

“ERA AQUI”, FICÇÃO E
SOCIEDADE EM UM CONTO
DE LUIZ VILELA
*“ERA AQUI [“IT WAS HERE”],
FICTION AND SOCIETY IN A
TALE OF LUIZ VILELA*

Rauer Ribeiro Rodrigues
(UFMS)¹

RESUMO: De uma foto se faz um conto. A narrativa suplementa a foto e integra a ela, secretamente, a oposição complementar de uma narrativa que faz do amor o antípoda ao referente histórico-social que, derrisória, quer eliminar. A foto retrata uma criança, o hoje escritor Luiz Vilela, com um gorro que é uma bola cortada pela metade; ele está indo para atividades futebolísticas, ou delas está voltando. O conto expõe, no pretérito relembrado pelo protagonista, certa vaidade política que se eterniza no Brasil. A história secreta fica evidente e a história evidente se dobra, oculta, na arte do contista. E assim, ficção e

¹ Doutor em Estudos Literários pela UNESP; Professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; coordenador do Grupo de Pesquisa Luiz Vilela; rauer.rauer@uol.com.br.

história desvelam uma sociedade cujo retrato o ficcionista preferiria não ter que relatar.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia. Literatura Brasileira. Teoria do Conto

ABSTRACT: A photo becomes a tale. The narrative supplements the photo and integrates it secretly, the complementary opposition of a narrative that love makes the antipode referring to historical-social, that ridiculously wants to eliminate. The photo depicts a child, the writer Luiz Vilela today, with a cap which is a ball cut in half, he is going or coming back from football activities. The story exposes, in the past tense of the protagonist, vanity policy that perpetuates in Brazil. The secret history is evident and the obvious story bends, concealed in the art of short story writer. And so, fiction and history reveal a society whose portrait the fiction writer would rather not have to report.

KEYWORDS: Photography. Brazilian Literature. Theory Tale

No centro da página (VILELA, 2006, p. 67) há a foto de uma criança de calça curta e gorro feito com uma bola cortada pela metade — essa foto antecede ao conto “Era aqui”, de Luiz Vilela (2006, p. 66-73). O objetivo deste trabalho é confrontar a narrativa à foto que antecede ao conto, explicitando o contexto da publicação. Entendemos que Vilela traça uma genealogia da vida pública brasileira em contraponto a uma história de amor, de tal modo que a história evidente fica submersa em sombras e a história secreta salta aos olhos. Com tal procedimento, Vilela insere a história no âmago do ficcional, um ficcional que parece calcado nas lembranças da infância do escritor.

Vilela nasceu em Ituiutaba, MG, em 31 de dezembro de 1942. Adolescente, mudou-se para Belo Horizonte, onde fez o equivalente, à época, ao Ensino Médio de nossos dias, e cursou Filosofia na UFMG. Trabalhou como jornalista por quase um ano em São Paulo,

residiu por nove meses em Boulder, Colorado, devido uma bolsa para escritores, e em seguida passou uma temporada na Europa. Retornando ao Brasil, fixou-se — a partir de meados dos anos 70 — em Ituiutaba. Surgiu com **Tremor de terra** (contos, 1967), sendo autor de novelas, como **Bóris e Dóris** (2006), romances, como **Os novos** (1971), **Graça** (1989) e **Perdição** (2011), e de diversos outros volumes de contos, como o **A cabeça** (2002).²

A primeira publicação do conto “Era aqui”, de Luiz Vilela, aconteceu em **Este seu olhar: imagem & texto a serviço do leitor**, organizado por Regina Zilberman e lançado em 2006.³ A organizadora, na apresentação, afirma que “fotografias revelam o olhar que seres humanos, munidos de uma máquina, lançam sobre indivíduos, cenários, animais ou coisas” (ZILBERMAN, 2006, p. 3). Ela continua:

[...] Quando escolhem pessoas como o foco principal, desvelam outros olhares, agora o do retratado, que enxerga ou não seu fotógrafo. Fotografias, portanto, refletem, à sua maneira, um diálogo entre dois sujeitos, ao apresentar necessariamente uma troca de visões. Por sobre esse diálogo, podemos construir um segundo modo de conversação, pois a imagem torna-se texto e suscita uma história. Retratos e figuras representados estimulam a imaginação, que prefere se expressar por meio da narração dos acontecimentos. Eis a proposta deste livro, em que renomados contadores de história são desafiados a elaborar narrativas a partir de fotografias datadas de sua infância. Examinando as imagens, eles recuperam a ótica do passado; logo, novos olhares se somam à troca original entre fotógrafo e fotografado. (ZILBERMAN, 2006, p. 3).

O volume apresenta proposta pedagógica desenvolvida em dois tempos por Regina Zilberman (p. 6-12, sob os títulos “Receita

² Bibliografia completa encontra-se em <<http://gpluizvilela.blogspot.com.br/p/noticias.html>>, acesso em 20 ago. 2012.

³ O conto integra a nova coletânea de Luiz Vilela, *Você verá*, anunciada — pela Editora Record — para o primeiro semestre de 2013.

de leitura” e “Receita de escrita”) e textos de Alcione Araújo, Antonio Carlos Viana, Domingos Pellegrini, Ivan Angelo, Jane Titikian, Luis Fernando Veríssimo, Luiz Vilela, Nélida Piñon e Walcyr Carrasco.

Precede, ao conto de Luiz Vilela (2006, p. 66-73)⁴, fotografia que mostra o escritor, com algo entre quatro e seis anos, na passarela de entrada de uma casa, vendo-se ao fundo um alpendre com o chão quadriculado e o vulto de duas cadeiras de madeira; na porta, à esquerda, vislumbra-se, ao que parece, dois cômodos da casa, um primeiro vazio e, no segundo, recortado contra a luz de uma janela, o vulto de uma cabeça. Iluminada no centro da cena, em primeiro plano, a criança faz pose, mãos na cintura, pernas entreabertas plantadas no chão e o olhar, voltado para a esquerda do fotógrafo, mira fixo e firme. Calça bota de amarrar, usa meias brancas, está com o calção curto puxado para cima. O busto nu parece muito mais branco do que as pernas e há um misto de sorriso e de encabulamento, talvez uma forjada raiva, nos lábios entreabertos. O alto da cabeça se esconde sob uma bola recortada ao meio — com gomos listrados do centro da bola, no alto, para baixo —, o que parece dar à criança uma estatura maior do que aquela que realmente tinha. O fotógrafo posta sua perspectiva na altura da testa do fotografado, mas as pernas abertas, perpendiculares, do centro da imagem para baixo, as linhas que se aprofundam da pequena sarjeta dos canteiros do jardim e as linhas, perpendiculares, da entrada do alpendre e, ao fundo, das portas e da janela, dimensionam a criança com uma estatura de domínio, de senhor de si e senhor daquele pedaço de mundo, ao menos naquele momento.

Não há, que seja do nosso conhecimento, informação disponível sobre o processo criativo do conto “Era aqui”: se foi escrito e depois se mostrou adequado a ter como ilustração a antiga fotografia, ou se, convidado a integrar o volume, o escritor, entre

⁴ Todas as referências ao conto de Luiz Vilela, indicadas a seguir somente com o número da página, se referem a essa obra.

suas fotos, foi despertado para redigir a narrativa, a qual, aliás, não se reporta diretamente à foto. Expliquemo-nos. O conto, ao modo cena e com narrador de onisciência seletiva, tem por enredo a visita de um homem — aparentemente de mais idade, acompanhado de sua mulher, bem mais nova — à sua cidade natal, no interior (eles moram na capital). Diante de uma praça, ele relembra que ali era um campo de futebol no qual, criança, brincou. Lembra-se dos gols, lembra-se da briga política que derrubou as traves e acabou com o campo, lembra-se que o espaço ficou abandonado até que um prefeito, bem depois, retomou a obra e concluiu a praça.

Em certo momento, o homem comenta, enquanto a mulher encosta a cabeça no ombro dele:

— Era aqui — ele disse, — era aqui que o menino vinha quase toda tarde. Ele punha o calção, o gorro, pendurava o par de chuteiras no ombro, e vinha. Aqui ele se encontrava com os companheiros e aqui ele corria, chutava, gritava...
Ela o escutava em silêncio. (VILELA, 2006, p. 70).

Nessa única fala ecoa a imagem que vemos na foto do escritor quando criança, como se fora *a pressão do indizível que quer se dizer*, para mencionarmos a proposição de Barthes⁵. E o conto prossegue, nas lembranças evocadas pela personagem:

— Era uma tarde, uma tarde como essa, uma tarde de setembro. Eu nunca vou esquecer. Nós estávamos jogando, e aí, de repente, um caminhão veio entrando pelo campo e parou ali, perto do gol. Nós interrompemos o jogo e ficamos olhando. Dois caras desceram. Eles foram caminhando para o gol, e aí um deles, um gordo, mal-encarado,

⁵ “[...] tal fotografia que destaco e de que gosto não tem nada do ponto brilhante que balança diante dos olhos e que faz a cabeça oscilar; o que ela produz em mim é exatamente o contrário do estupor; antes uma agitação anterior, uma festa, um trabalho também, *a pressão do indizível que quer se dizer*.” (BARTHES, 1984, p. 35, grifo nosso).

que estava com uma marreta na mão, disse qualquer coisa como “acabou a farra, meninada, pode ir pegando o caminho de casa”, e aí começou a dar umas marretadas no travessão, para derrubá-lo. (VILELA, 2006, p. 70).

Há momentos de ternura do casal e mesmo uma declaração de amor dele para ela. O narrador adere ao homem, descreve seletivamente o que ele sente, e vê a mulher externamente, sem se valer da focalização dele, embora revele os sentimentos dela em uma passagem. O jogo entre a fala dele no presente e as lembranças longínquas se dá como um filme que ele “parecia estar vendo àquela hora em sua memória” (VILELA, 2006, p. 67). Dessas lembranças emergem um universo de gratuito brutalismo humano ao qual se opõe o relacionamento carinhoso do casal. A rememoração é espaço de ruínas, de desolação, de destruição, de sonhos rompidos, de atividade lúdica que se rompe, de “dor, de raiva, de revolta” (VILELA, 2006, p. 71), que é o que a criança sente após o futebol ser interrompido, tendo se trancado no quarto para chorar. O passado surge na forma de “um punhado de paus amontoados no chão e depois atirados, com indiferença, na carroceria de um caminhão” (VILELA, 2006, p. 71).

Medeia o passado de dor, rememorado, e o presente, em que o caminhar “de braços dados” (VILELA, 2006, p. 67) significa compreensão, sintonia e amor, rápidas menções à natureza que, no *hic et nunc*, pontuam o clima atual e indicam a ambiência que o conto constrói. No segundo parágrafo, o cenário é descrito em rápidas notações — árvores, canteiros, bancos da praça, ruas, casas, edifícios, cidade do interior; segue-se uma caminhada por uma alameda que desemboca em “grande círculo central” (VILELA, 2006, p. 67), com o que marca, na menção à forma circular, sinal de completude, de perfeição, de eterno retorno. O casal dialoga, ele rememora, sentam-se — e o narrador anota que “[u]m sabiá, escondido na folhagem de uma árvore, emitia, a intervalos, o seu canto, sempre igual e sempre belo” (VILELA, 2006, p. 69). Continuam o diálogo,

marcado pela “obra de demolição” dos gols, o que é rememorado pelo homem, até que, por um momento, se calam: “O sabiá cantava. Uma aragenzinha passou pela praça” (VILELA, 2006, p. 71) — e agora, à constância do canto do sabiá que marca, no presente, sinal de persistência e resistência diante das lembranças de ruínas na infância, um vento suave, no diminutivo, como se leve carinho, envolve as duas personagens.

Resolvem voltar para o hotel, pois “[a]s primeiras sombras da noite já vinha chegando”, enquanto “o sabiá, incansável, continuava a cantar” (VILELA, 2006, p. 72). Para surpresa dele, ela sabe que é um sabiá que canta, o que o faz declarar que a ama, em gesto que, como uma metáfora, integra a natureza ao homem (p. 73). Esse canto, sempre belo e igual, no presente do enunciado, funde, no âmbito da enunciação, passado e presente. E o olhar que se volta para o passado tem “vontade de fazer um gesto de despedida [...] do velho campo, do menino e de um tempo que de há muito e para sempre se fora”, mas o homem acha que “o gesto seria meio ridículo, e não [o] fez” (VILELA, 2006, p. 73). Assim, deixa, às suas costas, o passado, para retornar ao hotel, ao ônibus, à capital, com o hoje da sua vida, ao lado de uma mulher a quem ama e por quem é amado.

Se tomarmos o conto pela perspectiva de que “um conto sempre conta duas histórias” (PIGLIA, 2004, p. 89), estabelecemos de plano que elas ocorrem, nesse conto de Luiz Vilela, pela justaposição entre presente narrado e passado rememorado. Essa leitura, no entanto, não encontra meios de se afirmar, pois não há, encarando-se desse modo, uma história 1, visível, e uma história 2, secreta, elíptica, cifrada: tanto o presente quanto o passado constituem a história 1, pois fatos evidentes, claros, no discurso e na estrutura da narrativa. Vemos em Piglia (2004, p. 89-94), no entanto, que há diversos modos do conto encenar as duas histórias. Mas, entre as variantes, nenhuma parece contemplar uma história 1 que se divide em 1-A e 1-B, como seria o caso de “Era aqui”. Ainda que assim fosse, não estaria contemplada a proposição de que “[o] conto é um relato que encerra um relato secreto” (PIGLIA, 2004, p. 91).

Qual é o “relato secreto” de “Era aqui”, considerando que a segunda tese proposta por Piglia (2004, p. 91) é de que “a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes”?

Para buscar uma resposta, coloquemos a narrativa em ordem cronológica: crianças brincam em um campo de futebol, funcionários a mando do prefeito acabam com o campo para construir uma praça, em jogada re-eleitoral que funciona (é reeleito), mas no segundo mandato não cumpre o prometido (não conclui a praça); em seguida, um inimigo político é eleito, e em revanche também não faz a praça, que vira um grande lixão. Um terceiro prefeito começa a obra, que somente outro, “mais de dez anos” (VILELA, 2006, p. 72) mais tarde, irá concluir. Uma daquelas crianças, décadas depois, retorna à praça, junto com sua mulher, muito mais jovem que ele, e rememora o episódio. Essa, a fábula que constitui a primeira história, tomando fábula, aqui, à maneira dos formalistas russos, como os fatos da narrativa, causa e efeito em sequência cronológica (ver MOISÉS, 2004, p. 184). Do relato emerge a oposição entre o amor do casal e a aspereza da vida pública, seja no trato com os cidadãos (no caso, lúdicas crianças), seja na convivência entre os políticos, seja no não cumprimento da palavra empenhada em campanha eleitoral.

A força íntima da personagem central é anunciada pela geometria espacial do conto: a alameda leva as personagens ao centro da praça, que tem forma de círculo, signo (cf. CHEVALIER E GHEERBRANT, 2002, p. 250-254) de unidade, completude e perfeição, com o que é marca de princípio e dos ciclos, contendo um sopro de divindade. Há ainda uma força telúrica da personagem, sinalizada pelo conhecimento das plantas e do canto dos pássaros. Essa força é que a faz ir ao encontro do passado que rememora e que a faz suplantar o ódio pelo sofrimento a que foi infligido por uma aceitação do vivido, ainda que rejeite que ele persevere. A marca de eterno retorno, presente no círculo, nos avisa, no entanto, que ambições — e sua coorte de dores — estão à espreita, prontos para reencetarem sua existência.

A primeira história é, pois, a história do desamor nas relações humanas, figurada na lembrança do homem em contraponto ao carinho vivido na vida íntima, e pública, com sua companheira. A segunda história é a de que o aconchego para as frustrações está no espaço amoroso — não se trata, aqui, de um espaço familiar, pois a criança que retorna para casa chora só, sem apoio à sua dor e frustração. É com o gorjeio do sabiá, reconhecido pela moça, que o homem tem a epifania do amor e, então, o casal se irmana, virando as costas para o passado da primeira história, a do desamor, das brigas políticas, do espaço público enxovalhado pela ação dos homens públicos. Se o sabiá, na literatura brasileira, é *topos* da saudade no exílio, em Luiz Vilela é o anunciador de tempos novos, nos quais a personagem se volta para ver o passado, mas percebe que é ridículo se despedir daquele brutal tempo antigo.

Distinguimos como “relato secreto” o espaço íntimo de amor construído na solidez moral e panteísta da personagem. Trata-se, parece, do *topos* da compaixão, tão presente na ficção de Vilela, conforme anotou Wania Majadas (2011) no seu **O diálogo da compaixão na obra de Luiz Vilela** (a 1. ed. dessa obra foi lançada em 2000). Anote-se que a compaixão, aqui, perdeu qualquer resquício — que por ventura tivera — do ideário cristão do catolicismo romano, erigindo-se por força ética universalizadora de radical humanismo. Da segunda história, assim constituída, emerge a chave da forma do conto, a partir do diálogo entre duas personagens que se amam, com o narrador onisciente indicando a afeição que os une entre si e com o universo que pulsa ao redor deles.

Do ponto de vista do referencial histórico, no entanto, sem que isso seja problema quanto à verdade da narrativa, há uma falha no que diz respeito à verossimilhança, pois o instituto da reeleição só passou a existir no Brasil a partir da Emenda Constitucional nº 16, de 4 de junho de 1997,⁶ de modo que foi aplicada a primeira

⁶ Ver <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc/emc16.htm>, acesso em 20 ago. 2012.

vez, quanto aos prefeitos, na eleição de 2000. Se não há, na cronologia que considere a lei e o momento de primeira publicação do conto, tempo para que alguém de idade se veja menino e trate de um problema decorrente do instituto jurídico da reeleição, os fatos políticos nacionais, com a eternização de oligarquias e do nepotismo desde a instauração da República, garantem a veracidade do narrado. Se, como anotou Zilberman (2006, p. 3), fotografias “refletem [...] um diálogo entre dois sujeitos, ao apresentar necessariamente uma troca de visões”, ao retermos a foto do menino Luiz Vilela, mãos na cintura e olhar de brabo, pensaremos que ele está é a nos criticar por essa picuinha de exigir um verossímil sem maior importância, deixando em segundo plano o humano permanente — seja o da vontade de levar vantagem em tudo, seja o do amor panteísta compartilhado — que é o substrato da construção do conto.

Tratamos de ao menos duas fotos neste trabalho. No flagrante narrativo do conto “Era aqui”, vislumbramos uma história cifrada que está evidente, enquanto a primeira história fica quase que oculta pela arte da construção do conto empreendida por Luiz Vilela. Na foto, temos o relato de um jogo de futebol, acontecido ou por acontecer, fixando a criança em sua atividade lúdica, as mãos na cintura em postura dominadora.

São diferentes apreensões do real. Elas se afirmam, no que têm em comum, reforçando identidades em diferentes claves: a criança mira o futuro, que antevê de glória, conquistas; o protagonista do narrador adulto vira as costas sem despedida ao que vê (em palimpsesto que engloba, simultâneos, passado, presente e futuro), pois o que vê — dolorosa epifania! — não lhe agrada.

Na expressão da criança e na epifania que emerge do conto percebemos “[...] a pressão indizível do que quer se dizer” (BARTHES, 1984, p. 35). A foto do menino Luiz Vilela mostra segurança e raiva, denota firmeza e convicção, antecipa a calma daquele — o narrador do conto, irmanado ao protagonista — que rejeita um passado a que, firmemente, condena. “Era aqui”

suplementa a foto do menino, integrando a ela, secretamente, a oposição complementar de uma narrativa derrisória que faz do amor o antípoda ao referente histórico-social que quer eliminar.

A epifania no conto de Luiz Vilela deixa-nos o sabor amargo da desilusão diante dos homens e da vida social, o que é modalizado ao se viver o amor. Chegamos próximos do cético, mas um cético em cuja ataraxia há serenidade, sabedoria, no mesmo passo em que há paixões em fogo e o desejo de um mundo melhor. Entre a desilusão e o amor, instaura-se o espírito judicativo do moralista, tomando moralista como aquele que procura distinguir o bem do mal: o conto "Era aqui" retrata um passado que, se ainda não morto, em breve não passará de pó no cemitério, e a tal passado há que se voltar as costas, uma vez que há que se abandonar, no lixo da história, os homens e seus inúteis, desprezíveis desejos de poder e de glória. Mas, já aqui, talvez estejamos a extrapolar os limites do conto de Luiz Vilela, momento, pois, de chegarmos ao fim.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 8. imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 185 p.

BRASIL. Emenda Constitucional 16, de 04 de junho de 1997: Dá nova redação ao § 5º do art. 14, ao caput do art. 28, ao inciso II do art. 29, ao caput do art. 77 e ao art. 82 da Constituição Federal. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc/emc16.htm >, acesso em 20 ago. 2012.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. 996 p.

GRUPO DE PESQUISA LUIZ VILELA. Luiz Vilela: Biografia de Luiz Vilela; Bibliografia de Luiz Vilela. Disponível em: < <http://gpluizvilela.blogspot.com.br/p/noticias.html> >, acesso em 28 out. 2012.

MAJADAS, Wania. **O diálogo da compaixão na obra de Luiz Vilela**. 2. ed. Goiânia: PUC-GO; Kelps, 2011. 188 p. [1. ed. Pref. Fábio Lucas.

“ERA AQUI”, FICÇÃO E SOCIEDADE EM UM CONTO DE LUIZ VILELA
“ERA AQUI [“IT WAS HERE”], FICTION AND SOCIETY IN A TALE OF LUIZ VILELA
Rauer Ribeiro Rodrigues

Uberlândia, MG: Rauer Livros, 2000. 206 p.].

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. rev. e ampl.
São Paulo: Cultrix, 2004.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo.
São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 118 p.

VILELA, Luiz. Era aqui. In: ZILBERMAN, Regina. **Este seu olhar**. São
Paulo: Moderna, 2006, p. 66-73.

ZILBERMAN, Regina. **Este seu olhar**. São Paulo: Moderna, 2006.