

**RONALDO VINAGRE FRANJOTTI**

**O MUNDO COMO GRAÇA E REPRESENTAÇÃO**  
**POLIFONIA, EPIFANIA E NILISMO EM LUIZ VILELA**

**C A M P O G R A N D E**  
**2011**

**RONALDO VINAGRE FRANJOTTI**

**O MUNDO COMO GRAÇA E REPRESENTAÇÃO**  
**POLIFONIA, EPIFANIA E NILISMO EM LUIZ VILELA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens do CCHS / UFMS, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

**Orientador: Prof. Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues.**

**C A M P O G R A N D E**  
**2011**

**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – CCHS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS – DLE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS - PPGMEL**

Dissertação intitulada O MUNDO COMO *GRAÇA* E REPRESENTAÇÃO:  
Polifonia, epifania e nihilismo em Luiz Vilela, de autoria do mestrando Ronaldo Vinagre  
Franjotti, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof. Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues (UFMS/CPAN) – Presidente

---

Prof. Dr. Roberto Acízelo de Souza (UERJ) – Titular

---

Prof. Dr. Maria Adélia Menegazzo (CCHS/UFMS) – Titular

Campo Grande, 22 de março de 2011

*Dedico,  
Carinhosamente,  
este trabalho*

*a minha esposa,  
Elisangela,*

*e a meus filhos:  
Lorenzo e Sophia.*

*É por vocês que  
como o sol,  
todas as manhãs,  
eu também me levanto.*

*Agradeço Àquele que é, cujo nome está acima de todo nome, a  
razão pura da qual falava Kant.*

*Agradeço a meus pais e meu irmão, raízes maiores de minha  
pequena árvore.*

*Agradeço ao Rauer, orientador que se tornou amigo, que sempre  
acreditou em meu potencial e que me aceitou como  
aprendiz para essa caminhada.*

*Agradeço aos meus amigos, quase irmãos, José Ademar e Zigfried  
Sauer, sempre alertas quanto ao meu destino.*

*Sempre fui – como direi? – extremamente sensível às palavras.*

**LUIZ VILELA**  
(*Graça*, 1989, p. 86)

FRANJOTTI, Ronaldo Vinagre. *O mundo como GRAÇA e representação – Epifania, Polifonia e niilismo em Luiz Vilela*. Campo Grande, MS, 2011, 123 fls. Dissertação (Mestrado, Estudos de Linguagens) – PPMEL, UFMS.

## **RESUMO:**

Este trabalho analisa o romance *GRAÇA*, de Luiz Vilela, à luz de três conceitos: a polifonia, de Mikhail Bakhtin, a epifania, de James Joyce, e o niilismo existencialista que decorre de Schopenhauer. Esta análise busca uma nova interpretação desse romance frente à crítica literária já existente sobre o trabalho de Vilela, assim como mostrar, na obra do ficcionista mineiro — na retomada niilista, por meio da construção romanesca polifônica e epifânica — uma visão universalista da cultura ocidental do final do século XX. Concluimos que a aparente compaixão que permeia o romance, que vimos ser um sintoma do niilismo, é sobrepujada pela vontade de vida do narrador/protagonista e que a narrativa vai ao encontro da visão de mundo de Schopenhauer.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Compaixão; Existencialismo; Filosofia; Literatura Brasileira; Teoria Literária.

FRANJOTTI, Ronaldo Vinagre. *O mundo como GRAÇA e representação – Epifania, Polifonia e niilismo em Luiz Vilela*. Campo Grande, MS, 2011, 123 fls. Dissertação (Mestrado, Estudos de Linguagens) – PPMEL, UFMS.

### **ABSTRACT:**

This work analyzes the romance *Graça* of Luiz Vilela by the light of three different concepts: the polyphony, of Mikhail Bakhtin, the epiphany, of James Joyce, and the existentialist nihilism that elapses of Schopenhauer. This analysis wants to find a new interpretation of that romance front the literary critic existent on Vilela's work, as well as showing, in the brazillian fictionist's work, in the nihilistic retaking, through the polyphonic and epiphanic romantic construction, a universalist vision of the western culture of the end of the century XX. We conclude that the apparent compassion that permeates the novel, which is seen to be a symptom of nihilism, is overcome by the will of life of the narrator / protagonist and the narrative is consistent with the worldview of Schopenhauer.

### **KEYWORDS:**

Compassion; Existentialism; Philosophy; Brazillian Literature; Literature theory.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
LUIZ VILELA – UMA CRÍTICA COMPASSIVA .....	14
POLIFONIA E DIALOGISMO EM GRAÇA .....	43
EPIFANIA .....	59
DORES DO MUNDO .....	81
DA COMPAIXÃO AO NIILISMO .....	96
CONCLUSÃO .....	117
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	121

### ***NOTA PRÉVIA***

A palavra <graça> será evocada em diversos sentidos no decorrer deste trabalho. A fim de facilitar a compreensão e evitar enganos, grafamos de modo distinto cada acepção do termo: para nos referirmos à personagem do romance de Luiz Vilela, grafamos com inicial maiúscula – Graça; para designar o romance em si, grafamos em negrito, itálico e caixa alta – ***GRAÇA***; significando humor, riso, a grafia será em minúsculas e negrito – **graça**; no sentido de dádiva divina, utilizamos minúsculas e itálico – *graça*; por fim, do modo como grafamos no título do trabalho, apenas em caixa alta – **GRAÇA**, serve para simbolizar um amálgama de todos os significados abordados ao longo de nosso estudo: o divino, o humor, o romance, a protagonista, e a *Vontade de vida* schopenhaueriana.

## **INTRODUÇÃO**

Luiz Vilela nasceu em Ituiutaba, interior de Minas Gerais, em 31 de dezembro de 1942. Desde a infância se interessou por leitura, e logo, pela literatura. Foi para a capital estudar e ingressou na Universidade de Minas Gerais (atual UFMG), onde se graduou em Filosofia. De seu próprio bolso, bancou a publicação de sua primeira obra em 1967, uma modesta edição de mil exemplares do *Tremor de Terra*. No lançamento da obra já se anunciou que a mesma ganhara o prêmio nacional de ficção em Brasília, numa acirrada disputa com cerca de 250 autores, muitos deles de renome.

No ano seguinte ele lança outra coletânea de contos: *No Bar*. Em 1970 sai *Tarde da Noite*, contos novamente. Em 1971, publica seu primeiro romance, *Os Novos*, que recebe tanto elogios quanto severas críticas da imprensa. Em 1974, recebe o prêmio Jabuti pelo volume de contos *O Fim de Tudo* (1973). Publica três obras em 1979: *Lindas Pernas* (contos), seu segundo romance, *O Inferno é aqui mesmo* e a novela *O choro no travesseiro*. Na década de 80, Luiz Vilela publica mais dois romances, *Entre amigos* (1983), e *GRAÇA* (1989). Sua segunda novela, *Te amo sobre todas as coisas*, é publicada em 1994. Sua última publicação até o momento, excetuando-se as várias compilações de seus contos e publicações avulsas em jornais, é de 2002: o volume de contos *A Cabeça*. Um novo romance chamado *Perdição* está anunciado para 2011.

Dentre os estudos e teses já realizadas sobre a obra de Vilela destacam-se o livro, lançado em 2000, *O diálogo da compaixão na obra de Luiz Vilela*, de Wania de Sousa Majadas, produto de uma dissertação de mestrado apresentada na UFG, e a tese *Faces do conto de Luiz Vilela*, de Rauer Ribeiro Rodrigues, defendida, em 2006, na UNESP de Araraquara.

Este projeto nasce justamente do desejo de dialogar com a crítica corrente sobre o autor, e da percepção de que podemos, senão contrariá-la, expandir seus horizontes. Aparentemente simples e ludicamente descompromissado, *GRAÇA* na verdade faz **graça** do leitor descuidado e desatento: sob a aparente superficialidade,

encontramos enredo complexo e coeso que flerta com temas intensos como a solidão, a fé, a morte, o amor, o sexo e a fragilidade das relações humanas.

Já no título expomos o que o leitor pode e deve esperar deste trabalho. Trata-se de uma releitura do nome da obra magna de Arthur Schopenhauer – *O mundo como vontade e representação*. O filósofo é o principal tijolo sobre o qual erigimos esse trabalho, por isso achamos por bem explicitar sua presença e influência em nossa análise.

A estrutura da dissertação conta com cinco capítulos, além da introdução e da conclusão. O primeiro capítulo é dedicado à crítica da obra de Vilela; de modo específico, lançamos nosso olhar aos seguintes trabalhos: *A Pornografia da morte nos contos de Luiz Vilela*, de Celia Mitie Tamura, dissertação apresentada, em 2006, na UNICAMP; *Humanismo e ironia nos contos de Luiz Vilela*, de Yvonélio Nery Ferreira, dissertação apresentada, em 2008, na UFU; e o livro *O diálogo da compaixão na obra de Luiz Vilela*, de Wania de Sousa Majadas.

Na sequência, a fim de embasarmos nossa visão da obra e compormos um novo enfoque sobre o romance de Vilela, trabalhamos três aspectos, cada qual em capítulo distinto.

O segundo capítulo será centrado na polifonia conforme Mikhail Bakhtin a apresenta na obra *Estética da Criação Verbal*, principalmente no ensaio intitulado “A respeito de problemas da obra de Dostoievski”.

O terceiro capítulo retoma a noção de epifania proposta pelo escritor irlandês James Joyce, principalmente nas obras *Dublinenses* e *Retrato do artista quando jovem*, e descreve sua ocorrência no romance *GRAÇA*.

O quarto capítulo aborda a filosofia de Arthur Schopenhauer, a qual utilizamos como ferramenta para compor um conceito de niilismo, tarefa difícil, como veremos. Para Schopenhauer, a realidade é uma representação da mente humana alimentada pela vontade de vida. No romance de Vilela, a vontade de vida do narrador-protagonista é simbolizada pela personagem Graça, e a representação do

mundo, nas pegadas de Schopenhauer, é construída por um cético que — a nosso ver — se transmuta em niilista, de modo epifânico, dialógico e polifônico.

O quinto capítulo é dedicado a discutir a questão da compaixão e do niilismo em **GRAÇA**. Majadas classificou toda a obra de Vilela como uma obra repleta de compaixão, e de modo especial no romance **GRAÇA**, pois, segundo ela: “Os valores humanitários — a compaixão, a ternura — comparecem de forma magistral na voz de Epifânio.” (Majadas, 2000 p.139). Nossa visão é de que tal assertiva, ainda que não esteja incorreta no que tange a outras obras de Vilela (reafirmamos que nosso intento não foi o de analisar toda a obra do autor mineiro), está incorreta em relação ao romance narrado por Epifânio. Propomos uma nova interpretação para o referido romance: niilista, ao invés de compassivo.

Tivemos a *graça* de conhecer e entrevistar Luiz Vilela em 2009 (entrevista com a participação de diversos mestrandos da UFMS, com lançamento em livro previsto para 2011), e podemos dizer que, pessoalmente, ele é como seus livros: simples e conciso, o escritor revela sua grandeza no diálogo que estabelece com o outro (leitor ou entrevistador).

## LUIZ VILELA – UMA CRÍTICA COMPASSIVA

— *Como que é o nome do veneno? — perguntou Ezequiel. — Eu vou usar para alguns críticos. Quantas horas será que eles ficarão Cagando de dor antes de morrer?*

**Luiz Vilela**  
(Entre Amigos, 1983, p.65).

Selecionamos para esse capítulo três dissertações de mestrado sobre a obra de Luiz Vilela. Tal escolha está diretamente ligada ao nosso objetivo com essa dissertação. As obras escolhidas são: *A “Pornografia da Morte” e os contos de Luiz Vilela* (2006), de Celia Mitie Tamura, *Humanismo e Ironia nos contos de Luiz Vilela* (2008), de Yvonélio Nery Ferreira e *O diálogo da compaixão na obra de Luiz Vilela* (2000), de Wania de Sousa Majadas. A dissertação mais completa e significativa dentre as escolhidas é a de Majadas, logo é a que mais coisas temos a refutar, portanto, será a última a ser apresentada nesse capítulo. Princípios pela dissertação de Tamura: *A “Pornografia da Morte” e os contos de Luiz Vilela*, defendida na UNICAMP.

O texto de Tamura tem ao mesmo tempo um caráter literário e antropológico; seu objetivo é, segundo o resumo da autora, traçar um panorama da “pornografia da morte” na sociedade capitalista, através de uma análise dos contos de Vilela e de obras clássicas como *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, e *A Morte de Ivan Ilitch*, de Leon Tolstói. Escolhemos discutir essa dissertação, apesar dela não citar diretamente o romance **GRAÇA** e trabalhar apenas com alguns contos de Vilela, porque ela usa como base o trabalho de Majadas, pois, mesmo que não haja no texto de Tamura uma citação direta a esta, o livro de Majadas consta em suas referências bibliográficas.

A dissertação de Tamura, fora introdução e conclusão, possui três capítulos, e em apenas um deles trata dos contos de Vilela. Talvez seja esse o primeiro engano: separar teoria e análise, dedicando mais espaço àquele que a esse. Somente depois de dedicar um capítulo à explanação do conceito de *pornografia da morte* e outro capítulo para tratar de *aspectos do conto brasileiro contemporâneo* é que Tamura abordará o conto de Luiz Vilela.

O capítulo começa com uma breve pesquisa sobre a fortuna crítica acerca de Luiz Vilela. Tamura cita principalmente os críticos literários Hélio Pólvora e Carlos Felipe Moisés; ambos afirmam que o ponto forte da ficção de Vilela são os

diálogos que permeiam suas obras como que simulando uma ausência de narrador. No fecho desse apanhado de fortuna crítica, Tamura faz a seguinte observação:

De modo geral, observa-se que a crítica concentra-se na análise do recurso constante à técnica do diálogo. A ausência do narrador pode, então, caracterizar uma visão de mundo em que não há ser demiurgo, sequer capaz de estabelecer uma visão compreensiva dos momentos relatados. Não há nada além de personagens solitários, abandonados à própria sorte. As reflexões ficam a cargo do leitor, e não do narrador e das personagens. (TAMURA, 2006, p. 91).

Ora, o parágrafo é contraditório: apesar das personagens de Vilela não sofrerem interferência do narrador, mesmo em *GRAÇA* onde o protagonista também é narrador, isso não quer dizer que elas estejam alheias ao que lhes sucede. Vilela é considerado um mestre nos diálogos não apenas pelo que suas personagens dizem, mas também pela qualidade e substancialidade do silêncio das mesmas. A imagem evocada por Tamura em nada se relaciona com a imagem de autor compassivo que se espera de alguém preocupado com a banalização da morte e de seus ritos pela sociedade capitalista.

Na mesma passagem, Tamura comete, a nosso ver, uma séria injustiça quando trata das influências norte-americanas na ficção de Vilela:

Há visíveis apropriações, tanto de técnicas narrativas quanto de modos de pensar oriundos de obras representativas desses dois grandes autores norte-americanos [Hemingway e Mark Twain]. Há, então uma clara transposição de modos de escrita e de construção de personagens de acordo com os modelos criados pelos autores americanos. (TAMURA, 2006, p. 91).

O que a autora afirma acima, e reafirma em outros trechos, é que Vilela não passa de um mero pastichador da linguagem de Twain e do estilo de Hemingway. O que nem de longe é verdade. Vilela compartilha da concisão de Hemingway e do

gosto por temas que são caros a Twain (como a infância e a perda da inocência), mas sua ficção, como a própria Tamura já havia percebido e a crítica assinalara, é essencialmente construída nos diálogos. Os diálogos em **GRAÇA**, por exemplo, são muito mais significativos e polifônicos que os encontrados em qualquer uma das aventuras de Huck Finn. O mesmo pode ser dito dos contos estudados por Tamura.

Ao iniciar sua reflexão sobre a *pornografia da morte* na obra de Vilela, Tamura faz uma observação que, a primeira vista, parece sugerir a mesma ótica niilista que encontramos em **GRAÇA**:

Em alguns contos, a vida é valorizada a partir da consciência que a personagem tem de que um dia irá morrer. Por isso, há a adesão ao *carpe diem*, ou seja, aproveitar ao máximo o tempo em que se está vivo, praticando ações que tragam prazer e alegria. (TAMURA, 2006, p. 113).

O hedonismo presente no *carpe diem* pode ser confundido, por algum leitor desatento, como representativo do hedonismo niilista. Entretanto, vale lembrar que a expressão latina, que a nosso ver deve ser traduzida como “colha o dia”, é geralmente associada ao movimento *árcade*, onde a fruição da vida e dos bens terrenos é a grande meta e a vida é representada como fonte de prazer e satisfação. Mas nos contos de Vilela que Tamura seleciona, e também em **GRAÇA**, o que vemos é uma representação da vida como um compêndio de dores e mazelas, onde o hedonismo surgiria como um escape, uma vã tentativa de fugir á constante dor do vazio.

Sendo assim, o hedonismo presente nos contos penderia muito mais para a angústia e dualidade barroca do que para o *carpe diem* *árcade*. Tal observação encontra eco em várias passagens do romance **GRAÇA**, como esta que mostra Epifânio lendo Padre Antonio Vieira:

“A graça de Deus é espiritual; nós somos carne; a graça é sobrenatural; nós em tudo seguimos a natureza; a graça não se vê,

não se ouve, não se apalpa; nós não sabemos perceber senão o que entra pelos sentidos.”

Fechei o livro – Sermões, do Padre Antonio Vieira – e deixei-o na mesinha de cabeceira.

Era domingo de manhã, e chovia. Ainda na cama, olhei para o corpo nu e de braços daquela jovem mulher ao meu lado. Carne. Somos carne. Então, meus irmãos, carne sejamos. Intensamente. Por todos os poros. Com todas as veias. Ó glândulas, a todo vapor! Coração, batei forte! E vós, nervos e músculos, a postos! Todos prontos para a grande festa da carne! Antes que tudo apodreça para sempre. (VILELA, 1989, p. 190).

Nesse trecho, intensamente erótico, Epifânio perverte o sermão de Vieira que versa sobre a importância e beleza da *graça*. Observe como o narrador se apropria do jogo de palavras caro ao barroco (do qual Vieira é grande representante na prosa) e monta um esquema dialético do ensinamento, com duas proposições e uma síntese:

- I. Proposição A: A *graça* é espiritual, sobrenatural, elevada, distante, impossível.
- II. Proposição B: Somos carne, natureza, percepção física, pecado.
- III. Síntese: Se a *graça* nos é inalcançável, que sejamos e busquemos a carne plenamente.

Ao contrário do *cape diem* compassivo que Tamura propõe, o que exemplificamos acima é um hedonismo muito mais radical e profundo, visto que é dialético (uma vez que há diálogo entre contrários), cético (pois suspende o juízo após a apreensão do real)<sup>1</sup> e niilista (visto que, diferente do cético, que se tranquiliza pela impossibilidade de conhecimento verdadeiro, opta por negar a estabilidade do *status quo*, agindo pelo prazer hedonista imediato).

<sup>1</sup> Dar referência sobre conceito de ceticismo.

Podemos afirmar também que Epifânio nesse trecho como que responde à argumentação de Vieira com uma quase releitura da obra de um contemporâneo barroco do padre, o poeta baiano Gregório de Matos.

O amor é finalmente  
Um embaraço de pernas,  
Uma união de barrigas,  
Um breve temor de artérias.  
Uma confusão de bocas  
Uma batalha de veias,  
Um rebuliço de ancas,  
Quem diz outra coisa, é besta. (MATOS, 1997, p. 105-106).

O trecho acima é o encerramento de um poema em que Gregório de Matos define o amor. Depois de duas páginas de versos repletos de metáforas, o poeta retrocede e (com a sutileza que lhe rendeu o apelido de Boca do inferno) arremata que o amor nada mais é que um ato da carne. Assim é a vida para o niilista, apenas carne, apenas a vivência do aqui e do agora, pois a referência religiosa há muito foi superada. Conforme afirma Eunice Cabral no *E - dicionário de termos literários Carlos Ceia*:

[...] Nihilismo significa, então, uma perda de ideal pelo desaparecimento de uma referência desejável e mobilizadora, que se revela por uma atitude meramente contemplativa do mundo e pelo desalento. Significa também a aceitação do jogo dos contrários de que o mundo é composto para o qual não se vislumbra uma solução satisfatória; significa também a negação das estruturas estáveis do ser num mundo tornado fábula. [...] (CEIA, 2005).

O que Eunice Cabral apresenta como niilismo pode ser tomado como um extrato da filosofia de Schopenhauer, onde o mundo deixa de ser “real” e passa a ser uma representação do intelecto. Essa visão do mundo como representação é que

acarretará a desagregação total de todo e qualquer valor, principalmente dos valores judaico-cristãos. O que move a representação em Schopenhauer é a *vontade de vida*, esse impulso que, segundo Schopenhauer, é a causa de todo sofrimento, visto que é volitivo.

Tamura analisa o conto “Pai e Filho”, presente no livro *O Fim de tudo*. No conto, Rubens visita o amigo Geraldo que teve seu filho assassinado pela polícia sob a acusação de terrorismo. A narrativa de Geraldo, pesarosa e triste quando se trata do filho, muda de tom quando o pai demonstra, mesmo nesse momento difícil, estar preocupado com a própria saúde. Tamura afirma:

Em outro conto, “Pai e Filho”, o desejo de desabafar a dor do luto pela perda do filho por vezes se mistura ao medo da morte, revelando também, como no conto anteriormente citado [“Nosso fabuloso tio” de **No Bar**], um apego à vida. Esse apego pode ser confundido, até mesmo, com certa frieza em relação à morte de outra pessoa. (TAMURA, 2006, p. 115).

Ora, não é confusão alguma pensar que um sujeito que, diante da perda de um filho, ainda consegue se preocupar com a própria saúde é frio. Acontece que para o niilista, o que importa é a própria carne, o ser em si. Isso não quer dizer que o niilista seja um insensível, só que ele sempre se coloca como o primeiro item na sua escala de valores e preocupações, já que para ele, todo o mundo é uma representação de seu intelecto.

A grande questão é que Tamura discute a questão da morte e de como as personagens dos contos de Vilela reagem a ela, mas em momento algum chega a analisar o que motiva as reações dessas personagens. Para ela, essas reações são apenas simples reflexos da sociedade capitalista e de sua degeneração de valores. Em suas conclusões, ela afirma:

A sociedade está refletida como num espelho. As pessoas nem notam, mas sentem prazer em olhar os destroços de acidentes nas estradas, causando até tumulto e congestionamento. O recalçamento da morte permite que sejam egoístas e individualistas, não se importando com cruéis injustiças que fazem aos outros. Não é o conhecimento da morte que provoca o mal, mas o seu desconhecimento ou sua negação. (TAMURA, 2006, p. 143-144).

O que a autora não percebeu é que a questão da ocultação e negação da morte não é uma causa, e sim uma consequência. O niilismo é a perda total de crenças e valores, tudo passa a ser subordinado ao *eu* (afinal, é ele quem representa a realidade, o mundo), logo, a *compaixão cristã* pelo próximo perde sua relevância. A tristeza do pai que perde o filho não pode ser maior que seu próprio anseio de viver, sua *vontade de vida*.

A dissertação de Yvonélio Nery Ferreira, diferentemente da de Tamura, que é centrada em aspectos antropológicos, tem um caráter mais filosófico e procura usar o existencialismo sartriano para embasar suas reflexões sobre humanismo e ironia nos contos de Luiz Vilela. Assim como na dissertação que já discutimos, figura na lista de referências desta o trabalho de Wania de Sousa Majadas (2000), mas aqui figura também na lista a obra de Rauer Ribeiro Rodrigues (2006).

Um dos problemas do texto de Ferreira é que não há, na dissertação, uma clara ligação entre o existencialismo e a problemática do humanismo e da ironia. O autor acaba por trabalhar muito mais outras questões ligadas ao existencialismo (como a falta de sentido para existir e a incompletude) do que humanismo e ironia, que fazem parte da proposição do trabalho. Outra questão é que ele escolhe apenas quatro contos para análise, como na dissertação de Tamura, sobra teoria e falta literatura. Pode-se afirmar algo sobre toda uma contística, ainda mais numerosa como é a de Luiz Vilela, tendo por base apenas quatro exemplos?!

O primeiro conto analisado por Ferreira, “O buraco”, pertence ao livro de estréia do autor, *Tremor de Terra*. No conto, o protagonista José narra sua vida e o

processo de zoomorfização que sofre por conta de sua relação com um buraco que cava desde a infância; no fim, ele termina por tornar-se um tatu. Ferreira utiliza a filosofia sartriana para explicar a relação entre o protagonista e o buraco e o processo de zoomorfização que se segue:

Observando as várias possibilidades metafóricas atribuídas ao buraco, questiona-se a finalidade dos recursos utilizados pelo narrador-protagonista – monólogo e diálogo – bem como os significados possíveis da técnica de zoomorfização, utilizada por Vilela quando da elaboração desse conto. Para tanto, o fio condutor das análises será a visão existencialista sartriana que, subliminarmente, atua em toda a extensão de sua obra, induzindo o leitor à reflexões e questionamentos acerca da existência. (FERREIRA, 2008, p. 69).

Em momento algum de seu estudo, Ferreira analisa ou faz menção à teoria do conto fantástico, o que, para nós, deveria ser o primeiro passo de tal análise. A análise de Ferreira por vezes é confusa e contraditória, e em certos momentos se refere ao buraco como uma metáfora e uma alegoria ao mesmo tempo:

O buraco também pode ser visto como metáfora de uma abertura para o desconhecido, convergindo para o outro lado (o além da relação objetiva com o mundo concreto) e ainda apresentando como possibilidade o acesso a uma realidade oculta (o além da relação com o mundo das aparências). Seria uma alegoria da busca do trânsito e do transpasse da realidade na qual José se encontra inserido e que lhe provoca tanto desconforto. (FERREIRA, 2008, p. 70).

Em sua tentativa de explicar o porquê da zoomorfização do narrador-protagonista, Ferreira lança mão de conceitos-chave, como alteridade e acontecimento (na perspectiva deleuzeana). Na sequência do trecho supracitado, Ferreira continua a especular sobre o possível sentido do buraco e levanta tantas hipóteses que, por fim, o leitor termina a leitura de sua explanação mais confuso do que antes de lê-la.

Os próximos contos analisados são “Luz sob a porta”, do livro *Tarde da noite*, e “Amanhã eu volto”, do livro *No Bar*. Ambos tratam da temática da velhice e da difícil relação entre os idosos e seus sucessores. No primeiro, Nelson está numa festa com amigos, mas se sente impelido a deixá-la para visitar a mãe, que aniversaria. Os amigos caçoam dele e tentam demovê-lo da visita, alegando que a mesma pode ficar para o dia seguinte. Nelson não tem interesse em visitar a mãe, mas se sente obrigado a cumprir com essa convenção. Ele deixa a festa e chega à casa da mãe quando faltam apenas cinco minutos para a meia noite. Ao chegar, vê uma luz sob a porta, é o sinal de que sua mãe o espera. Como é típico da ficção de Vilela, o diálogo que se segue é difícil e pontuado pelo silêncio. Nelson descobre que ninguém mais veio visitá-la naquele dia e que, mesmo que negue, sua mãe estava ansiosa, pois não tinha certeza de sua visita. Assinala Ferreira:

As suas atitudes [de Nelson] reforçam a idéia de que ele apenas agia como se estivesse cumprindo uma rotina, nesse caso, ver a mãe no dia de seu aniversário, [o que] possivelmente eliminaria a culpa ou satisfaria a necessidade de ficar em paz com sua consciência. (FERREIRA, 2008, p. 84).

O conto termina como terminam boa parte dos diálogos de *GRAÇA*, em suspensão. Vilela não propõe a solução de nenhum conflito humano, o objetivo de sua prosa é antes expor esses conflitos e ressaltar a incomunicabilidade dos seres, logo, a incapacidade para a verdadeira compaixão.

No conto “Amanhã eu volto”, temos quase uma releitura da mesma história: um jovem que visita um idoso. As diferenças são que a relação aqui não é a de filho-mãe, mas de neto-avó e, portanto, a diferença de idade é maior (lá a idosa fazia 60 anos, aqui a avó tem 90 anos). A distância entre as gerações é maior e a relação entre neto-avó é menos séria e complexa, logo, o narrador-protagonista não esconde desde o início seu desconforto em visitar a velha avó. Durante toda a visita ele marca o

tempo destinado à tarefa: trinta minutos. O diálogo com a avó também está repleto de silêncios incômodos, por mais que o neto grite (a avó não ouve bem). O conto termina de forma taxativa:

— Não, vovó, eu tenho de ir mesmo. Outra hora eu venho e aí nós conversamos bastante. Agora eu tenho de ir. Bênção.

Abraço-a.

Amanhã eu volto.

Ela sorri e diz:

— Então volta mesmo.

Mas sabe que é mentira. (VILELA, 1968, p.148).

Nem o neto nem a avó ignoram o que acontece, mas os dois terminam por cumprir o ritual das convenções sociais: ele diz que volta, ela que acredita. Diferente da análise quase romântica de Tamura, Ferreira não procura amenizar ou disfarçar o que a prosa de Vilela nos mostra:

Essas e outras narrativas de Vilela são exemplares no que tange à brutalidade com que os valores essenciais, humanos, vão-se rompendo e, com eles, o respeito pelo outro. Como consequência desse processo de degradação das relações humanas, o indivíduo perde todos os referenciais que, em primeira e última instância, tornariam a convivência, em sociedade, suportável. (FERREIRA, 2008, p.88).

Ainda assim, a análise do conto de Ferreira é incompleta. Falta perceber que essa incomunicabilidade e frieza são sintomas da falta de compaixão, que essa desagregação de valores apresentada por Nelson é manifestação do niilismo na desagregação de valores como o da família, o que faz com que a compaixão seja um peso e com que a solidariedade persista como sintoma de homem fraco e sem vontade.

O último conto analisado por Ferreira é “Dois Homens”, que faz parte da obra de estréia do autor, *Tremor de Terra*. É um conto muito curto, apenas uma

página, mas repleto de sentido. É um conto aparentemente sem enredo. Não há diálogo algum na história, apenas a descrição de uma cena por um narrador. É como se o conto fosse apenas uma pintura que capta um momento: dois homens (possivelmente pai e filho, segundo o narrador) que estão sentados numa mesa de bar após terminarem sua refeição. Como não há um “acontecimento”, temos um conto de atmosfera. Para nós fica claro que o primeiro passo aqui seria recorrer à teoria do conto de atmosfera; Ferreira não o faz. *Nada* acontece no conto — os homens estão sentados, mas já comeram e beberam, eles não conversam, nem sequer pensam.

Os dois homens estão sentados à mesa do bar. O mais novo deve ter uns trinta anos, é gordo, cabelo cortado baixo, camisa esporte. O outro, já velho, de cabeça branca, é magro e está de terno e gravata. Olhando bem, vê-se que têm traços comuns: devem ser pai e filho. Estão sentados um em frente ao outro. Na mesa, forrada de branco, há uma garrafa de cerveja vazia, copos vazios, e pratinhos sujos com talheres e guardanapos de papel embolados. Acabaram de comer há algum tempo. [...] ele teria apenas observado, apenas olhado, como agora olhava na direção da porta de entrada do bar sem que pareça estar pensando nela; na verdade é difícil imaginar o que ele está pensando, pois parece não estar pensando em nada – parece não estar pensando [...] (VILELA, 1978. p. 53).

O que o narrador retrata é a total suspensão da ação, é quase uma paralisia narrativa. Em sua análise de “Dois homens”, Ferreira recorre à teoria sartriana para retomar o conceito de incompletude e de vazio que permeiam o conto. É como se Ferreira esbarrasse no niilismo, mas se recusasse a enxergá-lo. O discurso do conto enfatiza aspectos que indicam o niilismo, pois em apenas uma página, aparecem várias vezes, palavras de valor negativo, com destaque para a palavra “nada”.

[...] **não**, ele **não** tem o ar melancólico

[...]

pois parece **não estar pensando em nada** – parece **não estar pensando**; e parece também **não estar olhando** para coisa alguma, apenas os seus olhos estão abertos e o seu rosto está voltado na

direção da porta, mas **não parece haver nada** ligando-o à porta ou à outra coisa fora a porta.

[...]

... sem nada que nele se mexa.

[...]

... mas o rosto não **expressa nem uma coisa nem outra**; como o do velho, seu rosto **não expressa nada** e ele também parece **não estar olhando para nada**. Há talvez uns quinze minutos já que os dois estão assim, sentados um frente ao outro **sem dizer nada e sem fazer nada**. Sob a luz clara do bar, entre outras mesas cheias de gente, conversas, ruídos, dão a impressão de dois objetos **sem nenhuma relação entre si e com o mundo ao redor** [...] (VILELA, 1978. p. 53, negritos nossos).

Parece-nos claro que o autor marcou ideologicamente seu texto, assinalando de maneira visível a estética niilista. É justamente essa atitude de indiferença e apatia em relação ao mundo que o cerca a grande marca do niilista. Como que para aniquilar qualquer dúvida, Vilela encerra o conto de maneira emblemática:

Sob a luz clara do bar, entre outras mesas cheias de gente, conversas, ruídos, dão a impressão de dois objetos sem nenhuma relação entre si e com o mundo ao redor, e que se acham ali por mero acaso, e que serão recolhidos com a garrafa, os copos e os pratinhos pelas mãos ágeis do garçom, que **não vendo** neles qualquer utilidade **os lançará ao lixo**. (VILELA, 1978, p. 53, negritos nossos).

Uma vez que o humano torna-se não mais que resto desprezível, lixo, impõem-se o universo niilista, no qual o lixo é o destino de todos os seres, de todas as crenças, de todos os desejos, enfim, de toda a vida. O garçom que ao final da refeição é encarregado de recolher os restos e jogá-los fora é a alegoria perfeita da própria morte, que ao fim de toda vida, se encarrega de recolher (vista a perene inutilidade da condição humana) e também dar cabo da própria existência.

Em suas considerações finais, Ferreira assinala

A confirmação da marca do existencialismo sartriano, como fio condutor que perpassa toda a obra de Vilela, também revela outros indícios de modernidade. Além de uma indiscutível evolução, observa-se, em sua obra, a presença contundente do diálogo, que, em primeira e última instância, confirma a maturidade do autor. (FERREIRA, 2008, p. 94).

Ora, vale lembrar que Ferreira escolheu e abordou apenas quatro contos de toda a contística de Vilela, ao todo seis volumes de contos. A obra de Vilela é ainda mais extensa: fora os livros de contos, são três novelas e quatro romances. Em suma, com uma análise tão modesta não se poderia de modo algum afirmar algo sobre a obra de Luiz Vilela como um todo. Mesmo a questão da força dos diálogos na obra de Vilela fica prejudicada no âmbito do trabalho, pois um dos quatro exemplos citados (o conto “Dois Homens”) não possui diálogo nenhum.

Os contos de Vilela abordados por Tamura e Ferreira evidenciam, muito além do espírito compassivo ou existencialista, um autor cuja cosmovisão incorpora às narrativas o niilismo como fonte perene das ações das personagens, do desdobramento dos enredos, da tragicomédia que move o humano no mundo.

Já *O diálogo da compaixão na obra de Luiz Vilela*, de Wania de Sousa Majadas, é um dos grandes referenciais sobre a obra de Luiz Vilela, pois analisa toda a obra produzida por Vilela até 1989, inclusive o romance **GRAÇA**. Como bem observa no prefácio da obra o crítico literário Fábio Lucas:

Temos, com **O diálogo da compaixão na obra de Luiz Vilela**, de Wania de Sousa Majadas, afortunada tentativa de analisar o conjunto da criação do ficcionista, sob uma óptica unificadora. Para alcançar seu objetivo, a ensaísta adotou o princípio diretor que une as invariantes temáticas sob o crivo de uma metodologia. Ou seja: observou como se distribuem nos contos, novelas e romances de Luiz Vilela os referentes emocionais e conceituais que distinguem o autor e se aglutinam no romance **Graça**. (MAJADAS, 2000, p. 9).

Aliás, como já dissemos na introdução, foi a leitura do trabalho de Majadas que motivou a nossa pesquisa. Fábio Lucas expressa muito bem o caráter da obra no encerramento dessa introdução:

Com tantas iluminações do texto, resta-nos concluir pela pertinência do ensaio e pela beleza de sua realização. Lê-se o trabalho com prazer, pois agrada e instrui ao mesmo tempo. (MAJADAS, 2000, p. 12).

O segredo da beleza e leveza do trabalho de Majadas é o cuidado com que ela trata o texto: ela nunca aparta o texto literário da teoria, nem coloca esta cima desse. Seu trabalho é dividido em dois compartimentos, e ambos entrelaçam teoria e texto de modo coeso e pertinente. Como a própria autora afirma na sua apresentação:

No primeiro, tendo como embasamento teórico a obra, de Gaston Bachelard, **A poética do espaço**, a leitura volta-se para o eixo temático, quando se desvela a visão de mundo do autor através de temas fundamentais recorrentes, destacando-se o espaço poético da casa natal.

No segundo, dedicamos nossa atenção ao diálogo entre os textos, às relações intertextuais, quando, devido ao entrelaçamento dos temas, temos a nítida intuição de que certos diálogos desenvolvidos em **Tremor de terra**, por exemplo, têm uma espécie de continuidade em **O fim de tudo**, ou no **Entre amigos**; que certas revoltas iniciadas em **Os novos** apresentam-se intensificadas em **O inferno é aqui mesmo** e no **Entre amigos**, ou subvertidas em **Graça**. Percebemos que o eu dividido, a desintegração do ser, a perda da identidade, a tentativa de resgate dos sonhos da infância e a compaixão entrelaçam todas as histórias como se fossem uma rede, reunindo livro por livro e produzindo uma obra que, pela coerência, se aproxima de uma autoconsciência definida, mas que desta se distancia pela inconclusibilidade. (MAJADAS, 2000, p. 15-16).

Tivemos a oportunidade de ler o romance **GRAÇA** e logo após lermos o trabalho de Majadas. Mesmo, na época, com quase nenhum conhecimento da obra de Vilela, exceto **GRAÇA**, pela completude do texto de Majadas foi-nos possível

vislumbrar a rede dialógica a que ela se refere, e que, segundo ela, perpassa toda a obra de Vilela até então. Porém, a impressão que tivemos é de que Majadas se equivoca ao taxar de “compassiva” a obra de Vilela, principalmente o romance **GRAÇA**, que havíamos acabado de ler. Eis que Majadas afirma:

Podemos considerar que o significado da compaixão nessas obras em estudo seja conduzido de forma ambivalente: temos a **compaixão** (do grego pathos=dor, sofrimento), pesar que em nós desperta a infelicidade, a dor, e o mal de outrem; e **com-paixão** (movido por emoção, tom patético que provoca paixão, choque brusco), ação levada a um alto grau de intensidade, sem contudo deixar que tal sentimento se sobreponha à lucidez ou à razão. (MAJADAS, 2000, p. 21).

Para nós, Majadas se equivoca e confunde a compaixão que é um mero “sintoma” do niilismo com outros sentidos. A contraposição entre o romance **GRAÇA** e a leitura da obra de Majadas, que assegura que toda a obra de Vilela está repleta dessa “compaixão”, nos causou estranheza; não foi compaixão o que notamos no romance lido. Porém essa é uma discussão que teremos em momento mais oportuno (cap. IV). Como o objeto de nossa investigação é o romance **GRAÇA**, não abordaremos todo o trabalho de Majadas, procuraremos nos ater às partes em que ela trata do romance.

O romance **GRAÇA** é apenas mencionado na primeira parte do trabalho de Majadas – aquela que trata do espaço poético da casa natal e outros temas recorrentes que compõe a ficção de Vilela. É na segunda parte de seu estudo (onde tratará da intertextualidade restrita que permeia a obra de Vilela) que está o grande enfoque no romance e na presença da compaixão como uma constante de toda a obra.

Majadas explica sua metodologia logo no início da segunda parte:

Tomando como base o romance **Graça**, a obra mais recente de Luiz Vilela, resolvemos colocá-la em determinado ponto, como se

estivesse de frente para os textos publicados anteriormente. É como se **Graça** fosse um foco de luz que procurássemos ajustar de tal forma que ele iluminasse momentos do lado de lá, e estes correspondessem aos momentos do lado de cá, como num jogo de sedução entre os textos que mantém uma rede dialógica. (MAJADAS, 2000, p. 85).

O que Majadas percebe e trabalha muito bem é que a obra de Vilela constitui um corpo orgânico, coeso e íntegro, e que suas obras (mesmo as de gêneros diferentes) se interligam numa rede dialógica. É a intertextualidade restrita. De acordo com Majadas, com a intertextualidade há

[...] uma verdadeira promoção do discurso, com um poder bem superior ao do discurso monológico. Podem ser vários textos em um só, sem que se destruam mutuamente. Basta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma história, uma representação, sem necessidade de citá-los, pois o texto de origem estará virtualmente presente, com todo o seu sentido. (MAJADAS, 2000, p. 88-89).

De acordo com a autora, o texto centralizador, aquele que une dialogicamente todas as outras obras de Vilela (pelo menos até então), é o romance **GRAÇA**. Majadas utiliza como base para suas reflexões sobre intertextualidade os conceitos de Bakhtin presentes na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*. Os conceitos de polifonia, dialogia e carnavalização, que Bakhtin utiliza para explicar e discutir a obra de Dostoiévski, Majadas utiliza para discutir a obra de Vilela. Com uma ressalva:

Não temos a intenção de fazer uma comparação entre a obra de Dostoiévski e a de Luiz Vilela. Nossa intenção, aqui, é analisar Luiz Vilela em Luiz Vilela. (MAJADAS, 2000, p. 91).

A nosso ver, esse é o grande mérito do trabalho de Majadas, utilizar a teoria como um suporte que ilumine e esclareça o texto literário, jamais como um substituto do mesmo, onde o texto figuraria apenas como um mero exemplo de alguma tese ou ideia. No primeiro exemplo por ela discutido, temos vozes distintas que se interligam pelo mesmo tema: o passar do tempo e as mudanças acarretadas. Majadas ressalta que as várias vozes que aparecem na rede dialógica da obra de Vilela jamais podem ser tomadas como uma voz, um discurso que se repete ao longo de vários textos:

Porque cada personagem tem a sua individualidade; uma não é extensão da outra, e, longe de pensar que uma completa a outra, ou que uma conclui a outra, elas, assim como os seres humanos, são inacabadas. Daí a impossibilidade de se falar, a respeito de Luiz Vilela, em mera repetição, em redundância. (MAJADAS, 2000, p. 96).

O passar do tempo é mostrado, nesse primeiro exemplo, pelas mudanças observadas por diferentes personagens nas suas cidades natais e, de modo peculiar, nas transformações que até mesmo o clero católico (vale lembrar que o catolicismo é um tema muito presente na obra de Vilela e no romance **GRAÇA**) apresentou ao longo da segunda metade do século passado. Majadas fala de Nei, protagonista do romance **Os Novos**, que retorna a sua cidade natal e procura encontrar nela suas próprias lembranças. O choque entre o que o protagonista recorda e o que ele encontra é enorme, o progresso e o tempo transformaram a cidade. Na ânsia de encontrar algo que ainda sustente seu ideário ele procura o Padre Horácio, por quem sempre nutriu grande admiração. Mas até o padre está mudado, velho, doente e gordo. No conto “Os tempos mudaram”, do livro **Lindas Pernas**, o protagonista também faz o mesmo caminho de volta à cidade natal, onde tenta reviver suas lembranças. Ao chegar se depara com tudo novo também, mas o que mais lhe choca é a nova igreja, toda colorida. Ele procura o Padre Giovanni, um padre antiquado, que ainda usava batina e fazia as mulheres se cobrirem com xales na missa; acaba

encontrado Padre Antonio, que aceita ser chamado de Toninho, um jovem e modificado padre, antenado com as mudanças que a igreja então se propunha efetivar. O novo estilo, não só do padre, mas, também, da igreja, desagrada fortemente o protagonista, pois contraria suas lembranças de infância. Majadas aponta a polifonia dessas vozes e aponta sua conexão com **GRAÇA**. Epifânio, narrador-protagonista de **GRAÇA**, também tem muitas lembranças de infância relacionadas ao clero católico. Ele mesmo o diz:

Quem não só nascera no Dia Mundial da Religião, filho de pais muito religiosos, como também fora depois educado por uma legião de padres e por uma tia que – na opinião de um dos próprios padres – valia por dez deles, não podia senão estar a todo momento pensando e falando em religião. (VILELA, 1989, p. 43).

Epifânio cresceu cercado de padres e foi educado durante algum tempo pela tia acima mencionada, que acabou se tornando freira. Ele traz boas e más lembranças de sua relação com o clero católico. O narrador estudou em um colégio interno administrado pelos padres, e seu interesse pela literatura vem de seu estimado professor de português que sempre lhe falava do Panteão das Letras Pátrias, o Padre Querubino:

Já contei aqui que queria ser um grande escritor: eu não estava brincando; eu queria mesmo. Mas, me pergunto, teria querido se não tivesse ouvido pronunciadas pelo Padre Querubino dezenas de vezes na sala de aula as palavras Panteão das Letras Pátrias?... (VILELA, 1989, p. 86).

Já do diretor do colégio, Padre Hipólito, Epifânio guarda amargas lembranças. Ao contrário do padre-professor, o padre-diretor é um oportunista e malicioso. Suas mentiras e atitudes são o primeiro grande golpe na inocência do menino Epifânio:

Uma penca de dúvidas, como diabinhos invisíveis, pendurou-se então em meus ombros, fazendo vergar minha alma adolescente. “você é um gênio, meu filho, um gênio!” Seria aquilo mentira também? Como que um padre – um padre! – podia mentir daquele jeito? Como?... (VILELA, 1989, p. 27).

Majadas não consegue apontar nenhum indício de compaixão quando trata desses trechos em que se narra a perda da inocência, a redescoberta do mundo. Pelo contrário, ao tratar do conto de *Lindas Pernas* ela arremata de forma bem distinta:

Esse processo de descoberta [de que o tempo mudou a realidade] é, nele, doloroso, decepcionante e lhe subtrai algo valioso e imprescindível para a sua integridade psicológica, arremessando-o, pela consciência da poesia perdida, num estado de solidão. (MAJADAS, 2000, p. 59).

Se a volta ao passado seria uma chance do protagonista do conto “Os tempos mudaram” e de Nei, de *Os Novos*, reencenarem uma fase alegre de suas vidas, no caso de Epifânio, ela apenas serve para justificar sua postura ambígua e controversa com relação ao catolicismo. Pois, como diz Majadas ao encerrar essa análise,

Nos exemplos acima, vemos o diálogo de autoconsciências por aproximação, quando se trata do Padre Querubino, Padre Horácio e Padre Giovanni, e do diálogo de autoconsciências por oposição de ponto de vista, quando se trata de Padre Hipólito. (MAJADAS, 2000, p. 98).

No capítulo seguinte de seu trabalho, Majadas discute a questão do narrador no romance *GRAÇA*. Essa é uma questão complexa, visto que o romance é narrado em primeira pessoa por Epifânio, narrador-protagonista. Porém, nem a figura de Epifânio é monológica (ele se apresenta logo no início do romance como um escritor

chamado Reginaldo) nem há uma supremacia do discurso indireto – a maior parte dos diálogos é apresentado em discurso direto ou indireto-livre o que acaba por enfraquecer a voz do narrador. Para explorar esse viés polifônico do narrador, Majadas utiliza como exemplo o trecho em que Epifânio inventa para Graça (a outra protagonista) uma história sobre a hóstia santa, passagem essa que abordaremos pormenorizadamente em nosso próprio capítulo sobre a polifonia no romance **GRAÇA**<sup>2</sup>.

Nos capítulos seguintes, Majadas vai tratar da presença da carnavalização no romance **GRAÇA** e sua aparição e correspondência em outras obras de Vilela. É apenas no último capítulo do trabalho, “*Graça* e os telhados... os sonhos... a compaixão”, que Majadas irá realmente abordar e apontar a ocorrência da *compaixão* no romance.

O primeiro trecho em que Majadas aponta a compaixão de Epifânio surge quando ela fala de suas relações familiares. Muito cedo ele perde a mãe e o pai, ficando aos cuidados das duas tias e do avô. Tragicamente, Tia Pia (que teria atração sexual pelo pai) se suicida cortando os pulsos com a navalha do avô e Tia Socorro torna-se freira e vai em missão para a África, onde é devorada por Aborígenes. Restam Epifânio e o avô no velho sobrado da família. Mais tarde, Epifânio vai estudar em Belo Horizonte, mas Vô Quito sofre um derrame cerebral e ele abandona os estudos para cuidar do avô. Diz Majadas:

Agora não temos mais o menino e o avô, e sim o adulto e o avô.  
Os valores humanitários – a compaixão, a ternura – comparecem de forma magistral na voz de Epifânio. Agora é ele quem passa a cuidar do avô. (MAJADAS, 2000, p. 139).

<sup>2</sup> Ver o capítulo II.

Precisando trabalhar para sustentar-se e sustentar o avô, Epifânio tem de interná-lo num hospital. Vô Quito sai todas as tardes para passear com o neto, que lhe visita regularmente. Nesses encontros a conversa gira em torno do passado na fazenda; no diálogo abaixo, Epifânio conta a Graça o que eles conversavam nesses passeios.

“(...) Olhava para a frente, eu via como os olhos dele, até então meio apagados, ganhavam um brilho, uma expressão de vivacidade. Aí ele começava a conversar: ‘Mas o pasto tá uma beleza, hem...’”

“Pasto?...”

“Olha aquela bezerra, como que ela tá gorda...”

“Bezerra?...”

“Uai, quê que aquela vaca solteira tá fazendo ali no meio das paridas?...”

“Não tou entendendo nada...”

“‘Não, ela não pode ficar ali não, é preciso tocar, eu vou lá.’ ‘Depois a gente vai, Vovô.’ ‘Ela deve ter vazado a cerca, decerto rebentou algum arame; é bom a gente olhar.’ ‘Depois a gente olha.’ ‘E se as outras vacas passarem pra esse pasto também?’ ‘Não passam não.’ ‘Se elas passarem, vão acabar com o pasto...’”

“Jesus: seu avô estava louquinho...” (VILELA, 1989, p. 172-173).

Diante do relato de Epifânio, Graça não tem dúvidas, o avô estava louco, possivelmente ele sofria do Mal de Alzheimer – uma doença degenerativa que afeta a capacidade cognitiva. Majadas tem uma visão mais romântica do fato:

A partir daí, o diálogo entre Epifânio e o avô se desenrola no plano da imaginação do velho. O jovem compreende que somente dessa forma o avô poderá ser feliz: ao presentificar, através da fantasia, seu passado na fazenda. (MAJADAS, 2000, p. 139).

Claro que cuidar do avô doente e alucinado tem seus méritos. Mas não fazê-lo seria uma monstruosidade, ao passo que fazê-lo é meramente cumprir um dever (devemos recordar que o narrador-personagem não possuía à época nenhum outro parente vivo). Esse episódio dialoga com os contos “Amanhã eu volto” e “Luz sob a

porta”, analisados por Ferreira e que apresentam essa temática do dever perante os mais velhos. A dinâmica é a mesma: não há compaixão, só dever. E se resta alguma dúvida de que o narrador não é esse ser delicado e compassivo, como Majadas assim parece crer, basta continuarmos a sequência do relato de Epifânio:

“Um dia – foi numa das últimas vezes que a gente saiu –, mal tínhamos acabado de sentar, ele de repente levantou; ficou muito atento, olhando para longe, e aí disse: ‘Olha lá de novo!’ ‘De novo o quê, Vô?’ ‘Não tá vendo? Não sei para que servem essas vidraças que você usa. Não tá vendo o gado? Olha lá: tudo misturado de novo! Não, agora perdi a paciência; eu vou lá tocar.’ E ia mesmo, se eu não o seguro: ‘Senta aí, Vô!’ ‘Não, eu vou lá, assim não pode!’ ‘Senta aí!’, e eu dei um puxão nele, sentando-o à força no banco: ‘O senhor não fica quieto!’ ‘Mas eu tenho que ir lá, o gado misturou tudo; e...’ [...] ‘Escuta, Vô’, eu falei, ‘escuta o que eu vou falar: não tem gado nenhum aí, entende?’ ‘Como não tem?’ ‘Não tem, Vô: é a imaginação do senhor. Não tem gado nenhum; nem gado, nem pasto, nada disso. Isso aqui não é a fazenda; não tem mais a fazenda, o senhor vendeu; não tem mais a fazenda, nem égua, nem vaca, nem Virso, nem porco, nem chiqueiro, nada disso!’”

“Você não deveria ter falado assim pra ele, Pi...”

“É, não devia mesmo... Mas falei...”

[...]

“Foi esse dia que ele morreu?”

“Não, felizmente não; ai de mim se tivesse sido...” (VILELA, 1989, p. 174-175).

Epifânio é bondoso e prestativo, mas quando os delírios do avô se tornam um peso para ele, ele não hesita em destruí-los de modo tão brusco que choca até mesmo Graça. Mais tarde, Epifânio cede à culpa e ao remorso. A pergunta que deve ser feita aqui é: para quem foi bom que o avô não falecesse depois daquela discussão, para o velho, que provavelmente nem obtinha lucidez suficiente para guardar rancor, ou para o neto, que se o avô morresse teria de conviver com o remorso? Lembremos de que para o niilista nada mais existe além do eu, e de suas necessidades, já que o mundo é apenas uma representação do intelecto, do eu.

Em sequência, Majadas aborda várias outras obras de Vilela para trabalhar e exemplificar a presença da solidão humana na ficção do escritor. Majadas afirma, ao fim dessa incursão na solidão da ficção vileliana, que em **GRAÇA** também há uma grande solidão, pois Epifânio é um homem só que habita um sobrado tendo como companhia apenas um morcego, a quem nomeia Jonathan. É nesse ponto que Majadas propõe outro exemplo de compaixão na obra:

Como estamos fazendo referência a morcegos e velhos sobrados, aproveitaremos a ocasião para estabelecer mais duas ligações de destaque entre **Graça** e toda a ficção de Luiz Vilela anterior a esse livro: o espaço poético da casa natal e o amor pelos animais. (MAJADAS, 2000, p. 152).

Do jeito que Majadas enuncia, Epifânio parece ser uma espécie de ativista do *Greenpeace*, ou coisa que o valha. Longe disso, o que vemos no romance é outra postura. Assim como no caso do avô, a ligação terna e delicada de Epifânio com o bicho só funciona até que se interponha sobre ela algum problema. No caso do morcego, o problema será Graça. Em determinado dia, quando o narrador estava trabalhando, ela descobre o morcego e foge apavorada de casa. De um bar, Graça liga para Epifânio e exige que ele se livre do morcego.

“Quê que eu vou fazer? Vou ficar aqui ou em qualquer outro lugar, esperando você dar um fim naquilo.”

“Dar um fim?”

“Não sabe o que é dar um fim?”

“Bom, se você pensa que eu vou matar o Jonathan... Isso é coisa que eu jamais faria; um pobre e indefeso morcego velho, incapaz de fazer mal a qualquer pessoa...”

“É? É assim? Pois então fique com o seu morcego, que eu vou me mandar, tá?”

“Graça...”

Ela havia desligado.

Droga!

Ela era bem capaz mesmo de fazer aquilo, ir embora por causa do morcego. Mas matá-lo é que eu não ia, nunca. Quantas e quantas noites Jonathan me servira de companhia, quantas e quantas noites fora o seu aveludado vôo o único sinal de vida no silêncio e na solidão daquele sobrado! (VILELA, 1989, p. 128).

Epifânio se mostra preocupado com o destino do morcego e muito agradecido pela sua companhia, mas essa atitude durará pouco, visto que a companhia de Jonathan não é mais a única que ele desfruta. Pressionado por Graça, Epifânio irá se livrar do morcego; não irá matá-lo, não por compaixão, mas simplesmente para evitar o remorso, tal qual o caso do avô. Entre o bem estar do animal que há anos lhe faz companhia e os prazeres que a vida sexual com Graça lhe proporciona, o niilista não tem dúvidas, sempre opta por si mesmo.

Quando trata do espaço poético da casa natal no romance **GRAÇA**, Majadas cita o episódio em que Graça tenta convencer o narrador a reformar o sobrado. Diferente do que ocorre em outras situações em que as opiniões de Epifânio e Graça divergem, como no caso do morcego Jonathan ou da empregada surda-muda que Graça faz com que seja demitida, ele não cede aos apelos sexuais dela. Majadas relembra outras obras em que Vilela trata da passagem do tempo, das mudanças que o escoar do tempo acarreta, e arremata:

Mas no romance Graça há uma diferença importante que produz um maior questionamento de valores, criando mais possibilidades de reflexão: a personagem Graça representa o desejo de modernização do velho sobrado, mas Epifânio resiste categoricamente, apesar de suas brincadeiras e reticências. É como se ele estivesse convidando a todos os outros a resistirem também, a não permitirem tal devassa, tal demolição no ninho primitivo. (MAJADAS, 2000, p. 163, grifo no original).

Graça tenta mudar o sobrado, sem sucesso, e também tenta mudar o próprio Epifânio. A intenção é a mesma: modernizá-lo. Com o sobrado seria uma reforma,

com Epifânio seria uma renovação do guarda-roupa. Apesar de sua beleza e do forte apelo sexual, Graça não consegue mudar nem o sobrado nem o dono dele. Majadas assinala:

E Epifânio, mais uma vez, resiste às investidas de mudanças planejadas e expostas graciosamente por aquela mulher sedutora. Ele não tem necessidade de mudar nem a sua aparência, nem a aparência do velho sobrado. O sobrado é o seu canto, o refúgio para as suas ambivalências, o local onde ele medita sobre a vida e a morte. Epifânio é um sonhador, feliz por ser triste e que chega a mostrar-se contente por viver só. (MAJADAS, 2000, p. 164).

O que a autora não discute é porquê Epifânio resiste a Graça em dados momentos e em outros não. Podemos notar que nas vezes em que cede aos apelos de Graça, Epifânio aceita ir contra seus princípios, pois os privilégios da companhia da amada são mais vantajosos. Quando os interesses da amada se interpõem ao seu próprio estilo de vida, interferem diretamente em seu modo de ser e agir, ele resiste. É sempre um jogo de interesses: ele escolhe sempre o menor prejuízo para si mesmo. Em nenhuma das decisões que toma, Epifânio leva em conta o outro; para ele, é sempre ele quem mais importa. Como a própria Graça lhe diz:

“E se vim te buscar, é que eu te amo.”  
“Ama...”  
“Amo. Você sabe que eu amo.”  
“Você só ama uma pessoa no mundo: Epifânio Carvalho.”  
(VILELA, 1989, p. 138).

Dizer que Epifânio é um sonhador é contraditório, afinal, como a própria Majadas assinala, ele vive preso ao passado, resistindo às mudanças que o façam viver algo novo. O relacionamento entre o protagonista e Graça está fadado ao fracasso, pois desde o início, tudo o que ele espera dela é prazer sexual, não há sonho ou projeção de nada, ele não quer mudar nada em sua vida, como lembra Majadas.

A última ocorrência de compaixão exposta por Majadas no romance **GRAÇA** surgirá quando é discutida a questão da metaliteratura na obra de Luiz Vilela. Majadas afirma que Epifânio é um narrador ambíguo e carnavalizado. No capítulo sobre polifonia abordaremos a mesma questão (inclusive, com o mesmo aparato teórico: a obra de Bakhtin), mas sob uma ótica menos romântica. Majadas cita um trecho do romance **GRAÇA** em que o narrador-protagonista começa a refletir sobre seus antepassados e sobre a própria responsabilidade de dar continuidade a esse processo, visto que ele é o último descendente de sua família. Citaremos o mesmo trecho que Majadas, mas, com enfoque diferente:

O último... É, o último... em minhas mãos estava o poder de continuar escrevendo o livro da família ou de encerrá-lo para sempre. Era uma responsabilidade tremenda. Eu sentia como se não só os parentes mais recentes, mas também todos aqueles mortos antigos de que eu ouvira falar nas conversas ou de que vira os amarelecidos retratos, estivessem lá, nas névoas da morte, esperando por minha decisão: “E então, rapaz?” **Et tu Epifanius Querqualius?**

Eu poderia responder simplesmente dando-lhes uma solene banana: que termine aqui, que se acabe nesta vida fanada e pífia os que se foram e os que virão, o antes e o depois, o passado e o futuro; que não siga seu curso esse germe de violência, devassidão e loucura. (VILELA, 1989, p. 170, negrito no original).

Essa dura realidade, ser o último de uma linhagem, é sufocante para Epifânio, e o tema o assombra até em sonhos. Uma das passagens mais engraçadas do romance ocorre quando o narrador conta a seus amigos de bar o pesadelo em que ele acorda no meio da noite e se percebe grávido. Majadas interpreta de forma questionável tais acontecimentos:

Epifânio diz não se importar com o que seus mortos estariam pensando a respeito de sua provável indiferença perante a responsabilidade de gerar descendentes para a família Carvalho. Ele interrompe o diálogo com os parentes de forma até carnavalesca, dando-lhes uma solene banana, mas isto para disfarçar o seu amor e a

sua compaixão por aquelas pessoas queridas, que viveram, amaram, e sofreram. O duplo de Epifânio é sua consciência, que aparece configurada em Reginaldo Carvalho, um fictício escritor bem sucedido, e Epifânio travestido de uma gravidez em franco desenvolvimento. (MAJADAS, 2000, p. 178).

O que Majadas sugere que seja consciência, para nós é culpa, remorso. E, vale lembrar, diferente da consciência que nos faz sempre agir de “modo correto”, a culpa nem sempre tem essa força. Ela dura enquanto dura o pesadelo, ou a lembrança dele. Esse episódio do sonho de gravidez é na verdade uma preparação: na sequência da narrativa, *Graça* propõe a Epifânio que ambos tenham um filho. De imediato a idéia choca o narrador, que resiste bravamente. Depois de várias voltas, *Graça* perguntando e Epifânio esquivando-se, ela dá o ultimato:

“Chega de conversa fiada, Pi, chega. Eu quero saber: vamos ou não vamos ter o menino?”

“Faz o seguinte: eu vou anotar na minha agenda; aí, depois, eu te dou uma resposta.”

Ela ficou me olhando um instante, examinando em silêncio.

“É”, disse então, balançando devagar a cabeça, “você merece dó mesmo; mais do que eu pensava...” (VILELA, 1989, p. 189).

Se Epifânio tivesse dado uma *solene banana* para o anseio de seus parentes de que ele continuasse a linhagem da família, apenas para disfarçar seu “amor e sua compaixão”, o diálogo com *Graça* teria um fim bem distinto. Como dissemos, não há interesse em dar continuidade a nada, o próprio narrador explicita isso no trecho citado (VILELA, 1989, p.170). Não há para Epifânio sentido em viver, deixar de viver ou prolongar a vida. Afinal, *nihil* significa nada. Ainda assim, Majadas conclui seu trabalho reafirmando a questão da compaixão e do amor:

Através de uma escolha cuidadosa de textos-demonstrativos, percebemos que os temas recorrentes estão impregnados de compaixão e tratados artisticamente com-paixão. Há em Luiz Vilela

um grande amor por todos os seres, animados e inanimados, e esse amor é o coração de sua obra. (MAJADAS, 2000, p. 185).

Nossa intenção não é, como Majadas, analisar toda a obra de Vilela, apenas ao romance **GRAÇA**. E, apesar de encontrarmos prazer, beleza e instrução na análise que ela faz, devemos discordar no que diz respeito ao romance **GRAÇA**. Epifânio é na verdade um sujeito repleto de solidão e angústia que por sua descrença em todos os valores foi arrastado ao vazio, ao nada, à nulidade. Sua narrativa é uma tentativa de autoconhecimento que acaba revelando, por meio de sua relação com Graça, como ele atingiu tal estágio.

**POLIFONIA E DIALOGISMO EM *GRAÇA***

A princípio, o termo polifonia dizia respeito a um tipo de composição musical, mas Mikhail Bakhtin o empregou na sua análise da ficção dostoiévskiana, sugerindo que a obra desse era dotada de uma multiplicidade de vozes distintas que resistiam ao discurso autoral. Bakhtin estenderia mais tarde este juízo formulado sobre a obra de Dostoiévski a todo o gênero romanesco. O que o crítico russo percebeu é que num romance, ora se orquestram, ora se embatem vozes sociais que se impõem ao romancista por serem a expressão da diversidade social que o romancista procura retratar, ou que é retratada no romance a despeito da finitude do autor. Partindo desse pressuposto, o autor da *Estética da Criação Verbal* põe em xeque a noção de que qualquer romance seja escrito numa só linguagem, numa só voz, representante de um só mundo vivencial inequívoco. Pois, ainda que a linguagem do romance brotasse de uma só voz, esta nunca poderia, ou conseguiria, excluir todas as outras vozes, porque essas outras linguagens a atravessam e a sustentam.

O que propomos neste capítulo é uma análise no romance **GRAÇA**, de Luiz Vilela, da ocorrência da polifonia, como a descreve e exemplifica Bakhtin em *A respeito de problemas na obra de Dostoiévski*. Para tanto faremos uma comparação entre a análise da obra de Dostoiévski e a leitura que fazemos do **GRAÇA**. Já pelo título, podemos antever o quão polifônico será o romance, afinal é quase impossível encontrar uma só definição para tal termo. Vejamos:

- graça
- s. f.
- 1. Favor.
- 2. Perdão.
- 3. Benevolência.
- 4. Chiste.
- 5. Gracejo.
- 6. Ato ou dito que alegra e faz rir.
- 7. Dom de pessoa graciosa.
- 8. Agrado.
- 9. Airosidade, garbo.
- 10. Privança.

11. Elegância no estilo.
12. Dom sobrenatural, como meio de salvação ou satisfação.
13. Pop. O nome de uma pessoa.
14. Tratamento honorífico em Inglaterra. (PRIBERAM, 2009).

Encontramos definições variadas sobre termo, algumas delas quase antagônicas, como chiste e perdão. O próprio narrador faz questão de marcar esse teor polifônico do romance desde o primeiro diálogo, no qual Epifânio, narrador-protagonista, encontra Graça, a outra protagonista da narrativa.

“Qual é a sua graça?”, perguntei.  
“Como?”  
“Seu nome.”  
“Graça.”  
“Graça? Que graça...”  
“Que graça por quê?”  
“Ora, eu pergunto qual é a sua graça, você me responde que é Graça, isso não tem graça?”  
“Não vejo graça nenhuma.”  
“Pois eu vejo...” (GRAÇA, 1989, p. 8).

O aparente mal estar resultante desse primeiro diálogo é causado pela profusão de sentidos do termo graça, pelo menos catorze sentidos dicionarizados, conforme o verbete por nós citado. Lembramos que toda a teoria bakhtiniana é construída sobre o dialogismo, ou seja, para o crítico russo a existência e o comportamento humanos são determinados pelo modo como os homens usam a linguagem. O referido romance de Luiz Vilela é perfeito para ser analisado sob esse prisma, pois a construção da integridade dos seus protagonistas, Epifânio e Graça, se dá por seus diálogos, e o que podemos depreender desse primeiro é que ele é mais culto que ela, visto que conhece melhor que ela a profusão semântica de seu próprio nome. É o dialogismo quem definirá não só as personagens, mas também é de maneira dialógica que a trama se resolve. No livro sobre a obra de Dostoiévski, Bakhtin afirma:

“As profundezas da alma humana”, ou o que os românticos idealistas designavam como “espírito” para diferenciá-lo de alma, na obra de Dostoiévski torna-se objeto de uma representação realista, objetiva e sóbria em prosa. (BAKHTIN, 2003, p. 197).

A mesma assertiva pode ser transposta para o romance de Luiz Vilela, ele também procura revelar, de modo realista e sóbrio em sua prosa, esse “espírito” humano, e o faz sempre através dos diálogos. O romance é narrado em dois tempos: o cronológico, que narra o relacionamento de Epifânio e Graça de modo linear, e o psicológico, uma narrativa das memórias da infância e juventude de Epifânio que perpassam a narrativa cronológica. Como já foi dito, o primeiro diálogo entre Graça e Epifânio não termina bem, eles se encontraram numa viagem de ônibus, ela chega a seu destino e se vai, sem esperanças para ele. Nos capítulos seguintes, o narrador faz uma analepse à infância e relembra sua estada no colégio católico São Luís, onde começou seu gosto pelas letras. Naquela época ele tinha um rival, Anatagildo, com o qual sempre competia para mostrar que tinha os melhores dotes literários. Epifânio se sentia inferiorizado pelo colega e durante uma das apresentações de Anatagildo faz um chiste:

“Nos meu tempos vergéis...” Cada vez que ele repetia o refrão, uma nova onda incontrolável de inveja me subia à cabeça, eu ali na primeira fila.

Até que a coisa estourou:

“Nos meus tempos vergéis”, disse ele.

“Eu gostava de pastéis”, sapequei alto e bom som, e o auditório veio abaixo numa risada geral. (VILELA, 1989, p. 19).

É por conta desse chiste epifânico, como iremos tratar em outro capítulo, que o narrador descobre seu talento para as rimas e para as trovas. No capítulo seguinte, Epifânio está num diálogo com o Padre Hipólito, diretor do colégio, que o convida a sua sala para falar a respeito de suas trovas. Esse diálogo assume um

caráter essencialmente polifônico, mostra como o Padre assume uma voz melíflua e cordial que traz em seu bojo outras vozes que por sua vez vão revelar ao narrador a polifonia de sua própria trova:

“Pois é, nosso trovador... Eu li, eu li suas trovas...”  
“O senhor gostou”  
“Sim, claro... Um talento, um gênio. Você ainda vai se lembrar do Padre Hipólito dizendo isso, quando ficar famoso: ‘um gênio!’...”  
[...]  
“Essa trova aqui...”, disse ele.  
“Qual?...”  
Ele leu:  
“Lindos pés de Maria,/ Sois minha devoção./ A qualquer hora do dia,/ Encantas meu coração.”  
[...]  
“E essa imagem”, ele continuou: “Os pés; os pés estão nus?...”  
A palavra nus me fez avermelhar de novo.  
“Desnudos”, ele disse, “fica melhor. Ou, melhor ainda, descalços. Nus é uma palavra que não parece se coadunar com a mãe do salvador. Estão descalços os pés?” (VILELA, 1989, p. 21-22).

A voz de Padre Hipólito vai assumir aos poucos um tom de suave censura, e por fim, Padre Hipólito reescreve a trova. Epifânio sai da sala do diretor confuso e atordado e termina por ir chorar abraçado a um tronco. Padre Hipólito traz em sua fala várias vozes: a do Padre bondoso e interessado nos alunos, a do religioso zeloso pela imagem devocional e também a voz de um homem libidinoso que enxerga nos versos inocentes, feitos por um menino, um erotismo latente e juvenil. Epifânio, de modo dialógico, descobre o próprio erotismo, o que o leva à perda de sua inocência. Esse é o motivo de seu choro abraçado ao tronco. O que Vilela faz no diálogo entre o Padre e o narrador, guardadas as devidas proporções, é o que Bakhtin afirma sobre o escritor de *Os Irmãos Karamazov*:

Dostoiévski está íntima e profundamente ligado ao romantismo europeu, mas aquilo que o romântico enfoca de dentro em categorias

de seu eu, aquilo com que ele estava obcecado, Dostoiévski enfocou de fora, só que o fez de tal modo que esse enfoque objetivo não reduziu minimamente a problemática espiritual do romantismo, não a transformou em psicologia. Ao objetivar um pensamento, uma idéia, uma experiência emocional, Dostoiévski nunca o faz pelas costas. (BAKHTIN, 2003, p. 198).

Dostoievski não aborda pelas costas e de modo sentimentalista as experiências emocionais que são importantes para a construção identitária do narrador, e não o faz porque as constrói dialogicamente. Do mesmo modo, é o método dialógico que permite a Vilela construir a identidade polifônica de seus personagens, abordando as experiências emocionais de modo objetivo e imparcial. Ainda analisando a obra de Dostoievski, Bakhtin afirma:

Nas obras de Dostoiévski não há, literalmente, uma única palavra essencial sobre a personagem que esta não possa dizer sobre si mesma (do ponto de vista do conteúdo e não do tom). Dostoiévski não é um psicólogo. Mas ao mesmo tempo é objetivo e pode, com plenos direitos, chamar a si mesmo de realista. (BAKHTIN, 2003, p. 198).

Também pensamos que o que Bakhtin percebe nas obras de Dostoiévski ocorre nessa obra de Vilela: a construção das personagens se dá de modo dialógico. É Epifânio quem vai construindo sua identidade através dos diálogos que marcaram sua vida. Esse enfoque objetivo de sua própria vida é que vai nos revelando a real constituição de sua pessoa. É desse modo que ele nos relata o que o levou a deixar as trovas de lado, mesmo sabendo de seu dom nato para as mesmas:

Esse dicionário marcaria de várias formas minha vida – uma delas caindo um dia, quando fui consultá-lo, sobre meu pé descalço, me fraturando um dedo. (Eu procurava um palavrão: seria o acidente um castigo de Deus?...) )

Mas o acontecimento mais importante se deu no dia mesmo em que o recebi, quando, depois de pela milésima vez lamber no jornal minha cria, resolvi consultar o verbete trova.

Lá encontrei: “composição poética vulgar e ligeira, pouco usada hoje”.

Não era bem o que eu esperava – e desejava – encontrar. Vulgar. E ligeira. Pouco usada hoje. Não, não era... Tanto assim que fechei o dicionário – e a cidade nunca mais viu, de público, uma trova do gênio. (VILELA, 1989, p. 31).

O confronto entre seu orgulho e o “veredito acadêmico” do dicionário chocou o narrador, que decide até mudar de gênero. Caso semelhante a esse, encontramos num conto de Machado de Assis, outro mestre em diálogos; é o conto *Um homem célebre*, que narra a vida de Pestana, exímio compositor de polcas que renegava o seu dom e sonhava compor uma peça clássica. A insatisfação com sua própria habilidade, ou a ausência dela, perseguem também o narrador de **GRAÇA** durante seu relato, atingindo, inclusive, sua vida amorosa com Graça, afinal é desse relacionamento conturbado que o livro trata. Tempos depois do encontro no ônibus, Graça aparece na porta de Epifânio, que a recebe de modo grosseiro, e o diálogo se torna logo uma discussão:

“Não tem campainha na sua casa?”

“Não.”

“Escritor é mesmo tudo diferente, hem...”

“Eu não sou escritor.”

“Não?...”

Ela me olhou surpresa.

“Não sou escritor, nem me chamo Reginaldo e nem apareço na televisão.”

[...]

“Então era tudo mentira o que você me disse...”

“Era, tudo mentira.”

“E como que é seu nome de verdade?”

“Epifânio.”

[...]

“Por que você mentiu?...”

“Menti porque... porque eu fiquei louco por você; fiquei louco por você e quis te impressionar.” (VILELA, 1989, p. 32-34).

A aspereza que Epifânio demonstra ao iniciar o diálogo aos poucos vai dando lugar ao seu desejo sexual por Graça; ele chega ao ponto de reconhecer que suas mentiras tinham como intuito impressioná-la, conquistá-la. Mesmo sendo muito mais culto, mais velho e experiente que a moça, ele se sente inferiorizado por sua condição física e social, é isso que a polifonia de seu discurso quer revelar, e que Graça, apesar da aparente rudeza intelectual, percebe, ou antes, intui, tanto que a passagem termina com os dois fazendo sexo. A partir desse dia, Graça passa a morar com o narrador, e a narrativa se torna efetivamente o relato desse relacionamento. Como era de se esperar numa relação em que os pares possuem uma grande diferença cultural, a relação de Epifânio e Graça será essencialmente carnal, que o diga o teor erótico da narrativa vileliana, e nas vezes em que ela foge a esse mote o que se vê é uma confusão de vozes. São muitos exemplos, portanto; para evitar a prolixidade, citaremos apenas alguns. Começamos com um exemplo que explicita bem como a relação se complica quando ela sai do âmbito sexual:

“Bem”, eu disse na hora que estávamos jantando na copa; a chuva havia cessado, e uma noite agradável se anunciava (apenas climaticamente, como eu logo veria): “eu já soube de suas práticas religiosas – que melhor se poderiam chamar de não-práticas...”

Ela riu.

“Agora, passada a febre dos corpos, como essa chuva passou, eu queria saber de você uma coisa, para mim mais importante ainda...”

Ela fitou em mim os olhos calmos, à espera.

“Por que você me procurou?”, eu perguntei.

“Por quê? Porque...” Os olhos baixaram para o prato: “Porque eu senti vontade de te ver...” (VILELA, 1989, p. 56).

Mais uma vez o diálogo começa de modo ameno e corriqueiro, ainda assim, o narrador já nos adianta que ele não permanecerá desse modo por muito tempo. É importante notar como Epifânio frisa que, sanado o frenesi da atração, é chegado o

momento de sanar outras necessidades, na verdade, e a próxima necessidade do narrador é a de conhecer a pessoa da amada. E como já dissemos, nesse romance, as personagens são constituídas, definidas, dialogicamente. Com a sua primeira resposta para a questão de Epifânio, Graça revela uma voz terna e meiga. Era isso que ele esperava, mas sua reação é exacerbada e acaba dando início a um enorme desentendimento.

“Quer dizer que você se apaixonou por mim retrospectivamente...”

“Eu não disse que me apaixonei, disse?”

“Não, de fato.”

“Eu disse que senti vontade de te ver.”

“É, foi isso o que você disse; eu fui muito longe falando em apaixonar...”

“Não é isso. É que...”

“Não, não precisa explicar, eu entendi bem...”

“Veja só; ponha-se no meu lugar: um cara que eu nunca vi mais gordo...”

“Um cara sem charme...”

“Um cara sem charme, sem nenhuma qualidade especial, sem...”

Ela me encarou firme: “Por que você não pára de pensar essas coisas, hem Epifânio?” (VILELA, 1989, p. 56-57).

De meiga, quase romântica, a voz de Graça torna-se áspera, essa é uma das principais características de sua personalidade, a volubilidade, que será decisiva para a resolução da trama. Epifânio, que passara de inquisidor a romântico inocente, torna-se agora uma voz amargurada e deprimida. A partir desse momento o diálogo torna-se uma discussão violenta, o narrador a acusa de interesseira, pois só o teria procurado por acreditar nas mentiras que ele havia contado. Ela rebate a acusação e afirma que o problema é que o narrador é um sujeito frustrado consigo mesmo:

“Não vim aqui para escutar ofensas, tá bom?”

“Quem te ofendeu?”

“Dinheiro eu tenho de sobra, não preciso esmolar ninguém.”

“Eu não disse isso.”

“Dinheiro eu tenho de sobra.”  
“Eu não disse isso, e acho que, se alguém ofendeu alguém aqui, foi você que me ofendeu, dizendo tudo o que disse.”  
“Eu? Te ofendi? Imagine! Te dei até conselhos, meu filho!”  
“Meu filho é a merda”, eu disse, me levantando.  
“Quer que eu repita? Quer? Anote aí. Conselho número um: esquecer pai e mãe. Conselho número dois: mudar esse nome ridículo.”  
Eu avancei nela e a peguei pela blusa:  
“Ridículo é a avó, tá?”  
“Me solta; tira essa mão de mim.”  
“Ridículo é a avó!”  
“Me solta.”  
Eu a soltei.  
Ela pegou a valise no chão e caminhou para a porta. Lá voltou-se:  
“Adeus, Epifânio.”  
“É a puta que pariu!” (VILELA, 1989, p. 58-59).

As vozes de Epifânio e Graça se dirigem tanto um ao outro, quanto a si mesmos; ele, apesar da rudeza, quer se convencer de que não agiu mal ao julgar a moça; ela, a despeito da aparente determinação, está tentando se convencer de que não é uma mulher pobre e sozinha, afinal ela é quem bateu à porta de um estranho pedindo guarita. Essa multiplicidade de vozes, comum nos diálogos do romance *GRAÇA*, é exemplo do que compõe a estrutura da teoria dialógica proposta por Bakhtin. Pois, ao falar em dialogismo, Bakhtin admite inúmeros tipos de relação dialógica, mas afirma que elas sempre seguem um padrão:

Em toda parte há certa intersecção, consonância ou intermitência de réplicas do diálogo aberto com réplicas do diálogo interior das personagens. Em toda parte certo conjunto de idéias, pensamentos e palavras se realiza em várias vozes desconexas, ecoando a seu modo em cada uma delas. O objeto das intenções do autor não é, de maneira alguma, esse conjunto de idéias em si como algo neutro e idêntico a si mesmo. Não, o objeto das intenções é precisamente a realização do tema em muitas e diferentes vozes, a multiplicidade essencial e, por assim dizer, inalienável de vozes e sua diversidade. (BAKHTIN, 2003, p. 199).

O objetivo do autor não é criar confusão, mas registrar a diversidade e multiplicidade de vozes tal qual elas aparecem nos diálogos “reais”, pois nenhum discurso, por mais elaborado que seja, é uníssono. Nessa passagem, assim como em todo o romance, há também ecos das vozes sociais dos grupos aos quais Epifânio e Graça pertencem. Nela, o feminino e sua circunstância nas sociedades ocidentais periféricas de um diluído pós anos 60; nele, a crise da masculinidade diante da ascensão e liberdade da mulher<sup>3</sup>. O capítulo termina com Graça saindo da casa com a valise na mão. Mas esse não é o fim do relacionamento; pouco tempo depois, ela retorna alegando que se esqueceu de pegar um pente e os dois retomam a relação.

Já a relação do narrador com a própria fé, Epifânio se apresenta como um católico, é ambígua, e essa ambigüidade é percebida de forma dialógica. Para ilustrar o que afirmamos selecionamos dois trechos epifânicos (abordaremos a epifania no próximo capítulo de nossa dissertação). Os dois trechos são diálogos entre o narrador e Graça; no primeiro, o assunto é a Eucaristia; no segundo, o aniversário de Epifânio. O primeiro trecho começa de modo casual, uma marca do discurso direto na obra de Luiz Vilela:

“Você vai à missa?”  
“De vez em quando.”  
“Comunga.”  
“Comungo, mas faz tempo que eu não comungo... Sabe que eu estou até com saudade?... Hóstia tem um gostinho bom, né?...”  
“Pois aproveite. Esse gostinho bom está ameaçado de acabar.”  
“Vão acabar com a hóstia?”, ela perguntou meio assustada, virando-se na cama. (VILELA, 1989, p. 43).

O narrador se aproveita da inocência e do espanto da ouvinte, causado por sua assertiva inverossímil, para então criar uma estória mirabolante, e herege, onde um italiano de nome Santamaria estaria promovendo a modernização da Igreja

<sup>3</sup> A esse propósito, ver Rauer (2006), capítulo 4.1.5.

através da criação de uma hóstia com sabor. A narrativa é tão bizarra quanto ímpia, e Epifânio insiste nela, gozando da crença e do espanto de sua interlocutora:

“Esse cara”, falei, “o Santamaria, teve uma idéia brilhante, um projeto: hóstia com vários sabores, para diversas ocasiões. Por exemplo: no calor, que de mais apropriado do que uma hóstia sabor limão?”

“É mesmo, né?”

“E no inverno? Hóstia sabor chocolate, é claro.”

“Ó...” (VILELA, 1989, p. 44-45).

A farsa prossegue até que o narrador perde o interesse na mesma, talvez cansado pela ausência de questionamento por parte de sua ouvinte, talvez por conta de sua própria fé. Tal narrativa só poderia ser composta, e narrada, por um sujeito que não conhece o dogma da presença de Cristo na hóstia santa, ou que não crê no mesmo, portanto, um não-católico. Ainda assim, ele termina por arrepender-se de sua empreitada, volta atrás e admite que mentira, ainda que sua ouvinte não entenda sua confissão. E como que para purgar-se da culpa, encerra o diálogo com uma oração ao santíssimo sacramento. Eis a passagem:

“Estou admirada de como nunca ouvi falar em nada disso...”

“Pois é...”

“É verdade mesmo, Pi?...”

“Bem, você sabe – ou não sabe, já que não lê jornal –, os jornais mentem muito, né?... Mas... de qualquer forma... É como dizem os mesmo italianos: Si non é vero, é bene trovato. O que quer dizer: pode não ser verdade, mas é uma boa história...”

“Eu nunca ouvi falar nesses troços...”

[...]

“No mais, e em conclusão: graças e louvores se dêem a cada momento...”

Ela ficou me olhando, sem entender – e tive então eu mesmo de concluir:

“Ao santíssimo e digníssimo sacramento...” (VILELA, 1989, p. 54-55).

O segundo diálogo acontece no dia do aniversário do narrador, 21 de janeiro, e traz em seu bojo a mesma mistura de sacro e de profano.

“O que é isso?...”  
“Parabéns pra você!...”  
“Não, Graça.”  
“Não o quê? É meu presente de aniversário!”  
“Hoje eu não posso.”  
“Não pode?”, ela me olhou espantada: “Não pode como?”  
“Desce primeiro, aí eu te explico.” (VILELA, 1989, p. 110).

Graça, conhecedora que já é das preferências do herói, o acorda pronta para cavalgá-lo, mas ele, notório fornicador, apesar de seu intenso desejo, se recusa a aceitar o presente erótico. Tal recusa gera tamanha discussão e a relutância de Graça em ouvir é tanta, que Epifânio só consegue explicar o porquê de sua atitude dias depois. O dia de seu aniversário também é o dia de aniversário da morte de Santa Inês:

“É que minha mãe, quando eu nasci, me consagrou a Santa Inês; e quando eu completei quinze anos, em homenagem à memória dela, de minha mãe, eu prometi à santa que nunca, em minha vida, no dia vinte e um de janeiro, fosse qual fosse a minha situação, eu cederia às instâncias da carne.” (VILELA, 1989, p. 124-125).

Como pode um herege, fornicador, manter tal promessa? É esse o milagre da vida, cada pessoa traz em si várias outras, algumas delas paradoxais e que só podem ser representadas de modo realista através do dialogismo. A dualidade que o narrador carrega em relação à própria fé é apresentada através de suas próprias falas. Epifânio é, ao mesmo tempo, o pecador irremediável e o devoto fervoroso, ele ultrapassa todo e qualquer arquétipo pressuposto. O que fica evidenciado nesses dois diálogos com Graça é que nem mesmo o narrador está certo sobre sua fé, e por mais que seu lado niilista o leve a proferir todo tipo de heresia, ele ainda carrega em si uma

crença indissociável de seu ser, que pode vencer até mesmo seus instintos mais vorazes. Acontece em Vilela o mesmo que Bakhtin aponta em Dostoiévski:

Observe-se que é realmente equivocada a afirmação segundo a qual os diálogos em Dostoiévski são dialéticos. Nesse caso, deveríamos reconhecer que a idéia autêntica em Dostoiévski seria uma síntese dialética, por exemplo, a tese de Raskólnikov e a antítese de Sônia, a tese de Aliocha e a antítese de Ivan, etc. Semelhante concepção é profundamente absurda. Ora, Ivan não discute com Aliocha, mas antes de tudo consigo mesmo, e Aliocha não discute com Ivan enquanto voz única e integral mas interfere no diálogo interior dele, procurando reforçar-lhe uma das réplicas. Não se pode falar em síntese nenhuma; pode-se falar apenas na vitória dessa ou daquela voz ou da combinação de vozes lá onde elas são acordes. (Bakhtin, 1992, p. 200).

É certo dizer o mesmo acerca do romance **GRAÇA**, seus diálogos não são dialéticos, e sim dialógicos. Epifânio não elabora seus delírios e digressões para Graça, que ele considera inferior intelectualmente, mas para si mesmo. Sua voz se contrapõe ao seu próprio discurso, ele traz em si mesmo as falas do crente e do herege, do cristão e do niilista. Como ocorre no método dialógico conceituado por Bakhtin, não há uma unicidade em torno do discurso e da pessoa de Epifânio, há no máximo uma combinação dessas vozes dissonantes onde elas são acordes.

Em outra passagem percebemos a mesma síntese dialógica acerca de Epifânio e Graça. De repente, ela insiste para que o narrador despeça a empregada Sebastiana por que julga que ela os observa e desconfia que a mesma espalhe detalhes sobre a intimidade do casal, apesar da serviçal ser surda-muda. Ao que ele responde:

“Por que você acha que eu a arranjei, hem? Por que você acha que eu arranjei uma empregada surda-muda?...”

“Sei lá.”

“Por isso. Para que ela não possa contar as coisas que vê aqui; exatamente por isso. E também, é claro, para eu não ouvir tantos

atentados à língua pátria. As últimas que arranjei... Santo Deus! Era de “Nóis vai” pra cima. Ou pra baixo...” (VILELA, 1989, p. 79).

A conversa continua e Graça não consegue convencê-lo a mandar embora a empregada. Epifânio crê que Graça exagera e que seu temor é insensato, visto que ele, ser superior em intelecto, já se certificou dessa possibilidade ao contratar a moça. Como não poderia convencer o amado apelando para a lógica, Graça elabora um stratagem para manipulá-lo: sai à cata de emprego e consegue uma vaga de balconista na loja de um notório fornicador. Dá então a notícia a Epifânio em tom de ameaça, vai aceitar o trabalho já que empregada continua na casa. O narrador, que não confia na integridade da amada e nem em seu próprio poder de atração (como já vimos ele inicia o primeiro diálogo dos dois com uma série de mentiras), cede à chantagem e a contragosto despede a surda-muda. Mais tarde, Epifânio descobrirá que a empregada não era a santa que ele imaginava. Vejamos como isso ocorre. Tempos depois da demissão da doméstica, Graça descobre que Epifânio tem um morcego de estimação, o Jonathan, e o força a retirá-lo da casa. Para livrar-se do bicho, o narrador procura Tunga, um faz-tudo que tinha lhe arranjado a empregada surda-muda. E eis que durante a conversa, surge Graça como assunto:

“Diz que é uma zinha daqui, né Doutor?”, disse ele, sorrindo, pegando a ponta da orelha.

Eu parei:

“Como é que você sabe?...”, perguntei.

“A Bastiana.”

“A Bastiana?...”

“Ela que me contou.”

“Contou?...”

Meu Deus, seria possível que...

“Mas a Bastiana não é surda-muda?...”

Ele balançou a cabeça, afirmativo:

“A coitadinha nunca soube o que é falar, Doutor.”

“Então com que...”

“A coitadinha nunca escutou a mãe dela dizendo: “Deus te abençõe e te guarde, minha filha”.”

“Você disse que ela te contou...”

“É um jeito de dizer. Ela contou com as mãos; com as mãos e com os olhos. E vou dizer pro senhor: a gente entende mais do que se ela falasse...” (VILELA, 1989, p. 151-152).

Essa revelação coloca em xeque a visão que o narrador tinha de si mesmo e sua visão de Graça. Afinal, como ele, instruído e culto pôde ter sido tão ingênuo e ela, tão vulgar e iletrada, pôde ser tão sagaz. Ressaltamos que essas revelações são sempre dialógicas, dadas nesse caso pela contraposição entre o diálogo com Graça e o diálogo com Tunga e que não há uma vitória de determinada voz, Epifânio não se torna um tolo, nem Graça um gênio, eles são uma justaposição de vozes distintas.

A única forma de evitar a rigidez que provém dos juízos de valor que se fazem ao se estabelecer uma narrativa, é deixar que ela se apresente, se conte. É isso que a estrutura polifônica possibilita: uma narrativa que tende ao imparcial que consegue abranger vários aspectos distintos de seus personagens; Graça é inocente e iletrada, mas sagaz e vivida; Epifânio é experiente e culto, mas também simples e inseguro. As paredes da narrativa vileliana não sufocam as vozes de suas personagens por que a polifonia e o dialogismo são o respiradouro constante de todas as suas tensões.

## **EPIFANIA**

Ad pulchritudinem tria requiruntur, integritas, consonantia, claritas.

**São Tomás de Aquino**

No presente capítulo lançaremos outro olhar sobre o romance de Vilela, ainda no âmbito dialógico. Trataremos de um conceito joyceano, a epifania, e suas implicações e ocorrências em *Graça*. Joyce é uma figura singularíssima do mundo literário, um dos poucos que consegue fugir dos esquemas e padrões que os literatos sempre tentam impor aos autores de renome. Ele e outros escritores, como Marcel Proust, Virginia Wolf, representam uma guinada na literatura no século passado; de seus escritos surge, por exemplo, a “corrente de consciência”, método no qual o autor registra o movimento do pensamento, das sensações e sentimentos no espírito de seus personagens, sempre no plano da realidade quotidiana. É o que Joyce apresenta, por exemplo, em *Retrato do Artista Quando Jovem* (2005), romance no qual aparece também o conceito sob o qual analisaremos *Graça*: a epifania.

Os princípios estéticos de James Joyce vêm sempre expostos em suas tramas ficcionais, o conceito de epifania aparece nos capítulos finais do *Retrato do artista quando jovem* (2005), e no episódio “Cila e Caribde”, de *Ulisses*. Trataremos de como Joyce fundamenta o conceito de epifania e o desenvolve; posteriormente, veremos como a epifania se processa no romance *GRAÇA* (1989), de Luiz Vilela.

O conceito de epifania surge em *Retrato do artista quando jovem*, lançado em 1916<sup>4</sup>. O protagonista da história é Stephen Dedalus, que muitos críticos consideram um *alter ego* do autor, e é ele quem conceitua a epifania. A princípio, epifania era um termo “pagão” para designar uma aparição divina, fantástica.<sup>5</sup> O catolicismo se apropriou do termo e o re-significou, usando-o para designar a anunciação da presença divina de Cristo na realidade humana (representada pela passagem dos reis magos). Stephen re-significa novamente o termo, e o usa para nomear revelações (*revelatio*), situações em que o cotidiano, o ordinário, assume um

<sup>4</sup> Vale lembrar que originalmente esse romance se chamaria *Stephen Hero*, Joyce revisou e alterou posteriormente o mesmo.

<sup>5</sup> A noção de pagão aqui é primeira que o PRIBERAM elenca: Diz-se em geral de toda religião que não é monoteísta ou que não adota o batismo.

sentido mais amplo, extraordinário, revelador de algo não visto ou não pensado no corriqueiro<sup>6</sup>:

Por epifania [Joyce] entendia uma súbita manifestação espiritual, tanto na vulgaridade da fala ou do gesto, quanto numa fase memorável da própria mente. Acreditava ser função do homem de letras registrar essas epifanias com extremo cuidado, visto serem elas o momentos mais delicados e evanescentes. (VIZIOLI, 1991, p. 28, citando **Stephen Hero**).

Dialogando com Aristóteles, poderíamos dizer que a epifania seria a face física (textual) da emoção que desencadearia a catarse. Em *Retrato do artista quando jovem* (2005), o mesmo Stephen aponta a base teórica desse mecanismo: a doutrina escolástica de São Tomás de Aquino. Para São Tomás de Aquino, “as coisas belas são as que, ao serem vistas, agradam”. Partindo da expressão “serem vistas”, Joyce abrange todos os tipos de apreensão estética. As epifanias seriam, então, espécies especiais de apreensão estética. Segundo Aquino, as apreensões se processariam em três fases:

A integridade — primeira fase — é a percepção do objeto em sua totalidade:

Uma imagem estética nos é apresentada ou no espaço ou no tempo. O que é audível nos é apresentado no tempo, o que é visível nos é apresentado no espaço. Mas, temporal ou espacial, a imagem estética é primeiro luminosamente apreendida como limitada e contida em si, contra o pano de fundo sem medida do espaço ou do tempo. (VIZIOLI, 1991, p. 29, citando **Stephen Hero**).

<sup>6</sup> As citações sobre as definições que Joyce apresenta por meio de seus personagens foram coletadas na obra de Paulo Vizioli (1991) que por sua vez, as traduziu diretamente da obra *James Joyce: A Portrait of the Artist* de Stan G. Davies, publicada em 1982, em Londres, pela editora Granada.

A segunda parte é a análise dessa percepção/apreensão, o que geraria uma consciência da harmonia resultante das partes do objeto observado. Essa harmonia do objeto não seria apenas interna, mas também se referiria à harmonia do objeto com o meio que o circunda. Diz Stephen:

Tendo antes sentido que ele é uma coisa, você agora sente que ele é coisa. Você o apreende como complexo, múltiplo, divisível, separável, composto de suas partes, o resultado e a soma de suas partes, harmonioso. (VIZIOLI 1991, p. 30, citando **Stephen Hero**).

Por fim, na última parte, vislumbramos a iluminação (*iluminatio/revelatio*), e é essa iluminação que nos conduz à emoção estética. Vale lembrar que, para Joyce, a verdadeira emoção estética deve incitar o leitor/espectador à contemplação e não à ação. A epifania é, então, um processo que ilumina o objeto (*iluminatio*) para que o objeto enfim revele (*revelatio*) sua verdadeira essência (presente na definição de Stephen, que a enxerga como a *quiddidade* da escolástica de Aquino). Observemos a fala de Stephen:

A conotação da palavra, disse Stephen, é um pouco vaga. Aquino usa um termo que parece inexato... Assim o entendo. Depois que você percebeu aquela cesta ali como uma coisa, e a analisou de acordo com a sua forma e a apreendeu como coisa, você faz a única síntese que é lógica e esteticamente viável. Você vê que é a coisa que é, e nenhuma outra coisa mais. A iluminação de que ele fala é a quidditas escolástica, a quiddidade da coisa. (VIZIOLI 1991, p. 30, citando **Stephen Hero**).

Analisando a primeira etapa podemos divisar dois tipos de epifania, visto que as mesmas derivam de tipos diferentes de apreensão estética: a primeira, no âmbito temporal (auditiva), é dialógica, dada pela palavra; a segunda, no âmbito do espaço (visual), é imagética, dada pela imagem. Apesar de reconhecer os dois tipos

de apreensão estética, Joyce opta em suas obras pelo modo dialógico, onde a iluminação e conseqüente a revelação ocorreriam pela palavra.

Analisaremos, a guisa de exemplo, a ocorrência da epifania em “Os mortos”, conto que encerra o livro *Dublinenses*. O texto apresenta várias epifanias que, juntas, corroboram para uma revelação maior; para evitar prolixidade, nos ateremos a apenas duas delas, uma no princípio da narrativa e outra no final. No início da narrativa, Gabriel Conroy (protagonista do conto e outro possível *alter ego* do escritor) chega à casa das tias e é recebido pela empregada da casa, Lily:

- Diga-me Lily - perguntou em tom amável - você ainda vai à escola?

- Ó, não, senhor! Deixei de estudar há mais de um ano.

- Suponho então - acrescentou Gabriel, brincando - que um dia desses iremos ao seu casamento?

A jovem olhou-o por sobre os ombros e respondeu com azedume:

- Os homens de hoje são todos uns aproveitadores bons de conversa.

Gabriel enrubescou como se tivesse cometido um deslize e, sem olhar para ela, tirou as galochas e esfregou vigorosamente o cachecol nos sapatos de verniz. (JOYCE, 1984, p. 157-158).

É em diálogos casuais como esse que Joyce constrói suas epifanias. A resposta cortante e inesperada de Lily deixa Gabriel Conroy sem reação, e o leva a um processo de autoquestionamento dialógico que culmina na iluminação/revelação da verdade sobre seu próprio comportamento:

Estava ainda perturbado pela resposta brusca e rude da jovem. O incidente lançara uma sombra sobre ele, que agora tentava dissipá-la ajustando os punhos da camisa e o nó da gravata. Tirou um pedaço de papel do bolso do colete e leu os tópicos que anotara para o seu discurso. Continuava indeciso quanto à citação dos versos de Robert Browning, pois temia que estivesse acima da compreensão dos ouvintes. Talvez fossem melhor alguns versos de Shakespeare ou das Melodias de Thomas Moore. A forma grosseira como os homens batiam os pés e arrastavam os sapatos no chão recordou-lhe a

diferença de cultura que os separava. Faria um papel ridículo, citando-lhes poesia que não podiam compreender. Pensariam que fazia alarde de sua superioridade. Erraria com eles como errara com a jovem lá embaixo. Escolhera um tom falso. O discurso todo era um equívoco, um completo fracasso. (JOYCE, 1984, p. 158).

Os questionamentos tomam a forma de perguntas indiretas, a rudeza da moça o leva a refletir sobre seu próprio tom em relação àquelas pessoas. Gabriel Conroy, assim como Joyce, via a sociedade irlandesa com desprezo e superioridade e o comentário de Conroy sobre o nível intelectual dos convivas reflete bem isso. Mas a fala da empregada o desloca desse trono de superioridade, pois se ele se vê como alguém acima do grupo, percebe que o grupo pode não vê-lo da mesma maneira. A epifania que se revela é que Gabriel Conroy começa a se perceber como um “estranho numa terra estranha”. E esse sentimento lhe faz repensar seu modo de ser perante essa “nova” sociedade que o despreza.

O segundo trecho em que analisamos a epifania joyceana está no clímax da narrativa, no momento em que Gabriel Conroy percebe que a esposa Gretta, que aparentava estar feliz e satisfeita na festa, tornou-se soturna e distante, chegando à apatia total no caminho para o hotel. Esse comportamento decorre da lembrança de uma música; ao chegar ao quarto, ele passa a perquiri-la sobre seu estado:

- Não está se sentindo mal?
- Não. Cansada. Apenas isso.
- [...]
- Gretta, querida, em que estava pensando?
- [...]
- Conte-me, Gretta. Creio que sei do que se trata. Não sei?
- [...]
- Estou pensando naquela canção. The Lass of Aughrim.
- [...]
- Que há com essa música? Por que a faz chorar? [...] Por que, Gretta?
- Estou pensando em alguém que, há muitos anos, costumava cantar essa canção.
- Quem era? — perguntou Gabriel, sorrindo.

— Alguém que conheci em Galway [...]

— Alguém por quem esteve apaixonada? — perguntou em tom sarcástico.

— Um rapaz que conheci — respondeu ela. [...] Chamava-se Michael Furey. Cantava sempre essa canção. The Lass of Aughrin. Era muito sensível. [...] Lembro-me tão bem! Que olhos tinha ele: grandes, castanhos! E que expressão, que expressão!

— Oh! Então ainda está apaixonada?

— Passeávamos juntos, quando eu morava em Galway.

[...]

— Talvez por essa razão desejava ir a Galway com a tal de Ivors?

— perguntou com frieza.

Ela olhou-o espantada e perguntou:

— Para quê?

Seu olhar desconcertou-o. Gabriel encolheu os ombros e disse:

— Como posso saber? Para vê-lo, talvez.

Ela desviou o olhar para a janela iluminada e permaneceu em silêncio.

— Ele está morto — disse finalmente. — Morreu quando tinha apenas dezessete anos. Não é terrível morrer tão jovem?

— Que fazia ele? — perguntou Gabriel, ainda com sarcasmo.

— Trabalhava na companhia de gás.

[...]

— Suponho que esteve apaixonada por esse Michael Furey, Gretta.

— Queríamos-nos muito bem nesse tempo — respondeu ela.

[...]

— E por que morreu tão jovem, Gretta? Tuberculose, foi?

— Creio que morreu por minha causa.

[...]

— E não o mandou voltar para casa? — perguntou Gabriel.

— Implorei que o fizesse; disse que a chuva ia matá-lo. Respondeu que não queria viver. Lembro-me tão bem de seus olhos! Tão bem! Estava parado perto do muro onde havia uma árvore.

— E voltou para casa?

— Sim. Voltou. E quando fazia apenas uma semana que eu estava no internato, ele morreu e foi enterrado em Oughterar, onde viviam seus parentes. Oh, o dia em que soube que... que estava morto!

[...]

Gretta logo adormeceu. (JOYCE, 1984, p. 189-193).

Depois que a esposa dorme, Gabriel Conroy vai para a janela analisar o que apreendeu desse diálogo. Deprimido e confuso, mais uma vez com a terrível sensação

de ser um “estranho numa terra estranha”, agora em relação a seu próprio casamento, ele contempla a neve, no desfecho da narrativa:

Caía em todas as partes da sombria planície central, nas montanhas sem árvores, tombando mansa sobre o Bog of Allen e, mais para o oeste, nas ondas escuras do cemitério abandonado onde jazia Michael Furey. Amontoava-se nas cruces tortas e nas lápides, nas hastes do pequeno portão, nos espinhos estéreis. Sua alma desmaiava lentamente, enquanto ele ouvia a neve cair suave através do universo, cair brandamente — como se lhes descesse a hora final — sobre todos os vivos e todos os mortos. (JOYCE, 1984, p. 195).

É, pois, a revelação final do processo de iluminação dialógica, nesse conto de tantas epifanias, o fecho da *quidditas* escolástica transformada em *iluminatio /revelatio* que – agora em dialogismo com o leitor – encerra e nomeia o conto.

Passamos agora à análise das epifanias no romance **GRAÇA**. É interessante lembrar que Luiz Vilela, assim como James Joyce, vem de uma família de tradição católica, e o diálogo com o catolicismo é também uma marca importante na narrativa de ambos os escritores; e tal diálogo perpassará toda a narrativa do romance em questão.

**GRAÇA** é um romance intimista narrado em primeira pessoa por Epifânio que conta seu tórrido romance com Graça, uma moça aparentemente ingênua e mais nova que ele. O próprio uso da palavra Graça para nomear uma das protagonistas, e a própria obra, é epifânica, reveladora de como o sacro e o profano se misturariam nessa narrativa. As epifanias de Vilela, assim como as de Joyce, se processam quase sempre no âmbito dialógico.

A primeira se encontra já nas páginas iniciais da narrativa e é fruto do primeiro diálogo entre o narrador, Epifânio (mas que diz-se chamar Reginaldo por vergonha do nome), e Graça. Ambos viajam no mesmo ônibus, e após vislumbrar os lindos pés (de modo especial, o dedão) da moça, e de conferir sua beleza, o narrador decide sentar-se ao lado dela e tentar uma aproximação. O diálogo que se segue é

desastroso, uma revelação do que será a relação dos dois. Nesse diálogo já fica óbvia a diferença cultural entre eles, e a conversa termina sem muitos frutos. Observemos:

“Obrigado”, falei, sentando-me.  
Ela não disse nada, só me olhou de um modo furtivo e, pareceu-me, não muito simpático.  
“Qual é a sua graça?”, perguntei.  
“Como?”  
“Seu nome.”  
“Graça.”  
“Graça? Que graça...”  
“Que graça por quê?”  
“Ora, eu pergunto qual é a sua graça, você me responde que é Graça, isso não tem graça?”  
“Não vejo graça nenhuma.”  
“Pois eu vejo...” (Vilela, 1989, p. 8).

O diálogo inicial é como a própria história do relacionamento que se seguirá, caminha igualmente entre o cômico e o trágico. Algo tão simples e casual, como se perguntar o nome de alguém, torna-se algo trabalhoso. O fracasso dessa tentativa espontânea de comunicação faz Epifânio perceber que nada do que ele é poderia interessar essa jovem moça ao seu lado. O que o levará a tecer então uma cadeia de mentiras na tentativa de tornar-se atraente para ela. Ele começa a mentir pelo nome, como já dissemos, mas vai além, nega o próprio trabalho, ele é escrivão, e diz até ter aparecido na tevê.

“É?... Como você se chama?...”  
“Reginaldo. Reginaldo Carvalho.”  
“Reginaldo Carvalho... Acho que já ouvi falar... Livro eu não li, mas acho que já ouvi falar... Televisão?...”  
“Pode ser.” (Vilela, 1989, p. 11).

Epifânio se aproveita da ingenuidade de Graça e constrói a partir da fala dela sua teia de mentiras. Esse é um momento epifânico (pois é revelador, no sentido

joyceano, e é um momento ditado por Epifânio), não é a toa que Vilela escolhe esse nome para tal protagonista. Epifânio é um mestre em perceber esses momentos em que o diálogo abre espaço para algo novo, não pensado, e é a partir desses espaços que ele constrói os trechos mais cômicos e reveladores do livro. Reveladores porque eles indicam a própria dualidade do narrador, ente perdido entre suas crenças e suas calças, ser letrado, mas morto para as letras.

Epifânio e Graça se separam após a parada da condução e a moça leva num papel o telefone e o endereço dele; no entanto, ele não nutre quaisquer expectativas quanto a um possível reencontro. Ainda assim, num sábado à noite, em meio a uma imensa chuva, tempos depois do encontro no ônibus, ela bate a sua porta. Esse reencontro é também um momento epifânico, é ele que revela o que esperar do relacionamento do casal. Na referida noite, Epifânio está só em casa, lendo e bebendo sua “cana”, quando ouve alguém que bate a sua porta:

Mas então escutei de novo, e dessa vez não tive dúvida: havia sim alguém chamando lá embaixo. Então descí.

Abri a porta: na claridade baça da lâmpada, uma mulher jovem, molhada de chuva.

“Boa noite”, ela disse.

“Boa noite”, eu respondi.

“Não está me reconhecendo?”

“Não.” (VILELA, 1989, p. 32).

Tal qual o personagem do famoso poema de Edgar Allan Poe (O Corvo), o narrador se espanta com tal visita (que nada tem de horrenda, mas é sem dúvida assombrosa) à sua porta em hora tão morta. Epifânio não reconhece Graça, não pela ação da bebida, mas sim por havê-la esquecido, afinal não esperava revê-la mais, nunca mais. A primeira fase da epifania joyceana é a integridade, a percepção do objeto como um todo. Essa é a primeira fase da epifania desse capítulo, Epifânio percebe que Graça lhe é uma estranha, e que não se importa com ela. Essa percepção só é possível devido ao distanciamento causado pelo tempo. Lembremos que para

Joyce é a mescla entre a pessoalidade do que se narra e o distanciamento dessa mesma narrativa que indicará a superioridade da obra. Então, Epifânio começa a se revelar para Graça:

“Eu não sou escritor”.  
“Não?...”  
Ela me olhou surpresa.  
“Não sou escritor, nem me chamo Reginaldo e nem apareço na televisão”.  
“Mas...” (VILELA, 1989, p. 33).

A honestidade nua e crua do narrador e seu tom agressivo chocam a moça, enquanto ele continua a proferir a verdade sobre si mesmo e assume todas as suas mentiras. Ela se encaminha para a porta e parece que tudo está acabado, mas Graça não consegue sair na chuva, estaca na porta, e Epifânio se aproxima.

Ela se voltou e me fitou novamente nos olhos.  
“Por que você mentiu para mim, hem?...”  
“Enganei as que enganam.”  
“Por que você mentiu?...”  
“Por quê?... ora, por quê...”  
“Eu quero saber.”  
“Menti porque... porque eu fiquei louco por você; fiquei louco por você e quis te impressionar.”  
“Hum...”  
“E porque...” Eu olhei para baixo, e lá estavam eles, naquelas mesmas sandálias: “E porque você tem os pés mais bonitos que eu já vi.” (VILELA, 1989 p. 34).

Esse trecho constitui a segunda parte da epifania, a apreensão da totalidade semântica desse objeto que é Graça. Epifânio percebe que Graça lhe é estranha, mas também relembra que o desejo por ela ainda é presente. É da mescla dessas duas percepções que sairá a revelação epifânica do capítulo, a percepção do objeto em si e da relação do narrador com ele.

“Você é muito doido”, ela disse.

“Sou.”

“Muito doido”, ela tornou a dizer, pondo a mão em meu rosto.

[...]

Sem perda de tempo, também acabei de ficar nu. E me estendi sobre ela, sentindo os bicos de seus seios, muito duros, tocando em meu peito, e meu pênis duro tocando os cabelinhos de sua vulva.

Ela estava tesa e me olhava, e nenhum de nós falava, e eu escutei como o seu coração batia acelerado – e o meu também. (VILELA, 1989, p. 35).

Essa é a revelação que perpassará toda a relação dos protagonistas. Ela não o compreende e ele não a respeita no campo da intelectualidade. Ainda assim eles desenvolvem uma relação que será de cunho sexual. Essa é a essência dessa união, o amor carnal. Todas as vezes em que a relação sai do âmbito carnal e passa para o dialógico, renova-se a confusão e a discórdia entre o casal. A epifania que ocorre aqui é a revelação de que o sexo será sempre o único fator comum entre eles, seu ponto de amálgama.

Estudaremos agora um trecho que exemplifica o que acontece quando a relação de Epifânio e Graça tenta avançar nos diálogos e ele se aproveita da inépcia de sua parceira:

“Me diga uma coisa”, falei, “já te contei muito sobre religião; agora eu queria saber: você é católica?”

“Mais ou menos...”

“Você vai à missa?”

“De vez em quando.”

“Comunga?”

“Comungo, mas faz tempo que eu não comungo... Sabe que eu estou até com saudade?... Hóstia tem um gostinho bom, né?...”

“Pois aproveite. Esse gostinho bom está ameaçado de acabar.”

“Vão acabar com a hóstia?”, ela perguntou meio assustada, virando-se na cama.

“Com a hóstia não; com essa hóstia que existe.”

“É?...”

“Mas pode ficar tranqüila. Esse gostinho bom poderá acabar, mas vários outros virão, vários gostinhos; vários sabores: sabor groselha, sabor framboesa, sabor menta, chocolate, tutifruti...” (VILELA, 1989, p. 43-44).

Observemos como mais uma vez Epifânio aproveita uma brecha da ingenuidade de Graça para compor sua história. É provável que ele nunca tivesse pensado em tal disparate (uma hóstia com sabor), mas Graça lhe sugere o tema, mesmo que sem intenção, e ele constrói a farsa a partir das inquirições de sua interlocutora. Essa história fantasiosa torna-se reveladora da conturbada relação entre fé e razão que Epifânio traz em si. Apesar de ser uma heresia, ela não deixa de espelhar seu conhecimento e preocupação com os rituais católicos. Ele constrói essa “pilhéria sem **graça**” (como o conto homônimo de Dostoievski, negrito nosso) e a conduz até se cansar. Por fim, ele alega que o autor da idéia, um italiano chamado Santamaria, tinha ligações com a máfia e foi preso. O diálogo se encerra como começou, revelador:

“Estou admirada de como nunca ouvi falar em nada disso...”

“Pois é...”

“É verdade mesmo, Pi?...”

“Bem, você sabe – ou não sabe, já que não lê jornal –, os jornais mentem muito, né?... Mas... de qualquer forma... É como dizem os mesmo italianos: *Si non é vero, é bene trovato*. O que quer dizer: pode não ser verdade, mas é uma boa história...”

“Eu nunca ouvi falar nesses troços...” (VILELA, 1989, p. 54).

Notamos que Epifânio perdeu já o interesse no logro, mas Graça continua iludida. Mesmo depois de ele praticamente confessar a mentira: “*Si non é vero...*” Além da ingenuidade de Graça, que continua iludida apesar da fala de Epifânio, o que se revela nesse trecho é a incapacidade intelectual da protagonista, que permanece crente até o fim do diálogo.

O romance é permeado por várias analepses que servem para que o autor construa sua identidade, capacitando o leitor para compreender sua trajetória durante a narrativa. Essas analepses também são cheias de epifanias, aliás, são essas pequenas revelações que dão integridade e verossimilhança à figura de Epifânio. Relembramos dois momentos já citados e que são exemplos de como as epifanias revelam o protagonista ao leitor. O primeiro momento é aquele em que ele descobre seu talento para as rimas, e, por conseguinte, para as trovas. O narrador tinha um rival, no campo das letras, e durante uma apresentação de tal rival, chamado Anagildo, o chiste de Epifânio é epifânico<sup>7</sup>:

“Nos meu tempos vergéis...” Cada vez que ele repetia o refrão, uma nova onda incontrolável de inveja me subia à cabeça, eu ali na primeira fila.

Até que a coisa estourou:

“Nos meu tempos vergéis”, disse ele.

“Eu gostava de pastéis”, sapequei em alto e bom som, e o auditório veio abaixo numa risada geral. (VILELA, 1989, p. 19).

Como no caso das epifanias joyceanas, as epifanias de Vilela não são incidentes isolados, elas se integram corroborando para uma revelação final no encerramento da narrativa. Ainda na mesma passagem, Epifânio ganha, por conta de suas trovas, um dicionário que marcaria sua vida, o *Caldas Aulete*, e de pronto decide buscar nele o verbete para *trova*.

Lá encontrei: “composição poética vulgar e ligeira, pouco usada hoje”.

Não era bem o que eu esperava – e desejava – encontrar. Vulgar. E ligeira. Pouco usada hoje. Não, não era... Tanto assim que fechei o dicionário – e a cidade nunca mais viu, de público, uma trova do gênio.

<sup>7</sup>A propósito do chiste epifânico em Vilela, ver o trabalho de Londina Pereira da Cunha (2010).

Mas não: o gênio não parou de escrever; em silêncio e segredo, outros escritos foram perpetrados: artigos, contos, crônicas... Ou seja, o gênio apenas mudou de gênero... (VILELA, 1989, p. 31).

Por mais que o narrador tente disfarçar seu desgosto, “o gênio apenas mudou de gênero”, o que acontece nessa passagem é a epifania de sua própria mediocridade como escritor, afinal, o gênio é gênio apenas quando o assunto é trova, e trova ele nunca mais fez. Tal revelação explica o fato do narrador ter se apresentado como escritor para Graça: mesmo que não o seja, ele ainda carrega esse sonho. A amargura de ser um escritor frustrado acompanhará Epifânio durante toda a narrativa, é essa amargura que aqui se revela.

A relação dos dois protagonistas é inconstante, chegam mesmo a romper por duas vezes. O primeiro rompimento ocorre na noite em que Graça chega, depois do coito, logo no diálogo que se segue. Essa primeira briga do casal é uma epifania que se divide em duas passagens; na primeira, temos a primeira fase desta epifania e na segunda passagem, a reconciliação, temos a segunda e a terceira fases da epifania. Nessas passagens aparece o que já afirmamos: por conta da disparidade intelectual entre os dois, sempre que o relacionamento se afasta do coito e os diálogos se tornam mais extensos e complexos, ela se enfraquece, e nesse primeiro momento, a relação se esgarça e chega a se romper. Epifânio começa a conversa perguntando o que levou a moça a procurá-lo, ele está curioso. Graça diz que gostou dele, o que o narrador interpreta erroneamente e acaba perguntado se ela havia se apaixonado por ele. Ela nega veementemente, o que, claro, irrita Epifânio e o leva a buscar refúgio na autopiedade:

“Por que você não pára de pensar essas coisas?...”

“Porque eu tenho um certo apreço pela realidade.”

“A realidade não é essa; você sabe que é um homem atraente.”

“Ah, sou?”

“É, muito atraente.”

“Então como eu não te atraí?”

“Não? Eu não estou aqui?...”

“Não será outro que te atraiu?...”

“Outro? Que outro?”

“Um escritor, um escritor chamado Reginaldo Carvalho; um escritor rico, dono de algumas propriedades e que aparece sempre na televisão...”

Ela não respondeu. Parou de comer. Seu rosto foi ficando vermelho. (VILELA, 1989, p. 57).

Nesse ponto a conversa se torna discussão, e a principal alegação de Epifânio é que Graça é uma interesseira. Ela o chama pelo nome completo, e não pelo carinhoso apelido que ele prefere, “Pi”. A discussão muda de foco e Graça tenta convencê-lo de que se esse é o nome dele é direito dela usá-lo para se referir a ele assim. Parece que a acusação foi esquecida, mas tão logo a discussão em torno do nome termina, ela se levanta, apanha seus objetos e sai da casa. A passagem termina com ele insultando a mãe dela. Nesse ponto em que se encerra a passagem, termina a fase um dessa epifania, a percepção dessas duas verdades: Graça é uma pobre sem lar (afinal ela o procura por não ter aonde ir) e Epifânio um solitário (que mesmo percebendo o caráter interesseiro da moça a acolhe por carência).

A segunda parte da epifania acontece na passagem seguinte que narra a reconciliação. No dia seguinte, o telefone toca e é Graça pedindo para ir buscar um pente que esquecerá na casa; Epifânio permite e quinze minutos depois lá está ela. Ao chegar, ela deposita a valise no chão, sobe ao banheiro e pouco depois retorna com o pente, guarda-o na valise e se despede. No entanto, ela não vai embora.

Foi andando até a porta, mas parou e ficou algum tempo assim, sem se voltar. Então voltou-se:

“Estou com um problema.”

“Que problema?”

“Não tenho dinheiro para a passagem.”

“Hum.”

“Acho chato ter de dizer isso, mas...” Ela deu um sorriso todo especial: “Ou você me empresta o dinheiro ou...”

“Ou...”

“Ou vou ser obrigada a ficar aqui...”  
“Obrigada a ficar aqui...”  
“É: eu não conheço mais ninguém na cidade e não tenho dinheiro para ficar num hotel...”  
“Sei...” (VILELA, 1989, p. 60-61).

No início desse diálogo a grande revelação é de que nenhum dos dois tem outras opções no momento; ela já havia tentado ir embora, mas volta impelida pela necessidade; ele já a rejeitara, mas a necessidade de seu sexo e de sua companhia é indiscutível. Na sequência, ocorre a conclusão óbvia dessas duas revelações: eles “devem” ficar juntos. Mas essa passagem ainda traz outra epifania:

“Está bem”, eu disse. “Então fique.”  
“Ô, Pi, que bom...”  
“Mas vou te pedir uma coisa.”  
“O quê?...”, ela me olhou intrigada.  
“Pare de se despedir de mim!”  
Ela riu.  
“Você reparou que desde que você chegou aqui ontem você já se despediu de mim duas vezes?”  
“É?...”  
[...]  
“Prometo que nunca mais me despedirei de você”, ela disse.  
“Também não precisa exagerar, né...”  
Ela riu. (VILELA, 1989, p. 64-65).

Ele a aceita de volta, também não tinha escolha, mas o destaque aqui é o desfecho do diálogo: “... nunca mais me despedirei de você”. Essa fala é duplamente epifânica, pois pertence à Epifânio e é também uma revelação profética: de fato, como veremos no fim do romance, não há uma derradeira despedida de Graça. A passagem termina de modo leve, evocando o humor; como dizia Oswald de Andrade: “Amor / Humor” (ANDRADE, 2005, p. 25). Afinal, é o riso que atenua os conflitos e ajuda a equilibrar as desigualdades intelectuais dessa relação.

Cada passagem do romance apresenta suas próprias epifanias, que aos poucos vão revelando Epifânio ao leitor. Esse trabalho não apresentará todas, uma vez que a maioria delas tem a mesma estrutura dialógica. Passamos, então, às epifanias presentes nos últimos capítulos e que compõem a grande revelação do romance. Em dado momento da narrativa, Epifânio conta a triste história de sua família e do casarão em que ele e Graça habitam. Seus pais morreram cedo e ele foi criado com o avô e duas tias; o avô era um coronel antiquado que mantinha um desejo secreto pela filha Piedade; Piedade se suicidou nua, provavelmente por compartilhar do desejo incestuoso, mas não manifesto, do pai; Socorro, a outra tia, era uma carola horrorosa que se torna freira e morre evangelizando aborígenes – mais uma história de Epifânio que pode bem ser outro chiste epifânico, mas como ele mesmo diz: “*Si non é vero, é bene trovato*”. Ele cresce apenas com o avô. Dias depois dessa triste revelação, Graça decide consolar Epifânio:

“Eu estive pensando: eu queria te dar uma coisa que te alegrasse muito, que te fizesse muito feliz...”  
“Obrigado pela intenção.”  
“Uma coisa bem grande...”  
“Por exemplo?...”, perguntei, desconfiado.  
“Ó amor, eu gostaria tanto... Te dar...”  
“Dar o quê?”  
“Eu vou te falar, mas bem baixinho, no seu ouvido...”  
Ela se encostou a mim, coladinha, e falou.  
“Quê? Filho? Você está grávida?” (VILELA, 1989, p. 184).

O diálogo acima exprime bem o quão diferente é o raciocínio do casal: ela quer ajudá-lo a dar sentido à própria vida com um filho, ele se assusta apenas com a possibilidade de tal evento. A conversa prossegue, Graça divaga sobre como o filho seria e sobre como a relação melhoraria com uma criança. Epifânio deixa-a fantasiar, mas quando a conversa parece assumir um tom de seriedade ele se manifesta:

“Me responda”, disse, num ultimatum: “eu quero uma resposta; nós vamos ou não vamos ter o menino?”

“Pra quê tanta pressa?...”

“Você acha que a vida dura pra sempre, Pi?”

[...]

“Chega de conversa fiada, Pi, chega. Eu quero saber: vamos ou não vamos ter o menino?”

“Faz o seguinte: eu vou anotar na minha agenda; aí, depois, eu te dou uma resposta.”

Ela ficou me olhando um instante, examinando em silêncio.

“É”, disse então, balançando a cabeça, “você merece dó mesmo; mais do que eu pensava...”

Voltou-se, deitou de costas para mim e, sem me dizer boa-noite, dormiu. (VILELA, 1989, p. 188-189).

Na passagem acima temos a primeira parte da epifania que encerra a narrativa; nela se percebe que Graça e Epifânio não apenas são muito diferentes, mas também querem coisas diferentes, fica claro que para ela, o desdobramento esperado para a relação seria a constituição de uma família, o que, como vimos, passa longe dos planos do narrador.

A passagem seguinte começa com a citação de um sermão do Padre Antônio Vieira, um trecho no qual ele fala sobre a *graça* divina, e se encerra com os dizeres: “[...] nós não sabemos perceber senão o que entra pelos sentidos.” (VILELA, 1989, p. 190). Tal citação de Vieira reflete a filosofia que norteia a vida do narrador, um ser essencialmente existencial, com veremos no próximo capítulo dessa dissertação. Epifânio fecha livro e se põe a refletir sobre a imperiosidade da carne, terminando por admirar a beleza calipígia de Graça:

“Quê que é?”, ela disse, virando-se de repente.

“Suas nádegas... Elas estavam tão convidativas...”

“Convidativas?...”

“Olha seu amiguinho, como que ele está...”

“Pois pode mandar ele baixar a crista.”

“Ô amor...”

“Não vai ter pra ele não.” (VILELA, 1989, p. 190-191).

O jogo dialógico se inverte, Epifânio divaga sobre seus anseios e Graça o deixa expor suas fantasias. Observamos de modo completo, nessa passagem, a dinâmica do casal; na passagem anterior, vimos que para ela a relação deveria evoluir em direção a uma família; agora vemos que, para ele, a sequência do relacionamento seria a prática do sexo anal, uma prática que não conduz a uma prole.

Antes de passar à segunda fase dessa epifania final, na passagem seguinte o narrador faz uma espécie de introdução ao tema final, sobre o papel do papel higiênico. O narrador relembra que teve várias namoradas e que cada uma delas ficou associada a uma marca distinta de papel higiênico. Só para lembrar, o modelo de epifania proposto por Joyce tem três fases, já vimos a primeira que se desenrolou em dois capítulos; depois do prefácio ao papel higiênico; o capítulo seguinte apresenta a segunda parte dessa última epifania: a encarnação das diferenças apreendidas integralmente na primeira fase. Conforme avisado no prelúdio, tudo começa por conta do papel higiênico:

Aquele dia, ao chegar da rua e entrar no banheiro, lá estava ele – lá estava o maldito do papel higiênico se arrastando no chão como uma grotesca língua espichada. Não era a primeira vez que isso acontecia, não era a segunda, nem era a terceira: era praticamente todas as vezes que eu entrar ali. [...]

“Quando você vai aprender a deixar o rolo de papel higiênico do jeito que você encontrou, hem?”

“O quê?...”

“por que você sempre deixa o rolo arrastando no chão? É tão difícil assim enrolar?”

“Ê...” Ela ficou me olhando: “Que isso, cara?” (VILELA, 1989, p. 214).

O papel higiênico aqui é apenas uma desculpa, uma metáfora, que simboliza essa impossibilidade que se tornou a relação de Graça e Epifânio. Ela está preocupada com o passar do tempo, com construir uma família; ele é um ser preso a preceitos existencialistas, vive apenas para satisfazer suas necessidades básicas: sexo e higiene,

por exemplo. A briga por causa do papel higiênico é apenas o gatilho que faz com que Graça perceba essa impossibilidade que se tornou a relação dos dois, é a representação física das diferenças que bloqueiam o relacionamento:

“Uma coisa que não custa nada fazer, apenas um pouco de atenção.”

“Tá, Pi”, ela disse, sem abrir os olhos, “tá; eu vou enrolar seu rolo, pode ficar sossegado.”

“Não é meu: é nosso, isso é que você tem que entender.”

“Vou até comprar uma durex.”

“Durex? Durex pra quê?”

“Pra colocar a ponta do rolo toda vez que eu usar: assim não tem perigo da ponta ficar pendurada.”

“Brilhante idéia; brilhante mesmo; digna de você.”

Ela não retrucou; ficou calada, de olhos fechados.

Eu também não falei mais. Dei meia volta e caminhei para dentro de casa. Lá, fui ao banheiro. (VILELA, 1989, p. 216).

O modo como termina a discussão é também um indício do que acontecerá no derradeiro capítulo. O silêncio de Graça intriga, uma de suas características mais fortes é nunca ceder numa discussão, ainda que sem argumentos. O último capítulo é minúsculo, pouco mais de uma página:

No dia seguinte, um sábado (sempre um sábado!), ao chegar em casa, de volta do serviço, logo notei a diferença: os canteiros limpos, com as pragas todas arrancadas.

Entrando na sala, a diferença continuou e foi mais forte ainda: a sala estava na mais perfeita ordem, o assoalho e os móveis brilhando, um cheiro agradável em todo o ambiente.

Assim também a copa, a cozinha, e até o quintal, varrido e arrumado como há anos – isso mesmo, há anos – eu não via.

Quanto ao banheiro... Bom, acho que nem preciso dizer: estava um brinco. O rolo de papel higiênico? Enrolado direitinho – e, é claro, sem durex.

O que dera em Graça? Tudo por causa do meu sermão na véspera? É, pensei, parece que uma bronca de vez em quando é bom para recolocar as coisas nos eixos...

Fosse por que causa fosse, fosse o que fosse que dera em Graça, eu só podia elogiá-la por aquilo – e é o que eu ia fazer. (VILELA, 1989, p. 218-219).

A estranheza causada pela limpeza encontrada não é o suficiente para Epifânio perceber que há algo de errado na casa. A grande epifania, a revelação final sobre a relação dos dois se dá aqui: quando Graça concorda com Epifânio, ela só o faz como símbolo de sua derradeira despedida. Toda narrativa parte de um ponto em equilíbrio para uma situação perturbadora, e retorna para outro ponto de equilíbrio. Epifânio conhece Graça, se apaixona, se relaciona com ela, o casal briga, a relação se desgasta e ela vai embora, deixando-o retornar ao estado original – a solidão:

Subi então para o quarto, por uma escada também reluzindo de limpa, como reluzindo de limpo estava tudo lá em cima.

Mas não encontrei Graça; encontrei foi, sobre a mesinha de cabeceira, um bilhete:

“Adeus, Pi. Obrigada por tudo. Até algum dia, talvez. Graça.”  
(VILELA, 1989, p. 218-219).

A relação termina do mesmo modo repentino que começa, e esse término é também o desfecho da narrativa. Não há a necessidade de se contar nada além de Graça, é ela quem motiva o início e o fim do romance, ela própria é a epifania da vida de Epifânio, sua maior revelação, aquela que desvela, re-vela e vela Epifânio.

## **DORES DO MUNDO**

Para aqueles a quem a vontade ainda anima, aquilo que resta, após a supressão total da vontade, é efetivamente o nada.

**Arthur Schopenhauer**

Conceituar niilismo não é tarefa fácil, visto que na história da filosofia não existe uma definição de niilismo que seja consensual. Também encontramos vários filósofos que abordam o termo, mas sem tentar significá-lo ao longo de suas obras. Mesmo Nietzsche, que é sempre uma referência no assunto, não é considerado niilista por muitos autores. É Nietzsche, aliás, responsável pela associação do nome de Schopenhauer ao niilismo. Ao analisar a obra de Wagner, ele diz:

Mas enfim, à parte essa veleidade, quem não desejaria, em consideração ao próprio Wagner, que ele houvesse se despedido de nós e de sua arte de outro modo, não como um Parsifal, e sim mais vitorioso, mais seguro de si, mais wagneriano – menos enganador, menos schopenhaueriano, menos niilista... (NIETZSCHE, 1998, p.91).

Mas o próprio Schopenhauer se opunha ao rótulo de niilista. Enfim, para começar a nossa reflexão (não para definir uma certeza acerca de assunto tão controverso), apresentamos o verbete de Nicola Abbagnano:

NIHILISMO (in. Nihilism; fr. Nihilisme, ai. Nihilismus; it. Nickilismó). Termo usado na maioria das vezes com intuito polêmico, para designar doutrinas que se recusam a reconhecer realidades ou valores cuja admissão é considerada importante. Assim, Hamilton usou esse termo para qualificar a doutrina de Hume, que nega a realidade substancial {Lectures on Metaphysics, I, pp. 293-94}; nesse caso a palavra quer dizer fenomenismo. Em outros casos, é empregada para indicar as atitudes dos que negam determinados valores morais ou políticos. Nietzsche foi o único a não utilizar esse termo com intuítos polêmicos, empregando-o para qualificar sua oposição radical aos valores morais tradicionais e às tradicionais crenças metafísicas: “O N. não é somente um conjunto de considerações sobre o tema 'Tudo é vão', não é somente a crença de que tudo merece morrer, mas consiste em colocar a mão na massa, em destruir. [...] É o estado dos espíritos fortes e das vontades fortes do qual não é possível atribuir um juízo negativo: a negação”. (ABBAGNANO, 1998, p. 712).

Esse verbete abre um leque de opções e outros dicionários filosóficos são ainda mais prolixos na exposição do termo. O que percebemos é que cada autor define seu próprio conceito de niilismo. A construção do conceito começa pela escolha do filósofo sobre o qual se embasar. No caso de Luiz Vilela, encontramos um filósofo ocidental tido como niilista que tem sua presença marcada até mesmo fisicamente (como já foi dito, como personagem do romance **GRAÇA**): Arthur Schopenhauer.

A grande obra de Schopenhauer, na qual ele expressa sua visão de mundo, extremamente pessimista e calcada na negação de todo e qualquer sistema dogmático, é *O mundo como vontade e representação*. Schopenhauer trata da doutrina acerca das *dores do mundo* no capítulo XII da obra *Parerga e Paralipomena*. Esse capítulo e outros trechos de obras distintas de Schopenhauer estão reunidos no livro *Da morte – Metafísica do Amor – Do sofrimento do mundo*. Nas palavras do filósofo:

O sentido mais próximo e imediato de nossa vida é o sofrimento, e se não fosse assim, nossa existência seria o maior dos contra-sensos, pois é um absurdo imaginar que a dor infinita, que nasce da necessidade essencial à vida, da qual o mundo está pleno, é meramente acidental e sem sentido. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 113).

Levando em conta a citação acima, toda a nossa existência se esvazia dos sentidos religiosos e dogmáticos e somos arrastados para o ceticismo e o pessimismo. A única saída é encarar a vida como um nada (*nihil* em latim). Mas como expressar esse nada, esse esvaziamento de sentido? Epifânio, narrador-protagonista de **GRAÇA**, é um exemplo perfeito para as palavras de Schopenhauer. Sua vida é uma imensa sucessão de pequenas e grandes dores, da triste infância sem os pais aos fracassos amorosos da vida adulta. Mesmo os momentos de prazer, escondem em si a semente de dores que virão. Graça, a outra protagonista e uma das causas principais da narrativa, é ao mesmo tempo uma bênção e um infortúnio. A relação de ambos se

desenvolve permeada por desentendimentos, e quando sua presença junto a Epifânio está consolidada, ela o deixa, imprimindo-lhe tamanho vazio que não permite que se escreva mais nada:

Mas não encontrei Graça; encontrei foi, sobre a mesinha de cabeceira, um bilhete:  
“Adeus Pi. Obrigada por tudo. Até algum dia, talvez. Graça.”  
(VILELA, 1989, p. 219).

É a necessidade de entender suas próprias dores, em especial a do relacionamento com Graça, que leva Epifânio a produzir sua narrativa. A escolha da filosofia de Schopenhauer para aparato teórico no estudo do romance **GRAÇA** não é gratuita. Além da menção carnalizada da própria figura do filósofo (um dos amigos de bar de Epifânio é *Chopenhauer*), há muitas semelhanças entre a vida e o pensamento do protagonista do romance e do pensador alemão. Abbagnano afirma que:

Há um certo sentido do filosofar – e bem antigo que ele é – que o identifica com a própria existência do homem e segundo o qual (como queria Platão) não pode ser-se homem sem se ser filósofo. Em tal sentido – que nos cumpre aclarar nestas páginas – existir significa, pura e simplesmente, filosofar, se bem que filosofar nem sempre signifique fazer filosofia. Com efeito, filosofar significa para o homem, antes de mais, demonstrar, com olhos bem abertos, o seu destino e a si mesmo pôr, com clareza, os problemas que resultam da justa relação consigo próprio, com os outros homens e com o mundo. Significa não já limitar-se a elaborar conceitos, a idear sistemas, mas escolher, decidir, empregar-se, apaixonar-se; em suma: viver autenticamente e ser autenticamente ele próprio. (ABBAGNANO, 1962, p. 45-46).

Nesse sentido proposto por Abbagnano, toda a filosofia decorre da existência que leva o filósofo. O primeiro problema que devemos enfrentar é o de tomar o niilismo a partir de Schopenhauer, se na obra do filósofo não há uma só

menção ao termo. Antes, porém, faz-se necessário adentrar na vida e obra do filósofo alemão. Um dos grandes estudiosos da obra de Arthur Schopenhauer no Brasil é Jair Barboza. Barboza, em *Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo*, faz um breve relato da vida e obra do filósofo. Schopenhauer nasce em Dantzig, quando a Alemanha ainda não era um estado unificado. Durante sua infância e juventude guerras perpassam a Europa. Sua maior obra, *O mundo como vontade e representação*, é escrita nas primeiras décadas do século XIX (quando as guerras napoleônicas varriam a Europa) e publicada em 1818. Sua vida familiar também era causa de desgosto, o pai era muito mais velho que a mãe e eles se casaram por conveniência. O pai passou a amá-la, mas ela não o fez. Enquanto o marido convalescia, ela aproveitava as benesses da vida social. Schopenhauer cresce aprendendo a desconfiar das mulheres e de suas intenções. Apesar da misoginia, Schopenhauer é um dos únicos filósofos que propõe uma reflexão sobre o amor. Sua filosofia flerta com as religiões orientais e no fim da vida torna-se pai de uma espécie de *filosofia de consolo*.

Os dois conceitos primordiais para que possamos entender a filosofia e as proposições de Schopenhauer são *representação* e *vontade*. Ao iniciar sua obra magna, ele afirma:

O mundo é a minha representação. – Esta proposição é uma verdade para todo ser vivo e pensante, embora só no homem chegue a transformar-se em conhecimento abstrato e refletido. A partir do momento em que é capaz de o levar a este estado, pode dizer-se que nasceu nele o espírito filosófico. Possui então a inteira certeza de não conhecer nem um sol nem uma terra, mas apenas olhos que vêem este sol, mãos que tocam esta terra; em uma palavra, ele sabe que o mundo que o cerca existe apenas como representação, na sua relação com um ser que percebe, que é o próprio homem. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 9).

O que Schopenhauer diz gera uma mudança no modo como as principais correntes filosóficas, religiosas e dogmáticas concebiam o conhecimento até então. O

saber era construído ou a partir do ponto de vista do objeto (caso do realismo onde do objeto se depreendia o sujeito e o mundo) ou do sujeito (caso do idealismo, onde tudo se constituía a partir do eu). O que Schopenhauer propõe é uma concomitância de sujeito e objeto, um não existe nem é possível sem o outro. Toda a percepção e concepção do mundo para Schopenhauer será dada pelos sentidos, pela racionalização dos objetos pelo sujeito. Essa racionalização se dá, segundo o filósofo, por três formas inatas de conhecimento: tempo, espaço e causalidade. Essas formas de conhecimento formariam o que Schopenhauer chama de *princípio de razão*. Segundo Barboza,

Como o próprio nome diz, esse princípio procura nos acontecimentos a sua razão de ser. Diante de um fenômeno, de um objeto da experiência, é-se levado, mesmo secretamente, a procurar seu fundamento, a sua causa. Nada vem do nada, tudo vem de alguma coisa. Essa procura, depois de sistematizada, dará origem às diversas ciências, como a física, a química, a biologia, a geologia etc. (BARBOSA, 1997, p. 32-33).

Essa investigação acerca do fundamento deveria começar pelo próprio corpo humano, visto que é o sistema nervoso e o cérebro que nos capacitam a recolher os dados fornecidos pelos sentidos e codificá-los em percepções. É isso que quer dizer o mundo como representação, nas palavras de Schopenhauer o mundo externo é meramente resultado de uma atividade cerebral. Um pensamento que ilustra de maneira clara a representação schopenhaueriana é o subtítulo da última obra de Mallarmé: “Este conto se dirige à inteligência do leitor e ela própria encena as coisas” (MALLARMÉ, 1985, p. 11). Assim como para Mallarmé é o leitor quem faz acontecer a obra literária, para Schopenhauer o mundo é a representação do intelecto.

Já compreendemos o que é a representação, nos resta agora saber o que é a vontade schopenhaueriana. Quando trata da vontade, Schopenhauer afirma:

Após os três livros precedentes, esta é, assim o espero, uma verdade que deve estar clara e bem estabelecida nos espíritos: que o

mundo, enquanto objeto representado, oferece à vontade o espelho em que ela toma consciência de si mesma, em que ela se vê com uma clareza e com uma perfeição que vai decrescendo por graus, sendo o grau superior ocupado pelo homem; além disso, que a essência do homem encontra um meio para se manifestar plenamente primeiro através da unidade de sua conduta, em que todos os atos se mantêm, e que enfim é a razão que lhe permite tomar consciência desta unidade, permitindo-lhe abarcar o conjunto, com um só olhar e in abstracto. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 288).

O que está explicitado nas linhas acima é que, para Schopenhauer, vida e vontade são uma coisa só. O mundo é na verdade uma representação da vontade. O próprio corpo, e por extensão o mundo, é a visibilidade da vontade. Schopenhauer conceberá então corpo, vontade e movimento como uma coisa só que desencadeará a representação. O ser humano tem consciência de si mesmo como querer, vontade e, por outro lado, como movimento, corpo, representação. Barboza explica de modo claro e interessante essa relação:

Se toda resolução objetivando a ação traz consigo, para o observador, a pergunta do seu porquê e se procuramos o seu fundamento (pois é tão inconcebível alguém agir sem motivo quanto uma bola de bilhar se movimentar sem impulso), é porque a lei da causalidade (o princípio de razão) se aplica com a mesma fatalidade tanto aos corpos materiais quanto aos vegetais, aos animais e aos humanos, com a diferença de que para nós ela assume a forma de motivação (intuições empíricas ou conceitos). (BARBOZA, 1997, p. 48).

Não há ação humana sem causa, a vontade, o que para Schopenhauer, é a chave para explicar todo comportamento humano, e, por extensão, explicar toda a realidade. O mundo é nossa representação, mas também é nossa vontade. É nesse ponto que a filosofia de Schopenhauer flerta com as filosofias orientais, como o budismo e o taoísmo, onde há a crença de que por trás da percepção sensível (dada pelos sentidos) há uma realidade última e verdadeira, alheia a tempo, espaço e causalidade. Os ensinamentos de Buda podem também ser facilmente relacionados à

filosofia de Schopenhauer. O carma – que para Buda é a jornada de dores que resulta dos incessantes desejos – é equivalente à *dolorosa existência* em Schopenhauer, e o nirvana – estado de repouso supremo que se atinge quando liberto dos desejos e do apego de viver – é equivalente à *negação da vontade* schopenhaueriana.

Mesmo que Schopenhauer não explicita, o nada perpassa toda a sua obra – é o “hóspede indesejável”. A negação da vontade, segundo Schopenhauer, é a única coisa que pode aliviar as dores do mundo, jamais extirpá-las, pois mesmo o suicídio não põe fim à vontade:

A vontade de viver está ligada à vida: e a forma da vida é o presente sem fim; no entanto, os indivíduos, manifestações da idéia, na região do tempo, aparecem e desaparecem, semelhantes a sonhos instáveis. – O suicídio aparece-nos pois com um ato inútil, insensato; e quando descermos mais profundamente na teoria, é a uma luz mais desfavorável que o veremos. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 295-296).

Trataremos agora da doutrina de Schopenhauer sobre as *dores do mundo*, visto que vemos nelas uma grande correlação com o romance **GRAÇA**. Uma das primeiras distinções que Schopenhauer faz sobre o sofrimento e o mal é valorá-lo como algo positivo.

Não conheço absurdo maior do que aquele que a maioria dos sistemas metafísicos afirma, a saber, que o mal é algo negativo. Pois sucede exatamente o contrário: o mal é positivo, é aquilo que em si mesmo se torna sensível; e o bem (por exemplo, toda felicidade e satisfação) constitui o negativo, isto é, vem a ser a supressão do desejo e a eliminação de uma angústia. Em conformidade com isso está o fato de que, geralmente, consideramos as alegrias bem abaixo da nossa expectativa, e as dores bem acima desta. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 114).

Temos na citação acima a reafirmação da negação da vontade como única fonte de felicidade e satisfação. Uma das grandes provas no romance em questão do valor positivo do mal é que o narrador, ao se lembrar de sua vida, infância, juventude

e mesmo passado recente, sempre recorda momentos ruins, dolorosos. Não é que não houvessem momentos bons, mas a marca das passagens dolorosas é muito maior; como afirma Schopenhauer, somos muito mais sensíveis ao sofrimento.

Então, segundo Schopenhauer, o sujeito que não consegue negar sua vontade e é arrastado por seus desejos está preso a uma via dolorosa pior que a de Cristo. É esse o caso do narrador-protagonista de **GRAÇA**: Epifânio está durante toda a narrativa sofrendo. O sofrimento do narrador decorre tanto por conta dos desejos que ele satisfaz quanto por conta daqueles que ficam em suspensão. Para Schopenhauer, o segredo da felicidade está em não demorar muito a acudir à vontade, o que geraria tédio; nem procurar satisfazê-la com prontidão, visto que a mesma é infinita e insaciável. Vejamos:

Trabalho, aflição, esforço, e necessidade constituem a sorte, no curso da vida, da maior parte das pessoas. Todavia, se todos os desejos, tão logo surgissem, já estivessem resolvidos, o que preencheria a vida humana, com que se gastaria o tempo? Se transferíssemos o homem para um utópico país, onde tudo crescesse sem ser plantado, as pombas revoassem já assadas, e cada qual rapidamente encontrasse, sem dificuldade, a mulher amada, sucederia que uma parte dos homens morreria de tédio ou se enforcaria, e a outra parte promoveria guerras, massacres e assassinatos, e dessa forma faria trazer mais sofrimento do que aquele que a natureza impõe. Desse modo, para uma espécie como a dos homens, nenhum outro palco, nenhuma outra existência, se presta. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 115).

O pessimismo é a grande marca da filosofia schopenhaueriana, marca também presente em Epifânio. O episódio em que o narrador sente-se pressionado pelo tempo e pelo dever de perpetuar seu sangue, o que acaba por tornar-se, literalmente, um pesadelo onde Epifânio aparece grávido:

“Grávido , gente, grávido: eu vi direitinho, com estes olhos aqui, no espelho do quarto. Eu, Epifânio Carvalho, com uma criança no ventre e quase dando à luz na rua”. (VILELA, 1989, p. 179).

O pesadelo, que persegue Epifânio e não lhe deixa esquecer-se da responsabilidade que tem para com sua ascendência e para com sua própria *vontade de vida*, é como que uma ilustração do pensamento schopenhaueriano:

Também o impelir do tempo contribui para a miséria de nossa existência, e de um modo assaz significativo, impedindo-nos de tomar fôlego, perseguindo a todos como um carrasco portando o açoite. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 114).

Mesmo que procure exercer uma vontade de negação, Epifânio, assim como todos os seres humanos, não consegue sempre escapar à perseguição da vontade, que é o princípio básico que nos move. É assim que começa a relação entre Epifânio e Graça, movida pela vontade:

Que essa história comece com um dedão do pé só estranharão os que não conhecem os misteriosos caminhos da vida – mas, principalmente, os que não conheceram aquele dedão. Que dedão! (VILELA, 1989, p. 5).

O dedão da moça simboliza todo seu corpo, seu sexo que é o objeto do desejo de vontade do narrador. Tanto que na sequência, Epifânio fala que foi o dedão que o motivou a conhecer o restante da moça, e que como sua beleza fazia jus ao dedo ele prosseguiu no desejo. Se ela não fosse tão atraente quanto o dedão a vontade teria cessado, não haveria encontro, nem dor, e, claro, nem narrativa. Afinal, é a busca da satisfação que move o niilista, somente daí é que pode advir algum prazer, por mais efêmero que seja. Conforme lembra Barboza a respeito do pensamento de Schopenhauer:

Todo enamorar-se por mais etéreo que possa parecer, enraíza-se, sem exceção, no impulso sexual, sim, é apenas um impulso sexual mais bem determinado, mais bem especializado, mais bem

individualizado no sentido rigoroso do termo. (BARBOZA, 1997, p. 115).

A doutrina niilista de Schopenhauer é calcada na dor e na certeza de que esse é um mundo de sofrimento, do qual não há fuga, nem na morte, pois, enquanto houver vontade haverá desejo e sofrimento. A compaixão aparece como um elemento marcante na filosofia de Schopenhauer. Ela decorre de sua visão acerca da existência, é um fruto de seu niilismo. Tomando como base sua noção de representação e de vontade, chegamos facilmente à conclusão de que somos todos uma só coisa, e que essa existência que nos é percebida pelos sentidos nada mais é que um engodo. Assim, compadecer-se do próximo é na verdade compadecer-se de si mesmo (nesse ponto a filosofia de Schopenhauer se assemelha ao hinduísmo, onde a verdadeira realidade está oculta pelo véu da percepção “Maya”).

Essa compaixão não se estenderia apenas ao próximo, mas também à natureza e aos animais. Schopenhauer julgava que os animais são muito mais “felizes” que nós, visto que por não possuir razão não estão tão vergados sob o peso da vontade, visto que no homem o medo e a previsão do mal em muito multiplicam esse fardo. Como naquele pensamento atribuído a Buda: “A dor é o desejo de não sentir dor.” A compaixão pelos animais é uma constante na vida de Schopenhauer, pois, ele julgava que a presença dos mesmos nos tornava mais sensíveis ao valor do presente e da simples existência:

Porém, essa propriedade dos animais, de se contentar mais que nós com a simples existência, os fazem vítimas do abuso de pessoas egoístas e más; tais pessoas, muitas vezes obrigam seus animais a nada mais desfrutar que a simples existência: o pássaro, cuja constituição o permitiria percorrer o mundo, é preso em um espaço exíguo, onde morre cantando em lenta agonia. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 118-119).

A compaixão de Schopenhauer pelos animais é tamanha que, preocupado com o que aconteceria com seu cão Atma (outro nome para Bhrama – divindade

hindu) por conta de sua morte, deixa em seu testamento uma quantia destinada a uma mulher que se prontificou em cuidar do cão. Em Epifânio encontramos essa compaixão no caso do morcego Jonathan. Mas a convicção do narrador é menor que seu desejo de vontade, ele acaba por encontrar um meio termo: nem mantém o animal consigo, nem o mata.

Outra grande preocupação da filosofia schopenhaueriana é o amor. Schopenhauer foi um dos primeiros filósofos a dar importância ao tema, e talvez o primeiro a buscar uma sistematização do assunto. O amor sempre esteve presente em todas as artes, mas nunca foi tomado como um assunto sério pelos filósofos. Schopenhauer começa por admitir a realidade e a importância do mesmo:

Dessa forma, não se pode duvidar da realidade do amor nem da sua importância; e em vez de causar admiração que um filósofo também trate desse assunto, tema eterno dos poetas, deve antes surpreender que uma questão que assume papel de primeira importância na vida humana quase não tenha sido, até agora, levada em consideração pelos filósofos, e se apresente diante de nós como uma terra inexplorada. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 80-81).

Schopenhauer retoma então o que os pensadores haviam feito até então: quase nada, segundo seu prisma. Ele conta que seu interesse pelo tema não vem dos livros, onde quase nada encontrou, mas da observação prática da vida. E engana-se quem pensa que o filósofo versará sobre o mesmo amor dos românticos. De pronto, Schopenhauer alerta que não pretende contentar aqueles que vêm no amor uma metafísica transcendente. Para ele,

Toda paixão, com efeito, por mais etérea que possa parecer, na verdade enraíza-se tão-somente no instinto natural dos sexos; e nada mais é que um impulso sexual perfeitamente determinado e individualizado. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 81).

Retomando o início do romance **GRAÇA**, está claro que o que move Epifânio é esse instinto sexual. E é em nome do mesmo instinto que ele se

apresentará a ela como um outro<sup>8</sup>, Reginaldo Carvalho, escritor bem sucedido e que aparece na tevê, um macho com potencial, alguém que pode gerar e gerir uma família. Pois, conforme Schopenhauer,

A finalidade última de todo empreendimento amoroso – derive para o trágico ou para o cômico – é realmente o mais grave e importante entre todos os fins da vida humana, merecendo, pois, a profunda seriedade com a qual todos o buscam. Com efeito, essa questão significa nada menos que a composição da próxima geração. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 82).

Epifânio é esclarecido, têm consciência de que não é atraente, nem física nem financeiramente, por isso tenta compensar suas fraquezas mentindo. Não consegue seu intento, pelo menos de imediato, e por isso sente a dor do desejo de vontade não saciado:

“O de onde eu moro?...” Ela sorriu e levantou-se, com pressa de entrar no corredor do ônibus para descer logo. “Eu depois te mando, tá?... Tiau...”, e me deu adeusinho com as pontas dos dedos.

Sua filha da puta...

E lá se foi ela, com a valise, levando os maravilhosos pés, mais maravilhosos ainda em movimento, como eu via agora pela janela. Lá se foi, lá se foi, e eu nunca mais a veria, nunca mais. (VILELA, 1989, p. 16).

Inesperadamente Graça vem à casa de Epifânio e começa a morar com ele. A relação dos dois será centrada nessa noção de amor schopenhaueriana: o amor como desejo sexual. As brigas e desentendimentos que virão são decorrência da ignorância de *Graça*, que espera muito mais da relação que simples satisfação sexual. A grande prova disso é que os momentos de mais intimidade e cumplicidade são aqueles em eles fazem sexo, e quase todos os diálogos acontecem no âmbito do quarto, geralmente na cama. Como o casal não gerará filhos, não há interesse por

<sup>8</sup>“Eu é um outro”, já dizia Rimbaud quando refletia sobre o ser escritor.

parte de Epifânio, a relação está fadada ao fracasso. Segundo Schopenhauer, não há nada além de frustração depois do gozo.

Em outra definição de niilismo, Eunice Cabral afirma:

Termo que designa um fenómeno das sociedades ocidentais, reconhecível a partir das últimas décadas do século XIX, devido ao facto de o ideal cristão ter declinado irreversivelmente e em lugar dele não ter nascido outro ideal. Nihilismo significa, então, uma perda de ideal pelo desaparecimento de uma referência desejável e mobilizadora, que se revela por uma atitude meramente contemplativa do mundo e pelo desalento. Significa também a aceitação do jogo dos contrários de que o mundo é composto para o qual não se vislumbra uma solução satisfatória; significa também a negação das estruturas estáveis do ser num mundo tornado fábula. (CEIA, 2005).

A definição de Eunice, retirada do E - dicionário de termos literários Carlos Ceia, fala de desagregação de valores, perda de ideais, desalento e aceitação do mundo como instável e insatisfatório. É exatamente esse o extrato da filosofia de Schopenhauer expressa n' *O mundo como vontade e representação*, pois, mesmo que seu autor negue seu cunho niilista e porventura alguém tente negar a correspondência dos itens presentes na definição de Eunice Cabral e na obra do filósofo, Schopenhauer termina sua obra magna de forma taxativa:

Para aqueles a quem a vontade ainda anima, aquilo que resta, após a supressão total da Vontade, é efetivamente o nada. Mas, ao contrário, para aqueles que se converteram e aboliram a Vontade, é o nosso mundo atual, este mundo tão real com todos os seus sóis e todas as suas vias lácteas, que é o nada. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 431).

Não há escapatória: aqueles que vivem pela carne, escravos da Vontade — como Epifânio em sua relação com Graça — amargam o nada (vale lembrar, nihil = nada) assim que satisfazem essa Vontade; os que entendem o mundo como

representação e procuram o isolamento e o ascetismo — Epifânio antes e depois de Graça — também percebem o vazio dessa realidade. Enquanto há desejo, Vontade, GRAÇA, Epifânio sofre *as dores do mundo*. Quando ela se vai, levando a Vontade consigo, tudo que resta é o nada da representação.

## **DA COMPAIXÃO AO NILISMO**

Nesse capítulo demonstraremos como o niilismo schopenhaueriano se desenvolve no romance *GRAÇA*, e que a compaixão que aparece nessa obra de Vilela é apenas um sintoma desse vazio. Para tanto, retomaremos trechos do romance e, claro, da filosofia de Schopenhauer. Para melhor organizar e compor essa análise, decidimos por um estudo linear da narrativa, seguindo, assim, a ordem dos acontecimentos que o próprio narrador-protagonista nos fornece.

Conforme vimos, a narrativa de Epifânio começa com uma passagem podólatra. A exaltação do amor carnal torna-se uma constante na relação de Epifânio e Graça. É o interesse sexual que faz com que Epifânio não leve em conta o abismo cultural que o separa da moça. Quando, no primeiro encontro, ainda fingia ser escritor, ele já notava essa distância intelectual:

“Você gosta de ler?”, perguntei, para fugir daquilo.

“Lamento decepcioná-lo”, respondeu enfática. “Não gosto. Não é bem que eu não goste”, explicou. “É que eu tenho preguiça. Acho que livro demora demais pra acabar. Quando começo um, eu logo conto quantas páginas já li e quantas ainda faltam pra mim acabar.”

O Mim também está lendo o livro? meu pai perguntaria.

“Se você lesse um livro meu”, eu disse, “tenho certeza de que isso não aconteceria...” (VILELA, 1989, p. 10-11).

A despeito da ignorância da moça e do próprio comentário satírico, Epifânio continua o diálogo como se nada houvesse acontecido. Seu objetivo não é desfrutar do intelecto da moça, mas de seu corpo. Por isso, ele tenta seduzi-la com o que pode: sua astúcia. Desde o início, *Graça* se apresenta como uma figura inocente, sempre disposta a se deixar enredar pela conversa de Epifânio, que como já vimos é intelectualmente superior.

Após o primeiro encontro, Epifânio faz a primeira analepse do livro, é uma espécie de apresentação do narrador-protagonista. Como aparece na citação do romance que escolhemos para epígrafe dessa dissertação, Epifânio é muito sensível às palavras e elas exercem em sua vida uma grande influência:

“À guisa”, eu disse lá atrás, o que não deixa de ser meio estranho, pois, além de não ser uma expressão das que eu habitualmente use, ela me evoca uma pessoa à qual estão ligados alguns episódios não muito agradáveis de minha adolescência. (VILELA, 1989, p. 17).

Epifânio narrará, na sequência, como através da rivalidade com um colega de sala, começou sua vocação literária. Afinal, por mais que nunca tenha publicado nada e seja apenas um escrivão de cartório, o narrador-protagonista se dirige diretamente a um leitor/ouvinte de sua narrativa, como vemos no início da citação acima: “eu disse lá atrás...” Disse a quem? Essa é uma marcação que indica um narratário. Numa visão de mundo em que a realidade é uma representação do intelecto, as palavras exercem um grande fascínio e poder. Esse é o segundo ponto de encontro entre a visão de Schopenhauer do mundo e a visão de Epifânio. O primeiro, já exposto no início da narrativa, é o mundo como vontade. A vontade precede o raciocínio, por isso é tão difícil negá-la, primeiro temos de tomar consciência dela.

Epifânio conta como foi a vida de estudante em um colégio regido por padres. Sua grande inspiração é o Padre Querubino, seu professor de português, cujas palavras *panteão das letras pátrias*, exercem sobre o menino grande influência, levando-o a compor várias fantasias sobre essa imagem:

O que era esse Panteão? Uma entidade abstrata? Para mim, não: para mim, em minha imaginação de adolescente, ele tinha características bastante concretas, embora de contornos um tanto difusos. O Panteão era, antes de mais nada, um local solene, quase sagrado. (VILELA, 1989, p. 86).

Mas sua relação com o clero não foi de alegrias apenas. O diretor do colégio, Padre Hipólito, mostra-se um sujeito sem caráter e é o responsável pela quebra da imagem sagrada que o menino tinha do clero, e em consequência, da própria igreja Católica e de sua fé. As passagens em que Epifânio narra a perda de sua inocência frente à figura de Padre Hipólito (VILELA, 1989, p.17-28) são

importantes para que possamos entender o processo de negação da fé que o narrador apresentará.

Depois de se apresentar ao leitor, o narrador retoma sua relação com Graça, que é o principal motor e motivo da narrativa. Inesperadamente, Graça bate à porta num sábado à noite, durante uma tremenda chuva. Esse trecho se inicia de modo curioso, evocando como que uma imagem de sonho (trataremos ainda nesse capítulo do sonho em Schopenhauer e sua correlação com o romance) que nos remete ao início do famoso poema de Poe:

Numa meia-noite agreste, quando eu lia, lento e triste,  
Vagos, curiosos tomos de ciências ancestrais,  
E já quase adormecia, ouvi o que parecia  
O som de alguém que batia levemente a meus umbrais.  
"Uma visita", eu me disse, "está batendo a meus umbrais.  
É só isto, e nada mais." (POE, 2011).

A vinda inesperada de Graça pode ser explicada pelo prisma niilista de Schopenhauer. A moça admite que não se apaixonou nem por Epifânio, nem por Reginaldo (o avatar criado na conversa do ônibus). Duas passagens explicam o porquê da presença de Graça. A primeira, e mais forte, está nos acontecimentos que se seguem ao seu bater na porta. Epifânio, como o protagonista do poema "O Corvo", estava absorto em sua leitura e sua "cana", e quando a vê começa a disparar as verdades que outrora ocultara. Graça é o fantasma que vem bater à porta de Epifânio, mas, conforme veremos, é ele quem a assusta. O álcool fez com que seu desejo esmorecesse, pelo menos temporariamente, e ele diz à moça o que pensa de modo agressivo e assustador:

"Não estou fazendo graça, se você pensa; estou dizendo a verdade."  
"Então era tudo mentira o que você me disse..."  
"Era, tudo mentira."  
"E como que é seu nome de verdade?"  
"Epifânio."

“Epifânio?...”

“E tem mais: eu não tenho trinta e cinco anos; tenho trinta e nove, e com mais alguns dias terei quarenta. Ou seja: não é nem ‘trinta e alguma coisa’. Não foi isso que você pensou? Não foi o que você disse?”

Ela me fixou o olhar:

“Você está bêbado?...”

“Se eu estou, quê que você tem com isso?”

Ela se calou.

“Está com medo de mim, é?”

Ela voltou-se:

“Eu vou embora; você é louco demais pra meu gosto.”

“Vai, pode ir, não estou te segurando.”

Ela caminhou até a porta e abriu-a, mas a chuva estava muito forte; então ela ficou parada na soleira, olhando, sem saber o que fazer.

Eu me aproximei por trás. (VILELA, 1989, P. 33).

A atitude e o tom de voz agressivos de Epifânio fazem com que Graça queira sair e ir embora. Mais do que a grande chuva que cai, o que a mantém junto a ele, nessa e nas brigas que virão, é a ausência de perspectiva: ao que tudo indica, Graça é uma moça sem família e que não tem para onde ir. Epifânio, sentindo a embriaguez minorada ou finda, retoma seu desejo de vontade, a agarra e depois de lambe-lhe os pés, os dois fazem sexo. Mas não é apenas a falta de opção que motiva Graça a buscar o abrigo de Epifânio; tempos depois, numa conversa sobre as cuecas dele, ela deixa escapar uma revelação:

“Ele era muito maior do que eu tinha notado.”

“Notado?”

“Bobo, você acha que eu não observei ele no ônibus?”

“Hum...”

“Mulher observa tudo... Eu vi até...” Ela riu. “Uma hora que você mexeu, eu vi até a cabeça dele...”

“É, né? Pois é, está vendo? Se eu não usasse cueca samba-canção, você não teria visto.”

“Vi até a cabeça. E o tamanho dele. Quer dizer, o tamanho não deu pra ver direito: eu vi que ele estava duro e que ele era grande...”

“Pois é. Agradeça às cuecas samba-canção. Se não fossem elas, você não teria visto o que viu e não teria havido o resto...” (VILELA, 1989, p. 71).

Em suma, o que depreendemos desse momento de intimidade é que *Graça* é tão motivada pelo desejo de *vontade de vida* (assim Schopenhauer denomina a vontade de perpetuação da espécie, marca de todos os seres vivos) quanto Epifânio. Seu interesse por ele, como o próprio narrador assinala no fim da citação acima, está diretamente ligado ao tamanho de sua genitália, o que, do prisma biológico, pode ser interpretado como sinal de fertilidade. Lembrando que, para Schopenhauer, o amor é apenas a forma pela qual a vontade de perpetuação da espécie se impõe a nós:

Por mais desinteressada e sublime que possa parecer a admiração pela pessoa amada, o fim último é tão-somente a criação de um novo indivíduo, determinado na sua natureza: isso é confirmado pelo fato de não bastar o sentimento recíproco, mas sim exigir a posse, isto é, o gozo físico. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 83).

Como que para corroborar a passagem acima, Epifânio termina a narração da primeira consumação carnal, que começa na noite de sábado, mas só termina na manhã de domingo, com o gozo físico. Essa passagem é muito densa e niilista. Depois de uma longa conversa sobre a origem do nome do narrador, Graça se levanta para sair da cama, nua. Ao vê-la, Epifânio fica novamente excitado:

Ela o afagou com o pé – e aí sim, aí é que o garbozão ficou mesmo em pé de guerra.

E de repente eu tive uma belíssima idéia.

“Você faz uma coisa pra mim?...”

“O quê?...”

“Prenda com o dedão... Com o pé direito! O esquerdo não! Assim...”

Explico: é que, segundo o Ananga-ranga, o livro hindu sobre a arte do amor, a mulher que, antes da relação sexual com seu amante, toca-lhe a “linga” com o pé esquerdo e faz disso um hábito, pode estar certa de conquistá-lo e de o ter para si pelo resto da vida. Bem, aquele não era exatamente o caso, mas, de qualquer forma, achei melhor não arriscar...

“Isso... Que bom... Assim... Agora mais rápido... mais... mais rápido... mais!...”

E sobre aquele maravilhoso pé espargiu então a serpente do mal seu leitoso e cálido veneno. (VILELA, 1989, p. 42).

Para entender melhor essa passagem, é necessário recordar outro trecho da narrativa, onde Epifânio fala de uma trova que fez em homenagem à santa, exaltando seus pés. Nossa Senhora das Graças é representada pisando a cabeça da serpente, que por sua vez, simboliza o demônio. Padre Hipólito chama-o em seu gabinete para ler e discutir a trova, e vai sugerindo, de modo sutil, mas evidente, que Epifânio não deveria se referir assim aos pés da mãe de Deus, isso seria um pecado. Epifânio sai chorando do gabinete, envergonhado de sua suposta “tara” pelos pés da mãe de Deus. Essa é uma das, senão a própria, raízes de sua podolatria. A passagem em que ele ejacula sobre o pé de Graça é a realização de um fetiche, mas também é a representação de seu trauma. O fato de tal tipo de relação não servir para a reprodução é a prova de que nesse momento, Epifânio estava exercendo a *vontade de negação* que Schopenhauer preconiza. Essa é aquela imagem que manifestou em Epifânio ainda criança o interesse por pés femininos. A desagregação dos valores católicos, a busca do prazer, da satisfação da *Vontade de vida* e, por fim, a negação da mesma Vontade ao se encerrar o coito de modo estéril, são as grandes marcas do niilismo nessa passagem.

A menção direta à filosofia hindu, também reverenciada por Schopenhauer, não pode ser mera coincidência — lembremo-nos de que a filosofia de Schopenhauer se encontra em vários aspectos com o Bramanismo, principalmente no que toca à visão do mundo como uma representação.

Outro trecho que mostra o desligamento de Epifânio do dogmatismo católico, pelo menos em parte, é a história da hóstia com sabor. *Graça*, sempre ingênua e crédula, é a ouvinte perfeita para as histórias de Epifânio. O narrador, aproveitando-se do interesse e pouco conhecimento de sua amada sobre o tema,

introduz num diálogo à cama uma fábula profana sobre a sagrada eucaristia. É a história de Giuseppe de Santamaria, um italiano que queria modernizar a igreja promovendo hóstias com sabor. A história não tem qualquer fundo de verdade, e em muitos trechos fica explícito o caráter cômico da narrativa, que, por vezes se torna inteiramente inverossímil (até a máfia italiana acaba entrando na história). O que queremos ressaltar nesse momento é que para escarnecer de tal modo sobre o principal dogma do catolicismo, Epifânio deve estar já liberto da influência doutrinária da igreja. É interessante lembrar que o sexo, para a igreja católica, só é permitido com o intuito de gerar uma vida nova, o que impossibilita a *negação da vontade de vida*, proposta na filosofia schopenhaueriana.

O sofrimento perpassa toda a narrativa de Epifânio, e é a grande marca de sua relação com Graça; e como diz Schopenhauer, uma marca das relações em si:

Como se sabe, os casamentos felizes são muito raros: isto acontece porque é da essência do casamento ter como fim principal não a geração presente, mas a vindoura. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 108).

A relação de Epifânio e Graça oscila entre altos e baixos. Eles só se entendem quando ela não quer se impor (geralmente por conta da distância intelectual), ou o faz pela manipulação do desejo sexual do parceiro. Comentaremos agora dois momentos que ilustram muito bem a questão da compaixão e como ela se processa no romance. O primeiro demonstraria a compaixão pelo próximo. A compaixão na filosofia de Schopenhauer é de grande importância, ela é associada à caridade, e acaba por conduzir o indivíduo à *negação da vontade de vida*. Mas, para exercer a verdadeira compaixão, o sujeito deve primeiro conseguir sublimar essa realidade física, principalmente no aspecto carnal e no apego material. Epifânio tenta, mas falha em se libertar completamente do jugo da vontade, por isso, sua compaixão é incompleta e sucumbe ante as dificuldades que se apresentam. É o caso de sua compaixão por Bastiana, uma empregada surda-muda que ele mantinha consigo. De

pronto, o próprio Epifânio declara que a contratou por conta de sua limitação, o que, segundo ele, tem um fim prático, mas devemos lembrar que para os homens, admitir compaixão é sinal de fraqueza. A relação com a empregada ia muito bem, até que Graça decide que a moça lhe desagrada e quer que ele se livre dela. Epifânio reage:

“Por que você acha que eu a arranjei, hem? Por que você acha que eu arranjei uma empregada surda-muda?...”

“Sei lá.”

“Por isso. Para que ela não possa contar as coisas que vê aqui; exatamente por isso. E também, é claro, para eu não ouvir tantos atentados à língua pátria. As últimas que arranjei... Santo deus! Era de ‘nóis vai’ pra cima. Ou para baixo...”

“Você podia dispensar ela.”

“Não vou dispensar ela, tá? Nem dispensar ela e nem dispensá-la. Esqueça isso. Você acha que empregada surda-muda a gente encontra todo dia? Para encontrar a Bastiana foi a maior dificuldade, conversei com meio mundo até descobri-la. E estou muito satisfeito com ela, e não penso em dispensá-la.”

“Nem por minha causa?”

“Nem por sua causa.” (VILELA, 1989, p. 79).

A bravura de Epifânio resiste a essa primeira investida da amada, porém ela não desiste e elabora um estratagema. Arruma um emprego de balconista na loja de um notório Don Juan (maior comedor de meninas da praça no vernáculo de Epifânio). O amor, como afirma Schopenhauer, nada mais é que a procura da satisfação do desejo sexual. Sem parceira, sem satisfação. Epifânio já se mostrara inseguro quando ao se apresentar à moça lhe mentira. *Graça* sabe disso, e usa sua beleza como arma. Epifânio ainda está preso ao desejo sexual e à vontade de vida. Por isso, retrocede:

Eu fiquei olhando-a e pensando: sua vagabunda...

“Está bem, Graça”, falei, “está bem: você ganhou.”

“Ganhei? Ganhei o quê?”

“Eu mando a Bastiana embora. Eu mando. Está resolvido. Não é isso o que você quer?”

Ela não respondeu.

“Não é isso?”

“Eu queria; mas você não quis...”

“Não quis mesmo, nem quero. Mas eu mando. Amanhã ela vai embora.” (VILELA, 1989, p. 84).

Ironicamente, na próxima passagem que comentaremos, a do morcego Jonathan, Epifânio descobre que Graça estava certa em não confiar na empregada; mas essa revelação em nada influi na decisão do narrador, que se deixa guiar apenas pelos seus instintos, afinal, como afirma Schopenhauer, não há nada além do gozo físico.

Como dissemos, seguiremos a sequência linear da narração de Epifânio, portanto, há outra passagem que é narrada antes do encerramento da “passagem de Jonathan”. É uma passagem curta, de pouco mais de duas páginas, mas que não poderíamos deixar de comentar, pois, ela contém os parágrafos mais belos de toda a narrativa. Tal passagem merecia ser reproduzida aqui em sua totalidade, se não o faremos é apenas por uma questão de mesura. O trecho começa com a recordação de um professor que sempre se perdia em digressões, mas que era ótimo professor, também por conta disso. Certo dia, ele resolve justificar seu cacoete:

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

Ninguém ousou responder.

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

Fez uma pausa.

“Esse terceiro grupo, confesso-lhes, é aquele em que me incluo. E acho mesmo, se me permitem, que são as pessoas desse grupo os verdadeiros viajantes; as outras, as outras apenas se deslocam no espaço e no tempo, apenas saem e chegam; na verdade, elas não viajam. Agora, essas pessoas que falei, não: essas realmente viajam. Para elas, a saída e a chegada são quase que abstrações. O real é o percurso, são as paisagens que elas estão vendo, as pessoas que vão conhecendo, os pontos de parada... Quer coisa melhor do que uma cervejinha num boteco à beira da estrada? Não é mesmo?...” (VILELA, 1989, p. 107-108).

O lirismo e a poeticidade do trecho acima citado só pode rivalizar com seu conteúdo filosófico. Professor Leitão – o mestre acima citado – como que ilustra a *vontade de vida* da qual falava Schopenhauer, e que anima os seres a continuar. Não importa mais a finalidade, nem o ponto de partida. A representação acontece por meio de três formas de conhecimento: espaço, tempo e causalidade – que juntas formam o *princípio da razão*.

Retomando a compaixão, trataremos agora do trecho em que Epifânio se livra do morcego Jonathan. Novamente, Graça é a motivadora do problema, enquanto arder nele o desejo por ela, haverá sofrimento. Certo dia, Epifânio recebe no trabalho uma chamada desesperada de sua amada, dizendo-lhe que encontrou um morcego no sobrado. Calmamente, ele lhe diz que se trata de Jonathan, um antigo companheiro, o único que mora com ele. Mas a alegação de intimidade e cumplicidade com o bicho não ameniza o estado alterado da moça, que exige prontamente que ele mate o morcego. Epifânio sente pelo morcego certa empatia, afinal, ele é seu companheiro há tempos.

Ela era bem capaz mesmo de fazer aquilo, ir embora por causa do morcego. Mas matá-lo é que não ia, isso não ia, nunca. Quantas e quantas noites Jonathan me servira de companhia, quantas e quantas noites fora o seu aveludado vôo o único sinal de vida no silêncio e na solidão daquele sobrado! (VILELA, 1989, p. 129).

Epifânio, como no caso de Bastiana, ensaia uma resistência, mas *Graça* lança mão de sua melhor arma novamente: o desejo. Ele a encontra na praça onde discutem em alto e bom som. Incomodado com o que pensariam os transeuntes e já desgastado pela discussão, Epifânio volta pra casa. Em casa, encontra Jonathan, se revolta contra o morcego. Vale notar que o morcego nunca causou incômodo ao narrador, mas agora poderia lhe custar a parceira. É aí que Epifânio encontra um

meio-termo, um modo de saciar seu desejo de vontade e manter ainda algum resquício de sua compaixão. Retorna então à praça em busca da moça:

Fui até o zelador e perguntei por ela, dando algumas características.

“Uma moça bonita?...”, ele falou.”

“É”, eu confirmei: “uma moça bonita; uma moça linda.”

E eu ia perder essa moça por causa de um morcego? Eu podia fazer isso? (VILELA, 1989, p. 133).

A citação acima exprime muito bem o modo de pensar de Epifânio. Ele se compadece sim dos animais, das pessoas, das coisas. Mas seu bem estar, sua *vontade de vida*, vem sempre em primeiro lugar, nada é mais importante que o gozo. Ele não tem culpa de ceder aos apelos da carne, como diz Schopenhauer:

Um homem enamorado pode cair no cômico tanto quanto no trágico, porque em ambos os casos ele está nas mãos do gênio da espécie, que o domina a ponto de não mais pertencer a si próprio: sua conduta não é mais, na verdade, a de um indivíduo. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 103).

Epifânio procura Tunga, um negro simplório que lhe havia prestado alguns serviços, inclusive o de lhe arrumar a criada Bastiana. Como o rapaz era simplório, ficou difícil explicar a ele que queria que o morcego fosse capturado e solto no parque, vivo. Se demonstrasse compaixão, o ato poderia ser tomado como fraqueza ou sinal de afeminamento; se não convencesse o rapaz, ele poderia muito bem matar Jonathan e lançá-lo em qualquer buraco, o que seria mais prático. Epifânio então se aproveita da inocência e impressionabilidade de Tunga para compor uma história que cumprisse os requisitos necessários para o serviço. Quando Tunga, confuso por conta das ordens estranhas, pergunta se seria o trabalho uma mandinga, Epifânio começa:

Então chamei Tunga mais para um canto, criando todo um clima de mistério. E aí contei que eu me apaixonara por uma garota e ela fora morar comigo.

“Diz que é uma zinha daqui, né Doutor?”, ele disse, sorrindo, pegando a ponta da orelha.

Eu parei:

“Como é que você sabe?...”, perguntei.

“A Bastiana.”

“A Bastiana?...”

“Ela que me contou.” (VILELA, 1989, p.151).

Tunga explica que a moça era realmente surda-muda, mas que era tão boa com gestos e expressão corporal que se fazia entender tão bem quanto quem falava. A revelação a respeito de Bastiana não tira o foco do narrador do problema em questão. Ele termina de dar as ordens, alegando que é uma mandinga para recuperar o amor de Graça, e que se algo de ruim acontecer ao morcego, a mandinga se volta contra o mensageiro. Dessa forma, Epifânio consegue evitar a morte de Jonathan, obedecendo a vontade de vida representada por Graça e manter um resquício de compaixão pelo animal que lhe fez companhia.

Um dos episódios mais significativos da narração de Epifânio é aquele em que ele, depois de haver explanado todo seu drama familiar à Graça, conta seu pesadelo, em que aparece grávido. O trecho começa com Epifânio ressaltando que é o último representante da família Carvalho vivo, e que, por conseguinte, tem uma imensa responsabilidade em dar continuidade à prole. Mas Epifânio, por conta das dores e sofrimentos impingidos pela vida, recusa-se a dar continuidade a esse processo. Essa, contudo, não é uma decisão fácil, e, por muito tempo, volta-lhe à mente, inclusive sob a forma de pesadelos. Então, Epifânio relembra o pesadelo que mais lhe marcou: aquele em que aparece grávido.

Eu estava dormindo, quando, de repente, ao passar a mão pela barriga, percebi que ela estava diferente, e então, num susto, acordei: eu estava grávido! Santo Deus! Levantei-me rápido, acendi a luz e olhei-me no espelho: não havia dúvida, lá estava a barriguinha. Grávido! (VILELA, 1989, p. 177-178).

Sob a ótica de Schopenhauer é fácil explicar o que se passa na citação acima. Epifânio tem consciência de que esse mundo é apenas uma representação, finita e repleta de dor (essa verdade ele não experimenta pela razão, mas pela experiência empírica, visto que sua narrativa espelha a dor da efemeridade e das mudanças provocadas pelo tempo). De posse desse conhecimento, ele escolhe não dar continuidade a esse processo, negando sua *vontade de vida*, negação explicitada na decisão de não ter filhos. Porém, a vontade é o que rege esse mundo de dor, e é ela que se manifesta por meio do sonho, como que exigindo inconscientemente uma resposta.

Logo na primeira leitura que fizemos do romance **GRAÇA**, essa passagem nos chamou a atenção, principalmente, porque, na sequência, Epifânio vai ao bar conversar com seus amigos: Chopenhauer, Mané Muié e Bartolomeu. Ora, tal aparição não pode ser coincidência, e a escolha do nome do filósofo não deve figurar aí apenas para compor o trocadilho: chope = chopenhauer. Mesmo que o leitor assim queira, no início do diálogo com os amigos temos a confirmação da presença do niilista:

“Pessoal, tive um sonho essa noite... Vocês não podem nem imaginar...”

“Comigo?”, perguntou Mané muié.

“Com a Claudia Cardinalle?”, perguntou Bartolomeu.

Chopenhauer, entediado como sempre, não perguntou nada. (VILELA, 1989, p. 178).

Observe que as perguntas dos amigos revelam suas personalidades, que, claro, corroboram seus nomes. Mané Muié, que provavelmente carrega essa alcunha por ser muito mulherengo, faz uma pergunta/piada libidinosa. Bartolomeu, o mais austero do grupo, já que não possui apelido (até Epifânio não é tratado pelo nome, prefere a alcunha de Pi), faz uma pergunta/piada bem mais sóbria que seu colega. Como Chopenhauer não pergunta nada, a primeira impressão que temos dele nos é

dada por Epifânio: aquele que está sempre entediado. Não há modo melhor de definir alguém que encerra sua obra máxima – *O mundo como vontade e representação* – dessa forma:

Para aqueles a quem a Vontade ainda anima, aquilo que resta, após a supressão total da Vontade, é efetivamente o nada. Mas, ao contrário, para aqueles que se converteram e aboliram a Vontade, é o nosso mundo atual, este mundo tão real com todos os seus sóis e todas as suas vias lácteas, que é o nada. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 431).

A citação acima é a síntese da doutrina de Schopenhauer e a prova inegável de seu niilismo. O colega de Epifânio não só aparece num momento em que a influência do pensamento de Schopenhauer é evidente, mas ele também carrega em si o pessimismo e a apatia que são o grande sinal dessa filosofia niilista. Depois das piadas que todos dirigem à narrativa do sonho, mesmo Schopenhauer passa a lembrar com os colegas uma passagem da infância, quando chegou à cidade um bezerro de duas cabeças. Como Bartolomeu veio de outra cidade, os colegas passam a narrar a aventura de ver o bezerro, a curiosidade, o medo. Até que surge a dúvida:

“Será que era de verdade mesmo?”, perguntou Mané. “Ou será que tudo aquilo era de mentira?”

“Não sei, nem quero saber”, disse Schopenhauer. “Verdade, mentira, que importância tinha isso? Talvez o fascínio viesse exatamente de a gente não saber se era verdade ou se era mentira. O que importava é que ele ali estava; ali estava ele, o bezerro de duas cabeças, ali estava, parado, em silêncio, naquela penumbra... Meu Deus, como esperei por aquele momento! Como esperei, desde que escutei o alto-falante anunciando na rua!” (VILELA, 1989, p. 180-181).

Que modo magnífico de ilustrar o mundo como representação encontramos na citação acima. O mundo é uma representação da mente humana para Schopenhauer (e ao que parece para Schopenhauer também), por isso, para ele, a

realidade assume um caráter onírico. Quando trata do sonho na filosofia schopenhaueriana, Barboza afirma:

Enquanto permanecemos imersos na realidade efetiva, não sabemos se estamos sonhando ou acordados, porque tanto o sono quanto a vigília são regidos pela lei da causalidade, em ambos há aparências no espaço passíveis de sofrerem efeitos, em ambos o tempo permite a sucessão de imagens. (BARBOZA, 1997, p. 38).

Pouco importa se o bezerro era ou não verdadeiro, se assim os amigos queriam vê-lo, assim ele seria, mesmo que apenas na representação de mundo daquelas crianças. A mesma indagação pode se estender ao sonho de Epifânio: porque o sonho o perturba tanto? Para Schopenhauer, a realidade e os sonhos são páginas do mesmo livro. Quando dormimos é como se folheássemos de maneira descuidada e sem ordenação o mesmo livro que lemos e escrevemos na vigília.

O último comentário de Chopenhauer, como que para extinguir qualquer dúvida entre a influência do filósofo em sua constituição, é repleto de um amargo pessimismo niilista:

“Ah, o bezerro de duas cabeças...” tornou a dizer Chopenhauer; “pudesse voltar àquela época, em que tudo era mágico, em que viver era uma contínua aventura... Hoje... Hoje viver é tomar todo dia um prato de sopa fria e sem tempero, e ainda por cima gordurosa.” (VILELA, 1989, p. 181).

Novamente se reforça o encerramento d’*O mundo como vontade e representação*: a insuportável presença do nada na vida daqueles que desvendaram o véu da representação. Após todo esse trecho do sonho e conseqüente conversa no bar, fica impossível negar a presença, senão física, intelectual de Schopenhauer na narrativa de Epifânio.

Poucos dias depois de Epifânio ter contado a *Graça* a triste história de sua família e o fato de ser ele o último de sua estirpe, ela sugere alegrá-lo, propondo-lhe

que tenham um filho. Mesmo que seja apenas em nível inconsciente, Graça intui a dinâmica do amor para Schopenhauer:

Que uma criança determinada seja gerada, é este o verdadeiro alvo de todo o romance de amor, embora os envolvidos não tenham consciência disso: a intriga que leva ao desenlace é coisa acessória. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 84).

Tal proposta assusta o narrador, que tão rápido quanto Schopenhauer o faria, deixa claro que não tem intenção alguma de perpetuar a espécie. Aos poucos, Graça mostra sua intenção: ela quer casar antes de terem filhos. Epifânio não quer nenhuma das duas coisas, procura procrastinar a conversa o máximo que pode. Mas Graça lhe dá um ultimato:

“Chega de conversa fiada, Pi, chega. Eu quero saber: vamos ou não vamos ter o menino?”

“Faz o seguinte: eu vou anotar na minha agenda; aí, depois, eu te dou uma resposta.” (VILELA, 1989, p. 189).

Epifânio consegue fazer prevalecer a sua *negação da vontade*. Com o tempo, o interesse carnal vai minorando e dando lugar a outras coisas; no fim das contas, o que mantém um casal unido são laços como amizade, cumplicidade, hábito e, claro, a presença de uma prole. A passagem seguinte só vem corroborar a distância entre Graça e Epifânio. Ele tenta a todo custo fazer sexo anal. Ela reluta, e mesmo depois de várias horas de conversação, onde ele conta memórias de infância, segredos de amor, cita uma reportagem americana, cita Gil Vicente, cita o dicionário Caldas Aulete, conta piadas, ensina provérbios, etc, nada adianta. Ela quer dar continuidade ao ciclo da vida, à *vontade de vida* representada pela prole; ele quer apenas usufruir do prazer carnal, sem gerar filhos, o que representa a *negação da vontade de vida*. É impossível conciliar os dois pontos de vista. Ambos discutem e ela acena com a possibilidade de deixá-lo.

A narrativa de Epifânio está chegando ao fim, e como prelúdio do fim, ele narra sua vida amorosa sob o prisma dos papéis higiênicos que o acompanharam ao longo dos anos. Nada mais niilista que associar as relações humanas à efêmera e descartável sociedade de consumo, aqui representada pelo papel higiênico.

Como nunca teve real interesse em se casar e gerar filhos, essa é a alegoria perfeita para as relações amorosas de Epifânio. Todas começam predestinadas a fracassar, visto que ele pretende negar a *vontade de vida*, e que segundo Schopenhauer é a força criadora e mantenedora do amor. Assim como o papel higiênico, as relações amorosas de Epifânio vão se estragando pelo mero consumo de si mesmas, sempre por motivos banais, que na verdade são epifanias revelando o inevitável fracasso de tais uniões. Dulcinéia, a primeira namorada que ele elenca, o deixou porque via Epifânio como um materialista que não entendia o “amor sublime”. Grosseiramente, ele alega que *sublime* era sua marca de papel higiênico.

Verônica foi sua namorada ecológica; ao descobrir que ele usava um papel higiênico rosa, ficou horrorizada, pois, segundo ela, a cor provinha de um corante extremamente cancerígeno. Amedrontado, ele pergunta qual deve ser a marca de seu papel, ao que ela indica um branquinho: Jasmim. O romance se acaba, segundo ele, por conta de uma sujeira de Verônica, e, a partir de então, Epifânio usará, como forma de protesto, o Charme.

A escolha dessa marca está associada a outra moça: Eveline fumava Charm e, por isso, Epifânio considerava o nome do papel higiênico um amuleto. O amuleto não funciona, o romance não acontece, e Epifânio ainda perde uma quantia em dinheiro que empresta a Eveline para o pagamento da prestação de um vestido.

Nova mudança de marca se segue, a nova escolhida é Camélia. Coincidentemente, poucos dias depois, Epifânio começa um relacionamento com uma moça de mesmo nome. Em honra à moça, acha descortês usar um papel higiênico com o mesmo nome dela, passa para o personal. O romance com Camélia não dá certo por conta de uma palavra: Itaquaquecetuba, cidade de onde ela provinha.

Epifânio acha o nome esdrúxulo e ridiculariza-o, acaba o romance. Depois de cogitar outras marcas e pensar muito, Epifânio encontra o que ele chama de “o papel higiênico da minha vida”.

Ai meu Deus! Felizmente aquela foi a última vez, a última. Foi quando encontrei o que eu chamaria de o papel higiênico da minha vida, meu grande amor, amor à primeira vista: Fofura. Fofura! Poderia haver outro? Nunca. Nem haverá. É Fofura pra sempre. Casei com ele. É Fofura até a morte. (VILELA, 1989, p. 210).

No trecho supracitado, Epifânio recorre aos bordões dos romances de banca de revista que vendem amor e sonhos para as senhoras solitárias. O trecho fecha de modo perfeito essa alegoria sobre o amor e as relações amorosas. Tudo fenece, ele só encontra o papel higiênico de sua vida (o amor verdadeiro nunca aparecerá) quando toma essa decisão sozinho, sem a influência de qualquer mulher.

Nada na ficção de Vilela acontece ao acaso, cada trecho do romance é na verdade uma preparação para o trecho seguinte, e, finalmente, todos corroboram para o desfecho. Tanto que desde o início do romance já há indícios de que o romance amoroso entre Epifânio e Graça – grande tema da narrativa – está fadado ao fracasso. Esse indício é a incomunicabilidade entre eles: Epifânio é culto, solitário, de meia idade e interessado em *negar a vontade de vida*; Graça é jovem, bela, intelectualmente despreparada e presa à *vontade de vida*.

Os conflitos narrados vão aos poucos afunilando a relação e deixando cada vez mais claro para os amantes a verdade acima. A última discussão parece ser banal, mas é a gota d’água que transborda o cálice da relação, é apenas a última revelação dessa grande epifania que é a narrativa de Epifânio (desculpe-nos o trocadilho). Epifânio chega em casa e começa a discutir porque *Graça* deixou o papel higiênico arrastando no chão após o uso. Como a moça retruca, ele começa a elencar os defeitos dela.

“Eu tolero tudo, Graça: tolero as gavetas que você abre e não fecha; tolero o portão da rua que você sempre deixa aberto, e os cachorros entram e cagam no jardim; tolero as torneiras pingando, os cinzeiros cheios; tolero você fazer a comida sem lavar as mãos depois de pegar em dinheiro, tolero a tampa do vaso que você nunca levanta depois de usar; até mesmo a descarga que volta e meia você deixa de dar eu tolero; mas papel higiênico arrastando no chão, isso eu não tolero; não tolero mesmo. Quê que custa, gente, quê que custa pegar o rolo e dar uma giradinha para trás? Quê que custa isso?...”

“Pi”, ela me interrompeu, e depois de me fitar por uns segundos nos olhos, disse: “Você já está cansado?”

“Cansado de quê?”

“De mim.” (VILELA, 1989, p. 215).

Por mais que negue, e Epifânio nega que esteja cansado da companhia de *Graça*, essa é a verdade que é revelada naquele momento. A relação chegou num beco sem saída. Ainda versando sobre o amor, Schopenhauer diz:

Que se acrescente, porém, para consolo das almas ternas e apaixonadas, que às vezes o amor ardente se associa a um sentimento de origem muito diversa, qual seja, a amizade verdadeira, baseada no acordo dos caracteres; contudo, no mais das vezes, ela apenas surge quando o amor sexual se extinguiu no gozo. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 108).

É isso, o amor sexual de Epifânio e *Graça* se extinguiu no gozo, mas não veio nenhum outro sentimento para substituir essa vontade. A relação não evoluiu, se esvaziou do único sentido que a mantinha: o sentido sexual. Epifânio queria exercer sua *negação da vontade* – através do sexo anal, mas *Graça* queria seguir o ciclo da *vontade de vida* – gerar um filho.

A narração de Epifânio termina como começa, de súbito. Num sábado (ocorre aqui um encerramento cíclico: *Graça* chega num sábado e se vai em outro), ao voltar do trabalho, Epifânio encontra a casa toda arrumada, em perfeita ordem. Novamente temos a impressão de uma recriação poética. Na chegada de *Graça* ao sobrado relembramos o poema “*O Corvo*” de Edgar Allan Poe. Na partida da moça, nos vem à mente o poema *Consoada* de Manoel Bandeira:

Quando a Indesejada das gentes chegar  
(Não sei se dura ou caroável),  
talvez eu tenha medo.  
Talvez sorria, ou diga:  
- Alô, iniludível!  
O meu dia foi bom, pode a noite descer.  
(A noite com os seus sortilégios.)  
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,  
A mesa posta,  
Com cada coisa em seu lugar.<sup>9</sup>

No poema de Manuel Bandeira, o poeta espera a morte como uma libertação do mundo das dores, descrito por Schopenhauer. Depois do cansaço do dia, vem a noite, a janta (a consoada) é o último ato de preparação para o sono. Assim também é na narrativa de Epifânio: a arrumação da casa, a limpeza e beleza que suscitam paz ao protagonista tão logo ele adentra, são na verdade o último ato de preparação para esse desfecho. Epifânio procura Graça para parabenizá-la e agradecê-la:

Mas não encontrei Graça; encontrei foi, sobre a mesinha de cabeceira, um bilhete:  
“Adeus, Pi. Obrigada por tudo. Até algum dia, talvez. Graça.”  
(VILELA, 1989, p. 219).

O relato de Epifânio começa do nada e ao nada retorna. Mais nenhuma palavra é escrita depois do bilhete. Graça é o porque da narrativa. Lembrando que o mundo é representação e vontade. Sem vontade, e definitivamente, GRAÇA é a representação da *vontade de vida* de Epifânio, sem representação, sem realidade, sobra-nos apenas o nada.

<sup>9</sup> BANDEIRA, Manoel. *Opus 10*.

## **CONCLUSÃO**

Nesse estudo procuramos lançar um novo olhar sobre a obra de Luiz Vilela, de modo mais específico, sobre o romance *GRAÇA*, publicado em 1989. Para tanto, abordamos a crítica do autor mineiro, procurando situar principalmente a questão da compaixão na obra *DO ESCRITOR*. Discutimos três estudos sobre a obra de Vilela:

O primeiro é o estudo de Tamura, *A “pornografia da morte” e os contos de Luiz Vilela*, que, além da proposta básica exposta no título, relaciona a obra de Vilela com obras estrangeiras do século XX, o que acentua sua modernidade e universalidade.

O segundo estudo abordado é o de Ferreira, *Humanismo e ironia nos contos de Luiz Vilela*. Ferreira faz um estudo quase exclusivamente filosófico de alguns contos de Vilela, os textos de Vilela são, por conta de sua densidade retórica, uma ótima fonte de investigação filosófica.

O terceiro e mais importante estudo crítico da obra de Vilela, dentre aqueles que abordamos, é *O diálogo da compaixão na obra de Luiz Vilela*, de Wania de Souza Majadas. É na obra de Majadas que se encontra a grande questão de que tratamos em nossa dissertação: a obra de Luiz Vilela (vale lembrar que nosso foco foi apenas o romance *GRAÇA*) como uma obra cheia de Compaixão. Depois de discorrermos e analisarmos as proposições desses três estudos, procurando situar desde o início nossa posição em relação à proposição de Majadas, passamos a constituição de nossa própria proposição, para tanto, tratamos nos capítulos seguintes da polifonia, da epifania e do niilismo em *GRAÇA*.

Empreendemos um estudo da obra de Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*, com o intuito de compreendermos os conceitos de polifonia e dialogismo. Vimos, então, que no romance *GRAÇA*, além da polifonia externa por conta das vozes das personagens, Epifânio e *Graça*, há uma polifonia interna nos protagonistas, o que corrobora a verossimilhança de tais personagens. A percepção dessas polifonias é importante para marcar a densidade retórica no discurso das personagens,

principalmente no discurso de Epifanio, e ressalta as várias e distintas facetas que as compõe.

Analizamos o conceito de epifania, tal como James Joyce o propõe e exemplifica em sua obra, e demonstramos como o mesmo se processa ao longo do romance, ajudando a compor o caráter universal da prosa de Vilela. As epifanias, tanto as de Joyce quanto as de Vilela, também são importantes instrumentos de composição da densidade retórica, visto que elevam o texto a outro nível semântico, exigindo, assim, muito mais do leitor de tais obras. Além das epifanias, pudemos perceber que existem várias outras semelhanças entre as obras de Vilela e Joyce, como o caráter biográfico e a narração em primeira pessoa; se não desenvolvemos essas e outras questões foi por nos atermos à principal proposição deste estudo.

No quarto capítulo, adentramos na filosofia de Arthur Schopenhauer, principalmente no que diz respeito à doutrina das dores do mundo, presente em sua obra *Parerga e paralipomena*, e sua correlação com o romance estudado. A visão de mundo de Schopenhauer foi a grande inspiração para nossa análise de **GRAÇA**, visto que vemos muitas semelhanças entre o que é narrado por Epifanio e o que é apresentado em *O mundo como vontade e representação*. A maior dificuldade desse estudo foi conceituar niilismo, visto que mesmo Schopenhauer (sempre relacionado ao termo por estudiosos e outros filósofos, como Nietzsche) não o conceitua e nega sê-lo.

No derradeiro capítulo de nosso estudo, mostramos como a aparente compaixão, apontada por Majadas na obra de Vilela, não é na verdade a compaixão cristã/católica, e sim um mero sintoma do sentido de unicidade advindo da noção do mundo como representação. Epifânio não é um ser compadecido de tudo e todos, mas apenas um ser consciente de que todas as coisas têm o mesmo valor, nada. Logo, homens, animais, sobrados, mulheres, memórias e até papéis higiênicos tem o mesmo apelo para o narrador e lhe despertam a mesma compaixão. E é justamente por conta

dessa visão calcada no niilismo de base schopenhaueriana que a compaixão que Epifânio sente sempre é sobrepujada pela *negação da vontade de vida*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

"graça", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2009, <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=graça> [consultado em 22-03-2010].

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ABBAGNANO, Nicola. *Introdução ao Existencialismo*. Lisboa: Minotauro, 1962.

ANDRADE, Oswald de. *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Globo, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOZA, Jair. *Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo*. São Paulo: Moderna, 1997.

CABRAL, Eunice, s.v. "Niilismo", *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl>> (10 dez 2010).

DESCARTES, René. *Os Pensadores*. Tradução de Enrico Convisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

FERNANDES, José. *O Existencialismo na Ficção Brasileira*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1986.

FERREIRA, Yvonélio Nery. *Humanismo e ironia nos contos de Luiz Vilela. Uberlândia, MG, 2008*. Disponível em: <[http://www.btdt.ufu.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=2076](http://www.btdt.ufu.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2076)> Acesso em 10 dezembro de 2010.

JOLIVET, Régis. *As Doutrinas Existencialistas – De Kierkegaard a Sartre*. Porto: Tavares Martins, 1975.

JOYCE, James. *Dublinenses*. Tradução de Hamilton Trevisan. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

JOYCE, James. *Retrato do Artista Quando Jovem*. Tradução de José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

JOYCE, James. *Ulisses*. Tradução de Antônio Houaiss. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

KIERKEGAARD, Søren. *É Preciso Duvidar de Tudo*. Tradução de Sílvia Santiago Sampaio e Álvaro Luiz Montenegro Valls. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MAJADAS, Wania de Sousa. *O diálogo da compaixão na obra de Luiz Vilela*. Uberlândia: Rauer Livros, 2000.

MALLARMÉ, Stéphane. *Igitur ou a loucura de Elbehnon*. Tradução de José Lino Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MATOS, Gregório de. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

POE, Edgar Allan. *The Raven*. Tradução de Fernando Pessoa. Disponível em: <<http://www.ebookcult.com.br/acervo/livro.php?L=333&cat=FIC004000>> Acessado em 13 de janeiro de 2011.

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. *Faces do conto de Luiz Vilela*. Araraquara, SP, 2006. 2 v. xiv, 547 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – FCL-Ar, Unesp. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action.= &co obra=91329](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action.= &co obra=91329)> Acesso em: 7 maio 2009.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Da Morte – Metafísica do Amor – Do Sofrimento do Mundo*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Tradução de M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

TAMURA, Celia Mitie. *A “Pornografia da Morte” e os Contos de Luiz Vilela*. Campinas, SP, 2006. Disponível em: <<http://cutter.unicamp.br/document/?code=vtls000401323>> Acessado em: 10 dezembro 2010.

VIELAL, Luiz. *Tremor de Terra*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1978.

VILELA, Luiz. *Graça*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

VILELA, Luiz. *No Bar*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1968.

VILELA, Luiz. *Tarde da Noite*. São Paulo: Ática, 1999.

VIZIOLI, Paulo. *James Joyce e sua obra literária*. São Paulo: EPU, 1991.