorre a algumas definições dicionarizadas para os termos alemães *heimlich* e *unheimlich*, apontando dentre os significados do primeiro a ideia de algo “oculto, mantido às escondidas, de modo que outros nada saibam a respeito, dissimulado” (SANDERS, 1860 apud FREUD, 2010, p. 335) e do segundo, algo “incômodo, que desperta angústia e receio” (SANDERS, 1860 apud FREUD, 2010, p. 337). Em poucas palavras o que Freud chama de inquietante é aquilo que, apesar de familiar, retorna de forma obscura para o indivíduo, deixando-o atormentado.

Esta sensação ocorre principalmente quando a barreira entre realidade e ficção é derrubada, trazendo à tona algum elemento já experienciado, mas reprimido, como se lê nas palavras de Freud (2010, p. 331): “é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito tempo conhecido”. Para ele, o inquietante pode decorrer de elementos psíquicos reprimidos no inconsciente que, de certa forma, retornam para o campo da consciência. Vale frisar que, apesar de a reincidência de um mesmo acontecimento não necessariamente causar essa sensação, quando esta repetição ocorre de forma desintencional, ela pode ser, sim, caracterizada como inquietante.

Tal sensação pode manifestar-se de duas formas distintas: através da experiência empírica ou do fazer literário. No primeiro caso é possível observar duas subdivisões: uma refere-se ao estranhamento surgido da reaparição de uma crença anterior não superada, que volta dando indícios de sua comprovação, e a outra, do reaparecimento de algum medo, temor ou complexo de infância que vem à tona. Nesse caso, temos a inquietação proveniente do familiar, sendo o exemplo mais comum o medo da castração.

No que concerne ao inquietante no fazer literário – uma das bases desta análise, apesar de também buscarmos recuperar aspectos do estranho originado dos medos infantis reprimidos –, diferentemente dos anteriores, este não tem a necessidade de provar-se real, pois o universo literário cria suas próprias estruturas e define suas regras geradoras; enfim, é responsável por sua própria realidade:

O inquietante da ficção — da fantasia, da literatura — merece, na verdade, uma discussão à parte. Ele é, sobretudo, bem mais amplo que o inquietante das vivências, ele abrange todo este e ainda outras coisas, que não sucedem nas condições do vivenciar. O contraste entre reprimido e superado não pode ser transposto para o inquietante da literatura sem uma profunda modificação, pois o reino da fantasia tem, como premissa de sua validade, o fato de seu conteúdo não estar sujeito à prova da realidade. O resultado, que soa paradoxal, é que na literatura não é inquietante muita coisa que o seria se ocorresse na vida real, e que nela existem, para obter efeitos inquietantes, muitas possibilidades que não se acham na vida (FREUD, 2010, p. 371- 372).

Com efeito, o inquietante literário pode ocorrer de forma mais abrangente, pois muito daquilo que causaria desconforto no mundo real – como figuras mitológicas ou elementos não- humanos que agem como tal – não necessariamente o causará na ficção, enquanto o contrário também é verdadeiro. Assim, Freud aponta que sentimentos como solidão e silêncio costumam ser os principais agentes dessa angústia, pois são as aflições primordiais da infância.

Quando se trata do estranho literário, o autor de uma obra tem liberdade para organizar um universo diegético próprio, assumindo as regras de criação como bem entender. Todavia, há casos em que esse mundo fictício, em sua construção, mimetiza a realidade comum, e algo perturbador acontece de forma inesperada ou desconexa da diegese da obra propriamente dita: daí surge o inquietante na literatura:

A situação é outra quando o escritor, aparentemente, move-se no âmbito da realidade comum. Então ele também aceita as condições todas que valem para a gênese da sensação inquietante nas vivências reais, e tudo o que produz efeitos inquietantes na vida também os produz na obra literária. Mas nesse caso o escritor pode exacerbar e multiplicar o inquietante muito além do que é possível nas vivências, ao fazer sobrevir acontecimentos que jamais — ou muito raramente — encontramos na realidade (FREUD, 2010, p. 373).

Ao tratarmos da obra “O Largo do Mestrevinte” sob a ótica do inquietante

freudiano, temos a possibilidade de percebê-lo a partir do estranhamento gerado pela repressão do medo da castração. O adulto-narrador, ao andar por uma cidade pacata e voltar-se para uma criança para pedir informações, é surpreendido (e, por que não, ameaçado?) por esta, que insiste em cortar suas unhas. Tal ação pode ser entendida tanto como uma forma de punição pelo narrador ter interrompido os afazeres do jovem quanto por estar procurando um destino inalcançável, que não deve ser, de certa forma, “profanado” pela presença do homem adulto.

### **O absurdo camusiano**

Publicado em 1942 por Albert Camus, *O mito de Sísifo* é um ensaio no qual Camus apresenta a chamada filosofia do absurdo, segundo a qual o indivíduo, apesar de viver em um mundo desconexo e cercado pela oferta de apoios morais superficiais como religião e eternidade, busca sentido, algo capaz de explicar e preencher sua existência. Para demonstrá-la, Camus compara esse esforço da busca interminável com a punição recebida por Sísifo, personagem da mitologia grega, condenado a empurrar uma pedra até o topo de uma montanha todos os dias pelo resto de sua vida, pois esta rolava até o ponto de partida sempre que a tarefa estava prestes a ser finalizada.

Para o filósofo, o absurdo é o “confronto entre o irracional e o desejo desvairado de clareza cujo apelo ressoa no mais profundo do homem” (CAMUS, 2020, p. 35-36), ou seja, parte do estranhamento da realidade ocasionado pelo choque entre a percepção da mecanicidade de ações da vida e a falta de sentido destas mesmas ações repetidas cotidianamente. Tal choque produz uma sensação de estranhamento e inquietude, uma “impressão de sermos estrangeiros no mundo, onde nada é totalmente explicado” (PIMENTA, 2018, p. 54). O autor em questão postula que o absurdo só existe a partir do momento em que os seus constituintes – o problema irracional e a necessidade de resposta – coexistem e se confrontam; sem serem anulados durante a busca por uma solução.

Quando se trata do absurdo na existência, Cantaro (1952) mostra que há três formas de observá-lo: como inconcebível, como incompreensível e como inexplicável: é inconcebível quando se refere a uma contradição conceitual; incompreensível quando permite ser entendido, mas não em sua totalidade; e inexplicável quando remete a algo cuja explicação vai de encontro a um conceito anterior que seria utilizado para

explicá-lo, contradizendo-o. Outrossim, o absurdo é algo intrinsecamente contraditório, pois é uma ideia que existe somente por si, mas que revela a carência da existência humana de uma razão externa a si. Se a existência não apresenta sentido por si, e somos nós os responsáveis por inspirar motivos a ela de forma arbitrária e subjetiva, automaticamente ela se torna absurda em uma perspectiva camusiana.

Ao falar sobre a criação artística, Albert Camus afirma que ela própria é absurda, pois desvela a sombria realidade humana ao mesmo tempo em que não fornece solução ou consolação para tal problema. Pelo contrário: o fazer artístico funciona como um espelho do espírito humano, forçando o leitor a assumir o papel de observador da existência e de seus aspectos negativos:

[A obra de arte] é em si mesma um fenômeno absurdo e a questão é apenas descrevê-lo. Não oferece uma saída para o mal do espírito. É, ao contrário, um dos sinais desse mal, que o repercute em todo o pensamento de um homem. Mas, pela primeira vez, tira o espírito de si mesmo e o coloca diante de outro, não para que se perca, mas para mostrar-lhe com um dedo preciso o caminho sem saída em que todos estão comprometidos (CAMUS, 2020, p. 113).

Com efeito, para que uma obra seja considerada absurda, é imprescindível que o próprio pensamento componha sua própria diegese, mas apenas como uma entidade organizadora daquela realidade:

Para tornar possível uma obra absurda, é preciso que o pensamento, na sua forma mais lúcida, esteja inserido nela. Mas, ao mesmo tempo, é preciso que só apareça como inteligência ordenadora. [...] A obra absurda ilustra a renúncia do pensamento aos seus prestígios e sua resignação a ser apenas uma inteligência que põe as aparências em movimento e cobre com imagens o que carece de razão (CAMUS, 2020, p. 115-116).

Pode-se, então, depreender que o pensamento na obra absurda não deve explicar a obra ou acrescentar novas informações ou significados, mas, sim, possibilitar a compreensão por imagens daquilo que não é explicado pela razão.

Retomemos a analogia proposta pelo autor: Sísifo, castigado, é obrigado a carregar uma pedra até o topo de uma montanha. Quando o alcança, essa pedra retorna ao início, reiniciando seu suplício. Dessa forma, todo o esforço de Sísifo durante o dia torna-se inútil e em vão. Camus diz ser necessário pensar em um Sísifo contente com a realização de sua tarefa, ou seja, deve-se vislumbrá-lo consciente de seu trabalho, mas

*Revista de Letras Norte@mentos*

resignado a cumpri-lo apesar de sua falta de finalidade.

O sujeito, neste caso, é “solitário, destituído de qualquer moral, jamais possuindo qualquer verdade, e sempre angustiado perante o nada para onde terá que caminhar irremediavelmente”<sup>4</sup>, forçado a enfrentar situações que não podem ser explicadas através da racionalização de si mesmas. Nesse sentido, o conflito surge a partir do momento em que o indivíduo torna-se consciente de si e de seu papel (ou da inexplicabilidade dele) no mundo.

Rabassa (2015, p. 192, tradução nossa), ao afirmar que

a literatura do absurdo põe em questão o suposto sentido imanente do qual se presume a realidade, assim como a casualidade de seus acontecimentos, o significado pleno de seus elementos e, em última instância, a razão de ser do humano

corroborar a ideia de que a literatura do absurdo rompe com a necessidade de sentido e com a crença na obrigatoriedade de uma significação para todos os elementos envolvidos na diegese da obra.

### **O realismo mágico de William Spindler**

Em seu trabalho intitulado *Magical realism: a typology*, William Spindler, escritor guatemalteco, postula que o realismo mágico, em seu uso atual, “descreve textos nos quais dois pontos de vista contrastantes (um ‘racional’ e outro ‘mágico’) são apresentados como não sendo contraditórios” (SPINDLER, 1993, p. 78) e o define através de dois critérios: o de estilo artístico e o de estrutura. Enquanto estilo artístico, o realismo mágico traz o que seria considerado comum como sobrenatural, ao mesmo tempo que, estruturalmente, exclui o sobrenatural de suas possíveis interpretações, pois este não entra em contradição com a diegese da obra quando apresentado.

No que concerne o realismo mágico, principalmente as suas manifestações na América Latina, pode-se entendê-lo como “um termo que descreve trabalhos artísticos e ficcionais que compartilham certas características temáticas, formais e estruturais passíveis de identificação” (SPINDLER, 1993, p. 75). Tal gênero é a união de elementos reais com aspectos fantásticos, de forma que eventos insólitos são apresentados como passíveis de ocorrer naturalmente e vice-versa. Rodrigues (2009, p.

---

<sup>4</sup> E-dicionário de termos literários, 2009. *Absurdo*. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/absurdo/>>. Acesso em: 21 set. 2021

129) define o realismo mágico como um “tipo ficcional [que] se caracteriza pelo aproveitamento de componentes culturais autóctones americanas”. Tal definição, apesar de ser feita de forma generalizada pelo autor, dialoga apenas com o que será apresentado a seguir como “realismo mágico antropológico”.

William Spindler pontua a existência de dois possíveis entendimentos para o conceito de realismo mágico: um voltado para a descrição da realidade de forma antinatural e outro que apresenta duas possibilidades opostas como não contrastantes. Além disso, o autor pondera sobre a existência de uma terceira modalidade que une as definições anteriores e considera a possibilidade de três tipos de realismo mágico: o metafísico, o antropológico e o ontológico. Cabe mencionar que os dois primeiros não interessam para a elaboração do presente trabalho, então a análise voltar-se-á apenas para o último.

O primeiro compreende um tipo de produção literária que produz um cenário inquietante na mente do leitor, submetendo-o a uma versão fantástica de sua própria realidade. Para o autor, o realismo mágico metafísico corresponde a um tipo de produção literária na qual o familiar é introduzido como algo desconhecido e novo, apesar de não haver marcações que configurem elementos sobrenaturais. Esse tipo de introdução gera uma sensação de estranheza e inquietação no leitor por conta da existência de uma “presença impessoal e implícita” e da imprecisão da situação apresentada, que leva à busca por uma explicação inexistente. Assim sendo, há um rompimento na fronteira que separa o mundo insólito daquele tido como real, ocasionando uma “sobrenaturalização” do comum.

Para Spindler, o realismo mágico metafísico

induz uma ideia de irrealidade no leitor através da técnica do *Verfremdung*, pela qual um cenário familiar é descrito como se fosse algo novo e desconhecido, mas sem lidar explicitamente com o sobrenatural [...] (1993, p. 79, tradução nossa).

O segundo tipo compreende a coexistência de uma visão real, racionalizada, e outra fantástica. O foco deste tipo de realismo mágico não é a descrição da realidade de uma maneira distorcida, mas a descrição da experiência inquietante a partir da retomada das cosmologias populares e daquelas oriundas dos povos nativos:

Na Literatura Latino-americana, Realismo Mágico Antropológico faz

*Revista de Letras Norte@mentos*

parte de uma tendência mais geral que reflete uma preocupação de caráter temático e formal com o estranho, o inquietante e o grotesco, e com a violência, a deformidade e o exagero (SPINDLER, 1993, p. 81, tradução nossa).

O terceiro e último tipo compreende produções artísticas e narrativas nas quais o insólito convive com as normas da realidade, como se ambos não fossem contraditórios. Nesse sentido, o narrador de obras desse grupo não costuma chocar-se com os fatos que se abatem sobre ele e o subjetivo das narrativas é sustentado pela racionalidade do narrador e pela descrição realista dos acontecimentos:

estas visões “subjetivas” são endossadas pelo narrador impessoal e “objetivo”, por outros personagens ou pela descrição realista de eventos que ocorrem em uma estrutura normal e verossímil. Em vez de ter apenas uma única existência subjetiva, o aspecto irreal apresenta-se de uma maneira objetiva e ontológica no texto (SPINDLER, 1993, p. 82, tradução nossa).

Considerando as definições anteriormente apresentadas e a estrutura narrativa do conto “O Largo do Mestrevinte”, torna-se possível perceber o quão próxima a obra de José J. Veiga está do que Spindler caracteriza como “realismo mágico ontológico”. A seguir, será feito um paralelo entre os três conceitos trabalhados até aqui para, então, analisarmos o conto.

### **Relações entre inquietante, absurdo e realismo mágico**

Como mencionado, o inquietante literário recorre a um estranhamento que ocorre na narrativa; seja através da visão dos próprios personagens, seja pelo inconsciente do leitor da obra. Esse estranhamento provém de uma expansão dos fenômenos psicológicos vivenciados por um indivíduo que, por sua vez, ou reprime complexos infantis ou que, por obra do acaso, confirma crenças erroneamente consideradas superadas. Tal sensação também pode originar-se pelo desamparo causado pelo vivenciamento repetido de uma experiência ou por um retorno não-intencional a uma situação ou lugar, que passa de algo comum e inofensivo para algo inquietante e assombroso.

Em todos os casos, quando colocado em voga no campo psíquico, o inquietante é, nas palavras de Freud (2010, p. 364), “fácil e frequentemente atingido quando a fronteira entre fantasia e realidade é apagada, quando nos vem ao encontro algo real que

até então víamos como fantástico”. A eliminação dos limites entre o real e a ilusão leva a um cenário que não pode ser explicado de forma satisfatória pela razão, característica que coloca esse rompimento em diálogo com o que Albert Camus aponta como o confronto entre o inexplicável racionalmente e o constante desejo humano por explicação.

Essa incessante busca por justificativas tende a terminar no campo da contradição e provocar o surgimento de um “mundo” inquietante interno ao indivíduo, pois a própria existência o é devido a sua relatividade – como mostra Cantaro em seu trabalho intitulado *El absurdismo o filosofia del absurdo*:

As coisas que são, quando deixam de ser somente isso para ser coisas para outros, para mim, para minha atenção, para minha existência, então, nesse cenário surge o absurdo. Pelo homem e para ele o mundo se fez absurdo (1952, p. 162, tradução nossa).

Em outras palavras, o absurdo só existe quando não é inteiramente compreendido pelo ser humano a partir de suas necessidades, de forma que Camus o descreve como um sentimento que “não nasce do simples exame de um fato ou de uma sensação, mas sim da comparação entre um estado de fato e uma certa realidade [...]. O absurdo é essencialmente um divórcio” (CAMUS, 2020, p. 45).

Tais conceitos relacionam-se com o que Spindler chama, especificamente, de realismo mágico ontológico devido à presença dessa “quebra” com a visão tradicional do que é a realidade humana. Assim sendo, se considerarmos o realismo mágico como uma subvertente do gênero fantástico, torna-se possível retomar o que Rabassa diz sobre a relação entre o absurdo e a literatura fantástica:

Absurdo e fantástico compartilham uma abertura subversiva do real, uma erosão da ideia tradicional de realidade, uma problematização da ordem estabelecida. Tematizam a falibilidade da razão e levantam questionamentos sobre a validade das categorias tradicionais que o sujeito utilizava para decifrar o mundo. Interrogam, inclusive, o próprio mundo quanto à sua validade, mas sem nunca propor outra lógica, sem elaborar outro discurso completo, sem vislumbrar outra ordem coerente; advogam por deter-se no limiar, sinalizando crises, questionando, estabelecendo a dúvida (2015, p. 189, tradução nossa).

Ora, tanto o absurdo camusiano quanto o fantástico proporcionam uma rachadura na fina trama que cobre a realidade, limitando-se apenas a descreverem as

falhas da racionalidade. Com efeito, se há um choque entre a demanda por explicações através da razão e a falibilidade desse mesmo meio no que concerne tal busca por respostas – já que a própria razão, em muitos casos, não justifica a si mesma –, é justo ponderar que este torna-se o cenário ideal para o surgimento do sentimento de estranhamento, ou seja, do inquietante freudiano.

### **Elementos do absurdo em “O Largo do Mestrevinte”, de José J. Veiga**

Ao trabalhar com a obra de José J. Veiga de uma maneira mais profunda, observando atentamente seus empréstimos e relações com outras produções literárias, torna-se possível analisar o grande espectro de temas abordados pelo autor. Com efeito, em *A estranha máquina extraviada* (2008), Veiga apresenta ao leitor diversos motes mais ou menos comuns ao campo da literatura brasileira – a filosofia do absurdo sendo um deles. Assim, a partir da apreciação do conto que nomeia esta seção, propõe-se uma investigação acerca de como elementos de tal corrente filosófica se fazem presentes no texto veigueano.

A princípio, faz-se necessário destacar que o absurdo pode ser apresentado de formas diferentes na narrativa veigueana, a depender da obra lida: ao mesmo tempo em que pode decorrer da trivialização de um elemento antinatural no cotidiano, ele pode resultar da inquietação do indivíduo frente ao que todos os demais personagens da narrativa consideram como rotineiro. É a isso que Prado (2009, p. 4-5), pesquisadora do absurdo na obra veigueana, se refere quando afirma que, na obra de Veiga,

o absurdo pode estar calcado tanto na banalização de um ato/objeto convencional, quanto pela posição de questionamento de um sujeito perante um dado que é aceito pelo senso comum de determinada sociedade. Assim, os limites entre real e absurdo passam a depender do ponto de vista do protagonista e/ou narrador do conto, o qual pode aceitar o absurdo como norma (“A máquina extraviada”), ou perceber o absurdo na norma, naquilo que é aceito por todos (“Os noivos”).

Para prosseguir com a análise, deve-se retomar a ideia de que o absurdo é composto por dois elementos, a intenção e a realidade, ligados pela contradição entre o que se espera de algo (as “forças reais” para Camus) e o que de fato realiza-se (o “objetivo”). Tal antítese é passível de diálogo com o que pontuam Freud, sobre o inquietante, e Spindler, sobre o realismo mágico: o primeiro aponta que o inquietante

literário advém de um distúrbio da mimese do real por um desequilíbrio da racionalidade e o segundo aponta que o realismo mágico ontológico deriva da coexistência de elementos impossíveis em uma realidade única e consistente, sob a visão apática de seus personagens. Esses “elementos impossíveis”, ao serem incorporados à narrativa de Veiga – até então próxima do real –, rompem com a expectativa do leitor acerca de determinado evento, ocasionando o sentimento do absurdo. Corrêa (2020, p. 270) traz a seguinte abstração sobre o tópico:

As narrativas dele apresentam, de maneira cruel muitas vezes, a ausência de um sentido inerente aos personagens e a ausência de controle que eles têm sobre os eventos, quer seja através do impossível relacionado com o fantástico em uma estrada interminável e um galo com poderes absolutos, quer seja através do prosaico real, um homem mal encarado e forte que rapta um membro da família; o efeito de absurdo é o mesmo em ambos os casos, tanto a população da cidade e a família estão à mercê dos fatos e não podem usufruir aquilo que gostariam.

No conto “O Largo do Mestrevinte”, a quebra de expectativa ocorre quando o estado de espírito do narrador após ser perseguido pelos jovens é revelado ao leitor: ao encontrar um esconderijo para se proteger, o homem preocupa-se principalmente com realizar uma descrição com certa carga de detalhes – apesar de alegar observar “de relance” – do ambiente em que se encontra:

A frente da casa estava fechada, mas havia movimento nos fundos. Pannelas chiavam no fogo, fumaça, cheiro de gordura, de alho fritando. Alguém estendia roupa numa corda, a corda balançava com umas peças já penduradas. No capim perto da corda estava uma bacia com espuma de sabão. Uma galinha catava qualquer coisa no capim, contando o que engolia: depois de cada bicada soltava um estalo – coc, coc, coc (VEIGA, 2008, p. 72).

Tal fato rompe com o aguardado pelo leitor, pois o personagem em questão demonstra serenidade mesmo após ter sua vida ameaçada por garotos capazes de enforcar uma pessoa por ela não aceitar obedecê-los. Outro aspecto causador de estranheza está presente na última ação do homem: ao sair de seu esconderijo depois de perceber que o bando se afastara, sua principal reação não é de medo ou alívio por ver-se livre da ameaça, mas sim de desilusão por não conseguir alcançar seu destino:

Voltei pelo mesmo caminho, decidido a não procurar mais. E pensar

que eu podia ter passado inúmeras vezes a pouca distância do bendito largo, ele estava ali naquelas imediações, outros o tinham achado, lá morava gente, lá chegavam cartas, encomendas, notícias. Eu só é que estava impedido de pisar o seu chão (VEIGA, 2008, p. 72).

Retornando a Camus, nota-se a existência de três possíveis maneiras para um indivíduo superar o sentimento da absurdidade: através do suicídio, da esperança ou do enfrentamento. Ao concluir que a busca incessantemente cíclica por um sentido na existência tende a não fornecer resultados, o sujeito, vencido pelo cansaço de uma perseguição infrutífera, por vezes inclinar-se-á à solução mais simples para sua angústia: a morte. Tal ato, aponta o filósofo, equivale a “confessar que fomos superados pela vida ou que não a entendemos” (CAMUS, 2020, p. 19). Em “O Largo do Mestrevinte” não há o suicídio propriamente dito do narrador, que o faz de uma maneira simbólica ao desistir de alcançar seu destino final, após andar em círculos e sem rumo por um longo intervalo de tempo:

Já fazia bem umas duas horas que eu andava no sol quente da tarde, subindo e descendo, indo e voltando, sem nunca chegar. [...] Mas toda rua que eu seguia ia dar num terreno vazio ou em uma praça outra, de nome diferente, os nomes estavam lá nas placas para não deixar dúvida (VEIGA, 2008, p. 69).

Como se lê, o esforço do narrador não resulta em nada além de um eterno retorno a um ponto estranho (“andava no sol quente da tarde, subindo e descendo, indo e voltando, sem nunca chegar”), que não configura seu objetivo final (“toda rua que eu seguia ia dar num terreno vazio ou em uma praça outra”). Assim sendo, o adulto-narrador em sua busca pode ser comparado a Sísifo com sua punição devido à falta de sentido em ambas as ações.

Por último, a narrativa de Veiga pode ser considerada absurda devido a percepção da consciência de seu próprio limite: assim como o adulto-narrador conclui que sua jornada em busca do largo havia terminado de forma infrutífera e sem explicação racional (“Voltei pelo mesmo caminho decidido a não procurar mais. [...] Eu só é que estava impedido de pisar o seu chão.” (VEIGA, 2008, p. 72)), o conto termina sem maiores explicações sobre os motivos da procura, as razões para o ataque do menino e se, afinal, o destino anteriormente mencionado realmente existia. A falta de tais esclarecimentos gera uma aura de angústia por manter o leitor em um espaço de desconhecimento de algo a princípio familiar (o cenário de uma cidade talvez

interiorana, com crianças aparentemente comuns que constroem seus próprios brinquedos), mas repleto de elementos estranhos (a busca incessante e o menino que não responde quando chamado, mas que ataca de súbito o visitante). Com efeito, eles não seriam pertinentes a uma narrativa dita absurda.

Assim, segundo Camus (2020, p. 115), a obra absurda “não cede à tentação de acrescentar ao que foi descrito um sentido mais profundo cuja ilegitimidade conhece”, já que “exige um artista consciente dos seus limites e uma arte em que o concreto não signifique nada além de si mesmo.” Efetivamente, a obra absurda – como é o caso do conto de Veiga – deve prestar-se unicamente a dizer o que deseja dizer, sem inculcar metáforas ou analogias não-fundamentais à sua compreensão.

### **Considerações finais**

Tendo como princípio o objetivo de investigar como a filosofia do absurdo se faz presente na obra do autor goiano José J. Veiga, buscou-se analisar a narrativa do conto “O Largo do Mestrevinte” a partir de uma ótica filosófico-literária e psicanalítica composta por autores que já estudaram o absurdismo na literatura e suas diversas formas de manifestação. Os conceitos utilizados nesse estudo foram pontuados de forma individual para propiciar um melhor entendimento do percurso seguido pela autora.

Também foi adotada uma linha cronológica dos autores que compõem o aporte teórico do presente trabalho, começando em Sigmund Freud e *O inquietante*, de 1919, passando por Albert Camus com *O mito de Sísifo*, de 1942, e chegando a William Spindler e seu *Magical realism: a typology*, de 1993 pensando na formulação do conhecimento de maneira gradual, considerada a densidade da interpretação da relação entre, respectivamente, o inquietante, o absurdo e o realismo mágico ontológico.

Com efeito, os dois primeiros conceitos entram em diálogo a partir do momento em que ambos se manifestam a nível psicológico; esse paralelo pode ser traçado através do entendimento do retorno pontuado por Freud a uma situação ou lugar não-reconhecido, mas familiar, como uma sensação psíquica manifestada pelo apagamento das tênues fronteiras existentes entre a realidade e a ilusão. No indivíduo, esse movimento gera uma demanda por justificativas racionais para um fato que não pode ser explicado somente através da razão. Para Camus, quando se trata da existência humana, esse é o absurdo propriamente dito.

Como visto anteriormente, essa demanda, por conta de sua contradição imanente, conduz à criação de uma realidade inquietante devido ao rompimento com a racionalidade que aparentemente regia a existência de determinado indivíduo. Tal fato entra em acordo com o conceito de realismo mágico ontológico cunhado por Spindler por conta da coexistência do insólito e do racional em um só mesmo momento.

No âmbito literário brasileiro, tais ideias podem ser observadas através de elementos do conto veigueano. Em “O Largo do Mestrevinte”, aspectos como a experiência do narrador diante de acontecimentos estranhos que não possuem justificativa aparente e da possibilidade iminente de morte, bem como sua busca infundável pelo destino – que sempre atinge um ponto diferente, mas ainda assim familiar – configuram relações com a filosofia do absurdo camusiana, principalmente no que tange o postulado pelo autor acerca de sua presença na produção artística.

Espera-se que este trabalho possa contribuir para o aprofundamento dos estudos voltados para a influência do absurdo de Albert Camus nas obras de literatura brasileira, em especial aquelas que se encontram na categoria do realismo mágico. Ademais, almeja-se trazer à luz das pesquisas acadêmicas no campo das Letras autores que não se encontram no cânone literário sob perspectivas alternativas. Acreditamos que o entendimento da construção psicanalítica e filosófica das narrativas pode proporcionar a realização de leituras críticas da própria realidade, pois descobrem-se novas formas de acessar o indivíduo e as crenças que o movem.

## Referências

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo* (1942). Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2020.

CANTARO, Salvador. El absurdismo o filosofía del absurdo. *Universidad*, Santa Fe, n. 25, p. 157 - 184, 1952. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11185/3615>>. Acesso em: 28 mar. 2021.

CORRÊA, Rafael Vinicius Costa. O absurdo impertinente. *Opiniões*, n. 16, p. 254-277, 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/165844>>. Acesso em: 28 mar. 2021.

DICIO, *Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/>>. Acesso em: 26 set. 2021.

FREUD, Sigmund. O inquietante (1919). In: FREUD, Sigmund. *Obras Completas*:

*Revista de Letras Norte@mentos*

*História de uma neurose infantil ("o homem dos lobos"), além do princípio do prazer e outros textos.* Tradução de Renato Zwick. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 14, p. 328 - 376.

JOSÉ J. Veiga. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6240/jose-j-veiga>>. Acesso em: 10 maio 2021. Verbetes da Enciclopédia.

PIMENTA, Danilo Rodrigues. O absurdo camusiano em "O mito de Sísifo". *Jangada: crítica | literatura | artes, [s.l.]*, v. 1, n. 12, p. 52-67, 2018. Disponível em: <<https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/159>>. Acesso em: 16 jun. 2021.

PRADO, Priscila Finger. O absurdo no limiar do cotidiano: Melhores contos de JJ Veiga. *Nau Literária, [s.l.]*, v. 5, n. 1, p. 1 - 13, 2009. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/7899>>. Acesso em: 28 mar. 2021.

RABASSA, Gerard Torres. Otra manera de mirar - Género fantástico y literatura del absurdo: Hacia una impugnación del orden de lo real. *Brumal: Revista de investigación sobre lo Fantástico*, Barcelona, v. 3, n. 1, p. 185-205, jun. 2015. Disponível em: <<https://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v3-n1-torres>>. Acesso em: 10 ago. 2021.

RODRIGUES, Milton Hermes. Antecedentes conceituais e ficcionais do realismo mágico no Brasil. *Revista Letras, Curitiba*, v. 79, p. 119-135, 2009. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/15911/13561>>. Acesso em: 15 jun. 2021.

SPINDLER, William. Magic realism: a typology. In: SPINDLER, William. *Forum for modern language studies*. Oxford University Press, n. 39, p. 75-85, 1993. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/fmls/XXIX.1.75>>. Acesso em 10 maio 2021.

VEIGA, José J. O Largo do Mestrevinte. In: VEIGA, José J. *A estranha máquina extraviada: contos*. 13. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. p. 69-72.

Recebido em 06/02/2023

Aprovado em 15/05/2023