

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**

**GLAURA GONÇALVES DE MATTOS**

**INFÂNCIA E MEMÓRIA NOS CONTOS DE LUIZ VILELA**

**JARDIM- MS  
2011**

**GLAURA GONÇALVES DE MATTOS**

**INFÂNCIA E MEMÓRIA NOS CONTOS DE LUIZ VILELA**

Trabalho de Conclusão, apresentado ao Curso de Letras,  
Habilitação Português/Inglês, pela UEMS-Universidade  
Estadual de Mato Grosso do Sul-Unidade de Jardim,  
como requisito parcial para a obtenção do grau de  
Licenciado em Letras.  
Orientadora: Profa. Dra.Susylene Dias de Araújo.

**JARDIM- MS  
2011**

**GLAURA GONÇALVES DE MATTOS**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS-INGLÊS  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**APROVADO EM:** \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

---

Orientador: Profa. Dra. Susylene Dias de Araújo.

UEMS

---

1º Examinador

---

2º Examinador

## FICHA CATALOGRÁFICA

MATTOS, Glaura Gonçalves de. **“Infância e memória nos contos de Luiz Vilela”**./ Glaura Gonçalves de Mattos. Jardim: UEMS, 2011. 58 p.;

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português-Inglês –  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

1- Literatura

2. Contos

3. memória infantil

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul permissão para reproduzir cópias desse trabalho de Conclusão de Curso somente para propósitos acadêmicos e científicos.

---

Glaura Gonçalves de Mattos

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus por sempre permitir que eu tivesse saúde e ânimo para seguir adiante em busca dos meus objetivos. Por iluminar o meu caminho, por dar-me sabedoria e paciência para chegar ao final de mais uma etapa da minha vida.

Ao meu esposo Luiz Pereira Nascimento Junior por acreditar no meu potencial e por ter me incentivado e ajudado durante estes quatro anos de formação acadêmica.

Aos meus pais, pelo apoio e compreensão.

Aos meus professores do Curso de Letras – Unidade Universitária de Jardim-MS que contribuíram para que esse sonho se tornasse realidade,; vai o meu obrigado em especial a minha orientadora, prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Susylene Dias Araújo, que acreditou em mim e me conduziu para a realização deste trabalho.

Aos meus colegas e amigos que direta ou indiretamente me ajudaram como podiam, até mesmo com uma palavra amiga, (não cito nomes para não ser injusta).

Em especial a Luiz Júnior, que esteve ao meu lado carregado de um amor incondicional, que palavras dificilmente traduzem.

A característica essencial do conto de hoje é, no meu entender, a sua liberdade. O conto pode ser tudo. Mas ele só será realmente o que cada escritor de talento conseguir fazer dele.

Luiz Vilela

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso traça um panorama geral da vida e da obra de Luiz Vilela. Além disso, reconhece algumas marcas particulares da escrita desse autor que tem passado pelo tempo com o mesmo amor e respeito pela arte de escrever. Na seleção do corpus escolhemos três contos do autor, presentes no livro “Contos da infância e da adolescência” (2008), denominados: “Lava-pés”, “Meus oito anos” e “Confissão”. Nesses contos, o autor demonstra a difícil transposição da infância para o mundo adulto, abordando temas como: a descoberta da sexualidade nos personagens infantis; a religiosidade sob o olhar ingênuo da criança e do adolescente e as relações familiares, determinantes na formação do caráter humano. Para isso, o objetivo geral da pesquisa será analisar o modo como Luiz Vilela ritualiza a transposição da infância para o mundo adulto, por meio de um retorno ao passado, não apenas como um momento libertador da lembrança, mas como um advento, uma captura do presente, tendo como fundamentação teórica, a obra de Sarlo (2008) Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva e Mendes (2000) Memórias do presente. O primeiro capítulo relaciona os aspectos históricos e estruturais do conto enquanto gênero literário, o segundo capítulo aborda os aspectos biográficos da vida de Luiz Vilela, observando a forma como trabalha com os diálogos, a matéria-prima de sua ficção, no terceiro capítulo, a análise irá enfatizar a memória revisitada pelo narrador, abordando os temas: sexualidade, religião e relacionamentos familiares, as considerações finais representam o encerramento do trabalho, observando sua contribuição para o estudo da Literatura, bem como a observação dos objetivos realizados no decorrer de todo o processo de pesquisa e análise.

**Palavras- Chave: Luiz Vilela, Contos, Infância, Memória**

## ABSTRACT

This work of course conclusion draws an overview of the life and work of Luiz Vilela. It recognizes some brands of writing of this particular author who has spent the time with the same love and respect for the art of writing. In selecting the corpus of the author we chose three stories in the book “Contos da Infância e Adolescência” (2008), called:” Lava-pés”, “Meus oito anos” e “Confissão”. In these tales, the author demonstrates the difficult implementation of childhood into the adult world, covering topics such as: the discovery of sexuality in children's characters, the naive religiosity under the gaze of the child and adolescent and family relations as determinants in the formation of human character . For this, the overall objective of the research will examine how Luiz Vilela ritualizes transposition from childhood to adulthood, through a return to the past, not only as a liberating moment of remembrance, but as an advent, a capture present, with the theoretical, Sarlo (2008) “Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva” and Mendes (2000) “Memórias do presente”. The first chapter relates the historical and structural aspects of the tale as a literary genre, the second chapter discusses aspects of the biographical life of Luiz Vilela, watching the way you work with the dialogues, the raw material for his fiction, the third chapter, the analysis will emphasize the memory revisited by the narrator, about the themes: sexuality, religion and relationships family. The final considerations represent the end of the work, noting its contribution to the study of literature, as well as the observation of the goals achieved during the entire process of research and analysis.

**Key- words: Luiz Vilela, Tales, Childhood, Memory.**

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – O GÊNERO CONTO E SUAS DEFINIÇÕES	12
1.1 O que é o conto	13
1.2 Tradição do conto	16
CAPÍTULO II -LUIZ VILELA: O CONTISTA DO COTIDIANO	22
2.1 A nacionalidade crítica de Luiz Vilela	23
2.2 A crítica biográfica	26
2.3 A memória na literatura contemporânea	28
CAPÍTULO III- A MEMÓRIA DO UNIVERSO INFANTIL: DESCOBERTAS DE CRESCIMENTO	32
3.1 A memória religiosa e familiar: a educação tradicional no conto “Lava- pés”	33
3.1.1 A relação familiar	37
3.2 As memórias emotivas em “Meus oito anos”	39
3.2.1 Religião: a representação do medo	41
3.2.2 Narração da experiência de crescimento	42
3.3 A Sexualidade e a religião no conto “Confissão”	48
3.3.1 A família no conto “Confissão”	52
3.4 A memória nos contos de Luiz Vilela	54
CONCLUSÃO	56
BIBLIOGRAFIA	57
ANEXOS	58

## INTRODUÇÃO

O trabalho envolvendo o gênero literário “conto”, além de oferecer a oportunidade de uma leitura mais rápida, proporciona o contato com um número maior de personagens e acontecimentos. Como toda obra literária, o conto pode ser resultado de um trabalho consciente, realizado a partir de etapas, representando apenas um momento determinado da realidade dos personagens.

A preferência em analisar contos de um autor contemporâneo como Luiz Vilela no Trabalho de Conclusão de Curso ocorreu após algumas leituras e identificações com esse gênero literário que sempre esteve presente ao longo da história nos mais diversos temas: sátira, discussão moral, religiosa e também crítica social.

Diante disso, a escolha por Vilela se deu pelo fato do autor ser um grande leitor, profundamente envolvido pela literatura e que construiu ao longo dos anos uma história de sucesso. Assim, além de traçar um panorama geral da vida, obra e algumas marcas particulares da escrita desse autor que começou a escrever na modernidade e alcançou a época contemporânea com o mesmo amor e respeito pela arte de escrever, selecionamos três contos do autor, presentes no livro “Contos da infância e da adolescência” (2008), denominados: “Lava-pés”, “Meus oito anos” e “Confissão”.

A partir da seleção dos contos, a temática a ser analisada com mais detalhes será a memória da infância, retratando o passado como cenário de conflito, onde as experiências de amadurecimento vividas pelos personagens infantis e adolescentes são experimentadas em toda sua intensidade, tendo por objetivo geral analisar o modo como Luiz Vilela descreve a transposição da infância para o mundo adulto, por meio de um retorno ao passado, não apenas como um momento libertador da lembrança, mas como um advento, uma captura do presente.

Como objetivos específicos, enumeramos:

- 1 Observar a maneira como o autor explora a memória, através de acontecimentos marcantes dessa fase;
- 2 Nesse contexto, enumerar os principais eventos da infância dos personagens, como: a descoberta da sexualidade e a religiosidade sob o olhar infantil;
- 3 Especificar como as relações familiares são determinantes na formação do caráter humano.

A opção por trabalhar *Contos da infância e adolescência* do autor Luiz Vilela ocorreu principalmente devido à forma simples e incrivelmente realista da escrita do autor, o qual consegue trazer um universo repleto de emoções aos seus leitores a partir de episódios corriqueiros da vida infantil, vivenciados inúmeras vezes por todos que já passaram por essa fase da vida.

Além de demonstrar a narrativa forte e cotidiana do autor, a seleção dos três contos que compõem o *corpus* do presente trabalho pretende abordar alguns temas importantes para a formação do ser adulto a partir da memorização de eventos como: a descoberta da sexualidade, momento forte para os três protagonistas dos contos, a relação com a religião católica, representada na figura dos padres e as desavenças e uniões com a família, etapas de crescimento, pelas quais toda criança precisa passar para tornar-se um adulto saudável.

Sendo assim, o trabalho apresenta a seguinte divisão de capítulos: O primeiro capítulo aborda a fundamentação teórica, em relação aos aspectos históricos e estruturais do conto enquanto gênero literário, refletindo uma forte impressão ou uma ideia simples que permanece na mente do contista, o qual desenvolve através da escrita.

O segundo capítulo aborda os aspectos biográficos da vida de Luiz Vilela, tratando de suas principais obras, observando características especiais de sua escrita, a forma como trabalha com os diálogos, a matéria-prima de sua ficção, encarando a literatura, como uma constante procura, sofrida e forçosa em busca da verdade.

No terceiro capítulo, os três contos serão analisados, tendo a ênfase centralizada na memória revisitada pelo narrador, abordando temas como: sexualidade, religião e relacionamentos familiares, assuntos comuns, vivenciados por todos nós ao longo de nosso amadurecimento enquanto pessoa, mas retratados com vivacidade e inteligência que nos emociona.

As considerações finais representam o encerramento do trabalho, observando sua contribuição para o estudo da Literatura, bem como a observação dos objetivos realizados no decorrer de todo o processo de pesquisa e análise.

## CAPÍTULO I – O GÊNERO CONTO E SUAS DEFINIÇÕES

Talvez, a referência mais famosa de contos que temos é “As mil e uma noites”, contos folclóricos do Antigo Oriente, provavelmente datados do século X. Todavia, o hábito de narrar histórias remonta a essa data, sendo comum os povos antigos reunirem-se ao redor da fogueira para transmitir seus conhecimentos aos mais novos, explorar lendas e mitos de seu povo ou apenas se distrair de mais um dia de trabalho. Dessa forma, o conto esteve presente ao longo da história nos mais diversos temas: sátira, discussão moral, religiosa e também crítica social.

Gotlib (1988) afirma que, apesar de não poder especificar a origem do “contar histórias”, existem alguns registros de contos mágicos, os quais devem ter aparecido por volta de 4000 aC, desse momento em diante a coletânea de histórias curtas narradas de forma oral ou em registro escrito só aumentou.

No século XIV o conto oral passa a ser registrado na forma escrita e aos poucos vai se afirmando enquanto categoria estética, dentre os exemplos de contos mais famosos, estão: “Decameron”, de Bocaccio, “Canterbury Tales”, de Chaucer, “Héptameron”, de Marguerite de Navarre (1558), “Novelas ejemplares”, de Cervantes (1613), “Histoires ou contes du temps passe”, com o subtítulo de “Contes de ma mère Loye”, de Charles Perrault e no século XVII as fábulas de La Fontaine.

Maria (2004) informa que os primeiros registros do conto ainda possuía muitas características da oralidade e dessa estrutura onde existia uma pessoa que contava a história e um público ouvinte, tal como ocorre na obra *Decameron*, de Boccaccio, de 1353, na Itália (além de romper com o moralismo didático da época, o contador buscou certa elaboração artística sem perder o tom de narrativa oral).

Nessa obra em especial já podemos detectar as duas faces do conto que caracterizariam esse gênero na atualidade: o conto como forma simples, expressão do maravilhoso, do fantástico, transmitido de forma oral e o conto enquanto domínio literário, expressão artística, saindo do domínio coletivo e se limitando a um estilo individual, do autor.

De acordo com Maria (2004) na Língua Portuguesa, a palavra conto se refere de modo abrangente a uma criação coletiva, popular e folclórica e também a uma criação artística, com estilo individual. Em inglês, ocorre uma divisão entre: *Tale* (conto popular) e *Short-story* (para narrativas literárias). Nessa mesma língua, a palavra *Novel* usada entre os séculos XVI e

XVIII, indicava uma prosa narrativa de ficção, com representação da vida diária, diferenciando-se do romance, mais longo e tradicional. Sobre esses modelos de formulação, Maria (2004, p. 12) afirma:

Repensando o conto como modalidade narrativa, tenho presentes seus dois modos de formulação. Se o conto como forma literária, tal como o conhecemos hoje, é um prolongamento ou ramificação das antigas narrativas da tradição oral, o certo é que se revestiu de tantas e tais roupagens artísticas, que apresenta, hoje, feição própria bastante característica. É certo que as primeiras coletâneas de histórias curtas apresentavam, indiferentemente, as duas espécies, não se preocupando em distinguir aquilo que pertencia ao domínio coletivo e aquilo que era criação do autor, como é o caso, já visto, do Decameron.

Assim, nas sociedades primitivas, o conto possuía inúmeras funções: educativa, evasão da realidade e necessidade de satisfazer a imaginação do ser humano, que precisa por um momento sair de sua realidade e viajar em cenário mágicos.

Em 1664 houve uma nova distinção entre o *Nouvelle* e *conte*, este último seria mais concentrado, com um episódio principal e elementos da fantasia, seria o conto popular, já a *Nouvelle* representava uma forma mais complexa, com mais cenas e incidentes para análises. Todavia, o que Gotlib (1988) enfatiza é o modo pelo qual a história é contada, capaz de determinar a ocorrência de um conto, ou seja, a maneira de contar é que torna cada elemento importante no papel desempenhado dentro da história.

### 1.1 O que é o conto?

No Brasil, com o advento do Modernismo, as discussões a respeito do que é o conto ganharam espaço e o autor Mário de Andrade (*apud* Maria, 2004) afirmou que o conto é tudo aquilo que o seu autor batizou com esse nome. Reivindicando nesta frase toda a liberdade criativa no conto moderno. Apesar da semelhança com os gêneros romance e novela, de modo geral, o conto é caracterizado como uma narrativa curta, um texto em prosa limitado por um pequeno número de páginas, sua maior característica é a concisão e brevidade, por isso mesmo, muito denso.

Gotlib (1988, p. 11) analisa a definição do conto a partir de três concepções: o conto é o relato de um acontecimento, é uma narrativa oral ou escrita de um acontecimento falso ou é uma fábula que contamos para as crianças. Todavia, essas três definições se encontram na lógica dos processos narrativos:

De fato, toda narrativa apresenta: 1. uma sucessão de acontecimentos: há sempre algo a narrar; 2. de interesse humano: pois é material de interesse humano, de nós, para nós, acerca de nós: “e é em relação com um projeto humano que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada”; 3. e tudo “na unidade de uma mesma ação”. (GOTLIB, 1988, p. 11)

Para Lima (*apud* Gotlib, 1988), o conto é uma obra curta de ficção em prosa, cujo elemento caracterizador principal é justamente a brevidade. Todavia, em relação ao aspecto qualitativo, a definição do conto torna-se mais complexa, porque a questão não se limita à brevidade, mas ao impacto produzido no leitor. Assim, existem contos com um enredo mais desenvolvido, formado por dois ou mais episódios, cuja ação é mostrada de forma contraída, numa escala menor de proporção.

Conforme Soares (1989), o conto representa uma forma narrativa de menor extensão que o romance, diferenciando-se por características estruturais próprias, seu objetivo é mostrar apenas um flagrante da vida dos personagens, registrado literariamente. Trata-se de um trabalho rigoroso de seleção e harmonia dos elementos selecionados para conseguir o efeito desejado no leitor.

Apesar dessas características básicas, os modos de se construir essa unidade de ação são inúmeros, possibilitando ao conto a riqueza de alternativas para surpreender o leitor. Segundo Maria (2004), partindo de um fragmento da realidade, de um momento fugaz e sem nada de especial, o conto tem a capacidade de produzir no leitor uma explosão de sentimentos, a partir das construções de sentido em sua elaboração. O efeito de descobertas de novas dimensões a partir da leitura é resultado da natureza do que foi contado e do modo como o autor consegue criar surpresas no decorrer da narrativa.

Para Gotlib (1988), o conto não tem um compromisso com o real, ao contrário, a realidade e a ficção não conhecem limites definidos, pois mesmo partindo de um evento real, o próprio modo de narrar já é um ficção, a arte de inventar um modo de representar algo na vida dos personagens. A realidade contada em um conto sofre processos literários, sendo transformada de acordo com as intenções do autor.

Dessa forma, autores como Gotlib (1988) entendem que o conto não tem intenções essenciais, não indaga, nem transmite um conhecimento, comparado à poesia, gênero lírico que possui uma espécie de magia, “tentativa de posse ontológica”, o conto tem seu sentido

ligado a elementos como tensão, ritmo, pulsação interna, a partir de um fato corriqueiro do dia-a-dia.

Podemos definir a história do conto nas seguintes fases:

- 1 Criação do conto e transmissão oral: nas sociedades primitivas;
- 2 Registro escrito: ainda predominava a característica da oralidade (um narrador e vários ouvintes);
- 3 O caráter literário do conto: o narrador além de ser o contador da história também é o criador e escritor, utilizando um estilo especial e um repertório no modo de contar.

Segundo Gotlib (1988), o conto maravilhoso representa uma forma simples, terminologia criada por André Jolles, ou seja, uma forma que permanece através dos tempos, sem perder o seu molde, opondo-se à forma artística, elaborada por um autor e impossível de ser recontada sem perder detalhes importantes.

O conto tradicional e o artístico representam duas realidades narrativas diferentes: enquanto o primeiro consegue manter sua forma, vencendo todas as variações, o segundo se transforma a cada narrativa, sendo peculiar a seu único autor. Dentre as características principais que formam o conto tradicional, podemos apontar: a mobilidade (o conto é transmitido na forma escrita ou oral durante os séculos), generalidade (cada pessoa pode contar com suas palavras, seu contexto não muda) e a pluralidade (todos conseguem entender o conto).

Na atualidade, o conto popular perdeu seu caráter de oralidade e transmissão, devido à própria mudança na sociedade e em seus modos de convívio. Mas ainda é possível encontrar muitos exemplos dos contos populares em antologias, preservando alguns elementos que permanecem idênticos em narrativas diversas: o herói, a mocinha, o vilão, entre outros.

Maria (2004) diz que, a partir do século XVIII, o conto popular passou a ser objeto de interesse dos estudiosos, dentre eles, o trabalho mais importante foi do russo Wladimir Propp, o qual constatou que os personagens dos contos, apesar de algumas variantes (cor, sexo, etc), realizam ações idênticas ou equivalentes em diferentes histórias: por exemplo, na maioria dos contos populares a protagonista desobedece alguma ordem e desencadeia toda a história, como Chapeuzinho Vermelho, a Branca de Neve que não devia provar a maçã, entre outros.

Propp estudou as formas dos contos para determinar constantes e variantes, comparando suas estruturas e sistemas. Para ele era preciso descrever os contos, não por

motivos, assuntos ou temas, mas por unidades estruturais em torno das quais os elementos se agrupam. Desse modo, Propp descreve o conto conforme as partes que o constituem, de acordo com as relações destas partes entre si e com o conjunto geral do conto.

Analisando a ação das personagens, Propp constata que existem ações constantes no conto, denominando de “funções”, as ações de uma personagem definida do ponto de vista de seus significados no desenrolar da intriga. Ao analisar os contos russos, ele encontrou aproximadamente 150 elementos que formam o conto e 31 funções. Nos contos maravilhosos, essas funções apresentam-se numa sequência que dificilmente se altera: a função de ausência de um dos membros da família (o Chapeuzinho), o engano da vítima (pelo lobo mau), a punição do vilão (o lobo morre), entre outros.

Propp (*apud* Gotlib, 1988, p. 22) também analisa as transformações ocorridas nos contos fantásticos, chegando ao número de vinte casos de transformações de elementos no conto fantástico: desde a forma fundamental, até a redução, deformação, inversão ou enfraquecimento das ações das personagens, que se definem pelo número de sete: o antagonista, o doador, o auxiliar, a princesa e seu pai, o mandatário, o herói e o falso herói.

Para entender a origem dos contos fantásticos, Propp divide duas fases: a pré-história (o conto como relato sagrado) e a história (o conto se liberta dos temas religiosos e o narrador deixa de ser o sacerdote, passando a ser qualquer pessoa comum). Assim, a preocupação do autor estava centrada na procura das fontes do conto através do exame da realidade histórica do passado religioso, sem analisar os aspectos psicológicos advindos de seus estudos.

Após analisar as características do conto fantástico, os estudos de Propp auxiliaram na definição dos elementos da narrativa geral, tanto que, autores como Claude Brémond, traçaram algumas regras gerais para demarcar o desenvolvimento narrativo, a partir de três funções: uma para abrir a possibilidade do processo, outra capaz de realizá-lo e uma capaz de concluir o processo com sucesso ou fracasso.

Desse modo, todo o repertório do conto pode ser resumido em algumas características básicas, compartilhadas pela maioria dos estudiosos dessa problemática: esse gênero precisa ter uma ação concentrada, uma única tensão na narrativa, uma dose suficiente de sugestão, linguagem adequada, espaço literário aprofundado, organizados de forma a produzir uma reação forte no leitor, permanecendo em sua mente, com um impacto profundo.

## 1.2 Tradição do conto

Gotlib (1988, p. 29) afirma que, ao longo de sua evolução, o conto sofreu algumas mudanças em suas técnicas narrativas, porém sua estrutura permanece igual. O conto tradicional obedece regras específicas: a ação e o conflito passam pelo desenvolvimento até a conclusão, com crise e resolução. Já o conto moderno não possui essa estrutura, a narrativa desmonta este esquema, fragmentando-se.

Essa diferença ocorreu devido à existência de um modo de narrar na idade antiga, que considerava o mundo como um todo, com o passar do tempo, esse ponto de vista fixo foi se alterando e o poder de representação da palavra foi posto em dúvida, logo, cada um passou a representar apenas uma parte do mundo, às vezes um fragmento minúsculo da realidade.

Ao analisar os efeitos do conto enquanto gênero, Gotlib (1988) utiliza algumas teorias de autores famosos, como Poe, Tchekhov e Maupassant. Segundo a teoria de Poe, em quase todas as classes de composição, a unidade de efeito é um fator muito importante, pois a forma como um conto é composto é responsável pelo estado de excitação produzido no leitor. Todavia, é preciso usar a dose certa desses elementos para sustentar a excitação durante um tempo determinado da história.

Para se conseguir essa unidade de efeito, a leitura do conto deve ser feita em uma única “sentada”, em um momento breve para não perder a essência do tema abordado, pois se o leitor começar e interromper a leitura, o conto já perdeu o seu efeito de tensão e suspense.

Assim, Poe defende a totalidade de efeito quando o texto permite uma leitura breve, sem interrupções, pois é a sua duração que interfere na excitação ou elevação, na intensidade do efeito poético. Esse autor escreveu uma série de narrativas que impulsionou o conto, aperfeiçoando formas de escrita que permanecem até hoje, por isso é considerado o pioneiro no estudo das características do conto. Para ele, a eficácia do conto depende de sua intensidade como um acontecimento puro, desprezando tudo que é superficial.

Outro autor que também teceu importantes considerações a respeito dos contos foi Tchekhov, o qual, dentre outras coisas, estudou os quesitos de tensão, condensação e concentração. Apesar de não possuir uma teoria definida, Gotlib (1988) informa que o conjunto de cartas desse contista, dramaturgo e médico representa um valioso repertório das dificuldades e conquistas do processo narrativo.

A intenção de Tchekhov-escritor *realista* é repetidamente anunciada por ele mesmo: representar a verdade, que é “a absoluta liberdade do homem, liberdade da opressão, dos preconceitos, ignorância, paixões, etc”. E para *denunciar* uma situação condenável.[...] Nesta perspectiva, aconselhou sempre o contato mais próximo e intenso dos escritores com a realidade. (1988, p. 45)

A questão da brevidade permanece como característica principal do conto. Além disso, a impressão total a ser produzida no leitor deve ser mantida em suspense, com o acréscimo de novidades, força, clareza e compactação, isto é, o leitor deve entender o texto de imediato, deve deixar marcas e condensar todos os elementos da trama. Para conseguir compactar o enredo, o autor precisa controlar todos os excessos e superficialidades, o controle é muito importante nesse momento.

Tchekhov, ao se aperfeiçoar nesse gênero, confirmava um dos grandes estímulos para a produção do conto, a expansão jornalística do século XIX, com a imprensa, a necessidade de escrever rápido aumentou de forma acentuada, prejudicando a qualidade literária. Enquanto contista, o autor libertou o conto do “acontecimento”, um dos seus fundamentos mais sólidos, afastando-se do conto de acontecimento extraordinário e do conto simples.

Gotlib (1988) afirma que Tchekhov escreve contos sem grandes acontecimentos, antecedendo o conto moderno, onde muitas vezes parece que nada acontece, aliado a isso, o autor não obedece a unidade tradicional de começo, meio e fim, seus contos não crescem em direção a um clímax, mas mantém um mesmo tom em toda a narrativa. Sobre isso, a autora (idem, p. 49) diz: “O conto realiza-se justo nesta sua capacidade de *abertura* para uma realidade que está para além dele, para além da simples estória que conta”.

Outra questão polêmica, segundo Gotlib (1988) refere-se ao momento especial do conto: seria o momento da leitura? Ou quando acontece algo à personagem? Ou ainda, um momento experimentado pelo narrador? O fato é que, para alguns autores, o conto necessita de alguma ação, uma mudança moral, de atitudes ou de destino das personagens. Já para outros autores o conto deve justamente mostrar a ausência da crise e da mudança.

O importante é a existência de algo especial no fragmento de vida retratado no conto, desse modo, tudo gira em torno de um ponto, o conflito dramático, mesmo que esse ponto seja notado apenas pelo leitor e não pelas personagens, algo deve chamar e prender a atenção, para a leitura ser importante.

Cortazar (*apud* Gotlib, 1988, p. 66) nos apresenta uma outra tipologia do conto: o

excepcional, ou seja, o conto muito bom, marcado pela qualidade literária, tornando-se inesquecíveis para os leitores, deve atrair para sua leitura uma complexa rede de elementos, capaz de produzir sentimentos no leitor, mesmo após o encerramento da leitura.

Para Gotlib (1988), o momento de criação do conto moderno foi o século XIX, no qual o conto se desenvolveu através do estímulo do apego à cultura popular e principalmente devido ao crescimento da imprensa. Nesse contexto, Edgar Allan Poe se afirma não apenas como contista, mas também um teórico do conto. Com o surgimento da crítica teórica do conto, começa a se formar a problematização de análises que perdura até hoje: o modo de narrar, a definição do gênero, entre outros.

Assim, a crítica literária debate vários conceitos para entender o que faz com que os contos continuem sendo contos, mesmo enfrentando grandes mudanças no decorrer da história humana, dividindo opiniões e gerando polêmicas. Para Gotlib (1988), o conto ganha eficácia a partir de sua capacidade de recortar o fluxo da vida, captando o presente em toda sua momentaneidade. Concebido assim, o conto seria um modo moderno de narrar, devido à sua fragmentação, a ruptura com a continuidade lógica e a tentativa de consagrar um instante.

Conforme Gotlib (1988), para o autor Brander Matthews a diferença entre o conto e o romance não existe apenas na extensão, mas na natureza, na qual o conto apresenta uma unidade de impressão ausente no romance. Essa unidade ocorre devido à singularidade dos elementos que compõe o conto: a unidade de tempo, lugar e ação, pois o conto trabalha com apenas um elemento: personagem, acontecimento, emoção e situação.

Bittencourt (1999, p. 59) afirma que, a partir da segunda metade do século XIX, a situação do conto se transforma, crescendo o número de autores e livros publicados em todo o Brasil, tanto que em 1956 foi realizado em São Paulo o 1º Congresso de contistas e até mesmo a Academia Brasileira de Letras incentivou o estudo dos contos, criando o Prêmio Machado de Assis, premiando também as narrativas curtas.

A explosão do conto no cenário brasileiro ocorreu aliada a um momento de grandes transformações políticas, os anos 60, marcados pela Ditadura Militar. Assim, os intelectuais, contra toda forma de opressão, expressavam em suas narrativas uma nova relação com as estruturas do poder. Nesse contexto, Gotlib (1988) afirma que o conto brasileiro buscava refletir em seu enredo essa nova configuração da realidade a partir de um viés crítico, utilizando uma linguagem mais próxima do coloquial, prezando pela simplicidade.

E foi nesse cenário que a Literatura Brasileira desenvolveu o conto enquanto narrativa curta, expressando uma nova relação com as estruturas do poder, tanto que, após o ano de 1964 a literatura representou o veículo de expressão do desencanto da população jovem. Assim, os contistas desse momento ficaram marcados por uma postura crítica, reflexiva sobre os problemas sociais, procurando uma identidade própria.

No início do século XX, Gotlib (1988, p. 59) afirma que “a teoria do conto desponta, pois, com radical dogmatismo”. Questionando a ocorrência de apenas um episódio nos contos, pois é certo que, em muitos contos, mesmo obedecendo aos limites e contenção, retratam mais de um episódio da vida.

Gotlib (1988) aborda ainda a questão comercial que envolve os contos nesse século, pois o gênero literário passou a ser visto como uma mercadoria nas relações de oferta e procura, tanto que os números de manuais para aprender a escrever contos são cada vez maiores, prejudicando a qualidade de uma obra que deveria ser apreciada pelo seu caráter artístico e não apenas comercial.

De acordo com Piglia (1991, p. 22) um conto clássico sempre narra duas histórias: um relato visível em primeiro plano e um secreto, narrado de forma pragmática, assim os mesmos acontecimentos entram de forma simultânea em duas lógicas narrativas antagônicas, isso demonstra que os elementos essenciais do conto possuem uma dupla função, usados de modos diferentes em cada uma das histórias.

Desse modo, o trabalho com essas duas histórias é o mesmo que unir dois sistemas diversos de causalidade, ou seja, os mesmos acontecimentos de uma trama entram em duas lógicas narrativas diferentes, de forma simultânea, pois os elementos essenciais de um conto possuem uma função dupla, sendo utilizados diferentemente em cada uma das histórias.

Essa teoria da história secreta é a chave da forma do conto e suas variantes, assim, o autor pontua entre as diferenças centrais do conto clássico (conta uma história, anunciando que sabia outra) e o moderno, que abandona o final surpreendente e a estrutura cerrada, trabalha a tensão entre as duas histórias sem resolver de forma conclusiva. Além disso, a história secreta se conta de um modo cada vez mais elusivo e conta as duas histórias como se fosse uma.

Assim, para Piglia (1991), o conto, por ser uma narrativa que encerra uma história secreta, é construído de modo a fazer aparecer algo que estava oculto na realidade cotidiana da vida das personagens, permitindo ao leitor enxergar além do que a simples superfície opaca da

vida.

De acordo com Bosi (1977), para cumprir o seu papel de ficção na contemporaneidade, o conto assumiu variadas formas: semelhante ao folclore, à crônica da vida urbana, ao drama e até mesmo ao poema. Isso permite dizer que é impossível classificar o gênero conto moderno em um sistema de normas fixas. Basta pensarmos nas diversas situações da vida real ou imaginária que o conto representa, constituindo-se no espaço de uma linguagem moderna, sensível, tensa e carregada de uma significação forte.

Para Piglia (1977), a unidade central do conto deve ser dominada pela significação entre as partes da história, além de um ritmo e um tom adequado para a leitura. Em seguida, Bosi (1977) discorre sobre a importância da escolha do tema pelo contista, informando que essa tarefa não é ocasional como muitas vezes parece, pois é preciso encontrar uma situação que atraia o leitor, seja pelos personagens, tempo, espaço ou ponto de vista.

Dentre os vários registros de contos explorados na história moderna da literatura, Bosi (1977, p. 09) classifica alguns: realismo documental, realismo crítico, memorialista (faz alusão aos escritos de Virginia Woolf), fantástico (segue as trilhas de Poe, Kafka) ou experimental no nível linguístico.

Bosi (1977, p. 22) conclui com a seguinte afirmação: “É muito provável que o conto oscile ainda por muito tempo entre o retrato fosco da brutalidade corrente e a sondagem mítica do mundo, da consciência ou da própria palavra”. Essas são as características que compõem as muitas faces do conto contemporâneo.

Na contemporaneidade as narrativas apresentam-se fragmentadas, sempre recomeçam, pois as mudanças não param de acontecer, e a literatura precisa se adaptar à nova realidade. Assim, podemos dizer que não são as ações do conto que mudam ao longo do tempo, mas a maneira de encará-las no momento de contar uma estória, inserindo questões referentes ao momento que vivemos, seja para criticar, ridicularizar, mas acima de tudo para tocar a sensibilidade do leitor.

E é no segmento de tais considerações que pretendemos apontar as características principais da vida e obra de Luiz Vilela, um contista contemporâneo que consegue retratar toda a complexidade da vida humana a partir de elementos singelos e simples da fragmentação de ocorrências cotidianas do povo brasileiro.

## CAPÍTULO II

### LUIZ VILELA: O CONTISTA DO COTIDIANO

Antes de escritor, Vilela é um grande leitor, apaixonado pela literatura, constrói ao longo dos anos uma história de sucesso e valor. Desse modo, o objetivo deste capítulo é traçar um panorama geral da vida, obra e algumas marcas particulares da escrita desse autor que começou a escrever na modernidade e alcançou a época contemporânea com o mesmo amor e respeito pela arte de escrever. Os fatos e características relatados estão baseados nos estudos de Bittencourt (1999) e Rodrigues (2001, 2006).

Luiz Junqueira Vilela nasceu no dia 31 de dezembro de 1942 e ainda continua produzindo sua literatura, retirado em um sítio, nas redondezas de sua cidade natal: Ituiutaba, em Minas Gerais.

Começou a escrever aos 13 anos e apesar de escrever romances (quatro até o momento) e novelas, seu gênero por excelência é o conto. O primeiro conto foi publicado em 1957, ainda em Ituiutaba, no “Correio do Pontal”, tendo por título: “Escola de Roça”.

Formou-se em Filosofia, pela Universidade Federal de Minas Gerais e em 1968 mudou-se para São Paulo onde trabalhou como jornalista. Um ano antes publica seu primeiro volume de contos, aos 24 anos, “Tremor de Terra”.

Em 1968, viaja para os Estados Unidos, sendo convidado a participar de um programa internacional de escritores, nesse ano publica seu segundo livro “No bar”. No ano seguinte vai para Europa, morando alguns anos em Barcelona e lançando “Tarde da noite”.

Após passar uma temporada na Europa, em 1971 lança seu primeiro romance “Os novos” e dois anos depois novo volume de contos “O fim de tudo”. Em pouco mais de 12 anos, Vilela publicou cinco volumes de contos, em seguida ficou aproximadamente 23 anos sem lançar nada, voltando a publicar somente em 2002, com o livro “A cabeça”, coletânea de dez contos.

Desde 1990, o autor participa de diversos eventos internacionais, visitando países como México, Cuba, Alemanha, entre outros. Ganhou prêmios como: I e II Concurso Nacional de Contos, no Paraná, Prêmio Nacional de Ficção em Brasília e o Prêmio Jabuti, em 1973 com o livro de contos “O fim de tudo”.

Após viajar muito, o escritor decide voltar para sua cidade natal, dedicando todo seu

tempo à literatura, em um lugar calmo, onde pode explorar toda a simplicidade de sua obra. Porém, antes de refugiar-se em Ituiutaba, ele fundou em Belo Horizonte a Editora Liberdade. Dentre suas principais obras estão: Contos (*Tremor de terra, No bar, Tarde da noite, O fim de tudo, Contos escolhidos, Lindas pernas, Uma seleção de contos, Os melhores contos de Luiz Vilela, Contos da infância e da adolescência*, entre outros), romances (*Os novos, O inferno é aqui mesmo, Entre amigos e Graça*), novela (*O choro no travesseiro, Te amo sobre todas as coisas e Boris e Dóris*).

Seus livros foram traduzidos para diversas línguas: alemão, francês, inglês, italiano, entre outros, além de adaptações para o teatro e TV. Bittencourt (1999, p. 64) afirma que o contista Luiz Vilela explora as primeiras experiências da vida, seus ritos, descobertas e os processos traumáticos em direção ao crescimento, refletindo sobre esses momentos de forma filosófica, em busca da origem e explicação de muitos comportamentos do homem.

### **2.1 A nacionalidade crítica de Luiz Vilela**

De acordo com Bosi (1977), o período histórico onde Luiz Vilela começou a produzir (década de 60 em diante) era caracterizado pela força do capitalismo, opressão e massificação dos bens, determinando a nova sociedade consumista, sofisticada, mas bárbara. É nesse contexto que surge as narrativas de Vilela, de forma simples, mas complexa em suas temáticas, descreve o dia-a-dia da vida brasileira fazendo-nos refletir sobre assuntos diversos: as dificuldades de relações, a tragédia da realidade, a religião, as descobertas no mundo infantil, entre outros.

Segundo Carvalhal (2003, p. 126) a década de 60 sintetizou a experiência cultural do momento histórico que o Brasil estava enfrentando, evidenciando a inquietude pela procura de uma identidade nacional dentro do percurso literário realizado naquele momento. Assim, o povo brasileiro, formado em toda sua heterogeneidade buscava alternativas de recomeço e transformação, a partir de um movimento de interiorização em busca do autoconhecimento.

Por outro lado, a tentativa de demarcar um início com a fundação de um Centro, de onde se originaria um movimento contrário, de irradiação dos valores preservados para a periferia, quer indicar, de certo modo, o andamento centrífugo de afirmação cultural, atuando de dentro para fora. (CARVALHAL, 2003, p. 127)

Dessa forma, a busca por um centro unificado no país, sem a contaminação do

exterior, significaria um recomeço e a emancipação da ditadura. Assim, toda a problemática não se localiza apenas na dicotomia próprio/alheio, legítimo/importado, mas principalmente na maneira como a identidade se define, legitimando e institucionalizando como própria.

Dono de um estilo sincero, Luiz Vilela valoriza o nacional, seus personagens expressam toda a ingenuidade e inocência de um período único em nossa vida, que é a infância, dentro do Brasil, como berço natal. Apesar de não citar diretamente em suas histórias, o autor se limita a narrar situações que enfatizam nossos costumes. Assim, Carvalho (2003, p. 138) assegura que a oposição entre o próprio e o alheio é relativa a partir do momento que consideramos a perspectiva intrínseca da produção literária, onde a absorção do alheio participa da construção do próprio.

Desse modo, as bases do nacionalismo enfatizadas com o Romantismo estabeleceram as linhas mestras, revistas e ampliadas pelo modernismo e prolongadas na literatura contemporânea de nossos dias.

Nos contos analisados, Luiz Vilela não se prende a especificar as localizações geográficas onde se desenrolam os acontecimentos. Segundo Carvalho (2003, p. 146), para consolidar a literatura é extremamente necessário romper a segmentação do regional, promovendo a inserção da cultura nacional em um conjunto maior. Assim, o fato de ser nacional antecede qualquer forma de nacionalismo programado, representa na verdade uma ligação íntima com o espaço a que o escritor pertence, definindo a consciência e o sentimento de pertencer a um determinado lugar.

Nesse contexto, Luiz Vilela possui muito clara sua consciência nacional, refletindo em seu ofício o valor da nacionalidade, tanto que a respeito do ato de escrever, ele comenta:

Escrever é o que me dá mais satisfação na vida. Mas não é fácil, nunca foi fácil, e certamente nunca será fácil. Escrever, para mim, é sinônimo de reescrever. Eu reescrevo tudo, obsessivamente e obstinadamente. Eu sempre mudo, sempre corto, sempre acrescento. (VILELA, 2008, p. 69)

E é através dessa literatura, produzida com dedicação que o autor analisa o ser humano, seja criança, jovem ou adulto, com um amor profundo, sem exclamações, explorando toda a simplicidade do cotidiano na vida brasileira.

Para registrar todos os flagrantes da realidade, Vilela entende o conto como uma

impressão forte que fica dentro do autor, mas também pode ser o resultado de uma ideia vaga, que, no decorrer do seu desenvolvimento se desdobra em um acontecimento carregado de significação.

Ao explicar os motivos que o levaram a escrever contos, romances e novelas, Vilela (2008, p. 71) esclarece:

Se entre os vários gêneros literários escolhi a ficção, é porque a considero o mais amplo e o mais profundo. Na verdade, acho que só a ficção é capaz de expressar todas as latitudes e longitudes da alma humana. [...] Uma obra de ficção é feita com elementos reais e elementos imaginários. (VILELA, 2008, p. 71)

Assim, o autor constrói cenas comuns, conversas corriqueiras, explorando ao máximo toda a carga dramática presente na vida humana, os momentos de frustração, de desejos, de alegrias da vida. Em sua narrativa encontramos o clima lírico e dramático muito presentes, resultado de diálogos rápidos, observações sutis do cotidiano principalmente das crianças, utilizando uma linguagem leve e espontânea, dando ao leitor a impressão de estar lendo uma confissão, tal o sentido de cumplicidade e confiança exposto em suas histórias.

De acordo com Rodrigues (2006), o autor não possui um conceito definido do que é o conto, o que não o impediu de ter se dedicado quase com exclusividade total a esse tipo de narrativa. O contista realiza uma denúncia da vida brasileira, registrando tudo que observa ao seu redor, valorizando cada elemento que compõe o conto, pois é através da união das partes que encontra-se a harmonia do todo da obra.

A matéria-prima da ficção de Vilela é o cotidiano, para ele, a literatura se resume no sofrimento em busca de uma verdade maior, um esforço, uma luta constante de aperfeiçoamento, tudo para alcançar uma significação no que está sendo contado.

Rodrigues (2006) afirma que a relação de Vilela com a crítica oscila entre o reconhecimento e o distanciamento, talvez devido ao fato do autor ter escolhido viver longe dos grandes centros culturais do país, preferindo não dar muitas entrevistas, nem aparecer publicamente.

De acordo com Coutinho (1983, *apud* Rodrigues, 2001), Vilela tem uma mensagem própria, transmitindo-a por meio de uma linguagem límpida, objetiva e simples. Em suas narrativas, conduz o leitor a uma reflexão profunda, abrindo novas visões para o comportamento humano, por isso consegue retratar tão bem a nossa realidade.

Dentre as principais características artísticas do autor, Rodrigues (2001, p. 55) destacou: a descontração, a coragem temática, linguística e estilística, a originalidade da forma, a contemporaneidade, a universalidade, a liberdade e independência diante dos modismos, além disso, apresenta algumas qualidades em sua linguagem literária (criatividade, clareza, elegância, simplicidade, correção, concisão), enriquecendo o texto, provocando ao debate, à reflexão, rompendo com os limites, criando novas expressões.

Luiz Vilela demonstra em suas obras uma grande preocupação social, criando referências internas através de figuras de linguagem, metalinguagem e intertextualidades, tornando-se um escritor ousado e muito simbólico. Por isso Vilela (2008) afirma:

O único estímulo que um escritor precisa para escrever é a vida, e a vida, ele a encontra em qualquer lugar: seja na cidade grande, seja na cidade pequena, seja até onde não há cidade nenhuma. [...] Meus livros são o melhor de mim, são a marca de minha passagem pela terra, o meu nome escrito a canivete no tronco da grande árvore da vida. (VILELA, 2008, p. 71)

O autor não tem pressa de publicar, para ele, o trabalho de escrita é um constante aperfeiçoamento, tanto que, os diálogos em seus contos não são apenas reproduzidos, mas retrabalhados, recriados, comparando à uma carpintaria, tal a dimensão de riquezas e detalhes nas obras.

## **2.2 A crítica biográfica**

Souza (2002) afirma que a tendência da crítica literária contemporânea é quebrar os limites entre os territórios disciplinares, questionando os lugares que produzem o saber, bem como os conceitos operatórios que produzem os paradigmas e as metodologias críticas. Assim, a crítica biográfica engloba a relação complexa entre a obra e seu autor, interpretando a literatura além de seus limites, construindo pontes metafóricas entre o fato e a ficção.

Desse modo, o presente trabalho de análise articula a obra e a vida de Luiz Vilela, tornando infinito o exercício ficcional do texto, abrindo novas portas para sua interpretação. A crítica biográfica, ao escolher a produção ficcional ou documental do autor, desloca o lugar exclusivo da literatura como foco de estudo, para o eixo das relações culturais.

Souza (2002, p. 112) deixa claro que, mesmo sendo relegada a um segundo plano e substituída por outros discursos, a literatura continua ser o objeto principal de pesquisa na

crítica biográfica, o fato é que a abrangência assumida pela literatura possibilita uma maior abertura textual, não se restringindo a um valor exclusivista.

Dentre as principais particularidades da crítica biográfica, Souza (2002) enumera algumas tendências defendidas por autores nacionais e estrangeiros: a construção canônica do escritor, a reconstituição de ambientes literários e vida intelectual do escritor, o ato da escrita como narração da memória do outro, a caracterização da biografia pela construção de uma imagem fragmentária do sujeito, a eliminação da distância entre os referentes exterior/interior, causa/efeito, anterior/posterior e a ampliação das categorias de texto, narrativa e da própria literatura.

A respeito dos princípios básicos da crítica biográfica, Souza (2002, p. 114) afirma que:

...resultam ainda na produção de um saber narrativo, engendrado pela conjunção da teoria e da ficção e pelo teor documental e simbólico do objeto de estudo. O saber narrativo, ao retirar do discurso crítico o invólucro da ciência, distingue-se do mesmo por meio de sua atitude avessa à demonstração e à especulação, ao se concentrar na permanente construção do objeto de análise e nos pequenos relatos que compõem a narrativa literária e cultural.

Desse modo, o saber narrativo dos pequenos relatos, incluindo os contos, não irá atuar como força legitimadora, distinguindo-se por um caminho avesso à demonstração e à especulação.

Sobre a formação da figura do escritor, Souza (2002) afirma que o escritor constrói uma personagem dividida com seus leitores, a qual desempenha vários papéis conforme as imagens, as poses e as representações coletivas propostas por cada época aos seus intérpretes da literatura. Cada escritor constrói sua biografia baseado na rede imaginária de um lugar a ser ocupado no futuro.

Diante disso, os fatos da experiência, ao serem interpretados como metáforas e componentes essenciais para a construção de biografias, são integrados ao texto ficcional sob a forma de uma representação do vivido, assim, os grandes temas como: morte, amor, religiosidade guardam sua natureza ficcional e oferecem possibilidades de exercício para a crítica.

Seguindo essa linha de simplicidade, a seleção dos *Contos da infância e da*

*adolescência* foi determinada pela maneira como o autor explora juntamente com o leitor a memória de pequenos acontecimentos do universo infanto-juvenil, voltando no tempo através de uma memória emotiva, valorizando o cotidiano e uma vida simples.

### **2.3 A memória na literatura contemporânea**

Ao falarmos sobre passado, nos referimos a dois conceitos concorrentes: a memória e a história. Sarlo (2007) diz que a história não consegue acreditar na memória e esta por sua vez, desconfia de uma reconstituição onde a lembrança não esteja no centro, valorizando os direitos de vida, justiça, subjetividade, por ser anacrônica e invariavelmente espontânea. Assim, a lembrança não permite ser deslocada, pois nunca está completa, talvez por isso mesmo seja soberana e incontrolável.

Entendendo que o passado não pode ser eliminado, Sarlo (2007, p. 12) afirma que:

... sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro.

Desse modo, as narrações do passado representam o relato envolvendo alguns personagens e sua relação com as ações voluntárias ou não, abertas ou secretas, definidas por objetivos inconscientes e é nesse sentido que o passado volta como um quadro de costumes, no qual os detalhes, as originalidades, são extremamente valorizados, bem como aquelas curiosidades que já não se encontram mais no presente como a sensação do primeiro amor, a descoberta do sexo como um apetite quase animal, a fé ingênua, sensação reproduzidas pela memória no mundo infantil, mas que vão gradativamente se esfumando à medida que crescemos.

Assim, o reordenamento ideológico e conceitual do passado, juntamente com seus personagens, coincide com a renovação temática e metodológica que a sociologia da cultura e os estudos culturais realizam sobre o presente. Para Sarlo (2007), a ideia de entender o passado a partir de sua lógica é absolutamente possível, se considerar dois aspectos: amenizar a complexidade do que se deseja reconstituir e que isso se alcança quando nos colocamos na perspectiva de um sujeito, reconhecendo o lugar da subjetividade.

Nesse contexto, a questão do passado pode ser pensada de muitos modos, sendo que a

simples contraposição entre memória completa e esquecimento não é a única possível. Ao contrário, é preciso avançar além da memória, analisando seus atuais processos, sem correr o risco de produzir o esquecimento.

Para Sarlo (2007), as narrativas de memória, os testemunhos e os textos de forte inflexão autobiográfica são espreitados pelo perigo de uma imaginação que se instala com firmeza, reivindicando uma das conquistas da tarefa da memória que é recuperar a perda, seja pela violência, pelo desejo, pelas pressões morais ou psicológicas, fundamentando uma legitimidade intelectual. Assim, o grande objetivo da memória é recuperar um lugar perdido ou um tempo que ficou no passado.

A autora (2007) entende a memória como um bem comum, um dever e uma necessidade jurídica, moral e política, por isso, lembrar o passado não é uma escola, mas uma condição para o discurso, que não escapa da memória nem pode livrar-se das premissas impostas pela atualidade à enunciação, é mais que uma simples libertação, é uma ligação, inevitável do passado com a subjetividade que rememora no presente.

A memória na obra de Luiz Vilela funciona como um revelador do presente, não é invariavelmente espontânea, em muitos casos ela é exigida além do que os sujeitos pensaram que poderia ser e além de seus próprios interesses e vontades.

Desse modo, Sarlo (2007) analisa a importância dos discursos memorialistas na época contemporânea, a partir da análise de várias narrativas envolvendo fatos históricos e testemunhos de personagens que revivem momentos importantes que ficaram no passado, por isso, há várias formas de se trabalhar com a experiência revisitada de personagens.

Reconstituir o passado de um sujeito ou reconstituir o próprio passado, através de testemunhos de forte inflexão autobiográfica, implica que o sujeito que narra (*porque* narra) se aproxime de uma verdade que, até o próprio momento da narração, ele não conhecia totalmente ou só conhecia em fragmentos escamoteados. (SARLO, 2007, p. 56)

Logo, o processo de intervenção é um modo de forçar a memória espontânea de um passado cuja codificação ocorre numa narração convencional, sobre a qual se exerce a pressão de um conhecimento construído no presente, por isso, os textos de inspiração memorialística produzidos sobre as décadas de 1960 e 70 referem-se à juventude e seus protagonistas e narradores.

Conforme Mendes (2000, p. 14) a dimensão do testemunho se manifesta não só numa avaliação da história vivida por quem escreve como também numa ficcionalização do presente ou até mesmo de uma vida futura, jogando com elementos fornecidos pela realidade e pela atividade da imaginação.

Nesse sentido, certas obras literárias fixam a memória de seus personagens na História, sendo que a estratégia de argumentação se concentra sobretudo na pluralidade de leituras que os textos suscitam, devido ao questionamento de barreiras, levando a diferentes interpretações, onde a memória é o centralizador para as descobertas da leitura. Por isso, Mendes (2000, p. 23) afirma que muitos estudiosos concentram seu interesse na memória deste século, como forma de entender melhor o passado e os rumos para o futuro.

Para Hobsbawm (1996, p. 18 *apud* Mendes, 2000) ao falar da História precisamos considerar o não esquecimento de que os seres humanos fazem parte de um tempo, o qual se iniciou há bilhões de anos e segue o seu ciclo até os dias atuais. Dessa maneira, mesmo fazendo parte desse período específico, permanecemos no processo de continuidade, lutando para alcançar o equilíbrio entre nosso ser/estar no mundo e entre ser/estar nestes tempos incertos e indeterminados pelas mudanças da contemporaneidade.

Mendes (2000) é da opinião de que nosso tempo é marcado por feudos do saber, os quais se constituem em novas formas de razão, principalmente no trabalho com a literatura, parte importante do patrimônio histórico-cultural, constituído por valores passados e presentes, aqueles que já são história e os que ainda estão em processo de se tornar:

Olhar o passado é necessário para compreender o que se produziu aqui,(...) Todo passado é uma fonte e conhecimento e de proposições para o futuro. Ele tem, contudo, que ser abordado criticamente, para que possamos ultrapassar o Pai, como a um Todo Poderoso que sempre muda a máscara, mas no fundo permanece sempre o Mesmo. (MENDES, 2000, p. 29)

Logo, para entender todas as exigências desse mundo contemporâneo, é fundamental viver o presente e sonhar com o futuro. Enquanto isso, o passado e a herança histórica, não são apenas revisitados e alterados como uma tentativa de abolir os erros, mas são reconstruídos, moldados pela perfeição. Conforme Bessa (*apud* Mendes 2000, p. 62) “Fazem-se recortes no passado e seleciona-se apenas o que for aprazível e adequado às novas posturas mundiais, condenando-se o que não se ajusta à visão moderna”.

Conforme Mendes (2000), o passado é concebido como um tempo decorrido, passível de lembranças, pois é no passado que habita tudo que é antigo: pessoas, a infância, os objetos preferidos das crianças, estando presente um mundo quase utópico, visto pelo narrador com os olhos de quem vive na sociedade atual.

Para Menezes (*apud* Mendes, 2000, p. 154), o termo memória pode ser entendido como narrações históricas, escritas por testemunhas presenciais, em muitos casos também é visto como sinônimo de relato e narração, em relação à ordem temporal. A memória se forma no presente através de um objeto, um cheiro, ou outro elemento que aciona a memória no sujeito.

Sarlo (2007) afirma que, o discurso da memória, quando transformado em testemunho, tem a ambição de autodefesa, ou seja, pretende persuadir o interlocutor presente, garantindo-lhe uma posição no futuro, justamente por isso também é atribuído a ele um efeito reparador da subjetividade, nesse aspecto surge o testemunho tratado como uma “cura” de identidades em perigo.

Assim, a memória suporta a tensão e as tentações do anacronismo, porque, nos testemunhos sobre os anos de 1960-70 os protagonistas e escritos em primeira pessoa remete a um passado recordado muito próximo, desempenhando ainda funções fortes, às vezes atuantes no presente da narrativa.

Dentre as características do discurso de memória está a fragmentação, reafirmando o fato de que a lembrança opera sobre algo que não está presente, para produzi-lo como presença discursiva com instrumentos que não estão bem especificados no trabalho da memória. E é levando em consideração todas essas particularidades no estudo da memória que pretendemos analisar aspectos da vida e obra de Luiz Vilela, para em seguida observar a maneira como trabalha com a memória em três de seus contos, presentes na coletânea *Contos da infância e da adolescência*.

### **CAPÍTULO III**

#### **A MEMÓRIA DO UNIVERSO INFANTIL: DESCOBERTAS DE CRESCIMENTO**

Os três contos analisados neste trabalho foram selecionados a partir da comparação de suas temáticas lembradas pelos personagens a partir da constituição de uma linguagem muito própria, revelando através da memória os conflitos desenvolvidos como uma necessidade para o amadurecimento.

Observando o modo como ocorre o processo de passagem na infância e adolescência para a idade adulta, Luiz Vilela consegue capturar fragmentos do cotidiano de seus personagens infantis, com uma linguagem simples, coloquial e muito verdadeira, sendo responsável por uma identificação entre leitor-personagem, que se imagina nos episódios corriqueiros narrados nos contos.

De acordo com Sarlo (2007), o passado não é convocado por um simples ato de vontade, pois vimos que a lembrança é um ato incontrolável que necessita do tempo presente para recordar, logo, as visões do passado são construções, pois o tempo não pode ser eliminado e o presente torna funcional a investida do passado, considerando a legitimidade em colocá-lo em evidência.

Conforme Mendes (2000), a memória é o lugar onde se fundem todos os tempos, sendo assim, sua manifestação principal nos contos a serem analisados ocorre poeticamente através da palavra, obedecendo a um percurso intenso e cheio de emoção, utilizando a recordação como forma de reunir o passado, o presente e o futuro. Logo, a invocação da memória surge como uma premissa para o enfrentamento com o inevitável.

De modo geral, os contos de Vilela são breves, centralizados em poucos personagens, com pouca ação, retratando o cotidiano de uma classe simples, são narrados em um tom de calma até o final, onde nunca acontece algo forte ou inesperado, não surpreende o leitor, pois nada pode acabar com a rotina e simplicidade da vida de seus personagens.

Ao voltar ao passado para contar as memórias de crianças e adolescentes, o autor valoriza pequenos detalhes, olhando para as pessoas comuns que teriam sido ignorados em outros modelos de narração do passado, mas que conseguem compor um quadro de riqueza e reflexão através de seus discursos.

Por isso, a organização da vida doméstica, as festas, as diversões familiares, os desejos dos pequenos esboçam um programa de análise enquanto reconstituição do passado com forte tom saudosista pelos personagens que relembam as aventuras e sofrimentos de uma fase que já ficou no passado. As emoções surgem conflitantes, vivendo-se um período de caos em meio ao crescimento, marcado por incertezas, rebeliões ou apatia. Assim, o mundo infantil rememorado nesses contos surge em meio a certa desintegração da inocência devido às duras descobertas que cada personagem realiza, mesmo assim, nota-se o esforço do narrador para dar um sentido aos fragmentos da memória a partir de um contexto mais abrangente dos acontecimentos mais importantes de sua infância.

### **3.1 A memória religiosa e familiar: a educação tradicional no conto “Lava-pés”**

As memórias e experiências de infância e adolescência no conto “Lava-pés” são permeadas pelo tom de humor e aventura. O narrador não se considera obrigado a fundamentar a introdução do conto, como em toda lembrança, os eventos simplesmente chegam à sua mente. A escolha por uma construção textual com parágrafos longos, pouca pontuação, faz com que o leitor se sinta como um ouvinte das aventuras infantis, com uma linguagem acelerada, sem pausa e, às vezes, até abrupta, na qual o narrador relembra ações marcantes de sua infância.

O conto narra as aventuras de um menino em meio a rituais religiosos, especialmente o Lava-pés, cerimônia realizada na igreja católica, durante a Semana Santa. A linguagem simples é repleta de marcas da oralidade, sem presença de muita pontuação. Apenas pontos finais no encerramento de cada um dos seis parágrafos, dando a impressão de ser narrado em um fôlego só.

A viagem pela memória do protagonista tem início com o episódio que celebra a Semana Santa, na Igreja Católica, onde 12 meninos são escolhidos para representarem os apóstolos e seus pés são lavados pelo padre. Predomina no conto a pureza do mundo infantil, a ingenuidade, o personagem ainda não entra em contato com as verdadeiras angústias do crescimento, mas de qualquer forma a intensidade das experiências é marcante.

Não existem diálogos nesse conto, o discurso indireto é predominante: “e Mamãe falava você fica catando as passas e a rosca?” (VILELA, 2008, p. 19). Para cumprir a proposta

de reconstituir a textura da vida, através da rememoração da experiência, o conto é narrado em primeira pessoa como ponto de vista, reivindicando uma dimensão mais subjetiva.

De acordo com Sarlo (2007, p. 24), a narração da experiência une-se ao corpo e à voz, a certa presença real do sujeito na cena do passado, e é através da linguagem que se liberta o aspecto mudo das experiências, tornando-a imediatista, transformando-a em algo comum, assim, a narração se inscreve enquanto experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer, mas a da lembrança, por isso, ao se lembrar da cerimônia do *Lava-pés*, o narrador sente a necessidade de relatar os eventos marcantes daquela época específica de sua vida.

Durante a narração do episódio religioso, o protagonista relembra acontecimentos cômicos de sua infância, sob a ótica da ingenuidade infantil, aproximando a narrativa de um testemunho em primeira pessoa, deixando de se apoiar na visibilidade do íntimo para adquirir lugar na manifestação pública:

A gente era apóstolo pra ganhar a rosca que tinha umas passas dentro que eu catava com o dedo e comia antes de comer a rosca que eu nem comia porque o que eu gostava mesmo eram as passas... (VILELA, 2008, p. 19)

Nesse fragmento é possível encontrar o interesse da criança por coisas simples, como o pão doce entregue ao final da festa dos apóstolos. Desse modo, imerso no universo lúdico e religioso, o narrador tenta reconstruir sua identidade, tal ato será realizado através da memória, mesmo que esta não seja capaz de recuperar totalmente o vivido de modo intacto, visto ser uma espécie de baú, com vários espaços vazios. No fragmento abaixo notamos a importância da memória dos gostos, do cheiro, da aparência de um alimento preferido que marcou fortemente o personagem. Assim, uma simples rosca é suficiente para conduzir o narrador a um tipo de lembrança, simbolizando a busca pela primitividade perdida dos sentimentos mais inocentes e simples:

Mas não falava nada e ficava vendo as visitas comerem minha rosca e aí via que ela estava gostosa mesmo pela cara que faziam e pelo que diziam e então eu tinha vontade de comer também. (VILELA, 2008, p. 19)

É interessante notar o momento em que o narrador manifesta o desejo de comer o pão, apontando para uma necessidade exterior à sua vontade real, pois essa ação é acionada

somente a partir da visão de outras pessoas que, ao comerem a rosca, tiram do menino a fonte de seu prazer através de um ato devorador. Em meio a esse mundo de reminiscências, o tempo e o espaço não são bem marcados, pois o que interessa no conto é a intensidade dos acontecimentos narrados. O tempo cronológico pode ser visto em rápidas passagens: “mas veio ano que vem e foi a mesma coisa” (VILELA, 2008, p. 20).

Alguns elementos são citados no decorrer do conto para remeter à religião: estampa de Cristo, terço, missal, velas, medalha, fitas de congregação, imagem de São Sebastião. Tudo isso desenha um ambiente familiar adepto às crenças e cerimônias religiosas, preocupado em obedecer à tradição, oferecendo à criança uma educação formal:

só que não sei se tinha rosca no tempo deles mas estampa tinha porque tem essas que estão guardadas juntas com as minhas e com outras coisas de igreja como terço missal vela medalhas fitas de congregação e uma imagem de São Sebastião que parece mulher. (VILELA, 2008, p. 20)

A narração assemelha-se à memória, sendo trazida à tona em fluxos, sem uma ordem específica, um objeto ou acontecimento é rapidamente ligado a outro, como o episódio da semelhança do santo à mulher, onde começa a surgir de modo sutil o contato com a sexualidade, o interesse pelo outro sexo, de modo inocente, frágil, mas presente e latente, mais por curiosidade que desejo sexual propriamente:

aí eu vi que era porque parecia mulher pelada por causa dos peitinhos que ela tem feito mulher e é por isso que ele estava gostando de olhar e depois disso eu também fiquei gostando e de vez em quando abro a gaveta e olho outra vez e parece mesmo mulher pelada. (VILELA, 2008, p. 20)

Apesar de começar a aflorar, a sexualidade ainda não é uma prioridade na vida do protagonista, por isso ele sugere trocar o santo (que se parece com mulher pelada) pelo pássaro do amigo, sabendo que, quando quiser, poderá ver a imagem novamente. Nesse ponto a narrativa torna-se mais confessional, a partir do momento que o personagem compartilha com o leitor um segredo íntimo, uma pirraça tipicamente infantil:

vou oferecer pro Totico em troca do canarinho belga dele e é capaz dele aceitar na horinha pelo jeito que ele ficou olhando o dia que ele veio aqui e quando eu quiser é só ir na casa dele que ele me mostra só que nem a mãe dele nem o pai podem ficar sabendo senão eles contam pra Papai e Mamãe e aí quê que eu vou falar? (VILELA,

2008, p. 20)

Todavia, apesar da experiência ter representado algo intenso do vivido, logo gastou toda a possibilidade de significado e se dissolveu no relato, que rapidamente muda seu foco voltando a explorar a participação do protagonista nas cerimônias religiosas, tendo a total aprovação da família. Conforme Mendes (2000) a noção de memória individual se constrói através da memória cultural e vice-versa, logo, a formação cultural-religiosa do menino durante sua infância passa a representar fatores importantes em sua vida futura, por isso os detalhes narrados:

Totico também é apóstolo todo ano no Lava-pés e os pais dele também gostam de igreja e de padre feito Papai e Mamãe mas a mãe dele parece ser relaxada. (VILELA, 2008, p. 20-21)

Apesar de poucos personagens serem nomeados, devido à fragmentação das lembranças (Totico, Irmão Vicente), os pais são escritos com iniciais maiúsculas (Papai, Mamãe), indicando respeito e autoridade, pois mesmo sem os nomes próprios, eles são fundamentais na complementação da etapa de amadurecimento da criança.

As relações estabelecidas pelo protagonista/sujeito durante o combate pela sua identidade perpassa pela forte influência materna, presente na citação:

.na hora que o padre foi lavar o pé dele eu vi que tinha uma marca de sujeira como se já tivesse uns dois dias que ele não tomava banho e devia estar fedendo chulé pois o padre olhou com uma cara ruim pra ele deve ter sido por causa disso e estava também de unha grande. (VILELA, 2008, p. 21)

Apesar da crítica, o fato de Totico ir com os pés sujos à cerimônia não é malvisto pelo narrador que observa tudo com a alegria infantil, numa linguagem leve e prazerosa, a sujeira do colega era uma diversão a mais em meio a tanta formalidade no altar da igreja. Assim, vemos que a narrativa é marcada pela sinceridade, não existe falsidade, pois enquanto memórias de uma criança, o narrador não tem a pretensão de agradar ninguém.

Para a criança, toda a cerimônia é vista com humor, entendendo que os rituais são criações humanas, não sendo necessários para ter um contato direto com Deus:

.e depois que a gente ganhava a gente ficava segurando no colo com a cara de quem

não está ligando e olhando pra aquela gente toda na igreja cheia e eles olhando pra nós ali em cima e nem tinha jeito de descobrir direito naquele povão onde é que estavam os parentes e amigos. (VILELA, 2008, p. 21)

A preparação para a cerimônia do Lava-pés é compreendida pelo protagonista como um momento de importância, estando em evidência no altar, sendo observado por estranhos e parentes, os quais assistiam tudo como mais um ritual a ser realizado em nome de um costume para ser bem visto em seu meio social, isso evidencia que todo relato de uma experiência é perseguido por um momento auto-referencial, pois apesar de apresentar personagens secundários, tudo é visto e sentido a partir da ótica do protagonista:

.ele sentiu cócega e puxou o pé e o padre foi pegar de novo o pé dele e ele puxou de novo e não tinha jeito de lavar e essa hora já estava quase todo mundo rindo. (VILELA, 2008, p. 21)

Vilela retrata em seus contos a vida social em seus aspectos característicos, bem como o sistema de valores presente na sociedade. Assim, para uma família ser considerada dentro dos padrões é necessário fazer parte de alguma filiação religiosa, seguindo certos preceitos e passando esses ensinamentos para os filhos.

Desse modo, o conto “Lava-pés” gira em torno das reminiscências do protagonista em sua iniciação religiosa, demonstrando os rituais e a importância dada pelos pais à espiritualidade dos filhos como um dos elementos necessários a sua formação. Assim, ao lembrar suas memórias através do discurso narrado, o protagonista encontra a possibilidade de recuperar sensações daquele momento específico de sua vida, revivendo todas as experiências de amadurecimento, compreendendo a importância da história em sua vida.

### **3.1.1 A relação familiar**

Apesar de ser lembrada de forma sutil, a passagem da infância para a idade adulta com suas angústias e descobertas ainda não é expressa em toda sua intensidade nesse conto, na qual predomina o espírito alegre e só em poucos momentos a realidade torna-se dura, todo o risco da experiência problemática que envolve o crescimento ainda não se interiorizou de forma subjetiva. Nesse conto o relato da experiência não constrói sentidos totalmente herméticos capazes de refletir o homem no menino protagonista:

Era na sacristia que a gente arrumava tudo antes de começar a cerimônia e que a gente punha as túnicas que tinha de várias cores e panos diferentes pois cada um queria fazer a túnica mais bonita que o outro e tinha até briga por causa disso o Irmão Vicente é que não deixava senão saía até tapa ele inventava umas brincadeiras pra todo mundo ficar contente com a sua túnica e não ter inveja do outro pois tinha unas que tinham pais ricos e podiam fazer melhor que os outros. (VILELA, 2008, p. 22)

Nesse fragmento é possível encarar o primeiro contato do personagem com as desigualdades sociais e econômicas que separam as pessoas até mesmo no ambiente religioso, onde teoricamente todos deveriam ser iguais, independentes do dinheiro ou posição social que ocupassem. Assim, o menino ainda vivia em uma época de plenitude de sentido. O narrador, sabendo o que dizia, parece fascinado com a simplicidade das descobertas que faz, pois naquele momento utópico de lembranças, o que se vivia é o que se relata e o que se relata é o que se vivia dentro da história.

A relação familiar não passa por nenhum conflito, expressa algumas vezes, parece baseada na obediência e respeito. Todavia, não impede pequenas desavenças e travessuras, surgindo o medo de ser descoberto, como no episódio da provável troca do santo pelo canarinho belga.

Ao relatar acontecimentos aparentemente simples, fragmentos da vida doméstica, Vilela comprova a riqueza de uma narrativa baseada na realidade corriqueira:

Papai e Mamãe falavam sobre a cerimônia e sobre o povão que tinha na igreja e como a gente estava uma gracinha e depois a gente chegava em casa que estava toda escura como se estivesse dormindo e Papai abria a porta com a chave e acendia a luz (VILELA, 2008, p. 23).

O tom saudosista é predominante no último parágrafo do conto, o relato de ações do cotidiano como “fazer xixi”, “fazer café”, “Escovar os dentes”, demonstra a união de uma família comum, produzindo identificações com o leitor. A amenidade no conto torna a leitura agradável e reveladora, a partir dos pequenos episódios relatados com diversão na vida infantil. Não existe complicação ou resolução final como os contos tradicionais, a leitura segue o mesmo ritmo, sem sobressaltos ou suspense, pois a intenção é repensar com saudade a beleza e inocência da infância sob o olhar do adulto.

Desse modo, ao descrever o universo infantil, Vilela procura reproduzir os gestos, os

sonhos, a fala e os medos dos personagens, aproximando o leitor dessa etapa importante da vida. O eu textual coloca em cena um eu ausente (o menino) e cobre seu rosto com uma máscara, pois o tempo atual não é o mais importante, o essencial é relembrar a verdade do protagonista no passado.

O valoroso nesse relato é o testemunho de um sujeito que conseguiu ultrapassar as barreiras da infância e comunicar suas lembranças aos seus leitores através do resgate singular de episódios que ocorrem em um tecido meio desfeito e sem uma ordem lógica.

### **3.2 As memórias emotivas em “Meus oito anos”**

A narrativa desse conto apresenta relatos mais complexos, pois o protagonista e também narrador vivencia com mais intensidade a descoberta de sentimentos como medo, amor, ódio, relação com a morte. Todavia, não perde a capacidade de sonhar, tipicamente infantil. Pretende-se reconstituir uma memória da não-forma, das ausências (ausência da figura paterna, ausência da vida através da morte de um coleguinha ainda criança) em um jogo de desestabilização para o personagem, o qual busca encontrar o seu lugar a partir do princípio da realidade, fundado na ideia de origem e de verdades fundamentadas em suas recordações infantis.

Ao longo de seus relatos, o narrador é colocado diante de situações tão inusitadas e controversas da vida infantil que sofre certa desestabilização, sendo necessário readaptar-se às lembranças de acontecimentos ricos de possibilidades e complexos em sua tessitura, utilizando a memória enquanto resistência ao tempo, no intuito de se mostrar persistente diante do futuro.

Sarlo (2007, p. 38) afirma que o testemunho constitui uma auto-representação como verdade de um sujeito através dos relatos de suas experiências, por isso mesmo não pode ser submetido às regras aplicadas a outros discursos referenciais, pois a verdade da experiência seja de sofrimento ou não é justamente a que deve ser examinada, logo, os testemunhos no conto “Meus oito anos” nem sempre são felizes, o narrador rememora lembranças sofridas de envolvimento com doenças e mortes.

O conto se constrói descontínuo e fragmentado, diferentes daqueles que, como um santuário da memória, acredita ser possível resgatar para o presente toda a intensidade das experiências já vividas. Narrado em discurso indireto, dividido entre períodos curtos e longos, compondo os dez parágrafos da história, o texto apresenta um tempo cronológico, demarcado

em algumas passagens, demonstrando a visita do narrador já adulto a eventos que aconteceram em sua infância:

Quando tinha oito anos...  
Missa das oito no domingo e matinê à tarde (VILELA, 2008, p. 24-25)

Apesar das poucas marcas cronológicas, o tempo dos relatos quase nunca se materializa em coisa real, os fragmentos da memória vão se unindo uns aos outros para tecer um relato memorialístico. Por ser narrado em 1ª pessoa, o conto é marcado por um tom de subjetividade, representando direitos reprimidos que devem se libertar, sendo compreendidos também como instrumentos de verdade. Para relembrar alguns eventos marcantes, o narrador se utiliza de espaços variados, em cada episódio encontramos um ambiente diferente.

Os primeiros elementos que puxam o fio da memória e caracterizam o conto, novamente aparecem atrelados ao ambiente religioso, utilizando a Igreja como cenário, retratado logo no início como uma possível restauração de um significativo relato de experiência, quando o menino está amedrontado por um pesadelo e chega-se à santa para pedir perdão, indicando que o processo de rememoração é perpassado por distúrbios, é dolorido na medida em que, ao invés de simplesmente preencher os “buracos” da memória, revela pontos decisivos da história do sujeito, como a relação com a religião:

De manhã fui na igreja e pedi perdão diante da imagem de Nossa Senhora das Graças. Pedi que se ela tivesse mesmo me perdoado, desse algum sinal, como fazia nas histórias que me contavam. (VILELA, 2008, p. 24)

O quintal de casa é descrito durante as brincadeiras com o papagaio: “Meu lindo papagaio cearense, ele sacode as asas e solta um grito que transforma o quintal na selva de Tarzan” (VILELA, 2008, p.24). Já a casa relata sentimentos conflitantes de amor e raiva pela mãe: “Um dia entrei no quarto, e ela estava arrumando a mala.” (2008, p. 26).

O hospital é o ambiente que revela ao personagem sentimentos de medo, ódio pelo desconhecido, como qualquer criança, o ambiente frio e impessoal aproxima-o da morte, remetendo a uma noção de sinuosidade no fluxo rememorativo, em que os pontos obscuros e decisivos revelados na narrativa possibilitam a reconstrução da identidade do protagonista: “O medo encolhe nas paredes frias do hospital, aperto na barriga, vontade de saltar pela janela.” (2008, p. 28).

Através desses episódios, o leitor observa um panorama geral sobre as aventuras, opiniões, descobertas de um menino de oito anos, bem como a complexidade das experiências de amadurecimento, seguida de perto pelo olhar às vezes ingênuo e até maldoso. Com isso, vemos que o sujeito viveu muitas aventuras e conseguiu comunicá-las, construindo seu sentido e afirmando-se como pessoa daquela época específica.

Sarlo (2007) complementa dizendo que os relatos de memória representam uma cura para a alienação e a coisificação, pois se é impossível sustentar uma verdade, surgem as “verdades subjetivas” que afirmam saber aquilo que estava oculto. O conto se constrói com a convicção de reviver uma infância já marcada pelas dificuldades e diferenças da idade adulta, a partir do momento que o menino precisa conviver com os adultos, conhecendo as falsidades sociais e o lado mais obscuro do ser humano, da própria vida.

### **3.2.1 Religião: a representação do medo**

De acordo com Sarlo (2007), quem conta uma história pode enfrentar algumas dificuldades, no caso de relatar uma experiência própria, pode correr o risco de tratar o tema com banalidade, porém isso não ocorre nos contos de Luiz Vilela, o qual examina toda a dimensão do pensamento de seus personagens, valorizando suas ações, descobertas e retratando a realidade, sem falso puritanismo. Por isso, o contato religioso é sempre uma presença marcante em suas histórias.

Através da captura de elementos distantes do momento da narrativa, o autor estabelece uma condição de diálogo com o leitor, fundamentada pela exploração de alguns objetos ligados à religião Católica presente no decorrer da narrativa sob um viés negativo, relacionado à punição e ao medo. Logo no início, a figura do padre no pesadelo do protagonista é interpretada como um juiz, representante de Deus na terra, horrorizando o menino a ponto de comparar o padre ao demônio:

Ficou ao lado da cama, me olhando e rindo. Tinha chifres e rabo e fedia enxofre, mas a cara era a do padre, o riso era o do padre, a voz era a do padre quando ele falou: meu cordeirinho. (VILELA, 2008, p. 24)

Além do episódio inicial, outros referenciais fazem menção à religião: imagem de Nossa Senhora das Graças, salve-rainha, missa das oito, Deus do Antigo Testamento,

demonstrando também a preocupação familiar em inserir à criança no ambiente religioso, desde os primeiros anos de vida.

Ao explorar e revisitar episódios que ainda causam estranheza e dúvida pelo comportamento do padre, o narrador resiste e utiliza a franqueza como severa condição para prosseguir em sua narrativa. Constitui-se uma memória mais densa, mais íntima e subjetiva, limitando-se a definir-se como a captura por meio de um relato dos fatos do passado não ultrapassando a duração daquela fase específica: a infância.

De acordo com Sarlo (2007), as narrativas de memória são marcadas pelo seu valor de verdade, o qual pretende se sustentar no imediatismo da experiência, através da capacidade de contribuir para reparar possíveis danos, sendo localizada na dimensão redentora do passado. Apesar da experiência negativa com a religião, o personagem não guarda nenhuma mágoa ou resistência, com o crescimento, a perda do medo o ajudou a entender melhor os mecanismos que direcionam a fé na Igreja Católica.

### **3.2.2 Narração da experiência de crescimento**

A narrativa é desenvolvida a partir de rupturas, não segue uma ordem lógica, os acontecimentos são relatados conforme chegam à mente do narrador, resultado de lembranças. Dessa forma, cada parágrafo retrata uma experiência do protagonista e por ser uma narrativa de memórias, os eventos verídicos dentro da história não deixam espaço para possíveis discussões críticas sobre os acontecimentos, a visão do passado é uma só, apenas aquela relatada pelo protagonista.

O início é marcado pelo pesadelo com o demônio a partir da crença de comungar em pecado, a religião apresenta-se associada ao medo e castigo: “Tive tanto medo que mijei na cama. Gritei e ele desapareceu”. (2008, p. 24).

Após o relato deste episódio forte, o narrador volta a ser criança através da brincadeira de faz-de-conta, usando a imaginação, o lúdico. O papagaio se transforma no rei, o quintal é a selva, repleta de desafios e aventuras. Porém, a brincadeira não é tão inocente quanto aparenta, ocorre a luta entre homem/animal, resultando na morte do gavião, revelando desde cedo a dureza humana em relação à natureza: “O gavião terrível abre as asas para atacar. Outra pedrada, e ele tomba da cerca, batendo as asas”. (2008, p. 25).

O ato de lembrar nesse conto funciona como uma atividade de restauração dos laços

sociais e afetivos do protagonista não apenas em relação a seus familiares, mas também aos amigos de infância, aos primeiros amores e primeiros animais de estimação.

Rompendo com a iniciação com a experiência de morte vivenciada e praticada por ele mesmo, o protagonista relata sua primeira desilusão amorosa. Nesse ponto da narrativa, o personagem ainda não descobriu a sexualidade, apenas vive a descoberta pelo interesse no sexo oposto e a dor do amor não correspondido:

trinta vezes te levei no meu avião a jato, mas você nem uma vez sorriu para mim. Quem sorriu para mim foi Zizica, que era gorda e tinha voz rouca. Escreveu-me uma carta dizendo que, se eu não gostasse dela, ia tomar formicida. (VILELA, 2008, p. 25).

O protagonista depara-se com a diferença entre as classes sociais, quando se interessa por Zizia, menina gorda, que após ser rejeitada pelo nosso herói, começa a namorar o vizinho rico:

Não suicidou-se, e começou a namorar o vizinho, que andava de terno e tinha duas bicicletas: eu não tinha nenhuma nem podia comprar. Achei sua voz bonita e descobri que seu sorriso parecia com o sorriso de uma artista de cinema. (VILELA, 2008, p. 25)

Notamos nesse episódio uma mudança no sentimento do protagonista, o qual passa a gostar de Zizica quando ela o troca por outro. Além disso, já retrata a semelhança de comportamentos entre o menino e o homem, pois ao sofrer uma desilusão amorosa, faz chantagem, dizendo que vai se matar, apenas para tentar sensibilizar a menina.

As pirraças do menino para tentar conquistar a amada (dormir na aula, andar sujo, não pentear os cabelos, ameaçar dar tiro no ouvido) parecem não surtir efeito e logo passam. Nesse caso, o amor de Zizica representa apenas um trunfo momentâneo e circunstancial, pois antes o menino gostava de Lucinha e só volta seu olhar para a menina gorda quando ela o despreza (a troca nesse quadro é um dos elementos que estruturam o relato e determina a experiência amorosa do menino).

O primeiro contato do menino com o sexo ocorre no 4º parágrafo, através da figura do avô, única referência masculina no conto. A busca pela figura paterna personificada no avô, demonstra claramente a ausência do pai na infância do protagonista, o qual torna-se incapacitado de reencontrar o pai em suas lembranças. Sua convivência resume-se às observações dos atos do avô, como na representação do ato sexual, relatado como uma

necessidade animal, comparando o Vô a animais como burro, bode, boi e porco:

Detrás do monte de tijolos velhos, vi-o abraçar a preta por trás e segurar os peitos dela. A preta escapuliu e escondeu-se atrás da mangueira. Vovô começou a relinchar feito burro e a caminhar para a mangueira. A preta dava umas risadinhas, e vi que ela era desdentada. Vovô espichou a barba para frente feito um bode. (VILELA, 2008, p. 26)

Nesse episódio, notamos que a criança não consegue se manter imune às misérias da sociedade e do ser humano, desde cedo a realidade da vida faz com que o ser ainda frágil, inexperiente, aprenda como sobreviver em um mundo baseado na realização de desejos pessoais e é através das lembranças das ações do avô que ele tenta encontrar sua identidade, por meio de uma identificação amorosa entre neto/avô.

A família do personagem limita-se à figura materna, forte, corajosa, decidida, aparentemente única responsável pela educação do filho, pois não há nenhuma referência paterna no texto. O avô, figura masculina, é descrito como um deus, forte, governador do mundo, um herói que substitui a figura paterna, simbolizando a experiência, a sabedoria, o cumprimento de sua missão na vida, transmitindo seu conhecimento às futuras gerações.

Após o *flash* narrativo sobre o contato com a experiência sexual do Avô, a memória salta para a figura materna, enfatizada durante toda a narrativa, inscrevendo uma marca decisiva na vida do garoto: Os sentimentos conflitantes em relação a essa figura fazem o personagem sentir-se culpado por alguns desejos, afinal, ela cumpre o seu papel de educadora: briga quando faz malcriação, tenta fazer o filho ser obediente, mas acima de todos os problemas envolvendo o crescimento do menino, ela o ama e não consegue deixá-lo:

Um dia entrei no quarto, e ela estava arrumando a mala. Falou que estava cansada de pelear comigo e ia viajar e me deixar com Vovó, para Vovó acabar de me criar. Tive tanto ódio dela, que rezei para que um caminhão a pegasse na rua e matasse. [...] Ela me abraçou, disse que estava brincando, que tudo aquilo era fingimento... (VILELA, 2008, p. 26-27)

Tudo isso demonstra que o homem, criança ou adulto vive cercado pelo medo, incerteza, pelas dificuldades presentes em todos os relacionamentos, a força dos sentimentos pela mãe faz o filho desejá-la morta naquele instante, para logo em seguida arrepender-se. Essa alternância de sentimentos é resultado da etapa de vida que o menino está passando, pois

ao mesmo tempo que se acha independente, auto-suficiente, ele ainda é uma criança e sente falta da mãe, figura fundamental em seu crescimento.

Outro momento marcante na vida infantil é a relação com a escola, local onde novos aprendizados e experiências fazem com que a criança cresça de forma saudável ou problemática. O episódio lembrado pelo protagonista não é prazeroso, representando seu primeiro contato com a injustiça dos adultos em relação às crianças e a importância da condição financeira na resolução da maioria dos problemas.

A caracterização das relações entre aluno X professor aparece bem especificada no ambiente escolar, onde o personagem vivencia sua primeira experiência de injustiça através de uma tipologia social ainda demarcada pela hierarquização do poder. Todavia, por não conseguir compreender o comportamento da professora, o menino fica revoltado: “Uma vez Juca deu um assobio em aula, e ela achou que fosse eu. Eu disse que não era. Ela disse que eu estava mentindo.” (2008, p. 27).

Assim, muito mais que apenas reviver uma lembrança, o protagonista procura imprimir por meio de uma exposição crua e simples do acontecido a presença da categoria disciplinar na instituição escolar, em que a voz do mais forte (professor) deveria ser ouvida e obedecida a todo custo.

Ao ser injustiçado pela professora, o menino tenta expor seu ponto de vista como uma voz que se opõe ao sistema de opressão do grupo social, mas não consegue:

Eu disse que não era. Ela disse que eu estava mentindo. Eu disse que não estava. Ela me mandou calar a boca. Eu disse que não calava. Ela me pôs de castigo lá na frente, e todo mundo riu. No fim da aula Juca se levantou e confessou que ele é que tinha assobiado. Ela falou: agora é tarde. (VILELA, 2008, p. 27)

A saída é pedir ajuda para a mãe, mas como as prestações do colégio estavam atrasadas, o diretor da escola não tomou nenhuma providência em relação ao ocorrido, resultado: a professora não pediu desculpas pela injustiça cometida e a mãe foi obrigada a voltar para casa envergonhada. Apesar disso, o menino levado e até certo ponto “desaforado” não se conformou, sofrendo uma lição de como precisava se defender na selva social:

O diretor chamou-a para dentro e o escutei perguntando se ela ia pagar os três meses que ainda não havia pago. Ela saiu e me chamou para ir embora. No caminho disse

para eu esquecer aquilo. Eu disse que não esqueceria. Jurei que não esqueceria. Ela disse que tinha vontade de me bater tanto, que até sangrasse. Depois começou a chorar. (VILELA, 2008, p. 27)

Uma das passagens mais complicadas na infância do protagonista foi a descoberta de que os meninos também podem morrer, o primeiro contato com a morte representa um episódio triste, porém necessário ao amadurecimento, enquanto perda de sonhos e necessidade de recomeço e continuidade. Esse episódio recordado configura-se na profunda perplexidade do sujeito, o qual vivencia a decadência de seu mundo inocente, vê impotente a realidade surgir aos seus olhos com toda a força:

Escorregou numa casca de banana e bateu a cabeça na parede: nem ligou, mas dois dias depois ficou de cama, e duas semanas depois morreu. Ficou tão magro, que a gente via os ossos, tão sem cor, que antes de morrer já parecia defunto. Pensei: você nunca mais vai me bater. (VILELA, 2008, p. 27)

A presença da morte leva o personagem a um afastamento do mundo, simbolizado pelo ambiente do porão, representando um momento de autoconhecimento e reflexão, além de um certo elemento dilacerante e devorador da angústia do menino que, ao trancar-se em um ambiente fechado aproxima-se:

Gostava do porão. Gostava de ficar ali na penumbra, sob o som abafado de passos nas grossas tábuas do assoalho. Gostava de pensar em escorpiões ocultos detrás dos baús azuis com flores desenhadas nas tampas e dos móveis fora de uso, empoeirados e cheios de teias de aranha. (VILELA, 2008, p. 28)

A inserção de uma personagem feminina (Laila) nesse ambiente de solidão, após uma experiência triste, faz uma velada referência à continuidade da vida, especialmente através dos relacionamentos com o sexo oposto, explícito na brincadeira de médico:

Brincávamos de médico. Ela deitava de bruços sobre a cama estragada e pedia para eu dar injeção – na coxa. Seringa era um pedaço de pau fino e pontudo: eu enterrava a ponta em sua carne até que ela gritava de dor. (VILELA, 2008, p. 28)

Após a brincadeira, Laila decide morrer e apesar de não estar muito confortável, o menino aceita realizar o velório da amiga. Através dessa lembrança, notamos o desejo do

protagonista tentar entender o processo da morte, colocando-se pelo conhecimento no lugar e no tempo especificados no passado que constitui sua infância:

A doente morreu e quis ser velada. Fechou os olhos e cruzou as mãos sobre o peito. Busquei flores no jardim e a enfeitei. Acendi um toco de vela e pus ao lado. Saí e encostei a porta. Enquanto trancava o cadeado, ouvi o grito, que me fez arrepiar... (VILELA, 2008, p. 28)

A presença da morte leva o protagonista a relatar sua experiência com o hospital, quando enfrentou problemas de garganta e foi obrigado a permanecer em um ambiente que remetia à morte, já conhecida dele, portanto o medo do menino só cresceu diante da possibilidade de morrer também, como Paulinho:

O medo encolhe nas paredes frias do hospital, aperto na barriga, vontade de saltar pela janela, dois braços que me seguram por trás, implacável avental branco, luzinha acesa na testa do médico, agulha que me enfiam na garganta e furam sem piedade. (VILELA, 2008, p. 28)

O último parágrafo encerra a experiência com doenças e hospital, inserindo a figura de tia Clara, médica, que não simpatiza com o sobrinho. Nota-se nesse contexto que a dimensão subjetiva da lembrança é muito mais intensa, devido à experiência anterior envolvendo a morte, o protagonista aparece completamente envolvido em sua dimensão psicológica, mais pessoal e complexa.

Posteriormente, uma outra doença faz com que a visita ao hospital seja repetida:

falei que não voltava lá mais nem arrastado, e Mamãe me levou noutro médico. Ele me examinou e disse que eu não tinha nada, que aquela idade era assim mesmo e que um dia eu ainda teria saúde dos meus oito anos. (VILELA, 2008, p. 29)

Assim, de maneira bem humorada em alguns episódios, forte em outros, o autor traça um panorama da infância, uma fase específica e importante na vida de todos. Seu personagem não possui um nome, pois pode ser qualquer criança em seus oito anos, inteligente, corajoso, divertido, seguro e amedrontado diante das incertezas do crescimento.

De acordo com Sarlo (2007), as narrações de memória apresentam alguns problemas e a confiança da narrativa poder preencher o vazio da compreensão dos fatos é um deles, aliada à inteligibilidade, dividida em dois tipos: a narrativa (apoiada no efeito de coesão atribuída à

vida que o sujeito considera como sua) e a explicativa. Assim, a autora considera uma utopia pretender um relato completo, onde não falte nada, a presença dos detalhes apenas cria uma ilusão de que a experiência concreta do passado ficou capturada no discurso.

O narrador explora um mundo dominado pelos adultos, e é nesse contexto que precisa construir suas regras e descobrir formas de resolver seus problemas. Assim, o mais importante nesse conto é a força dos sentimentos e conflitos vividos pelo protagonista, apesar da mãe representar a autoridade, legitimando as leis sociais, apenas faz parte do pano de fundo, atuando em um papel secundário.

Podemos afirmar a qualidade romântica nesse conto, se considerarmos o fato da narrativa centrar-se na primeira pessoa, apresentada pelo discurso indireto, sendo que o narrador confia na representação de uma subjetividade, marcando com frequência a expressão efusiva e sentimental, como nos episódios dos amores, da morte de Paulinho, o medo de hospital, entre outros, tudo para enfatizar a qualidade juvenil.

### **3.3 A Sexualidade e a religião no conto “Confissão”**

De acordo com Sarlo (2007), a memória coloniza o passado, organizando-o na base das concepções e emoções do presente, por isso no último conto analisado, diferentemente dos anteriores, o episódio lembrado é único, fazendo menção a outros eventos marcantes na vida do personagem.

Em todos os contos aqui analisados, o autor não faz nenhuma caracterização aberta de seus personagens, é no decorrer da narrativa que nos deparamos com os pensamentos e sentimentos dos personagens masculinos: o padre e o adolescente.

A principal diferença desse conto em relação aos outros dois é a forma como foi construído, todo em discurso direto, semelhante a uma entrevista, retratando um fato corriqueiro, a confissão de um adolescente a um padre, trazendo à tona revelações referentes à sexualidade.

O presente da narrativa é o tempo de base do discurso, já que o presente é o momento de se começar a narrar, logo esse momento fica inscrito na narração através do uso dos verbos, implicando em o narrador da história demonstrar os efeitos de persuasão utilizados pelo padre para fazer o adolescente detalhar suas aventuras com o sexo oposto. O protagonista não persegue uma verdade externa, apenas lembra o evento e o relata tal qual aconteceu.

A partir de um acontecimento aparentemente simples, Vilela consegue discutir problemas sociais como a hipocrisia do padre, diante da preocupação do garoto, desejando apenas detalhes das experiências confessadas. Em uma linguagem baseada no diálogo, autônoma e construtiva por si mesma, o conto aproxima-se de uma peça teatral, demarcando um flagrante da vida cotidiana do personagem e explicitando o interesse nada aconselhável do religioso pela narrativa:

- \_ Conte os seus pecados, meu filho.
- \_ Pequei pela vista...
- \_ Sim...
- \_ Eu...
- \_ Não tenha receio, meu filho, não sou eu quem está te escutando, mas Deus Nosso Senhor Jesus Cristo, que está aqui presente, pronto a perdoar aqueles que vêm a Ele de coração arrependido. E então... (VILELA, 2008, p. 52)

Através do discurso direto, o autor enfatiza o caráter dramático do conto, eliminando o narrador, as cenas falam por si, em uma situação onde a tentação do pecado é marcada pela condição do ato narrado: a confissão.

Os dois atos confessados pelo adolescente envolvem uma menina, vista por ele seminua:

- \_ Eu vi minha vizinha... sem roupa...
- \_ Completamente?
- \_ Parte...
- \_ Qual parte, meu filho?
- \_ Pra cima da cintura... (VILELA, 2008, p. 52)

Essa tentação é confessada pela memória e vivenciada pelo padre no momento da conversa, devido ao crescente interesse do religioso pelos detalhes. Nota-se que o adolescente revive as cenas que aconteceram em um passado recente e no presente apenas relata o acontecido ao padre:

- \_ Digo: como foi que você a viu assim? Foi ele quem provocou?
- \_ Não; ela estava deitada; dormindo...
- \_ Dormindo?
- \_ É... (VILELA, 2008, p. 52-53)

Desse modo, a tentação é construída diante do leitor, através do desenvolvimento dos diálogos e das informações acrescentadas a cada instante:

- \_ Quer dizer que ela não te viu?

- \_ Não...
- \_ Ela não estava só fingindo?
- \_ Acho que não...
- \_ Acha? (VILELA, 2008, p. 53)

Assim, é na aproximação entre o leitor, que vai descobrindo aos poucos, e o protagonista, que é possível notar o modo particular do autor construir a narração. Diante de muitas pontuações, reticências, utiliza uma técnica ágil, onde uma palavra puxa outra, seguindo o ritmo interno da narrativa.

Construído a partir de períodos coordenados, o conto revela-se dinâmico e rico, através da diversidade dos processos narrativos envolvidos, da força da linguagem e do realismo crítico e irônico, como no momento em que o padre questiona o garoto se ele observou a menina pela fechadura da porta, tentando tornar a confissão mais séria e o pecado mais grave:

- \_ A porta estava aberta ou foi pela fechadura que você viu?
- \_ A porta; estava aberta... Só um pouco...
- \_ Teria sido de propósito que ela deixou assim? Ou... (VILELA, 2008, p. 53)

Dessa forma, o conto é organizado de modo a demonstrar um instante de atrito e tensão entre os momentos irônicos que denunciam a sensualidade negada, mas presente no religioso. Tudo isso é retratado em diálogos rápidos, frases curtas, diminuindo a intervenção do narrador, conduzindo a uma economia discursiva:

- \_ Eu queria continuar olhando...
- \_ Sim.
- \_ Era como se estivesse enfeitiçado...
- \_ O feitiço do demônio. Ele torna o pecado mais atraente para cativar as almas e levá-las à perdição. (VILELA, 2008, p. 53)

No decorrer do conto, a religião aparece profundamente relacionada à Igreja Católica e seus representantes (padres). Nesse contexto, a confissão é determinada por um clima de indecisão e constrangimento, fundamentada nas indagações duvidosas do padre e respostas sem conclusão, expressões murmuradas, subentendidos, onde o silêncio implícito diz mais que o discurso real:

- \_ Depois arrependi e rezei um ato de contrição...
- \_ Sim. E que mais?... Foi essa a primeira vez ou já houve outras antes dessa?
- \_ Mais ou menos...

\_ Mais ou menos?... Você quer dizer que...(VILELA, 2008, p. 54)

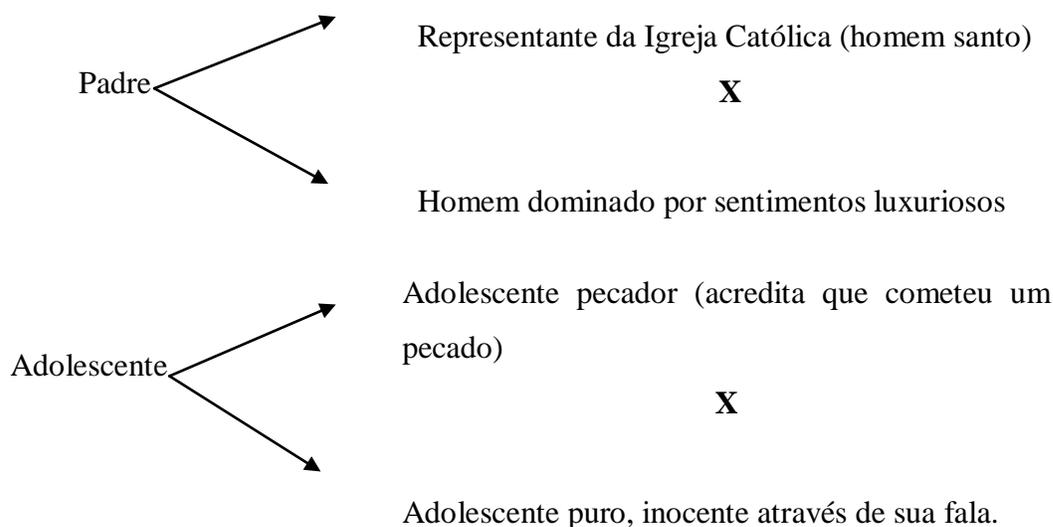
Desse modo, em um amontoado de outras memórias, a lembrança do ato pecaminoso e revelador é duplicada, sendo que a segunda vez em que viu a menina seminua é tão legítima e pessoal quanto a primeira, devido ao direito da subjetividade com que é narrada, estabelecendo uma ligação entre o passado (eventos confessados) e o presente (momento da confissão):

\_ É... Ela estava de camisola; uma camisola meio transparente...  
 \_ De tal modo que permitisse enxergar a nudez?  
 \_ É...  
 \_ A nudez completa? (VILELA, 2008, p. 54)

Diante dos diálogos, é possível observar a natureza duvidosa do interesse do padre, não apenas na confissão, mas no relato e na personagem feminina envolvida. Toda a curiosidade do padre é barrada pelo fato dos discursos sobre o passado não se definirem de forma clara, sendo marcados pela incapacidade de reconstituir-se como um todo, por isso, o adolescente normalmente responde com meias palavras, apresenta-se reticente no momento de relembrar os detalhes exigidos pelo religioso:

\_ Ela estava só?  
 \_ Estava...  
 \_ E os pais dela?  
 \_ Eles estavam viajando...  
 \_ Os pais dela viajam muito, não viajam? (VILELA, 2008, p. 54)

Nesse conto, a religiosidade representa um aspecto fundamental, uma oportunidade para se revelar as fraquezas humanas, estabelecendo a ideologia de uma religião que poderia ser substituída pelo humanismo, acreditando mais no homem e não em simples rituais ou costumes. Assim, a confissão, enquanto acontecimento privado, fechado, exclusivo, é compartilhada com o leitor através de papéis bem definidos e opostos simultaneamente:



Enquanto o desejo do adolescente é expiar seus pecados, em sua fala, o padre revela-se cada vez mais animado com a possibilidade de descobrir os segredos íntimos do menino e a identidade da moça:

- \_ A promessa desse pecado grave.
- \_ Era...
- \_ Ou era apenas uma simples provocação? Quer dizer, você acha que ela estava disposta a te levar a pecar com ela – entende o que eu estou dizendo, não? \_ ou ela estava simplesmente te provocando, sem outras intenções? (VILELA, 2008, p. 55)

Através do relato de um acontecimento aparentemente banal, o autor nos revela de forma inesperada a fragilidade do ser humano, principalmente no que se refere à moralidade, onde o padre deixa subentendido a dominação pelos instintos carnis.

### 3.3.1 A família no conto “Confissão”

O conto faz breves referências ao contexto familiar, pois todo o tema gira em torno da religião:

- \_ Mas a família dela não é de bons costumes, não é muito católica?
- \_ É...
- \_ E você acha que ela faria isso? Você não...
- \_ Já escutei Mamãe dizendo que ela não procede bem... Que ela não é mais moça... (VILELA, 2008, p. 56)

O conto abandona o ideal de uma história que atinja a totalidade, até mesmo porque a lembrança é fragmentária, e o importante é retratar apenas esse episódio característico da vida

do adolescente. Esse aspecto fragmentário é decorrente do vazio existente entre a lembrança e aquilo que se lembra, a partir do momento que algumas lembranças são mais fáceis de serem rememoradas que outras, por uma série de motivos: vergonha, medo, sofrimento, etc.

Por isso, o adolescente apresenta dificuldades para expressar a lembrança dos atos “sensuais” que presenciou, devido ao seu princípio de moral e religioso, pois como afirma Sarlo (2007, p. 99):

O “vazio” entre a lembrança e aquilo que se lembra é ocupado pelas operações linguísticas, discursivas, subjetivas e sociais do relato da memória: as tipologias e os modelos narrativos da experiência, os princípios morais, religiosos, que limitam o campo do lembrável, o trauma que cria obstáculos à emergência da lembrança, os julgamentos já realizados que incidem como guias de avaliação. (SARLO, 2008, p. 56)

Isso explica toda a problemática do adolescente ao tentar se lembrar dos eventos para complementar os detalhes solicitados pelo padre, em alguns momentos ele não deseja lembrar de certas particularidades e muito menos relatá-las através do discurso.

Assim, com um final beirando o absurdo, o padre não oferece nenhum conselho ou ensinamento moral, capaz de acrescentar algum conforto ao jovem e, no final, inserindo-se no discurso através do pronome plural (nós), provavelmente reconhece sua falha:

\_ Pois vamos pedir perdão a Deus e à Virgem Santíssima pelos pecados cometidos e implorar a graça de um arrependimento sincero e de nunca mais tornarmos a ofender o coração do seu Divino Filho, que padeceu e morreu na cruz por nossos pecados e para a nossa salvação... Ato de contrição. (VILELA, 2008, p. 56)

Ao abordar a sexualidade, o autor procura situar as cenas do conto em uma problemática mais ampla, em um contexto da religião católica. Desse modo, o conto participa em um cenário onde interagem questões diversas como preconceitos (a menina não é mais moça, sexo antes do casamento é pecado), representando uma realidade circundante que influencia diretamente no modo de encarar o sexo.

Nesse conto sintético, formado a partir de diálogos, reduzidos ao essencial, sem outras indicações narrativas além da própria fala das personagens, Vilela cria uma linguagem fortemente erotizada, a partir das lembranças do adolescente que realiza uma operação de dupla afirmação de sua identidade (ao aceitar a descoberta de sua sexualidade e ao afirmar-se

enquanto possuidor de suas lembranças, sendo responsável por tudo que desejasse revelar ou ocultar ao padre durante a confissão).

### **3.4 A memória nos contos de Luiz Vilela**

Todos os fatos lembrados nos três contos acima estão articulados em um sistema que fixa seu significado não no passado, mas no presente, momento em que o narrador volta no tempo para tentar entender a passagem de sua infância para a idade adulta. Durante as inúmeras lembranças, entende-se que o passado independe da vontade ou razão do narrador, os eventos permanecem imutáveis, mas a cada relato adquirem uma nova significação para os sujeitos envolvidos.

De acordo com Mendes (2000), é possível ao homem lembrar os eventos do mundo e só lembrar dos seus próprios eventos. Vemos que os contos analisados encaixam-se na segunda classificação, a partir do momento que seus protagonistas relatam os acontecimentos referentes apenas a sua vida cotidiana, suas descobertas, sofrimentos descortinando os elementos de uma memória bastante subjetiva, diferente da memória histórico-cultural, que enfatiza os acontecimentos relacionados a um contexto mais amplo da sociedade.

A força do passado não pode ser negada, pois é ele o responsável pela formação do adulto, definindo o horizonte de valores que toda pessoa possui. Nos contos analisados, Luiz Vilela parece montar um “teatro” de memórias, desenhado em um momento anterior da narrativa, encontrando um espaço no presente que independe de reivindicações ideológicas, políticas, fortalecendo apenas a identidade dos personagens envolvidos: crianças que viveram com grande intensidade a cultura de sua época, sendo fortemente influenciadas pelas descobertas que limitam a passagem da infância para a fase adulta.

Em todas as narrações, a primeira pessoa apresenta-se indispensável para reconstituir o passado, aquilo que ficou guardado no fundo da memória, permanecendo inerte por longos anos ou pequenos períodos, mas com as lembranças expostas durante a narrativa, recobram sua força, explicando as descobertas e valorizando a ingenuidade da infância.

Se por um lado os personagens apresentavam-se inseridos em um contexto de insegurança e revoluções inigualáveis, por outro, possuem as condições de resgatar o humano que ainda persiste em cada um, no presente momento histórico vivido, mergulhando na

própria incompletude do ser humano, reconhecendo sua fragilidade e por isso mesmo atingindo o clímax do autoconhecimento.

Desse modo, em cada um dos contos, procuramos analisar as lembranças mais marcantes para os protagonistas: no primeiro conto “Lava pés” a memória religiosa apresenta os rituais realizados na intenção de receber algo no final, sendo muito apreciado pelo protagonista, a memória sexual é apresentada sutilmente, experimentada pelo personagem através da imagem de um santo, estabelecendo uma relação entre pecado/pureza; a memória familiar indica respeito, não aparece nenhum trauma, segue uma linha bastante tradicional.

No segundo conto “Meus oito anos”, a memória religiosa aparece baseada no certo/errado, trabalha a noção de pecado e medo do castigo, a sexual é vista como um ato animal, apesar de observar, o menino ainda não sente de forma explícita e a memória familiar é marcada por conflitos entre mãe e filho, a ausência paterna, o avô é a única representação masculina para o menino.

No último conto “Confissão”, a memória religiosa é apresentada com algumas falhas, especialmente a hipocrisia do representante, a sexual é vista com discriminação pela igreja, conceituada como pecado, por isso o medo do adolescente diante da descoberta dos sentimentos e a memória familiar não é explorada de forma acentuada, apenas citações breves.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos a importância da memória nos contos de Luiz Vilela compreendemos a necessidade do narrador rever alguns vestígios de sua infância e adolescência, para isso forçando sua memória enquanto criança que se depara pela primeira vez com sentimentos conflituosos, angustiantes e sublimes tal qual a descoberta do amor.

O empreendimento reconstitutivo demonstrou que o autor Luiz Vilela, contemporâneo e empenhado numa literatura realística baseada na simplicidade realiza nesses três contos um retorno ao passado, às vezes mais longínquo (“Lava-pés”, “Meus oito anos”), às vezes mais recente (“Confissão”), como forma de tentar entender o presente, as ações do homem adulto como reflexo de suas aventuras de crescimento.

Cumprimos nosso objetivo geral a partir do momento que analisamos a reconstrução da memória em cada um dos contos, explorando temáticas de momentos importantes para os protagonistas, verificando o modo como as relações familiares são essenciais na formação do caráter e da personalidade.

Por fim, avaliamos os testemunhos dos protagonistas para assegurar a preservação de suas memórias, observando as pequenas pistas na narrativa que indicavam os problemas complexos que enfrentamos enquanto adultos, como o contato com as injustiças, as desigualdades sociais, os conflitos com as famílias, presentes não apenas no universo infantil, mas em todas as fases da vida.

Portanto, esses contos revelam-se como uma escrita elaborada a partir das marcas de impressão de seus protagonistas, fragmentações, lembranças oníricas, marcando o tempo da infância perto de seu encerramento, sendo assinalado pelos elementos constitutivos de uma iniciação para a vida adulta.

Dessa forma, a análise dessa temática demonstrou toda a versatilidade de um contista contemporâneo que ainda não foi tão estudado quanto deveria, por isso, além de abordar a questão da memória infantil em alguns contos, esse trabalho pretende incentivar futuros projetos de pesquisas a respeito da imensa obra de Luiz Vilela, a partir da análise de outros assuntos que permanecem ocultos em cada linha de sua narrativa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O conto Sul-Rio-grandense – Tradição e modernidade.** 1ª ed. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1999
- BOSI, Alfredo (org.). **O conto brasileiro contemporâneo.** São Paulo: Cultrix, 1977.
- CARVALHAL, Tania Franco. **O próprio e o alheio: Ensaio de literatura comparada.** São Leopoldo RS: UNISINOS, 2003
- GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto.** 4ª ed. São Paulo: Ática, 1988.
- MARIA, Luzia de. **O que é conto.** Coleções primeiros passos. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- MENDES, Lauro Belchior. **Memórias do presente- Ensaio de literatura contemporânea.** Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG, 2000.
- PIGLIA, Ricardo. Teses sobre el cuento. In: **Revista Brasileira de literatura comparada.** Niterói: Abralic, 1991. vol 1. p. 22-25
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva.** São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007
- SOARES, Angélica. **Gêneros Literários.** São Paulo: Ática, 1989
- SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- RODRIGUES, Rauer Ribeiro. **Faces do conto de Luiz Vilela.** Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista: Araraquara SP, 2006
- \_\_\_\_\_. **O gênio e o urubu:** comentários à recepção jornalística do romance *Entre amigos*, de Luiz Vilela. Monografia. Uberlândia, 2001.
- VILELA, Luiz. **Contos da infância e da adolescência.** 3ª ed. São Paulo: Ática, 2008.

**ANEXOS**