

Vilela e Sabino: intertexto e autoria

Rauer Ribeiro Rodrigues¹ (UFMS)
Kelcilene Grácia-Rodrigues² (UFMS)

Resumo:

Nesta comunicação, nos propomos verificar de que modo o ficcionista Luiz Vilela reelabora, em contos dos seus primeiros livros, do final dos anos sessenta, temas e situações abordados por Fernando Sabino no seu clássico O encontro marcado, obra escrita na década de cinqüenta. A retomada intertextual, por Vilela, de aspectos presentes em Sabino, nos permite verificar a voz autoral de cada um e de que modo tal voz implica em um discurso renovado para temas e situações constantes (ou invariantes) na ficção brasileira, tais como o primeiro amor, a escola e a paixão pela professora.

Palavras-chave: *ars poetica*, ficção, intertextualidade, invariantes, voz autoral

Introdução

A iteratividade de temas, paisagens, mundividência e soluções estéticas é perceptível sempre que examinamos panoramicamente a literatura de regiões ou povos, em especial a poética produzida em espaços delimitados por acidentes geográficos que os singularizam. Nesses casos, especificidades culturais caracterizam e distinguem uma população. Tal parece ser a circunstância formadora das Minas Gerais, desde a empresa colonial lusitana na busca de minérios e pedrarias de valor.

O ferro, o ouro e os diamantes – que minavam dos tijucos e das serras sob o jugo do feitor metropolitano, as ardilosidades dos garimpeiros e o olhar cúvido dos salteadores – forjaram uma sociedade em que o sigilo, a desconfiança, o cuidado e o compadrio estabeleceram as normas da convivência social.

Tendo o horizonte belamente recortado pelas montanhas que os insulam, os mineiros, singularmente altaneiros e desprendidos, desenvolveram uma literatura cujos *topoi* (plural de *topos*) recorrentes mesclam intimismo, confissão, memória e evasão, dramatizados pelo confronto surdo de vontades inarredáveis, nas quais o desejo, mediado pela religiosidade que impregna até ao pó das estradas, confronta-se com a consciência e com a sociedade.

Desse universo, Fábio Lucas (1991, p. 185-205) desentranhou, com olhar crítico arguto e cúmplice, um veio narrativo cuja constância cria uma linhagem muito própria dos ficcionistas das alterosas: o romance de geração. Caracteriza-se, esse subgênero, pelo depoimento geracional, de laivos introspectivos, presente em *O clube dos grafômanos* (1927) e *Inquietada, melancolia* (1930, reeditado em 1981 como *Baliseu*), de Eduardo Frieiro, em *O amanuense Belmiro* (1937) e *Abdias* (1945), de Ciro dos Anjos, em *O encontro marcado* (1956), de Fernando Sabino, em *Curral dos crucificados* (1971) e *Monólogo do escorpião* (1983), de Rui Mourão, em *Os novos* (1971), de Luiz Vilela, e no *Um romance de geração* (1981), de Sérgio Sant'Anna, notando-se ainda que esse movimento romanesco se apresenta até mesmo “na última fase da poesia de Carlos Drummond de Andrade, a do *Boitempo* (1968), [na qual] o memorialismo mal se disfarça no seu revestimento lírico” (LUCAS, 1991, p. 186).

A retomada das aflições formativas de jovens com pendores intelectuais, que vinca o romance de geração dos escritores de Minas, é como que um recorte no fluxo mais amplo de um *bildungsroman*, excluída a infância e a maturação dos protagonistas. Não é o caso de *O encontro marcado*, cuja diegese acompanha o herói, Eduardo Marciano, das peraltices de garoto ao adulto desiludido e conformado. Mas tipifica claramente *Os novos*, uma vez que o romance de Luiz Vilela tem toda a

sua ação diegética entre o 1º de janeiro e o 31 de dezembro de um único ano, centrando-se nas angústias de jovens no limite da fronteira em que, diante do brutalismo do regime militar de 64, devem assumir seus papéis na sociedade.

Além de diversas tópicas em que o *Os novos* como que se referencia a *O encontro marcado*, Vilela também dialoga com o romance de Fernando Sabino em diversos contos de seus primeiros livros. Mostrar tais proximidades temáticas é o nosso objetivo neste trabalho, e o fazemos sob o seguinte enfoque: a iteratividade cronotópica de narrativas curtas das primeiras coletâneas de Luiz Vilela, com relação ao romance *O encontro marcado*, de Fernando Sabino, evidencia e ressalta a específica, distinta e peculiar voz autoral de cada um deles. O recorte para o procedimento comparativo se detém em episódios da descoberta do amor e da sexualidade nos primeiros anos escolares.

1. O desejo erótico-infantil no romance de Fernando Sabino

Em *O encontro marcado*, o narrador heterodiegético apresenta-se com empatia quanto ao protagonista, Eduardo Marciano, e a focalização da narrativa é centrada pela consciência e olhar do herói. Nas primeiras páginas do primeiro capítulo, “I – O ponto de partida”, somos apresentados ao menino Eduardo fazendo peraltices no quintal de casa e convivendo com os colegas no grupo escolar (cf. Sabino, 1972, p. 9-19); no final do capítulo, Eduardo é adolescente e está nos “[ú]ltimos dias de aula” (SABINO, 1972, p. 46) do Ginásio, o que marca o final de um ciclo.

A primeira amiga do herói é Eduarda, uma galinha que atendia pelo nome e terminou assada, comida entre lágrimas. Amizade e amor tornados carne à mesa – e devidamente deglutidos em festim antropofágico – é como que uma prolepse do romance. Geniosa, a criança impunha suas vontades aos pais e aos serviçais. Não quer ir à escola, se ranha, grita, mostra o dedo, levanta a saia da cozinheira, derruba a costureira e...

– Sabem de uma coisa? – e experimenta mostrar os dentes no espelho: – Hoje eu estou com vontade de ir ao Grupo.

O Grupo era dona Amélia, a professora. A mulher mais bonita do mundo.

– Dona Amélia, eu quero casar com a senhora. (SABINO, 1972, p. 14).¹

A professora brinca com ele, que pergunta se ela é virgem. Ela – “Que menino, meu Deus”, o narrador registra o pensamento dela – coloca Eduardo no colo. Ele quer descer, pois homem não senta no colo de ninguém, mas fica excitado com o cheiro da professora. Um colega vê a cena, conta para a turma, Eduardo se vangloria: “– Passei a mão nas coxas dela.” (SABINO, 1972, p. 14). E a malícia do aprendizado segue com o roçar na hora das lições, com a visão da lingerie sob o vestido, com as conversas de ingênua libidiniosidade. Até que as provocações terminam em briga.

Noutro dia, três colegas combinam beijar à força uma colega. Eduardo espia. Dois seguram a moça, outro beija. Revezam-se. São denunciados, Eduardo recebe uma suspensão. Vai atrás da colega, exige o beijo que não dera, mas pelo qual fora suspenso. Ela não quer, ele insiste; “aqui na rua!”, ela se espanta, e ele a leva para um canto do muro, meio à força, mas ela deixa, quer na boca, ela não quer, ele insiste, ele a beija na boca, e então ela sussurra: “– Agora somos namorados” (SABINO, 1972, p. 17).

Mas ele quer outra, e pede à moça um favor: “– Quero namorar primeiro a Lêda. Pergunta a ela se ela quer me namorar.” A garota diz que está de mal dele “para toda a vida” e sai correndo. Mas ele se aproxima de Lêda, empresta livros a ela, que o conchama a ser como ela, a primeira da turma. Nosso herói se modifica, passa as tardes estudando, fazendo exercícios, um “[v]erdadeiro milagre” (SABINO, 1972, p. 18), nas palavras admiradas de sua mãe.

¹ O duplo espaço em branco entre os parágrafos indica que, no romance, encerrou-se um bloco narrativo e se iniciou outro bloco.

Apaixonado, “[a]mando em silêncio”, Marciano faz declarações, passa as noites abraçado ao travesseiro, como se ele fosse a amada, salva-a de morrer afogada na piscina, imagina o corpo dela nu, tudo o que faz tem por motivo impressionar a jovem. Mas não tem coragem de convidá-la para ir visitá-lo, pois mora em uma casa velha, e então conclui: “era preciso reformar os móveis, reformar a casa e reformar o mundo, para merecer a presença de Lêda. Foi melhor assim.” (SABINO, 1972, p. 18).

No final do ano, é o primeiro da turma e Lêda a primeira entre as meninas. Ele, “[p]or desfasio”, diz a ela: “Juro que não queria ser o primeiro.” (SABINO, 1972, p. 19). Ela pergunta o que ele queria, e o narrador complementa que ele não sabia e que, pela vida afora, cada vez mais infeliz, ele seguiria “agindo como se soubesse”. Como primeira da classe, Lêda recebera uma medalha da escola. Os alunos protestam. Ele fala que não se manifestará, mas se une a eles, “impensadamente, rompendo com sua deusa”. Ele também é premiado, nem se importa: “preferiu a gritaria”. Quanto a Lêda, “desde êsse dia nunca mais viu, ficou por isso mesmo” (SABINO, 1972, p. 19).

Depois, adolescente, se encanta por Letícia, “beijo, não, ela não deixava, êle não insistia” (SABINO, 1972, p. 23). Declara-se a ela, ela se declara a ele. A mãe dela deixa os dois namorarem. A narrativa envereda por uma digressão, com passagens de metalinguagem, sobre os pendores artísticos de Eduardo (cf. Sabino, 1972, p. 24-27). Ele faz uma viagem ao Rio, para receber o prêmio por uma redação, e estica a estadia sem avisar a ninguém. A mãe chora, Letícia também. Ele percebe que a namorada já tem “modos de mulher”, e que “os peitinhos já sobressaíam na blusa de jérsei” (SABINO, 1972, p. 28).

Um amigo dos dois se suicida “por causa de uma mulher” (SABINO, 1972, p. 30). E ele entra em crise: não consegue dormir, lembra-se do amigo morto, isola-se, imagina-se também morto, os pais chorando, Letícia chorando, lembrando-se de seus atos de heroísmo – e então chora, e sente desejos violentos e se entrega “ao vício antigo”,

seguido sempre de remorso. E, sem estímulo algum, já não imaginava cenas, não pensava em nada. Aquilo era mais do que pecado, uma aberração. Êle era um anormal – por que Deus fôra tão ruim com êle, dando-lhe um sexo mais forte do que a vontade? Vontade de extirpá-lo, coisa inútil, fonte de angústia. Sentia, naquelas noites alucinadas, estar perdendo a própria seiva que o sustinha. Secava depressa mas deixava mancha no pijama, dona Estefânia podia ver, que haveria de pensar dele? Continuava a encontrar-se com Letícia. (SABINO, 1972, p. 31).

Descobre que os pais vasculham as suas coisas, bisbilhotam a sua caderneta, e que leram a frase “[e]u te amo eternamente...”; ele treme “de ódio, de vergonha, de orgulho ferido” (SABINO, 1972, p. 32). A mãe dele vai à casa de Letícia e a mãe dela o chama para conversar. Informa que dona Estefânia quer que eles terminem o namoro. Volta para casa, discute com a mãe, encerra-se no quarto, onde morde o travesseiro para não soluçar alto. Chora a noite toda, chora dias seguidos – “O mundo era mesmo sujo. Não sabiam respeitar nada.” (SABINO, 1972, p. 33).

Passa a se encontrar furtivamente com Letícia. Ela sugere que ele jogue basquete, ele se inicia na natação, esporte no qual “não depende de ninguém”, somente de si mesmo (SABINO, 1972, p. 34). Empenha-se em ser o melhor, em vencer, em quebrar recordes. Dois nadadores, surpreendidos “juntos no vestiário vazio” (SABINO, 1972, p. 37), são expulsos do clube. Uma moça é deflorada no último trampolim, casa-se na polícia. E “[o]nde ficava Letícia em tudo isso? Não ficava em parte alguma: tudo se acabara entre os dois, sem que ele soubesse explicar como nem por quê.” (SABINO, 1972, p. 37).

Torna-se amigo de um escritor. Visitando-o certo dia, encontra-o irritado. O escritor se explica:

Não dê importância, hoje eu estou chateado, amargurado, pessimista. Estava esperando um telefonema, ela não me telefonou. Você vê como são as coisas: por causa

de uma namorada a gente chega a emitir conceitos sobre Deus e o mundo, sobre literatura, dizer que a vida é uma merda.

Eduardo o olhava sem compreender. Telefonema? Namorada? Mas, se ele era casado – não tinha visto lá na sala a mulher, os dois filhos? (SABINO, 1972, p. 45).

Com essa indagação de espanto, termina a trajetória de aprendizado amoroso em *O encontro marcado*.

2. O desejo erótico-infantil em contos de Luiz Vilela

Os contos com erotismo infantil e juvenil passam da casa da dezena no conjunto das coletâneas de Vilela, da obra inicial, *Tremor de terra* (1967), na qual, entre outros se apresenta no antológico “Confissão”, à mais recente, *A cabeça* (2002), em por exemplo na narrativa “Calor”. Em *No bar* (1968), está presente em “Meus oito anos”, “Triste”, “Dez anos” e “Em dezembro”, e em passagens de “Avô”, “Anjo, bengala, retrato” e “Pardais e morcegos”; em *Tarde da noite* (1970), está em “Com os seus próprios olhos”, “Uma namorada” e “Suzana”; em *O fim de tudo* (1973), uma reflexão sobre os distúrbios da sexualidade reprimida na infância está em “Carta”, enquanto “Meus anjos” é conto que contrasta, à eroticidade infantil, a sexualidade reprimida do adulto; por fim, em *Lindas pernas* (1979), o desejo em crianças ou jovens surge em “Depois da aula” e em “Essas meninas de boa família”. Nas novelas, está em *O choro no travesseiro* (1979), e nos romances surge, carnavalizado, em *Graça* (1989). Com menções episódicas a outras narrativas de outros títulos, vamos nos circunscrever, neste trabalho, aos contos “Triste” e “Em dezembro”, de *No bar*.

Em “Triste”, o narrador heterodiegético mantém a focalização no protagonista, um menino, que contracenava com sua professora, Dona Yara.² O início do conto já vai direto ao ponto:

Aconteceu num segundo: ela debruçou-se sobre a carteira, ele olhou para trás, e então passou a mão nos seios dela, que recuou bruscamente gritando “descarado! descarado!”

Não sabia direito o que acontecera depois. Sentira o rosto pegando fogo como no dia em que bebera escondido a pinga do avô, tudo foi ficando cinzento e sumindo, a voz de Dona Yara sumiu, a carteira sumiu, a classe sumiu. (VILELA, 1984, p. 16).

Passado o instante deflagrador da narrativa, o relato nos dá conta de que a professora “estava lá na frente, escrevendo no quadro-negro”, um aluno pergunta se é para “copiar o ponto”, e ele, lembrando-se do “descarado! descarado!”, copia da lousa: “O cão é um animal irracional, vertebrado, mamífero”. O mundo escurece e some diante dos seus olhos, corre para terminar o ponto, vê a professora olhando pensativa para o pátio: ela “[p]arecia ter se esquecido da sala, dos alunos” (VILELA, 1984, p. 17). Um aluno a chama, ela não escuta, depois responde “de um modo estranho, como se somente sua boca estivesse falando, enquanto ela permanecia longe, distante da sala.” (VILELA, 1984, p. 17).

Termina a aula, os alunos se levantam, e os olhos dos protagonistas se cruzam,

os dela com uma expressão que ele nunca vira antes, uma expressão que não era de maldade ou de vingança, mas que fez seu coração se apertar de medo e seus olhos se desviarem numa confusa sensação de vergonha. (VILELA, 1984, p. 17-18).

Ficam os dois na sala, enquanto escurece depressa, uma chuva se armando. Ela nada fala, parece que o castiga com o silêncio. Ele se lembra que fora provocado por um colega durante o recreio:

² Sabino escreve “dona”, Vilela grafia “Dona”; mantemos as opções de cada autor.

“Você é medroso, Eduardo.” “Medroso é a avó.” “Então quero ver você passar a mão nos peitos de Dona Yara.” “A hora que você quiser.” “Passa nada.” “A hora que você quiser.” “Na aula.” Mas não pensara que fosse acontecer aquilo, os olhos arregalados, “descarado! descarado!” Estava arrependido. Mas se não tivesse feito, todo mundo ia pensar que ele era medroso – ele não era medroso. [...] E agora, quê que ela pensaria dele? Um dia ela lhe dissera que ele era o aluno de que mais gostava. E agora? E seus pais, quando ficassem sabendo? Não queria nem pensar. (VILELA, 1984, p. 18-19).

Vê a professora, triste, que às vezes, durante a aula, ele se lembra, olhava demorado para ele, “e nesses instantes era como se ela descerrasse um pouco as cortinas daquele mundo distante e solitário que ele percebia por trás de sua tristeza” (VILELA, 1984, p. 19). Ele se lembra dos pais comentando sobre a professora, de ser estranho ela morar só em um hotel. Mas ela era “boazinha, todos gostavam dela, nem parecia ser professora, parecia ser uma irmã mais velha dos alunos” (VILELA, 1984, p. 20).

Prossegue nas lembranças, o amigo provocando, a professora feia em contraponto a Dona Yara, sensual, ele olhando para ela durante as aulas, ela como que retribuindo o olhar – e, lá fora, a chuva. A professora o chama; ele está envergonhado, ela fala que não está com raiva, que ele é bonzinho, fosse outro e ela se irritaria, mas ele, “tão bonitinho...” (VILELA, 1984, p. 22). E então ela diz: “– Você é um amorzinho...”, e lhe acaricia os cabelos, e repete: “Um amorzinho...”

Ele fala que quer ir embora, ela se espanta: “– Quer dizer que você não quer ficar aqui comigo?” Ele, lágrimas nos olhos, não era aquela a Dona Yara que ele idealizava, faz que não com a cabeça. Ela o chama de bobinho, lágrimas quentes correm pelo rosto dele, ela diz: “– Pensei que você já entendesse mais as coisas.” E o manda embora. E ele? “Não olhou para ela, foi saindo, não queria olhar para ela, nunca mais queria olhar para ela.” (VILELA, 1984, p. 22).

Também com um “nunca mais” (VILELA, 1984, p. 149) termina o conto “Em dezembro”. O narrador, autodiegético, ameaça Neusa, criança como ele, por ela haver enredado à avó de ambos que ele comera manga verde. Diz que, se ela “suspendesse a roupa”, não batia nela de vara. Ela pede pelo amor de Deus que ele não faça isso, ele pede para ela dizer que gosta dele, ela diz que o ama mais que tudo no mundo, ele retorque que ela mente, que ama a outro. A menina confirma, mentia, tinha era nojo dele, e ele dá uma varada nela. Ele grita para ela pedir perdão senão bate de novo, ela fica calada e ele bate de novo. Ela chora e vai para o quarto, aos soluços. A avó pergunta o que acontecera, ele fala que ela caíra e machucara, a avó dá uma bronca na menina. Ele então deixa três moranguinhos de presente para ela. No dia seguinte, recebe uma caixinha embrulhada com os moranguinhos e um bilhete: “Eu gostava é de você mesmo, mas agora nunca mais.” (VILELA, 1984, p. 149).

Esses dois contos são exemplares do desejo amoroso e do erotismo infantil na obra de Vilela. Verifiquemos as proximidades existentes entre os relatos de iniciação amorosa em Fernando Sabino e em Luiz Vilela, de quem nos valem de outras narrativas além das duas apresentadas.

3. Relações intertextuais

Três aspectos logo de imediato chamam a atenção nos excertos expostos: a presença estimuladora, para o bem e – quase sempre – para o mal, do grupo de amigos, o ambiente escolar e a iniciativa, carregada de violência, do menino, diante de meninas que se defendem pelo choro e pela negativa, heróica o mais das vezes. Mas se, o que é correto, se considera a vida escolar, a iniciação erótica e o primeiro amor como uma trajetória inescapável no âmbito de nossa sociedade e da vida de cada um, tais temas, por óbvios, surgiriam naturalmente em diversos autores, não bastando tal presença para constituir intertextualidade.

Sob esse aspecto, temos uma espécie de *leitmotiv*, pela iteração de um elemento narrativo, o assunto, as personagens, os cenários, a ambiência ou uma cosmovisão, de tal modo que marcam “um significado especial” (cf. *LEITMOTIV*, Infopédia, 2003-2008). No âmbito de nossa leitura, o *leitmotiv* presentifica-se como motivo reiterado não só em uma obra, mas como invariante retomada diacronicamente por diversos autores, surgindo como motivo constante que perpassa e transita um conjunto de obras, de diversos autores, em diversos momentos da história de uma literatura.

Em que momento a reiteração, marca de um *leitmotiv*, pode ser caracterizada como retomada intertextual?

Ezra Pound, em seu *ABC da literatura*, nos apresenta a idéia de paideuma como “a ordenação do conhecimento de modo que o próximo homem (ou geração) possa achar, o mais rapidamente possível, a parte viva dêle e gastar um mínimo de tempo com itens obsoletos.” (POUND, 1970, p. 161).

Se os discursos que compõem a tradição e a memória de dada cultura formam um repertório que pode ser invocado e revisto a todo passo de uma nova escritura, cada autor invoca do seu paideuma particular os *Leitmotiven* que conformam sua cosmovisão e informam o seu discurso. Alusões, paráfrases, paródias, pastiches, citações, todo um arsenal de estratégias discursivas e narrativas estabelecem o âmbito dialógico das possibilidades intertextuais.

A temática do incesto, por exemplo, não indicia por si só um diálogo intertextual com o *Édipo Rei*, de Sófocles. No entanto, se a personagem-mãe recebe o nome de “Jô” e o personagem-filho é nomeado por “Ed”, surgem referências à obra pretérita que indiciam a intertextualidade. Tal retomada pode ser de modo a referendar a visão de mundo já expressa, pode ser para contestá-la, no todo ou em parte, ou pode se dar apenas como motivação, para se construir uma mundividência totalmente nova.

Nos contos de Vilela e nos trechos selecionados de Sabino, verificamos um espaço similar, o ambiente escolar, um grupo etário semelhante, o infantil, um assunto correlato, o do aprendizado amoroso. O conjunto indicia intertextualidade. Ao irmos aos detalhes, vemos que o herói de *O encontro marcado* é Eduardo Marciano e que o herói de “Triste” também é Eduardo. Desse modo, Vilela faz uma aproximação evidente entre a sua personagem e a de Sabino.

A diegese, igualmente, segue os mesmos desdobramentos: a proximidade física entre menino e professora gera vontade de carícia íntima, o que está em Sabino e está em Vilela; naquele, tal vontade se torna discurso, que é mentiroso, de auto-afirmação diante do grupo de amigos; neste, o grupo de amigos desafia o protagonista, que realiza o que no Eduardo de Sabino era apenas discurso: faz a carícia transgressora.

As conseqüências da ação constituem o cerne do conto de Vilela, que parece – pelo exposto – ser um desdobramento da situação proposta no romance de Sabino. Ou seja, o Eduardo de *O encontro marcado* transmigra-se para o texto de Vilela, efetiva a ação antes garganteada, e enfrenta a conseqüência. No romance, a focalização centra-se só no universo do menino; no conto, pelo olhar da criança, também apresenta o modo de viver da professora.

Se a presença do adulto desperta o erotismo imberbe, os dois autores também mostram heróis masculinos iniciando a vida amorosa com meninas de sua faixa etária. Lêda desperta a primeira paixão em Marciano, cabendo a Neusa esse papel com o menino de Vilela. Em Sabino, o menino modifica todo o seu comportamento para se adequar às expectativas da menina; em Vilela, o menino exige que a menina se adeqüe às exigências dele. O elemento de violência presente no conto de Vilela também está em Sabino, com o grupo de amigos que beija à força uma colega. Marciano, no final, prefere os amigos à sua primeira paixão, enquanto o herói de Vilela tem o seu gesto de pedido de perdão e de reconciliação recusado pela amada. O amor infantil que emerge tornado em violên-

cia está presente em diversos outros contos de Vilela, presentificando-se, por exemplo, em dois episódios de “Meus oito anos”.³

No relacionamento com Letícia, a presença castradora do universo adulto, que impõe regras e limites ao desejo juvenil, surge no romance de Fernando Sabino. A repressão familiar e social é o tema de diversos contos de Vilela, seja no universo do amor infantil seja na abordagem de outros assuntos. No âmbito do erotismo que envolve crianças e adolescentes, sobre o qual desenvolvemos este estudo, a intervenção restritiva do adulto surge – e de forma trágica – em “Carta”, por exemplo, e é caricaturizado na figura de Carolina, ou “Creolina”, a tia solteirona da novela *O choro no transeleiro*.

O teor da iniciação amorosa em Fernando Sabino, tal como surge em *O encontro marcado*, está todo nos trechos que apresentamos. Vemos que há uma ludicidade que predomina, os episódios de violência sendo superados por uma certa poesia nostálgica da lembrança da infância. O amor inicia e termina sem algo que o justifique, e o desejo sexual é universo que não se relaciona com os limites da família, lição verbalizada com espanto na convivência do adolescente com o escritor que, tendo mulher e filhos, se desespera porque a namorada não lhe telefonou.

Em Vilela, o desejo infantil tem contrapartida em iniciativa lúbrica por parte dos adultos, indiciada pela professora de “Triste” ou explicitada pela amiga de roupas íntimas de “Confissão” ou pela loira que se exhibe nua durante o banho em “Dez anos”. O erotismo infantil como desejo que se realiza e o universo sexual reprimido do adulto encontra narrativa exemplar, na obra de Vilela, no conto “Meus anjos”.

Em “Meus anjos” temos mais uma vez o espaço escolar. A professora é Dona Carmen, solteira, dedicada ao trabalho, religiosa, empática com os alunos, em especial por eles serem o retrato da ingênua pureza que deveria ser a compleição psicológica de todos os homens. Certa tarde, e Dona Carmen trabalhava sempre até mais tarde, ela escuta ruídos no quintal que fica ao lado da sua sala. Espreita o que é e vê dois de seus alunos, de dez anos,

no monte de folhas secas, nus, ela de bruço e ele sobre ela, os dois mexendo e ofegando, as pernas se agitando descontroladas, as mãos agarrando.

[...] derrubada pelo que acabara de ver [...] movimentos e gemidos, a febre e fúria e os estertores finais... Era terrível. E ela vira tudo, vira mesmo o momento em que o corpo da menina estremeceu com a penetração. (VILELA, 1973, p. 144).

Dona Carmen volta para a solidão de seu quarto e vencida pelo cansaço, adormece. E sonha com crianças lhe fazendo gestos obscenos, com ela carregando o menino nu para um quarto que não se fecha, com ela tentando enfiar o sexo do menino nela e não conseguindo, ela deitada no ladrilho molhado de urina, e depois com uma serviçal da escola enfiando nela “em golpes fortes e rápidos [...] o cabo da vassoura” (VILELA, 1973, p. 146).

Vemos, portanto, que o universo adulto se contrapõe ao desejo erótico infantil não só por ser normatizador e repressor, mas por ser universo de pessoas reprimidas e frustradas. Como a pauta da vivência das crianças se dá no âmbito familiar, é nele que, de início, se resolve ou se tornam complexas as relações amorosas, a sexualidade e o erotismo, o que posteriormente é referendado pela vivência na escola. A internalização da culpa, nas crianças e jovens, e a índole repressora do familiar adulto reprimido, são movimentos complementares de lógica única. Mas o conto “Calor”, da coletânea mais recente de Vilela, *A cabeça* (2002), indicia uma superação dessa espécie de *hui clos* do Eros, se não no âmbito do referente histórico, ao menos na proposição ficcional.

³ No capítulo “O sadismo na infância”, do seu *O menino na literatura brasileira*, Vânia Maria Resende (1988, p. 167-203) trata, no âmbito da obra de Luiz Vilela, da agressividade da criança, entre crianças e contra a criança.

Considerações finais: índices de autoria no universo intertextual

A fatura ficcional se dá em conformidade com princípios milenares apreendidos e expostos por Aristóteles, tornando-se desde então aparato normativo da arte poética. Da concretude da natureza, trazemos para a escritura o princípio da causalidade. O texto incorpora regra exterior, física, que impõe paradigmas para o simbólico, o sensível. A obra, como representação referencial, emula o referente, e, como instrumento de comunicação, se pauta por gramática comum a emissor e receptor. Uno, tal universo fraterno, cultural, conflagra-se, no entanto, por mundividências que não se homologam.

Na produção literária, a dialogia da língua, existente de *per si*, manifesta-se – na forma de intencionalidade autoral – como intertexto, invocação e incorporação de outro texto no próprio texto. Nesse passo, surge uma tensão autoral: a obra citada é transmutada em obra do eu enunciador, que se apropria do outro, tornando-o parte de si mesmo. A escrita expõe e torna opaca o produtor textual, a origem do discurso. Há racionalidade na incorporação do outro, muito embora o paideuma do escritor possa fornecer referências as mais diversas, incorporadas ao próprio discurso em movimento natural do eu enunciador. A intertextualidade, claro está, é movimento antropofágico, os discursos pretéritos tornando-se carne e sangue do discurso novo.

Nesse quadro, de que modo distinguir índices de autoria em um universo de retomada intertextual?

Voltando-nos para *O encontro marcado*, de Fernando Sabino, obra lançada em 1956, e contos de Luiz Vilela, da coletânea *No bar*, de 1968, procuremos a voz autoral distintiva na retomada intertextual que apresentam, como vimos, uma invariância cronotópica: os primeiros amores, na infância, vividos no ambiente escolar.

O romance de Sabino tem linguagem coloquial, porém sem concessões do ponto de vista da gramática, enquanto o coloquial dos contos de Vilela fica mais próximo do registro oral. Em Sabino, os fatos se encadeiam lineares, com causalidade bem definida. Em Vilela, a exigüidade exigida pela concisão do conto faz com que haja unidade de ação; ainda assim, há um tom de fragmentação, de corte cinematográfico, nas cenas. A indicação do turno das falas é, em Sabino, tradicional, seguindo o padrão de parágrafo e travessão; em Vilela, apresenta-se de muitas formas, inclusive sem mudança de parágrafo, entre aspas consecutivas para cada fala. O procedimento *dicendi* no romance é o tradicional, seja anteposto, posposto ou inserido no meio da fala. Em Vilela, o procedimento se apresenta muita vezes quase como uma rubrica de teatro, com a indicação do falante, de uma ação realizada, seguida de dois pontos, e a fala; e, no conto “Dez anos”, temos o requinte de um conto inteiramente dialogado, sem nenhuma marca discursiva do narrador. Esse narrador que se ausenta é algo impensável no universo ficcional de *O encontro marcado*.

Das relações estabelecidas entre os protagonistas, no aprendizado erótico infantil, ressuma uma visão de mundo menos cruenta em Sabino. Se a religiosidade, a repressão e a imposição familiar do mundo adulto apresentam-se semelhantes nos dois autores, a vida é lúdica para Sabino e é intempérie sem tréguas em Vilela. O peso brutalista da ação adulta sobre o desejo infantil, em Sabino, é tópico, embora decisivo e forte, enquanto em Vilela é sombra permanente, às vezes funcionando como elemento de sedução, outras vezes atuando como opressão. Em alguns casos, o adulto surge não como deflagrador do erotismo infantil, mas dele sendo vítima, por suscetibilidade ferida, como em “Meus anjos”, ou por dele ser o alvo. Nesse caso, entre outros contos, o exemplo paradigmático é “Suzy”, de *A cabeça*.

Em suma, a voz particular de cada autor se distingue não só pelos instrumentos da linguagem e pelos recursos narrativos de que se vale, mas também pela visão de mundo que expressa. Fernando Sabino marca o apogeu das conquistas do romance modernista, representa um Brasil eufórico, no período do desenvolvimentismo. Luiz Vilela retoma o *topos* do primeiro amor, da escola e da paixão pela professora, mas produz um discurso renovado, no qual a intertextualidade é base para re-

presentar o Brasil sufocado pelo regime militar, pela TFP, pela culpa que é punição ao desejo, pelo AI-5. Enfim, o tema do desejo erótico infantil, tanto para Vilela quanto para Sabino, é a possibilidade de expressar uma vontade de liberdade e de libertação que se confronta com diferentes modos de autoritarismo familiar, social e político.

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993. 151 p. (Edição bilíngue Grego-Português, Coleção Ensaio, Série Clássica, v. 1).

Leitmotiv. In *Infopédia*. Porto: Porto Editora, 2003-2008. Disponível em <
[http://www.infopedia.pt/\\$leitmotiv,2](http://www.infopedia.pt/$leitmotiv,2)>, acesso em 6 jun. 2008.

LUCAS, Fábio. Aspectos da ficção mineira pós-45 – Romance de geração. In: _____. *Mineiranças*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991. p. 185-205.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970. 218 p.

RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988. 245 p.

SABINO, Fernando. *O encontro marcado*. [1956]. 13. ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1972. 285 p.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2001.

VILELA, Luiz. *A cabeça*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 132 p.

VILELA, Luiz. *Graça*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989. 226 p.

VILELA, Luiz. *Lindas pernas*. São Paulo: Cultura, 1979. 138 p.

VILELA, Luiz. *No bar*. [1968]. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984. 157 p.

VILELA, Luiz. *O choro no travesseiro*. [1979]. 8. ed. São Paulo: Atual, 1994. 60 p.

VILELA, Luiz. *O fim de tudo*. Belo Horizonte: Liberdade, 1973. 289 p.

VILELA, Luiz. *Os novos*. São Paulo: Gernasa, 1971. 157 p.

VILELA, Luiz. *Tarde da noite*. São Paulo: Vertente, 1970. 197 p.

VILELA, Luiz. *Tremor de terra*. [1967]. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2003. 173 p.

¹ **Rauer Ribeiro RODRIGUES, Dr.**

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)
Mestrado em Estudos de Linguagens, CCHS, Campo Grande
rauer.rauer@uol.com.br

² **Kelcilene GRÁCIA-RODRIGUES, Dra.**

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)
Mestrado em Letras, Câmpus de Três Lagoas
kelcilenegracia@uol.com.br