

## O romancista Luiz Vilela

Miguel Sanches Neto

Comecei a ler Luiz Vilela por conta de uma frase sobre o escritor que me chamou a atenção. Depois descobriria que ela tinha sido retirada de uma das apresentações de seus livros editados pela Ática, na coleção Autores brasileiros. A frase está lá em *No bar*<sup>1</sup> e *Entre amigos*<sup>2</sup>: “Luiz Vilela reside atualmente em Ituiutuba, dedicando-se a escrever e a criar vacas leiteiras em seu sítio”.

Pode parecer piada o fato de eu ter me aproximado de sua obra por conta de sua ocupação com a pecuária leiteira numa cidade do interior de Minas, mas há razões literárias e autobiográficas para o fascínio que tal dado exerceu sobre mim.

As razões autobiográficas são facilmente explicáveis. Venho de uma família de pequenos agricultores do interior do Paraná, fiz colégio agrícola, onde me iniciei na literatura, cuidei de um sítio de minha família num período em que estava ainda dividido entre o caminho das letras e o caminho do campo. Acabei me decidindo pelo primeiro, mas nunca perdi de vista o segundo, que ficou sendo uma espécie de território de emergência, uma Pasárgada sempre à mão: o dia em que me der vontade de me matar, eu volto para o sítio; lá, sou amigo dos passarinhos. O vínculo com o meio rural, com a cidade pequena, tão forte em mim, encontrava um modelo de prestígio na literatura brasileira contemporânea – a obra de Luiz Vilela que, num primeiro momento, se anunciou como um atalho para o campo. Eu veria depois que esta leitura não correspondia à obra que apresenta uma universalidade a toda prova, mas foi a promessa de sítio, de horizontes com vacas, de literatura e pecuária que me fez ler Luiz Vilela.

Eu já trazia comigo uma frase de Raduan Nassar sobre a sua desistência da literatura. Uma frase que eu divulgava aos amigos como uma saída para quem vivia o início difícil de uma carreira literária. Raduan tinha abandonado a literatura para dedicar-se à faina de proprietário rural, e

---

<sup>1</sup> Vilela, *No bar*.

<sup>2</sup> Id., *Entre amigos*.

saíra-se com essa: “Não há criação artística ou literária que se compare a uma criação de galinhas”<sup>3</sup>.

A saída rural foi durante uns 20 anos uma possibilidade muito presente em minha vida. Em determinado momento, assim que terminei o mestrado em literatura, com as decepções de praxe, cheguei a fazer planos de me tornar apicultor. Era natural, portanto, que a informação sobre Luiz Vilela me encantasse. E que, chegando à obra do autor, eu levasse um merecido tombo. Sua obra pouco tinha de rural, no sentido pitoresco deste termo.

Mas as razões literárias deste fascínio talvez sejam mais importantes. Tendo dado à literatura brasileira contemporânea grandes nomes, a cidade do interior, e suas particularidades, quase não se faz visível em nosso panorama recente. Escritores nascidos e formados no interior abandonam este universo, negando vínculos, em busca de um meio de expressão cosmopolita, em que o elemento interiorano pode até aparecer como tema, mas raramente como forma literária. Eu viria a perceber que a obra de Vilela trazia para literatura o tema da província, embora não fique só nele nem nas suas representações mais características, incorporando um ritmo literário e uma linguagem próprios da vida mais compassada do interior. Aí está a genialidade do grande escritor: as suas experiências de tempo é que criam o vínculo com a cidade pequena, que aparece assim no plano interior de sua obra e não no plano exterior.

Explico-me. A vida numa pequena cidade, a proximidade com o mundo rural, tudo isso entra na literatura de Luiz Vilela mais pela percepção de uma temporalidade lenta e densa. Se há narrativas com um ritmo nervoso, com cortes abruptos, estas não constituem a maioria. Uma das marcas de sua ficção são os fartos diálogos, próprios de uma percepção mais profunda das experiências cotidianas, de uma maneira interiorana de habitar o tempo. A sua é uma literatura sem pressa, que devassa as situações narradas, criando uma temporalidade mais espessa, extremamente original numa literatura contemporânea baseada na rapidez.

Nestas coordenadas estilísticas se localiza a obra do autor. Então, a promessa inicial que aquela frase me fez, de uma literatura sem a vergonha de se afirmar produzida a partir de uma cidade do interior, não era de todo falsa. Era apenas requintada, uma vez que sua obra traz um refinamento estilístico muito grande, com uma contemporaneidade avessa a modismos.

---

<sup>3</sup> Ciccacio, “Dúvida, a matéria-prima de Nassar”.

A nota biográfica naqueles livros também apresentava ao leitor uma parábola bíblica – a do filho pródigo. Luiz Vilela deixa a cidade natal muito jovem, estuda em Belo Horizonte, mora em São Paulo, nos Estados Unidos e na Europa, para fixar residência em Ituiutaba. Esta trajetória circular, própria do movimento de retorno, vai aparecer em seus livros. Mas o ritmo existencial da cidade pequena é uma constante em sua obra, e a cada livro fica mais nítido.

## 2

Foi por meio de um conto que a literatura de Vilela inicialmente me chegou. Um conto curto de *Tarde da noite* – o terceiro volume do autor, de 1970. Trata-se de “As formigas”. Não sei onde o li, mas ele permaneceu em minha memória. Este conto denso sobre a incomunicação entre os seres humanos, sobre a experiência de isolamento no próprio seio da família, não dá a ver a cidade pequena que eu inicialmente busquei na obra de Luiz Vilela. Aliás, a cidade nem aparece. Aparece apenas o mundo familiar – o quarto do menino num dia de chuva. E, no entanto, todo um universo interiorano está presente de maneira muito forte neste conto.

Primeiro, vemos que os episódios, da música infantil da vaca amarela à idéia de brincar na rua, pertencem a uma cidade menor. Mais importante do que estes sinais é a linguagem. O conto traz expressões e construções sintáticas próprias das conversas cotidianas. Termos como “escapuliu”, “fazer um espalho”, “tinha hora que era” etc. pertencem às estratégias domésticas de linguagem. Não vemos a cidade pequena, mas ela está inteira no conto, nesta maneira de olhar o mundo e de verbalizá-lo. E aí chegamos a uma das principais marcas do texto de Vilela. Nele, a linguagem tem medidas humanas.

A linguagem de que se valem seus personagens não é propriedade do autor. Pertence a quem a usa. E este é um dos elementos realistas que distinguem sua produção. Seus personagens enunciam o mundo de acordo com sua posição social, comunicando-se a partir dos instrumentos que possuem.

As situações dramáticas dos textos, muitas vezes subterrâneas, também são características do universo destes personagens, e quase não focam grandes acontecimentos, preferindo ficar na faixa das experiências universais, como:

contato com a morte, impossibilidade do amor, consciência da passagem do tempo, solidão etc. É neste nível de registro que ocorrem as narrativas de Vilela, que chamam a atenção para os pequenos nada da existência. A sua não é uma literatura que nos tira da realidade, conduzindo a outras latitudes, para satisfazer nossa ânsia de aventura; ela trilha justamente o caminho inverso, levando-nos a perceber os acontecimentos que nos atingem diariamente. É uma literatura de proximidade, poderíamos dizer, e não de distanciamento.

Em *Heterodoxia*, Ernesto Sábato defendia uma literatura fiel às experiências pedestres de linguagem, mostrando-se contrário à idéia de texto como artifício. Ele fala numa “linguagem viva”, lembrando que:

A única linguagem do artista é a vivente, a linguagem em que se vive, se ama e se morre, já que nos momentos essenciais de nossa existência todos demonstramos ser feitos de idêntica matéria: modesta, precária, popular”<sup>4</sup>.

A adequação entre linguagem e personagem em Luiz Vilela atende a esta idéia de uma literatura que possa ser sentida por todos. Não se deve confundir, no entanto, estilo natural com naturalismo de linguagem. E este é outro segredo de Vilela: o autor sabe fazer o enlace das palavras. Em seus textos, por mais cotidianos que eles sejam, tudo está ajustado, como engrenagens de uma maquinaria que não produz ruídos desagradáveis. E isso sem comprometer a naturalidade das frases, mesmo quando são falas de pessoas simples, pois o autor domina como poucos, na língua portuguesa de todos os tempos, o uso musical das palavras, obtendo suaves melodias das conversas mais comuns.

Assim, se a linguagem pertence aos personagens e não à literatura, no sentido em que não extrapola a situação sociocultural dos atores, ela não é empregada espontaneamente, resultando da intervenção estética de um autor obcecado pela perfeição. O dado realista não passa, portanto, de um horizonte – o produto final é alta literatura por atender a um princípio estético e semântico de organização das palavras, elevando o banal a uma categoria poética.

E aqui vale uma outra frase de Sábato: “Um bom escritor expressa grandes coisas com pequenas palavras; ao contrário do mau escritor, que diz coisas

<sup>4</sup> Sábato, *Heterodoxia*, p. 42.

insignificantes com palavras grandiosas”<sup>5</sup>. Valeria lembrar ainda que esta simplicidade de linguagem é uma herança de suas experiências infantis, às quais o autor se mantém fiel. O contato com o mundo da cultura não o afastou deste chão da existência, de sua linguagem matinal, que dá identidade à sua obra, num ritmo próprio da cidade pequena.

### 3

Por muito tempo, fui leitor apenas dos contos de Vilela, um gênero que o autor domina como poucos. Mas havia todo um universo ficcional a ser conhecido. As novelas e os romances. As suas três novelas publicadas são: *O choro no travesseiro*, *Te amo sobre todas as coisas* e a recente *Bóris e Dóris*. A primeira trata justamente da oposição entre metrópole e cidade pequena, centro desta leitura. Os jovens se reuniam num bar, O Rei da Sinuca, sofrendo a calúnia de uma beata, Carolina, que chega a escrever uma carta do Papa denunciando o bar como “um antro de perdição”. Mais do que o conflito entre os jovens e a cidade preconceituosa, esta novela trata dos caminhos antagônicos de dois amigos, Nicolau, que fica preso à cidade moralmente sufocante, e Roberto, que parte para São Paulo, achando que com isso pode fugir a um destino solitário. Por fim, descobre que a solidão é em qualquer lugar.

A novela conta o retorno de Roberto, para tentar reviver os dias perdidos. Ele acaba deixando a cidade da juventude com a velha placa do bar que agora tem outro nome, uma placa rústica de madeira, que desaparece quando ele chega a São Paulo. Episódio simbólico este. Daquilo que ficou para trás só resta uma inscrição que se perde.

A cidade pequena é retratada como ambiente dominado por uma mentalidade religiosa, e por uma lógica difamatória que sufoca os jovens. A novela seguinte é uma longa conversa de despedida de um casal que se separa – o título de ressonância bíblica mostra a intensidade de um sentimento que descamba para a incompreensão mútua. *Bóris e Dóris* traz novamente o desentendimento de um casal em idades diferentes e com projetos antagônicos durante uma estada num hotel, em que a relação dos dois sofre o abalo próprio dos afastamentos do território doméstico.

<sup>5</sup> Id., p. 44.

Nestas novelas, a questão da partida é algo muito forte. Deixar um tempo ou um lugar para trás é resignar-se ante a lógica da existência. Estilisticamente, elas investem num conceito que determina a construção dos romances do autor: a exploração das possibilidades narrativas nascidas paralelamente à história central. O texto mais longo permite ao autor anexar um número maior de episódios, que muitas vezes ganham sentidos independentes.

Dentro da concepção tradicional de romance, tudo tenderia a levar a um desfecho. A narrativa assim seria construída em função da chegada. Os romances de Luiz Vilela subvertem esta lógica, desfazendo a hierarquia do enredo ao valorizar o percurso narrativo. Acredito que seja este o elemento que dá a originalidade construtiva a seus romances, em que as histórias abertas não conduzem o leitor necessariamente a um momento final de síntese.

O autor renuncia à velocidade, pois a narrativa não é o menor espaço de tempo entre dois pontos, mas a valorização de tudo que pode ser descoberto entre o começo e o fim, etapas estas que acabam assim apequenadas. Daí o ritmo de seus romances, sua andadura que poderíamos nomear de indecisa, por não nos conduzir a um final pressuposto por todos os eventos narrados.

Para melhor compreender o que tento dizer aqui é preciso citar uma explicação do Professor Leitão, um dos mestres de Epifânio de Carvalho, o Pi, narrador do romance *Graça*:

“Vejam”, disse ele: “há três aspectos numa viagem: a saída, o percurso, e a chegada. Qual deles é o mais importante?”...

Ninguém ousou responder.

“Todos são importantes”, ele disse, “todos são. No entanto, há aquelas pessoas que preferem a saída, praticamente ignorando o percurso e a chegada. Já outras preferem a chegada, mal se dando conta da saída e do percurso. E, finalmente, há aqueles que preferem o percurso, ou seja, para elas, o importante é a estrada”.

Fez uma pausa.

“Este terceiro grupo, confesso-lhes, é aquele em que me incluo. E acho mesmo, se me permitem, que são as pessoas deste grupo os verdadeiros viajantes; as outras, as outras apenas se deslocam no espaço e no tempo, apenas saem e chegam; na verdade, elas não viajam. Agora, essas pessoas [de] que falei, não: essas realmente viajam. Para elas, a saída e a chegada são quase que abstrações. O real é o percurso, são as paisagens que eles vão vendo, as pessoas que vão conhecendo, os pontos de parada”...<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Vilela, *Graça*, pp. 107-8.

É neste terceiro grupo que poderíamos incluir os narradores dos romances de Vilela, para quem partida e chegada são meras abstrações, pois o que lhes interessa é mesmo a estrada – as suas são narrativas cheias de pontos de parada. Daí seus romances não apontarem para uma visão que sintetize o universo retratado, ficando sempre em aberto para o leitor. Com isso, Vilela tira a hierarquia das partes do romance. Tudo é importante, mesmo aquilo que não está diretamente relacionado com a história central.

Quero acreditar que esta seja a marca da ficção do autor, mais saliente nos romances, onde ele pode explorar todos os possíveis de tal recurso.

#### 4

Se a multiplicidade de núcleos narrativos sem hierarquia pode ser apontada com o principal método construtivo de seus romances, há um tema comum a todos: a própria escrita. Os romancistas (ou jornalistas) que protagonizam os relatos acabam sendo construções próximas da própria biografia do autor, com os necessários afastamentos ficcionais.

Uma das formas de analisar estes romances é separando-os de acordo o espaço explorado. Os dois primeiros acontecem na grande cidade: *Os novos* se passa em Belo Horizonte; *O inferno é aqui mesmo*, em São Paulo – espaços conhecidos pelo autor em suas andanças fora da cidade natal. Os outros dois romances (*Entre amigos* e *Graça*) transcorrem numa cidade do interior não nomeada.

Em *Os novos*, há uma unidade temporal bem demarcada. O romance se inicia com o começo do ano (quando os jovens projetam grandes coisas para o período), culminando com as festas de fim de ano. Entre uma data e outra, uma quantidade imensa de sonhos e desilusões. É o romance da iniciação na carreira literária, das dificuldades de um começo de vida. Dentro de outro contexto, o da ditadura militar, este romance é uma espécie de *La dolce vita* mineira. Mostra a necessidade de optar entre viver os prazeres da juventude ou escrever, numa relação excludente: ou isto ou aquilo.

O romance focaliza um grupo que ainda não escreveu a obra que sonha escrever. Sem poder ser escritores profissionais, eles têm que ganhar a vida lecionando, trabalhando no banco ou se dedicando ao jornalismo, enquanto tentam, ou imaginam tentar, a obra que os tirará do anonimato. Como é próprio da juventude, editam uma revista – *Literatura*, o equivalente ficcional da revista *Estória*, publicada por Vilela e seus amigos

em Belo Horizonte. Este romance vai ficar sempre muito próximo das experiências vividas pelo autor.

Um dos personagens, Ricardo, sintetiza as grandes esperanças dos jovens, que confrontam a sua vida com a dos escritores de renome:

– Bom, mas nós ainda estamos no começo – lembrou Ricardo. – No começo eles também não eram nada. Ainda escreveremos uma obra. Ainda seremos futuros Balzacs, Dostoievskis, Faulkners<sup>7</sup>.

Eles escrevem, na opinião do Zé, umas “merdinhas aí”, mas sonham com o romance. Essas merdinhas são poemas, contos e resenhas, veiculados na revista auto-impressa. Fazer a passagem para a obra de maior fôlego é o desafio. Devem deixar o nível dos planos para tentar a obra, com o risco da decepção.

Enquanto isso não acontece, gastam seu tempo na boemia e no discurso revolucionário. Vilela faz uma crítica ácida a uma geração que encontrou na ditadura e na boemia uma forma de evitar o confronto com suas próprias potencialidades criativas. Em múltiplos episódios, que vão revelando o cotidiano desses jovens na Belo Horizonte dos anos 1960, ele vai construindo um painel impiedoso de uma geração perdida, que quer revolucionar a sociedade, mas só pega em uma arma, na ironia.

Ironizando tudo, eles se defendem da própria inação. O universo social que aparece no livro vai do departamento de letras da universidade ao Minas, aos bares e lançamentos literários, mostrando o descompasso entre a iconoclastia comportamental dos jovens e o discurso galvanizado dos intelectuais provincianos. Os jovens exercem uma força crítica, mas uma força que se esvazia na medida em que eles não conseguem concretizar o sonho da grande obra, seja ela o ensaio, o romance ou o livro de poemas. Param nas ante-salas da criação, amedrontados diante das possíveis frustrações. Não conseguindo edificar a obra, eles exercem o poder destrutivo, desferindo golpes em todas as direções, mas esses são golpes meramente retóricos.

Os jovens vivem presos neste estágio preliminar da criação literária: “Vivemos um círculo vicioso – observou Nei. – Nossas conversas são sempre as mesmas, vão e voltam sempre aos mesmos pontos”<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Vilela, *Os novos*, p. 19.

<sup>8</sup> Id., p. 100.



Nei – persona do próprio romancista – é o único que começa a levar a sério sua vocação. Cansa-se das conversas, dos planos, das aventuras sexuais, e tenta priorizar o projeto literário. Por não ser compreendido, afasta-se de Vera, a namorada, e no final deverá afastar-se também da cidade com suas montanhas sufocantes. O livro se organiza a partir da oposição entre falar e fazer. Tratando do boêmio Scott Fitzgerald, Zé diz:

– Mas ele às vezes deixava tudo e trabalhava até doze horas seguidas; e qual de nós faz isso? A gente escreve três horas e acha que já fez muito, precisa contar pra todo mundo e tomar um chope para comemorar. Escreve um conto, um poema, um artigo e acha que revolucionou o mundo, que é um escritor, um gênio. [...] Fazemos revoluções, escrevemos livros, viajamos pelo mundo inteiro, tudo nas mesas de bar<sup>9</sup>.

Neste universo, em que o contexto político exigia a ação revolucionária, em que a liberação sexual permitia a realização de todos os desejos, em que surgiam oportunidades de ter uma carreira promissora em algum setor da economia, o jovem deve escolher o improvável caminho da literatura. Depois de começar o romance tão divulgado e desistir dele em nome dos prazeres da piscina do Minas, Nei tem sua última chance. A história se fecha no Ano Novo (período de novos planos), quando ele se promete recomeçar a obra interrompida.

Estabelecendo a ponte entre Nei e Luiz Vilela, vamos concluir que ele conseguiu acabar o livro. *Os novos* seria o romance tão longamente acalentado por Nei, que, por meio dele, se distancia de seu grupo e concretiza o projeto. Internamente, no entanto, o romance não revela se Nei conseguirá ou não levar adiante seu desejo. Ao terminar o ano alimentando este sonho, o romance aponta para a natureza cíclica do dilema. Todo ano fazemos planos que não realizamos. Romper com este círculo vicioso é criar a obra, que o colocará fora da lógica hedonista, onde o chope, o sexo e as conversas vencem sempre.

Mais do que um romance sobre a o período da ditadura, *Os novos* trata das seduções que tiram o escritor de seu caminho. Construído com lances mais rápidos, com debates sobre arte, política, sexo e comportamento, ele mostra o escritor num momento de escolhas definitivas.

<sup>9</sup> Id., p. 135.

## 5

Outro capítulo deste dilema pode ser visto em *O inferno é aqui mesmo*<sup>10</sup>. Edgar é um jornalista mineiro que recebe a proposta para trabalhar num jornal de São Paulo – *O vespertino*, nome ficcional do *Jornal da Tarde*, onde Vilela trabalhou por curto período. Ou seja, estamos novamente diante de uma narrativa construída a partir das experiências pessoais do autor, em outro momento autobiográfico da ficção de Vilela.

Em *Os novos*, numa das cenas finais, Nei acompanha Zé à redação de um jornal, onde este vai procurar emprego. Zé quer largar o banco e a profissão de jornalista parece ser mais próxima da literatura. Enquanto aguarda a reunião de Zé com o editor, Nei conversa com um jornalista, Gabriel, que avalia a sua profissão: “isso aqui é uma máquina de destruir talentos, uma fábrica de esterilização literária. Se o sujeito quer é mesmo se dedicar ao jornalismo, então OK, nada demais. Mas se é literatura o que ele quer, é preferível passar fome do que entrar para o jornal”<sup>11</sup>. Edgar trabalha em jornal, mas não tem um projeto de romance. Ele quer apenas ser o mais correto possível com as pessoas e ter o seu texto respeitado. O problema aqui é a escrita jornalística: ele deseja se dedicar seriamente ao jornalismo, sem um projeto literário. E este desejo serve para representar a luta do ficcionista.

Em São Paulo, o jornalista não se rende à lógica da metrópole devoradora de talentos. Aquela é “a cidade da ambição”, mas ele não nutre ambição material alguma. Passa a morar em hotel, trabalha várias horas seguidas, tenta a camaradagem com todos, e vai descobrindo o carreirismo em seus amigos. *O inferno é aqui mesmo* não é um romance sobre o jornal, mas sobre São Paulo, cidade onde Edgar se sente deslocado, onde ele conhece o inferno, que, ao contrário do que diz a mitologia católica, não é um lugar quente, mas frio – uma frieza que estava nas pessoas, em seus projetos individualistas.

Se a cidade é o inferno, uma figura a representa com perfeição – Vanessa. É por ela que Edgar deixa Belo Horizonte e aceita o emprego em *O vespertino*. Ele se apaixona pela mulher mais linda que já vira. Em Vanessa, encontra o sexo, não o amor. Ela até tenta, mas é incapaz de amar, permanecendo sempre disponível a todos. Representação do inferno-cidade, Vanessa é o demônio na sua versão feminina, terrena, fria e volúvel.

<sup>10</sup> Vilela, *O inferno é aqui mesmo*.

<sup>11</sup> Id., *Os novos*, p. 183.

O romance vai se organizando em quadros que são como pequenas reportagens que se sucedem com intuito de representar a cidade onívora. Vanessa sai com qualquer um, é adorada por todos, aceitando esta alternância constante de parceiros assim como a cidade ignora os dramas de seus habitantes. Edgar vê como algo sem sentido a sua ida para São Paulo, uma vez que a mulher que o atraíra não consegue amar ninguém por estar sintonizada com a lógica da cidade.

Se São Paulo estraga as pessoas, dois personagens fogem a esta força que faz com que todos, à sua maneira, se prostituam – como Juvan, o ex-líder sindical que virou manequim. Um dos que resiste a esta tendência corruptora é Bosco. Depois de ter deixado o pai no Acre para poder estudar, nunca mais volta para rever os seus. Ele planeja agora fazer a viagem de retorno no Natal. Como tem medo de morrer, escreve uma carta ao pai, falando de seus sentimentos, e a deixa com Edgar. No final do ano, começa a ser o agricultor em São Paulo. Diz a certa altura: “Ando sentindo cheiro de curral em pleno centro da cidade, não é um negócio estranho?”<sup>12</sup>. Ele fará a viagem como forma de neutralizar a energia desumanizadora de São Paulo: contra a cidade em que impera o egoísmo, ele pratica um ato de amizade verdadeira e retorna à casa paterna.

O outro personagem avesso à metrópole prefere enfrentar a luta. Trata-se do pintor Tarciso, que tentou viver da arte, mas acabou empregado no escritório de uma fábrica, depois de passar por privações. Ele tentará a primeira exposição como uma afronta à cidade. O título da exposição é revelador: “Tudo que São Paulo não é” – uma explosão de cores: verde, azul, vermelho, amarelo. Esta opção é uma crítica feroz à cidade cinza, ao inferno frio, na percepção de Edgar. O pintor recebe a ferocidade da crítica e não pode contar nem com a solidariedade de Edgar, que lhe prometera um artigo. O jornalista desiste do texto quando Vanessa se envolve com seu amigo pintor. Tarciso acabará enlouquecido, pintando todo o apartamento de verde.

Diante dessas duas possibilidades, a luta fadada ao fracasso e o retorno à terra natal, Edgar prefere ir para o exterior, demitindo-se do jornal. Ainda tenta levar Vanessa, mas ela empreende uma outra fuga. Como forma de recusar vínculos afetivos, compra um carro zero, com o qual colocará fim

<sup>12</sup> Id., *O inferno é aqui mesmo*, p. 140.

à sua vida. São Paulo não é apenas a cidade da ambição, mas também da prostituição e da autodestruição.

Se no romance anterior, a cerveja vencia, aqui quem sempre vence é a cidade, inferno cinza e frio.

## 6

Confirmando uma continuidade interna que perpassa os romances de Vilela, os dois títulos seguintes colocam em cena romancistas, agora num ambiente de cidade pequena.

*Entre amigos* está mais próximo, estruturalmente, das novelas do autor. Ele apresenta uma noite no apartamento de um casal que recebe outro casal amigo e um escritor do Rio de Janeiro. O romance é uma sucessão de conversas sobre os fatos mais irrelevantes, uma marca das cidades interioranas em que tudo acaba reduzido a uma dimensão mínima. Os acontecimentos da cidade, as fofocas, as novidades, as mudanças de hábitos, enfim, as notícias ínfimas dominam a conversa regada a muita cerveja, traduzindo vidas marcadas pela lógica fofoqueira: “Todo mundo fala mal de todo mundo. Já viu alguém que não fala mal de alguém? Eu nunca vi. Então vamos falar, todo mundo falar mal. Quer coisa mais gostosa do que falar mal dos outros? É a coisa mais gostosa que existe”<sup>13</sup> – é isso que propõe Pipa, ou Crisóstomo, marido de Leila, uma jovem professora de literatura.

Todos estão na casa de Marcos, professor de literatura e intelectual frustrado, casado com Rita, a exemplar dona de casa. Eles recebem Ezequiel, o escritor do Rio, amigo de faculdade de Marcos. Ezequiel diz que gostaria de escrever um livro sobre a banalidade. Este livro pode ser o romance que o leitor está lendo: uma recuperação das conversas de uma noite interiorana. Aos poucos, as máscaras vão caindo, e a identidade real das pessoas surge. Leila revela-se interesseira. Rita, submissa. E Marcos, medroso: esconde-se sob uma personalidade irônica e ácida.

Todos se encontram sufocados pela mediocridade do meio. Leila e Marcos acharam no magistério um emprego, não a realização. Marcos nutrirá o sonho de fazer um jornal de qualidade quando voltara, depois de formado, à cidade natal. Mas agora se acomodara: tinha um bom apartamento, carro, família.

<sup>13</sup> Id., *Entre amigos*, p. 28.

Nem a mulher conhecia este sonho secreto. Vem à tona, nestas conversas liberadas pelo álcool, sua velha ambição, que não era econômica nem social: queria fazer algo grande num campo de interesse geral.

Seu modelo de homem fiel aos sonhos, que lutou contra a mediocridade, é Gauguin. Ele “largou tudo e foi pintar, a única coisa que ele queria, largou o emprego no banco e foi ser ele mesmo, foi ser Gauguin”<sup>14</sup>. Eis o inverso de Marcos, o intelectual que construiu uma vida baseada na segurança, na carreira, na família, no renome social.

A ambição ressurgue agora por causa da presença do amigo escritor, que faz aflorar a frustração de Marcos, o descompasso, como ele mesmo diz, entre duas identidades: o que a gente é e o que a gente gostaria de ser. Esta frustração consigo mesmo é ampliada quando ele vê as estratégias de alpinismo social de Leila, sua ex-aluna e agora colega de magistério. O marido vai embora, ela recebe uma cantada de Ezequiel e logo se rende à proposta de morar no Rio, uma proposta feita com interesses meramente sexuais. Depois, quando ela começa a defender o diretor da faculdade local, Marcos se revolta com seu oportunismo, sugerindo que ela se entregou ao diretor para pavimentar sua carreira. Ou seja, a ambição vence em qualquer meio, porque homens e mulheres estão sempre prostituindo seus sonhos.

O romance acaba com uma explosão de ódio de Marcos contra Leila, que, muito mais do que uma crítica ao outro, é uma crítica a si próprio. Ele também se deixou vencer por interesses mundanos, não teve e não terá a coragem de Gauguin.

## 7

É um romancista frustrado o narrador de *Graça*. Ele se vale de uma mentira para conquistar a linda Graça durante uma viagem a Belo Horizonte. Diz-se romancista, com livros publicados e renome, apresentando-se como Reginaldo Carvalho. Este é quem ele gostaria de ser, não quem ele é.

Depois, quando Graça o procura, brindando-o com uma imagem de seu tempo de escola, a de uma Nossa Senhora das Graças de pés deliciosos, surge a verdade. O escritor, triste ironia, não passa de um escrivão com um nome antiquado e ridículo, próprio de sua condição obscura – Epifânio Carvalho.

<sup>14</sup> Id., p. 72.

Foi trovador na juventude, quando fez quadras que lhe deram um pequeno renome paroquial. Mora num sobrado construído por seus avós, tem um emprego no cartório e leva uma vida rotineira.

Graça chega para quebrar a rotina, anarquizando a casa e criando episódios constrangedores para o homem que tem uma vida dupla, religiosa e devassa, as duas se confundindo na figura da fêmea a quem ele se une. O romance acontece em dois movimentos, um em que ele conta lances de sua história pessoal, do nascimento em dia santo aos estudos em colégio religioso e às aventuras amorosas. O outro movimento dá a ver a vida do casal. Graça o conduz a conceitos estéticos e sexuais modernos, diminuindo a distância externa entre os dois. Ela, com os caprichos que o deixam louco, promove a desordem da casa, afastando-o de seus hábitos sisudos. O final é cômico. Epifânio reclama da desordem da casa e ela percebe que acabou o período de fascínio erótico. Graça então coloca as coisas em ordem e vai embora. Tudo volta à normalidade e à banalidade. O escrivão veste novamente a máscara de misantropo.

## 8

Nesses quatro livros, Luiz Vilela está fazendo um estudo das dificuldades de exercer uma vocação. Seja professor, jornalista, escrivão ou qualquer outra coisa, o escritor estará sempre fadado às máscaras. Ele troca sua arte pela rotina do trabalhador, perdendo-se. Os romances de Luiz Vilela, assim, tratam do exercício da arte, que exige exclusividade. A opção radical que os personagens de Vilela temem é a que ele fez quando voltou para Ituiutaba para ser quem ele era, um romancista.

Mais do que o conto, o romance exige a dedicação completa, sob a pena de não se deixar escrever. Vilela explorou direta ou indiretamente esta questão em seus romances, contrapondo a trajetória destes personagens à sua própria, para tirar daí, do drama vivido ficcionalmente, a força de sua difícil escolha.

Gostaria agora de retomar um episódio que presenciei e que dá a medida desta decisão. Uns poucos anos atrás, quando uma amiga comum precisou de alguns dados para fazer um pagamento a Vilela, e pediu o número de seu PIS, ele declarou que não tinha PIS nem carteira de trabalho. Esta amiga me contou isso abismada com a dedicação integral à literatura.

Quando hoje leio, nas notas biográficas de seus livros, que Luiz Vilela “se dedica integralmente a escrever”, sei exatamente o que isso significa. Comecei a ler a sua obra por ela me apontar um ficcionista que vivia numa cidade do interior e que se dedicava a escrever e a criar vacas leiteiras, estabelecendo uma inusitada continuidade entre estes dois campos. Mas mesmo esta função não se compatibilizava com a escrita, e Luiz Vilela abandonou até as vacas leiteiras em nome de seu projeto literário, de seu projeto de ser um romancista fiel a si mesmo, uma espécie de Gauguin mineiro.

### Referências bibliográficas

- CICCACIO, Ana Maria. “Dúvida, a matéria-prima de Nassar”. *O Estado de São Paulo*, 27/02/1981.
- SÁBATO, Ernesto. *Heterodoxia*. Trad. de Janer Cristaldo. Campinas: Papyrus, 1993.
- VILELA, Luiz. *Bóris e Dóris*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Entre amigos*. São Paulo: Ática, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Graça*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- \_\_\_\_\_. *No bar*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1984.
- \_\_\_\_\_. *O choro no travesseiro*. São Paulo: Cultura, 1979.
- \_\_\_\_\_. *O inferno é aqui mesmo*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Os novos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Tarde da noite*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Te amo sobre todas as coisas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Recebido em abril de 2008.

Aprovado para publicação em maio de 2008.