

## O tema da evasão em contos de Luiz Vilela

### The theme of evasion in Luiz Vilela's short stories

Eunice Prudenciano de Souza \*  
Pauliane Amaral \*\*

---

**RESUMO:** O presente artigo apresenta análise das diferentes abordagens que o tema da evasão – *topos* romântico marcado por ideais utópicos e desejo de escapismo – recebe em alguns contos de Luiz Vilela. Dentre eles, “Vazio”, de *Tremor de terra* (1967), “Os tempos mudaram”, de *Lindas pernas* (1979), “As neves de outrora”, “O fim de tudo” e “Não quero nem mais saber”, de *O fim de tudo* (1973), e “Era aqui”, de *Você verá* (2013). Nossa leitura, adotando a proposta de Ricardo Piglia, desenvolve-se a partir do apontamento da primeira e da segunda história desses contos, indicando que, em Luiz Vilela, o caráter duplo dos contos que tratam do desejo de evasão se estrutura na oposição temporal, tanto entre passado-presente quanto entre presente-futuro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira contemporânea. Escapismo. Ricardo Piglia. Romantismo. Teoria do conto.

---

**ABSTRACT:** This paper shows the view of different approaches about the theme of evasion – a romanticism *topos* which reflect utopics ideal and escapism desire –, in some Luiz Vilela's short stories as “Vazio” from *Tremor de terra* (1967), “Os tempos mudaram” from *Lindas pernas* (1979), “As neves de outrora”, “O fim de tudo” and “Não quero nem mais saber” from *O fim de tudo* (1973) and “Era aqui” from *Você verá* (2013). Our view adopts the proposal of Ricardo Piglia and develops the analysis showing the first and second story in these narratives to demonstrating how the duplicity is born in a temporal contrast between past-present and present-future in these Luiz Vilela's short stories.

**KEYWORDS:** Brazilian contemporary literature. Escapism. Ricardo Piglia. Romanticism. Short story theory.

---

### 1. Introdução

A evasão no Romantismo estava ligada à ideia de que o homem moderno, corrompido pelo mundo capitalista, deveria voltar-se para a natureza. No retorno ao passado e ao espaço do interior, o homem resgataria valores advindos de uma sincera relação com a natureza que, em tese, reconstituiria a unidade perdida na sociedade burguesa simbolizada pela vida agitada das metrópoles. Essas são também características do próprio Romantismo, movimento estético surgido nas últimas décadas do século XVIII na Europa, que perdurou por grande parte do

---

\* Em estágio pós-doutoral no PPG Mestrado e Doutorado em Letras da UFMS, Campus de Três Lagoas. Membro do Grupo de Pesquisa Luiz Vilela – GPLV. [euniceprus@gmail.com](mailto:euniceprus@gmail.com)

\*\* Doutoranda em Teoria Literária na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS/CPTL). Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Membro do Grupo de Pesquisa Luiz Vilela (UFMS/Cnpq). [paulianeamaral@gmail.com](mailto:paulianeamaral@gmail.com)

século XIX, caracterizando-se, sobretudo, por uma percepção de mundo contrária ao racionalismo e ao iluminismo. Essa visão romântica é marcada pelo lirismo, pela subjetividade, pela emoção e valorização do *eu*. Nas artes plásticas, as pinturas do alemão Caspar David Friedrich retratam bem essa posição subjetiva do homem no Romantismo.

Frente a essa configuração do tema da evasão dentro da tradição literária, propomos uma leitura desse *topos* romântico na literatura brasileira contemporânea através da análise de seis contos de Luiz Vilela. Para isso, utilizamos como ferramenta analítica a teoria do conto de Ricardo Piglia, fundamentada em sua afirmação de que “todo conto conta duas histórias” (PIGLIA, 2004, p. 89) e de que há diversos modos de encená-las.

Em uma primeira leitura dos contos de Luiz Vilela, percebemos que o homem, como protagonista ou como narrador, observa o espaço ao seu redor e percebe que os proclamados benefícios do mundo moderno<sup>1</sup> são construídos por meio do sacrifício de alguns valores outrora tidos como essenciais. Quando esse homem percebe esse jogo – geralmente através de uma epifania –, revelam-se aos seus olhos o sacrifício da inocência, a solidão e a violência como marcas do cotidiano. Frente a essa constatação pessimista, o homem então parte em busca do resgate do passado e seus valores, por meio do rememorar, na tentativa de presentificá-los.

Esse movimento, de ver o presente sob o olhar do passado, é recorrente nas personagens de Luiz Vilela e podemos classificá-lo sob a rubrica do tema da evasão. Conhecido por abordar temas cotidianos, mostrando que no aparente banal podem se esconder as chaves da compreensão da existência humana, Luiz Vilela dá à evasão romântica uma abordagem contemporânea.

Eunice Prudenciano de Souza, ao analisar o conto “A volta do campeão”, conclui:

[...] o tema da evasão, essencialmente romântico, lateja nas narrativas de Luiz Vilela que promovem a fuga de personagens para espaço e tempo nos quais podem se libertar das relações sociais encarecedoras do mundo moderno capitalista e da solidão a que muitas vezes são relegados. (SOUZA, 2013, p. 218).

Tomando essa afirmação como ponto de partida, desenvolvemos nesse trabalho uma análise de alguns contos exemplares acerca do tema da evasão na obra de Luiz Vilela. São eles:

---

<sup>1</sup> Agora já não mais o mundo moderno que tanto assustava os românticos que Walter Benjamin soube bem descrever em “Problemas da poética de Baudelaire”, mas o mundo moderno do início do desenvolvimento do modelo econômico neoliberal, cujo epicentro é o imperialismo norte-americano. Ver mais sobre as diferentes fases de modernização do Brasil em: IANNI, Octávio. *A ideia de Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

“Vazio”, de *Tremor de terra* (1967), “As neves de outrora”, “Não quero nem mais saber” e “O fim de tudo”, da coletânea de contos *O fim de tudo* (1973), “Os tempos mudaram”, de *Lindas pernas* (1979) e “Era aqui”, de *Você verá* (2013).

Ao norteamos nossa análise a partir da teoria do conto de Ricardo Piglia, isolamos artificialmente a primeira história da segunda, e assim vislumbramos como o tema da evasão é estruturado nesses contos e qual é o efeito de sentido pretendido pelo autor ao resgatar esse *topos* romântico, dialogando com uma tradição literária que perdurou até o final do século XIX.

Julio Cortázar, em “Alguns aspectos do conto” (1974), apresenta o que entende como os elementos essenciais para o desenvolvimento de um conto. Entre os itens elencados está o *tema*, que deriva da escolha do autor em abordar determinado

[...] acontecimento real ou fictício que possua essa misteriosa propriedade de irradiar alguma coisa para além dele mesmo, de modo que um vulgar episódio doméstico [...] se converta no resumo implacável de uma certa condição humana, ou no símbolo cadente de uma ordem social ou histórica. (CORTÁZAR, 1974, p. 153).

Devemos ressaltar que, sem o devido tratamento estético, o tema, por mais interessante que seja<sup>2</sup>, não faz, por si só, um conto ser bom. Cortázar também enumera outros elementos, como a *tensão*, considerados fundamentais para a construção de um bom conto. Não detalharemos as observações de Cortázar, cabendo-nos apenas destacar:

[...] um bom tema atrai todo um sistema de relações conexas, coagula no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até ideias que flutuavam virtualmente na memória ou na sensibilidade. (CORTÁZAR, 1974, p. 153).

Podemos dizer que, desde o seu auge com os românticos, no século XIX, o tema da evasão sempre teve espaço na literatura mundial, ganhando novas abordagens com o decorrer do tempo. Analisando a obra do romântico Walter Scott, Otto Maria Carpeaux diz que o “termo ‘evasão’ é ambíguo, compreendendo tendências divergentes; às vezes, a evasão para fora de uma determinada realidade leva a outras realidades, bem reais.” (CARPEAUX, 2011, p. 1506-1507). O tema romântico<sup>3</sup> da evasão apresenta algumas características que se repetem em sua

<sup>2</sup> Cortázar defende que “[...] não há temas absolutamente significativos ou absolutamente insignificantes.” (CORTÁZAR, 1974, p. 155).

<sup>3</sup> Considerando que há variantes nas abordagens dadas pelo romantismo alemão, inglês e francês, tratamos aqui dos aspectos comuns encontrados em todos esses desdobramentos.

abordagem contemporânea na prosa e na poesia, como a fuga da realidade para o sonho e o culto ao passado, seja ele individual ou histórico. No Brasil, o Indianismo colocou em primeiro plano uma imagem idealizada do indígena, ao mostrá-lo como um guerreiro primitivo, ainda não corrompido pelo universo do homem branco. Talvez os exemplos mais conhecidos nesse sentido sejam os romances *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar.

Na tradição literária ocidental, a evasão, como tema, ganha força após a Revolução Francesa, que provocou uma ruptura com a ordem até então dominante, quando a burguesia ascendente substitui a aristocracia tanto na esfera econômica quanto na cultural, criando o que hoje chamamos de homem moderno. Fragmentado em sua essência, esse homem tentará superar seu desajuste social, encontrando refúgio em sonhos ou na memória.

Essa aflição que acomete o homem, no Romantismo, recebe o nome de *mal du siècle*. Para esse indivíduo, que enfrenta uma nova ordem social, a fuga da realidade presente é antes de tudo uma tentativa de recuperar a unidade do universo aristocrático soterrada pelo moderno mundo burguês.

Pensando nessa concepção romântica da evasão, notamos que nos contos de Luiz Vilela o tema pode surgir a partir de duas formas de abordagem. A primeira forma se estrutura em uma trajetória linear ascendente – como é o caso das narrativas de “O fim de tudo”, “As neves de outrora”, “Os tempos mudaram”, “Não quero nem mais saber” e “Era aqui” –, em que o desfecho confirma as pistas dadas ao longo da narrativa<sup>4</sup>. Nesses contos, geralmente, vemos uma personagem que, por meio do rememorar, almeja tocar o espaço da infância, nem que seja por apenas alguns segundos. Na segunda forma, um acontecimento abrupto interrompe a ação narrativa, criando uma surpresa dentro dos moldes clássicos do conto, preconizado por Edgar Allan Poe. O conto “Vazio”, de *Tremor de terra* (1967), é exemplar quanto a essa última estrutura.

Em “Vazio”, não há o contraste entre passado e presente, e a evasão se apresenta em sua impossibilidade mais radical, quando o protagonista chega em casa e comunica a sua esposa que não irá mais trabalhar. Aqui, ao contrário das outras narrativas, não há apenas o desejo de se evadir do presente, mas a realização desse desejo através da morte.

A evasão pode ocorrer tanto por meio do tempo como do espaço. Nos contos analisados adiante, veremos que Luiz Vilela aborda o tema dentro das duas possibilidades. Nas narrativas

---

<sup>4</sup> Aqui a formulação de Vilela se aproxima mais da Teoria do Iceberg de Hemingway, também analisada por Piglia (2004, p. 92).

do escritor mineiro, o desejo de evasão pode nascer da oposição passado-presente, mas nem sempre essa oposição vem acompanhada do desejo de evasão. Um exemplo é o conto “Você Verá”<sup>5</sup> (2013), publicado em livro homônimo, cuja narrativa também traz o confronto entre passado e presente, mas não o desejo de evasão.

Contista notável, reconhecido pela crítica e pelo público, Luiz Vilela também publicou romances e novelas, totalizando até agora quinze livros publicados. Prolífico, o escritor aposta em narrativas realistas, calcadas em linguagem simples, e em alguns temas recorrentes. Rauer Ribeiro Rodrigues aponta algumas “obsessões” temáticas da ficção de Luiz Vilela: “infância, religião, sexo, relações humanas, riso literário e morte” (RODRIGUES, 2013, p. 174). Considerando os itens elencados, podemos dizer que o tema da evasão pode unir em si diferentes tópicos, como a infância e as relações humanas.

Se “um conto sempre conta duas histórias”, a forma como essas duas histórias estão entrelaçadas é o que diferencia, para Piglia, uma narrativa clássica de uma moderna. Piglia aponta que, no conto em sua forma clássica, “o efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície” (PIGLIA, 2004, p. 90); já na forma moderna “trabalha as duas histórias sem nunca resolvê-las” (PIGLIA, 2004, p. 90). Outra distinção: “o conto clássico de Poe contava uma história anunciando que havia outra; o conto moderno conta duas histórias como se fossem uma só” (PIGLIA, 2004, p. 91). Piglia também aponta como fundamental para o conto moderno a ideia da síntese das duas histórias; para ele, “[a] teoria do iceberg de Hemingway é a primeira síntese desse processo de transformação [do conto clássico em moderno]: o mais importante nunca se conta. A história é construída com o não-dito, com o subentendido e a alusão.” (PIGLIA, 2004, p. 92).

Vejamos agora como a primeira e a segunda história se apresentam nos contos que tratam do tema “evasão” na obra de Luiz Vilela. Organizamos a análise dos contos por ordem cronológica a fim de verificar também se houve mudanças substanciais na maneira de abordar o tema da evasão.

---

<sup>5</sup> Análise detalhada do conto em “Brasília e Brasil em um conto de Luiz Vilela”, de Rauer Ribeiro Rodrigues, *Cerrados*, Brasília, dez. 2012. Disponível em: <<http://gpluizvilela.blogspot.com.br/p/fortuna-critica.html>>, acesso em 10 de agosto de 2014.

## 2. Uma trajetória da evasão em Luiz Vilela

O conto “Vazio”, de *Tremor de terra*, premiado livro de estreia de Luiz Vilela, traz a história de um homem que, ao voltar mais cedo para casa, diz a sua mulher que não vai mais trabalhar (“hoje e sempre”). A esposa não o compreende e o homem, estirado em uma poltrona, calado e enigmático, não chega a explicar à mulher o porquê de sua decisão. Ao perceber que o marido não vai falar, a esposa se enfurece e acaba atingindo-o com um jarro no rosto, matando-o.

Esse enredo trágico fala sobre a impossibilidade de se abandonar o presente e toda sua dinâmica (representada pela necessidade do homem de ter trabalho e prover a família), sobre a impossibilidade de esvair-se por completo do mundo real e fugir para um mundo ideal e desejado. Ironicamente, o marido alcança o seu objetivo ao fim da narrativa, quando morre.

O domínio discursivo de “Vazio” é a libertação do homem das amarras sociais. Nessa narrativa, assistimos ao extremo cansaço do indivíduo em relação à sua rotina, tentando abandonar um presente que não lhe traz felicidade. A evasão aqui se direciona não ao passado, mas ao futuro. Pela voz do narrador onisciente intruso, sabemos que, ao observar o marido imóvel na poltrona da sala, a mulher não consegue identificar nenhuma expressão em seu rosto: ele não sorri, não medita. Ao longo do conto, por meio das informações dadas pelo narrador, percebemos que o homem se encontra em um estado de estafa. “Aqueles olhos olhando para nada – como se, na frente deles e detrás deles, só houvesse o vazio. Eles estavam ali, naquele rosto imóvel e sem expressão, a boca muda.” (VILELA, 2003, p. 145). Esse mesmo estado máximo de esgotamento, típico de um *workaholic*, também atinge a personagem principal do conto “O caixa”, de *O fim de tudo* (1973), porém, sem a mesma tragicidade.

Outro conto de Luiz Vilela, perpassado pela ideia de evasão e com desfecho extremo, é “Noite feliz”, de *Você verá* (2015). Através da voz de Aristotelina (o nome é uma referência irônica a Aristóteles, pai da lógica, cuja matriz filosófica serviu de alicerce para a racionalidade da cultura ocidental), em uma narração que segue o fluxo de consciência da personagem, acompanhamos a progressão da loucura de uma mulher, que se encontra no ápice de sua solidão, em uma noite de natal. Ela rememora momentos felizes da vida e, impossibilitada de reviver esses momentos, encontra solução para suas angústias na morte, ateando fogo em sua própria casa.

Em “Vazio”, a personagem feminina tem papel fundamental, sendo portadora do elemento trágico da narrativa. Sua mudança de atitude, ao longo do conto, indica a existência

de uma segunda história, uma história secreta. Vejamos: no início, ao notar o comportamento estranho do homem, “a mulher se [agacha] ao lado da poltrona e [passa] a mão carinhosamente na cabeça [do marido].” (VILELA, 2003, p. 145). Depois da afirmação do marido de que não irá mais trabalhar, ela continua com sua postura moderadora e, tentando contornar a situação, sugere que ele tire férias. Ao perceber seu contínuo silêncio, a mulher começa a perder a paciência e tenta uma abordagem mais incisiva:

– Paulo!

Ele abriu os olhos.

– Eu estou falando com você, responda! (VILELA, 2003, p. 147).

Com o inabalável silêncio do homem, a tensão cresce até o descontrole total da mulher, que revela sua ira de forma surpreendentemente violenta.

– Como é? – ela disse. – Estou esperando.

Os olhos fechados.

– Anda; fale.

Ele imóvel.

– Fale!

O jarro atingiu-o de cheio no rosto. (VILELA, 2003, p. 147).

Nesse conto, vemos a construção da narrativa nos moldes clássicos de Edgar Allan Poe, quando o narrador conta uma história anunciando outra. A mulher, nessa narrativa, representa o oposto do entendimento e do afeto; ela representa a norma social, a ignorância de quem não compreende o outro e externaliza essa incompreensão através da violência. O homem, seu oposto, é a clareza, aquele que vê por trás da máscara social, de tudo aquilo que é moralmente aceitável. Sua estafa o conduz à epifania, que será soterrada pela violenta incompreensão da mulher, cujo ato final revela a segunda história do conto: não há espaço para a fuga do presente, com exceção da própria morte. Assim, “Vazio”, conto de tom niilista, radicaliza o tema da evasão em uma narrativa de desfecho trágico.

Por sua vez, “O violino”, de *Tremor de terra*, e “A volta do campeão”, de *O fim de tudo*, são as duas narrativas em que os protagonistas se encontram mais perto de realizar o desejo de evasão. A singularidade que aproxima esses dois contos está no aparecimento de objetos do passado – o violino e as bolas de gude (ou “bilocas”) – que ressurgem no presente, oferecendo às personagens uma energia vital e despertando nelas o desejo de evasão. Esse desejo é contido, ao final das duas narrativas, pela ação das forças sociais, representada pelas famílias em

questão. Ao final de “O violino”, quando tia Lázara (o nome faz referência ao personagem bíblico ressuscitado por Jesus) faz um recital de violino para cadeiras vazias e se despede para sempre do sonho de voltar a tocar, o narrador – que é sobrinho da protagonista e seu maior incentivador – sentencia: “Acabara. Acabara tudo. A moça a deixara, a paixão a deixara, a felicidade a deixara, o sonho a deixara. Ela estava morta de novo. Minha tia estava morta.” (VILELA, 2003, p. 67).

No conto “As neves de outrora”, de *O fim de tudo*, o narrador autodiegético é um sobrinho que, misturando discurso direto com descrição, apresenta-nos sua tia como uma mulher lúcida e sábia: “a gente sempre ganha muito em ouvi-la, mesmo na sua idade” (VILELA, 1973, p. 120). A lucidez e a postura provocadora da tia a definem como uma mulher forte e “defensora do progresso”; no passado, “foi a primeira mulher na cidade a possuir e a dirigir automóvel, o que segundo contam era causa de profundo escândalo.” (VILELA, 1973, p. 118). Contrariando a idade avançada, o espírito da tia – aos olhos do narrador – parecia estar “cada vez mais vivo, cada vez mais irrequieto” (VILELA, 1973, p. 120). O primeiro parágrafo do conto já evidencia a posição questionadora da tia, fornecendo o tom à narrativa de “As neves de outrora”: “Vamos e venhamos”, disse a tia: “que benefício trouxe para nós essa porcaria de televisão?”. (VILELA, 1973, p. 117).

O narrador conta que ele e a tia conversaram “principalmente sobre as transformações ocorridas na cidade, e como a televisão era com certeza a mais profunda [...]” (VILELA, 1973, p. 120). O assunto surge quando o sobrinho, em visita à cidade, decide “dar uma voltinha pela rua”, a fim de “encontrar conhecidos dando também sua volta ou parados à porta de casa ‘tomando a fresca’” (VILELA, 1973, p. 121). No entanto, ao caminhar, suas expectativas são frustradas. “[D]epois de andar um pouco comecei a perceber que eu era o único caminhante naquelas ruas e a recente iluminação de acrílico dava um ar de solidão e irrealdade.” (VILELA, 1973, p. 121). A explicação é dada pelo narrador: “ia olhando os interiores das casas: era a mesma coisa em todas, mal batia o olho e via o reflexo da televisão.” (VILELA, 1973, p. 121). Dias depois, uma advertência dada por um amigo o surpreende: “Tome cuidado hein; está perigoso andar de noite na rua.” (VILELA, 1973, p. 121).

Nessa narrativa, assim como ocorre no conto “O fim de tudo”, um homem, depois de algum tempo afastado, retorna ao espaço da infância e vê que ali nada mais é como antes. O “progresso”, trazido pela modernidade, afeta a vida das pessoas sempre de maneira negativa. Em “O fim de tudo”, o símbolo dessa mudança avassaladora é a fábrica que contamina o rio e

mata os peixes. Já em “Neves de outrora”, a televisão é quem faz com que as pessoas sumam das ruas e praças da cidade interiorana, acaba com “[...] aquelas rodas de família e aquelas longas conversas de antigamente.” (VILELA, 1973, p. 122). A evasão, caracterizada nessa narrativa como a fuga para o passado, em que o narrador, ainda menino, “ficava correndo com os outros meninos por entre as árvores e os bancos com namorados [...]” (VILELA, 1973, p. 122), é formada pelo entrelaçamento das vozes do sobrinho e da tia. O conto encerra-se com a idealização das “neves de outrora” em uma sequência de imagens que não pertencem ao tempo presente, mas são presentificadas pelo rememorar das personagens: “leite com açúcar queimado; deitar na grama da calçada, os bichinhos batendo na luz do poste, e a gente conversando sobre doidos e assombrações; o cheiro da magnólia no jardim, o céu com tantas estrelas e a lua, a lua...” (VILELA, 1973, p. 122).

Em “As neves de outrora”, compartilhando o mesmo olhar sobre o passado e o presente, sobrinho e tia buscam refúgio nas lembranças de um tempo distante, retomado por meio do diálogo e da observação do mundo ao redor. As duas personagens apresentam uma visão distópica do tempo e do espaço em que vivem, na qual predomina uma “iluminação de acrílico” que dá “um ar de solidão e irrealidade” à vida das pessoas. O próprio diálogo entre o narrador e a tia é uma forma de resgatar algo das rodas de conversa do passado, em oposição ao isolamento e a solidão do presente.

Nesse conto, a primeira história – aparente – é a história da destruição da comunidade pelo falso progresso trazido pela modernidade, que tem como marco a televisão. A segunda história é a necessidade de se resgatar no presente (e, também no futuro) valores desse passado aparentemente tão distante. Esse movimento de resgate é simbolizado pelo diálogo entre o narrador e a tia e, em última instância, pela própria narração do sobrinho.

No conto “Não quero nem mais saber”, também de *O fim de tudo*, há comunhão semelhante entre o narrador autodiegético e uma personagem. Menos explícita que em “As neves de outrora”, essa ligação parece ser a motivação do relato dessa narrativa. Em conversa com o atendente de uma lanchonete na Rua Augusta, o narrador, um jovem do interior de Minas Gerais, vivendo em São Paulo, toma conhecimento da vontade que o outro, vindo do interior da Bahia, tem de retornar à sua cidade natal. Do diálogo entre os dois homens, surge uma cumplicidade forjada na visão daqueles quem veem a cidade grande como um martírio, palco simultâneo da prosperidade econômica e da infelicidade pessoal, e o interior (representado pela fazenda do pai, no caso do baiano) um lugar onde se é possível ter uma vida feliz.

Ao final do conto, descobrimos que a conversa ocorreu na última vez em que o narrador viu o atendente, pouco antes de se mudar de São Paulo, momento em que ele reforça mais uma vez a comunhão com seu interlocutor, desejando seu sucesso no retorno à fazenda do pai: “Agora já se passaram mais de dois meses e estou curioso de saber se ele foi mesmo embora. Espero que ele tenha ido. É o que ele queria; qualquer um via que ele só seria feliz de novo se voltasse para a Bahia.” (VILELA, 1973, p. 161).

À semelhança da narrativa de “As neves de outrora”, em “Não quero nem mais saber”, surge uma oposição que não se limita à esfera temporal (passado-presente), estendendo-se à instância narrativa do espaço, a partir do contraste entre o espaço da cidade do interior e da capital. O interior da infância se presentifica através da lembrança do atendente da lanchonete, ao falar sobre as coisas boas que havia na fazenda do pai: “Banana: banana aqui é tudo amadurecido à força, não tem gosto de nada; que gosto têm essas bananas daqui? É a mesma coisa da gente não estar comendo nada. Na fazenda do Papai tem todo tipo de banana [...]” (VILELA, 1973, p. 152).

Durante o diálogo, que constitui a maior parte da narrativa de “Não quero nem mais saber”, as personagens elencam suas insatisfações com tudo o que a cidade de São Paulo lhes oferece, compartilhando o desejo de estar em um lugar melhor, com mais qualidade de vida. Esse desejo, explícito na voz do atendente, é homologado pela voz do narrador quando sabemos que este, algum tempo depois da conversa entre os dois, mudou-se de São Paulo. O narrador não informa para onde foi, mas pelo domínio discursivo dessa narrativa e a recorrência de uma trajetória cíclica (interior – capital – interior) nas personagens de Luiz Vilela<sup>6</sup>, podemos inferir que o narrador tenha se mudado para um lugar mais tranquilo, no interior, talvez até voltado para a sua cidade natal.

Nesse conto, a frustração com o presente e o desejo de ir embora, evocados pela fala do atendente, escondem a segunda história: a história do narrador autodiegético, que realizou o sonho almejado pelo outro e agora conta sua história. Desde o começo do conto, sabemos que se trata de uma narrativa *in ultimas res*, porém não sabemos que o tempo da narração corresponde a dois meses após a mudança do jovem mineiro de São Paulo. Essa mudança de espaço indica a possibilidade de mudança para quem, como o baiano da lanchonete, deseja viver

---

<sup>6</sup> Ver: SANCHES NETO, Miguel. O romancista Luiz Vilela. *Revista de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 31, p. 201-215, jan.-jun. 2008.

em um espaço melhor. Assim, podemos dizer que a evasão em “Não quero nem mais saber” é desejada pelo interlocutor e, provavelmente, concretizada pelo narrador.

Em “O fim de tudo”, conto publicado em livro homônimo, o domínio discursivo é a devastação da natureza pelo homem. O narrador onisciente acompanha o retorno de um homem, dez anos depois, ao rio em que pescava na infância. Chegando ao lugar, o homem percebe que tudo mudara: a água tem cor “pestilenta”, sumiram os eucaliptos e a areia branquinha da margem do rio, restando apenas em seu lugar uma “areia rala e suja, com cacos de vidro, latas, papel, tocos de cigarro, camisinhas de Vênus” (VILELA, 1973, p. 285). Salvo a distinção quanto à temática principal, as mudanças pelas quais passa o espaço do rio, em “O fim de tudo”, lembram as transformações sofridas pelo lago, um dos cenários do romance *Perdição* (2011), no qual a personagem principal – o pescador Leo – acaba se tornando pastor de igreja. Na diegese do romance, as mutações sofridas pelo lago da pequena cidade de Flor do campo, onde se desenvolve a narrativa do romance, emulam a trajetória de Leo, indo da prosperidade ao abandono.

O protagonista de “O fim de tudo”, ao tentar reencontrar o espaço idílico da natureza e da infância, frustra-se ao ver a destruição do lugar e decide nunca mais voltar. O rio do presente, com uma fábrica localizada nas proximidades, soltando “rolos de fumaça” e emitindo o som de um apito que vara “o ar como um punhal”, contrapõe-se ao rio da infância, repleto de peixes, no qual outrora a personagem (então ainda um menino) e seus amigos se divertiam.

O interlocutor da personagem principal, no conto, é um senhor que não está há muito tempo na cidade e também não consegue pescar nada no rio poluído. Esse interlocutor afirma não entender muito de pesca, revelando ter pescado somente quando era criança. Sua função na narrativa é a de informar ao homem sobre os danos causados pela fábrica, mesmo de forma superficial e sem abarcar uma visão contrastante entre o rio do passado e o do presente. Essa personagem parece surgir também para ilustrar outra ferramenta da destruição humana: a ignorância.

Nessa narrativa, o desejo de evasão se anuncia no momento em que, já no primeiro parágrafo, o narrador descreve o espaço do rio no passado, quando ainda “havia muitas matas por perto e sempre apareciam coisas: veados, macacos, gatos do mato [...]. E tudo os divertia feito loucos.” (VILELA, 1973, p. 283). A tensão na narrativa se estabelece quando a personagem percebe que esse espaço já não existe e, assim como o tempo da infância, é impossível de ser resgatado.

O título do conto indica a primeira oposição dessa narrativa: para que algo tenha fim é preciso que tenha existido. O desfecho de “O fim de tudo” só reforça a devassidão enunciada ao longo do conto. Após a tentativa frustrada de pesca, o homem retira do viveiro o único lambari que conseguiu pescar e o atira “com toda a força” no meio do rio, dizendo: “– Vai embora, vai para bem longe, para onde ainda não chegou a loucura do homem.” (VILELA, 1973, p. 289). Esse gesto simples reforça o desejo da evasão como solução para o dilema da personagem: a possibilidade do homem racional encontrar um lugar no qual o homem e sua “loucura” ainda não tenham chegado.

Em “Os tempos mudaram”, de *Lindas pernas* (1979), o olhar cético e irônico do narrador percebe as mudanças físicas e morais da igreja católica. O motivo que faz o narrador entrar na igreja é o mesmo das narrativas de “O fim de tudo” e “Era aqui”: o desejo de encontrar no presente resquícios de um espaço e um tempo passado.

Assim, revisitando, depois de anos, a igreja da cidade onde nascera, o narrador se depara com as inúmeras mudanças sofridas na aparência e na orientação “moderna” do templo. À maneira como a praça/campo de futebol de “Era aqui” e o rio de “O fim de tudo”, a igreja, em “Os tempos mudaram”, é o elo espacial que liga o passado ao presente: “[...] todo um mundo que eu acreditava morto e esquecido foi ressurgindo com espantosa rapidez em minha memória. Era o mundo de minha infância, e eu percebia agora como ele estava ligado àquela igreja” (VILELA, 1978, p. 51).

A oposição entre passado e presente também é marcada pelo contraste entre as personagens de padre Antônio (ou Toninho), jovem, com a “cara redondinha e lisa; [que] parecia sempre estar sorrindo” (VILELA, 1978, p. 53) e o falecido padre Giovanni, o rígido sacerdote da infância do narrador, que também “podia ser visto nos fundos da igreja jogando bola com os meninos, ou então nos arredores da cidade, nas casas dos pobres” (VILELA, 1978, p. 55). A predileção do narrador pelo padre Giovanni e sua recusa à nova igreja e ao jovem padre Toninho, simbolizam mais uma vez o desejo de evasão para o passado e a recusa do tempo-espaço presente pelo narrador. Talvez por perceber que os valores do Padre Giovanni, sempre humilde e entre os necessitados, eram mais firmes e verdadeiros, o narrador diga ao Padre Toninho:

[...] Mas a Igreja hoje tem hora que me lembra uma mulher que com medo de perder seu homem usa de todos os meios para segurá-lo. Me perdoe se a comparação é um pouco grosseira, mas...  
– O que eu quero dizer – falei, – é que no meu entender a Igreja de hoje tem

barateado o cristianismo, tem reduzido-o a uma coisa pequena e fácil: como ser cristão sem fazer força. (VILELA, 1979, p. 53-54).

No tempo do padre Giovanni, caso as mulheres comparecessem às missas com roupas indecorosas, o padre fornecia xales para que se cobrissem. Em contraste com essa atitude conservadora, recordada enquanto fala com o padre Toninho, o narrador diz que vê uma jovem passar, convidando o padre, com muita intimidade, para sair. Nesse momento, fica implícito que o padre, assim como a igreja, corrompeu-se com o passar dos anos. Na visão do narrador, o passado é um tempo superior, em que a decadência dos tempos modernos ainda não estava presente. Esse sentimento, de falta de ética e valores morais sólidos no presente, também é compartilhado pelas personagens dos outros contos aqui analisados.

A segunda história de “Os tempos mudaram” é a denúncia da decadência dos valores do presente em relação a valores mais verdadeiros do passado. O declínio de valores positivos encontra expressão na morte de padre Giovanni que, com seus mais de setenta anos e suas ideias ortodoxas, não era mais considerado apto ao ofício eclesiástico. Para os superiores da igreja, “ele já não estava mais em plena posse das faculdades mentais”, diz o padre Toninho ao narrador. O jovem padre também revela que padre Giovanni fugira, após ser internado em uma clínica de repouso: “Encontraram ele depois numa favela, a cinco quilômetros da clínica. Ele disse que seu lugar era ali, entre os pobres, e pedia aos superiores que o deixassem acabar seus dias na favela, que este sempre fora o seu maior desejo de vida.” (VILELA, 1978, p. 57).

Ao fim da narrativa, padre Giovanni é descrito por padre Toninho como “um padre pouco útil para o nosso tempo” (VILELA, 1978, p. 57). A rígida moral e total devoção do velho padre aos pobres contrastam com a jovialidade e o sorriso algo falso do jovem e carismático padre Toninho. A tensão sexual entre uma garota do grupo de jovens da igreja – “muito bonita [que] exibia suas maravilhas generosamente por um decote” (VILELA, 1978, p. 54) –, e o padre Toninho reforça a desconfiança do narrador quando este indica que o padre, depois de falar com a jovem, “passou a mão na nuca com um ar de dúvida e preocupação” e “ficou muito sem graça” (VILELA, 1978, p. 54-55).

O contraste na conduta dos dois padres sustenta a adesão do narrador pelo padre Giovanni, representante do que a igreja católica moderna considera obsoleto, e explica o desejo de evasão desse narrador, com seu olhar cético sobre essa nova igreja, revelando, ao longo do conto, o lado pernicioso dessa instituição. É interessante notar o contraste com outras narrativas de Vilela que abordam a religião; nesse conto, há espaço para uma personagem tão idealizada

como padre Giovanni. Talvez isso ocorra justamente por que essa personagem pertença a um tempo que já não existe. A oposição maniqueísta entre padre Giovanni e padre Toninho lembra o contraste entre padre Hipólito e padre Querubino, personagens do romance *Graça* (1983). De forma geral, na obra de Luiz Vilela, a questão da religiosidade é tratada por meio da ironia, do chiste ou do riso literário.

Podemos dizer que “Era aqui”, conto de *Você Verá*, última coletânea publicada por Luiz Vilela até agora, sintetiza e dá uma nova perspectiva à abordagem da evasão na obra do autor. A sutil diferença entre essa narrativa e as outras analisadas neste trabalho é dada pela personagem feminina, a jovem companheira com quem o homem compartilha suas lembranças. A caracterização e função dessa personagem dá novo sentido ao tema da evasão na obra de Luiz Vilela.

Ao contrário do que acontece com sobrinho e tia em “As neves de outrora”, a mulher, interlocutora de “Era aqui”, vem não só de uma geração, mas de um espaço diferente do homem. Apesar de mais jovem, ela entende a beleza do tempo de infância do seu parceiro. O narrador, onisciente, permite-nos saber o que sente a mulher, que “tentava, com a imaginação, participar daquelas lembranças”. Lembranças “[...] de um homem bem mais velho do que ela, mas com quem sintonizava exatamente por aquele seu lado sensível, aquele seu lado... Não sabia bem como dizer. Sabia – isso sim ela sabia –, sabia que o amava, que gostava muito dele...” (VILELA, 2013, p. 15).

O narrador, assim como em “O fim de tudo”, é onisciente e acompanha o homem em sua visita, anos depois (a passagem do tempo não é mensurada com exatidão na narrativa), ao local que abrigava o campo de futebol da infância. Opondo-se à descrição do antigo campo de futebol, feita pelo homem, a focalização externa do narrador permite, ao leitor, conhecer o espaço do presente – a praça. A descrição da praça pelo narrador é atrelada ao fluxo narrativo, que acompanha o diálogo entre as personagens. Vejamos:

Era fim de tarde, pouco mais de seis horas; o comércio já havia fechado, e a maioria das pessoas ido para casa. A praça estava tranquila, quase deserta.

Um sabiá, escondido na folhagem de uma árvore, emitia, a intervalos, o seu canto, sempre igual e sempre belo.

Pensou em perguntar a ela se sabia que pássaro era aquele – para testar o seu conhecimento de bichos<sup>7</sup>. Mas, por delicadeza, temendo que ela não fosse saber,

---

<sup>7</sup> Em diálogo anterior, a mulher diz ao homem: “– Eu conheço bichos [...] – Quer dizer, alguns...” (VILELA, 2013, p. 13).

não perguntou. (VILELA, 2013, p. 14).

O sabiá e seu canto, elementos que revelam a segunda história de “Era aqui”, surgem pela primeira vez nesse trecho da narrativa. A figura do sabiá é exemplar quanto ao tema da evasão por remeter ao poema, referência do Romantismo brasileiro, “Canção do exílio” (1843), de Gonçalves Dias. O pássaro é citado quatro vezes na narrativa; três vezes, pela voz do narrador, e, na quarta e última, pela voz da mulher:

Eles se levantaram e foram, devagar, fazendo o caminho de volta.

As primeiras sombras da noite já vinham chegando – e o sabiá, incansável, continuava a cantar.

– Esse sabiá está animado – ela disse.

Olhou surpreso, para ela – e, num impulso, abraçou-a.

O que foi? – ela perguntou.

– Nada – ele disse; – é que eu te amo... (VILELA, 2013, p. 18).

Diferentemente da esposa de “Vazio”, a mulher de “Era aqui” é figura mediadora e compreensível, que traz a esperança de que novas gerações possam mudar o presente, melhorando-o. Essa esperança é simbolizada na declaração de amor do homem à companheira na sua última fala do conto. A mulher, mesmo jovem, surpreende o homem ao dizer o nome do pássaro, permitindo que ele se despeça do espaço e tempo da infância. Em ““Era aqui”, ficção e sociedade em um conto de Luiz Vilela” (2012), Rauer Ribeiro Rodrigues faz uma leitura semelhante sobre a primeira e a segunda história do conto, acrescida da perspectiva de crítica social, vislumbrada nessa narrativa:

A primeira história é, pois, a história do desamor nas relações humanas, figurada na lembrança do homem em contraponto ao carinho vivido na vida íntima, e pública, com sua companheira. A segunda história é a de que o aconchego para as frustrações está no espaço amoroso – não se trata, aqui, de um espaço familiar, pois a criança que retorna para casa chora só, sem apoio à sua dor e frustração. É com o gorjeio do sabiá, reconhecido pela moça, que o homem tem a epifania do amor e, então, o casal se irmana, virando as costas para o passado da primeira história, a do desamor, das brigas políticas, do espaço público enxovalhado pela ação dos homens públicos. Se o sabiá, na literatura brasileira, é *topos* da saudade no exílio, em Luiz Vilela é o anunciador de tempos novos, nos quais a personagem se volta para ver o passado, mas percebe que é ridículo se despedir daquele brutal tempo antigo. (RODRIGUES, 2012, p. 131).

Em “Era aqui”, ao confrontar o espaço do passado com o do presente, o homem encontra amparo na mulher e sublima o desejo de evasão por meio da esperança em um futuro melhor. Também é possível enxergar comunhão entre as personagens de “Não quero nem mais saber”,

mesmo que a vida de cada uma delas siga caminhos opostos. O homem de “Era aqui”, por sua vez, encontra o eco de sua voz no ombro consolador da mulher e com ela seguirá rumo à civilização e enfrentará a selva capitalista “onde moravam e onde ela nascera” (VILELA, 2013, p. 12). Em uma leitura um pouco diferente da de Rauer Ribeiro Rodrigues, entendemos que, nesse conto, a primeira história é a do desejo de retorno ao tempo e espaço da infância, da volta à inocência que esse *topos* representa; e a segunda história é a da esperança nas gerações futuras, que têm nas mãos o poder de mudar o presente, e, na respectiva narrativa, é representada pela mulher compreensiva.

Vimos que a evasão na obra de Luiz Vilela é o deslocamento, mesmo que momentâneo, de um espaço-tempo concreto e presente, para um outro, ideal e passado, com exceção para a narrativa de “Era aqui”, em que, na crença do homem nas gerações futuras, vislumbramos um deslocamento para um tempo futuro idealizado.

Resgatando esse *topos* romântico, o escritor mineiro reafirma sua proposta literária, inspirada nos grandes cânones da literatura universal, dando um novo tratamento ao tema da evasão. Esse, na literatura de Luiz Vilela, assim como era abordado no Romantismo, ainda é construído a partir de uma oposição simples (passado-presente), que cria um contraste temporal e desmascara a falsa sensação da evolução do homem através do tempo, geralmente relacionado com uma crítica de ordem política ou social. Evasão em Vilela, portanto, não é mera fuga, mas a iluminação daquele que vê o tempo e espaço como um amálgama de vários tempos-espacos.

*O fim de tudo* é o livro que concentra o maior número de contos que tratam, sob diversas formas, do desejo de evasão do homem. Essa evasão pode se dar em direção a um tempo do passado, ou espaço que represente esse tempo, como a fazenda na Bahia em “Não quero nem mais saber”. Em as “As neves de outrora”, vimos que a fuga para o passado é feita pelo rememorar, através da visão compartilhada no diálogo entre sobrinho e tia. Em “Os tempos mudaram”, Luiz Vilela une a evasão a outro tema recorrente em sua obra – a religião –, mostrando, mais uma vez, o narrador como um observador irônico das mudanças feitas, forçadamente, em prol do moderno e que atinge todas as esferas da sociedade, inclusive as eclesiásticas. Em “Era aqui”, conto do seu último livro publicado, Luiz Vilela retorna ao tema da evasão, no desejo de reviver o tempo da infância, deixando ao fim da narrativa, sutilmente, uma mensagem de esperança. Esse conto, de aparência melancólica, quanto ao tema da evasão, gera um efeito de sentindo muito distante da visão trágica apresentada em “Vazio”, conto do livro de estreia do autor.

Ainda em “Era aqui”, a presença de uma personagem jovem, que se importa com as lembranças do homem mais velho e reconhece o canto do sabiá, enuncia que ainda é necessário se voltar para o passado para construir o futuro, resgatando valores caros ao ser humano de qualquer época.

### 3. Considerações finais

O vínculo entre o particular e o universal se estabelece por meio da tradição. A obra ficcional, com sua capacidade de interpretação e reinterpretação do mundo, de forma simbólica e universal, dialoga com a tradição na tentativa de captar a essência e a complexidade humanas. Retoma antigas questões e arranjos para assim expressar as dicotomias do homem contemporâneo, reconfigurando-se para melhor evidenciar as tensões humanas, sociais e culturais da realidade que encena.

O tema da evasão, tão caro aos românticos, está presente nos contos de Luiz Vilela, demarcando um tempo de angústias e inquietude. O ficcionista lança mão de espaços e tempos propícios à fuga da realidade opressora como um modo de atenuar as mazelas do homem contemporâneo. Nesse sentido, a proposta de Vilela lembra a assertiva de Luísa Maria Antunes Paolinelli: “recordar é fazer viver na memória, tornar quase palpável no presente um passado que é a melhor garantia de futuro.” (PAOLINELLI, 2010, p. 190). Iluministas<sup>8</sup>, os narradores e as personagens, nesses contos, lançam uma visão crítica ao presente, resgatando valores do passado na tentativa de construção do futuro.

O indivíduo plasmado pela ficção de Vilela é um ser inadaptado ao meio que o circunda. O ficcionista coloca em evidência a incomunicabilidade do ser humano, acentuada pela solidão vivenciada nos grandes centros urbanos e pelas relações estabelecidas pela globalização do mundo moderno capitalista. As relações sociais tornam-se coercitivas, levando os indivíduos a agirem, muitas vezes, de forma robotizada, impedidos de serem realmente autênticos em seus valores. E, em meio às pressões sociais, o indivíduo tende a procurar um modo de sobrevivência em meio ao caos do mundo capitalista contemporâneo. Nas narrativas de Vilela, o passado e a infância, acolhedores, configuram um espaço e tempo de felicidade alcançável.

---

<sup>8</sup> O termo aqui é empregado em sentido sinônimo ao dado por Rauer Ribeiro Rodrigues, quando, ao tratar do narrador do romance *Perdição*, vê esse como um **iluminista que, com “seu olhar desesperançado[,] desvela as personagens por suas falas”** (RODRIGUES, 2012, s.p.).

Assim, retomando os pressupostos da teoria do conto de Ricardo Piglia, podemos ver na oposição entre presente e passado o alicerce dos contos de Luiz Vilela que abordam o tema da evasão, nos quais a primeira história é uma história de desilusão com o presente, e a segunda história aponta para uma saída desse presente, quase sempre através de uma revisão do passado.

A abordagem do tema da evasão em Luiz Vilela pode ser visto como uma permanência do código romântico na medida em que se mostra como uma tentativa de se edificar uma existência que de alguma forma liberte o homem de sua realidade encarceradora. Assim, a ficção contemporânea reconfigura antigos arranjos e temáticas para captar as tensões pulsantes na caótica sociedade capitalista de moldes neoliberais, como a em que vivemos hoje.

### Referências bibliográficas

CARPEAUX, O. M. **História da literatura ocidental**. São Paulo: Leya, 2011. 4 v.

CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: \_\_\_\_\_. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 147-163.

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

PAOLINELLI, L. M. S. M. A.. A construção da memória cultural por meio da literatura: alguns aspectos. In **(Pro)Posições Culturais**, Joinville: Ed. Univille, 2010, p. 189 - 211. Disponível em <<https://www.academia.edu/>>. Acesso em 09 fev. 2015.

RODRIGUES, R. R. Aspectos estruturais das novelas do ficcionista brasileiro Luiz Vilela. **Forma breve**, Aveiro – Portugal, n. 10, p. 167-178, dez. 2013.

RODRIGUES, R. R. Era aqui, ficção e sociedade em um conto de Luiz Vilela. **Revista Alêre**, UFMT, Tangará da Serra, MT, v. 6, n. 6, dez. 2012, p. 123-134.

RODRIGUES, R. R. De Luiz Vilela, Perdição, metonímia de brasil. **Blog GPLV**. 31 de dezembro de 2012. Disponível em: <http://gpluizvilela.blogspot.com.br/2012/12/luiz-vilela-aos-70-anos.html>. Acesso em 12 jun. 2015.

SOUZA, E. P. de. Em busca da infância perdida em "A Volta do Campeão". **Cadernos de Semiótica Aplicada - CASA**, v. 11, n. 2, dez. 2013.

VILELA, L. **Graça**. São Paulo: Estação liberdade, 1989.

VILELA, L. **Lindas pernas**. São Paulo: Livraria Cultura, 1978.

VILELA, L. **O fim de tudo**. São Paulo: Liberdade, 1973.

VILELA, L. **Perdição**. São Paulo: Record, 2011.

VILELA, L. **Tremor de terra**. São Paulo: Publifolha, 2003.

VILELA, L. **Você verá**. São Paulo: Record, 2013.

Artigo recebido em: 26.02.2015

Artigo aceito em: 15.06.2015

Letras & Letras