

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

Carolina Dayse de Oliveira Silva

VOCÊ É VOCÊ?
PERSONAGEM E ALTERIDADE NO CONTO *FRANÇOISE*,
DE LUIZ VILELA

Delmiro Gouveia – AL

2018

Carolina Dayse de Oliveira Silva

VOCÊ É VOCÊ?
PERSONAGEM E ALTERIDADE NO CONTO *FRANÇOISE*,
DE LUIZ VILELA

Trabalho de conclusão de curso – TCC
apresentado à banca examinadora do curso de
Letras – Língua Portuguesa, da Universidade
Federal de Alagoas – UFAL – Campus do
Sertão, como requisito final para obtenção do
título de licenciada em Letras, habilitação em
Língua Portuguesa.

Orientação: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva

Delmiro Gouveia – AL

2018

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza – CRB-4/2209

S586v Silva, Carolina Dayse de Oliveira

Você é você? Personagem e alteridade no conto Françoise, de Luiz Vilela / Carolina Dayse de Oliveira Silva. – 2018.

63 f.

Orientação: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2018.

1. Literatura brasileira - Contos. 2. Literatura moderna.
3. Vilela, Luiz. 4. Alteridade. 5. Crítica e interpretação. I. Título.

CDU: 82-34

FOLHA DE AVALIAÇÃO


CAROLINA DAYSE DE OLIVEIRA SILVA

VOCÊ É VOCÊ? PERSONAGEM E ALTERIDADE NO CONTO “FRANÇOISE”, DE LUIZ VILELA

Trabalho de conclusão de curso – TCC
apresentado à banca examinadora do curso de
Letras – Língua Portuguesa, da Universidade
Federal de Alagoas – UFAL – Campus do
Sertão, como requisito final para obtenção do
título de licenciada em Letras, habilitação em
Língua Portuguesa.


Prof. Dr. Marcio Ferreira da Silva (UFAL – ORIENTADOR)

BANCA EXAMINADORA:


Prof. Dr. Marcos Alexandre de Morais Cunha – UFAL

(Avaliador Interno)


Prof. Dr. Thiago Trindade Matias

(Avaliador Interno)

Dedico este trabalho aos meus pais e a toda minha família, haja vista que eles são minha base de vida, aos meus amigos, cada um na sua significância tão importante para que eu chegasse até aqui, assim como ao meu orientador, Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva pela paciência e toda sabedoria compartilhada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por toda força que me concedeu para que a cada dia eu não esmorecesse, pelo contrário, seguisse com todo gás em busca da conclusão deste tão desejado curso.

Agradeço à minha família, que sempre se fez presente, preocupando-se e apoiando cada passo meu.

Não poderia deixar de agradecer aos meus amigos (as) por todo conhecimento compartilhado, posso dizer que foi de extrema importância ao meu crescimento.

À Sílvia Gilmara, companheira durante todo o curso, estabelecendo sempre uma relação de reciprocidade mediante os obstáculos da vida universitária e fora dela, e a Ricardo Santos, pela sua genialidade e inteligência, sempre disposto a compartilhar os saberes aprendidos.

Sou grata ao meu orientador, Prof. Dr. Márcio Ferreira, pelos ensinamentos, paciência, pela leveza e tranquilidade que me passou durante cada etapa deste trabalho, com certeza ficará para sempre na minha memória cada palavra necessária para o meu crescimento.

Obrigada a todos os meus professores que durante toda a licenciatura não mediram esforços para ensinar, ajudar, estabelecendo sempre uma harmonia boa no processo de ensino – aprendizagem.

Enfim, obrigada a todos, que mesmo indiretamente se fizeram presentes nessa caminhada tão importante para a minha vida.

“Palavras são feito gente, tem de todo jeito: bonitas, feias, gordas, magras, simpáticas, antipáticas, sérias, engraçadas, alegres, tristes; todo jeito. [...] Palavras parecem uma porção de bichinhos brincando: brincando de serem palavras”.

LUIZ VILELA (2009, p. 88)

RESUMO

A literatura pós-moderna, impulsionada a partir dos meados dos anos 1950, tem se (re) construído ao longo do tempo, bem como os gêneros literários, sendo assim, conciliando toda uma discussão acerca de gêneros e literatura, a análise percorrerá sobre a personagem protagonista, Françoise, do conto de mesmo nome, nosso objeto de estudo, e o nosso objetivo principal é analisar a personagem acerca do seu processo de construção mediante a alteridade. O conto foi escrito por Luiz Vilela (2009), escritor mineiro que contribuiu e contribui para essa etapa da literatura na pós-modernidade. Para o desenvolvimento do trabalho, utilizamos embases teóricas de Bosi (2015), Candido (2014), Guedes (2015), Piglia (2004), Paz (1982), dentre outros, para discutir literatura, gêneros literários, personagem ficcional e mais objetivamente, à medida em que analisamos a personagem, abordamos acerca do conceito da alteridade, como este faz parte da personagem na medida que a constrói. Dessa forma, a pesquisa em questão se debruça sobre questões relevantes na sociedade atual, como o reconhecer-se no outro, os estados de alma, como a tristeza e a solidão, quase sempre levando o ser a uma fuga iminente, pondo-se sempre em construção. Pretende-se, pois, como finalidade, contribuir para o estudo da literatura pós-moderna, haja vista que esta, à medida que se desenrola, parece cada vez mais complicado manter estanques o mundo da ficção do mundo real.

Palavras - chave: literatura; pós-modernidade; Luiz Vilela; conto; personagem; alteridade

ABSTRACT

The postmodern literature, propelled from the mid 1950 years, is being (re) constructed over time, as well as literary genres, thus reconciling a whole discussion of genres and literature, the analysis will cover the protagonist character, Françoise, of the short story, our object of study and our main objective is to analyze the character about his process of construction through alterity. The tale was written by Luiz Vilela (2009), a Minas Gerais' writer who contributed and contributed to this stage of postmodern literature. For the development of the work, we use theoretical basement of Bosi (2015), Candido (2014), Guedes (2015), Piglia (2004), Paz (1982), among others, to discuss literature, literary genres, fictional character and more objectively, as we analyze the character, we approach the concept of alterity, as this is part of the character as he builds it. In this way, the research in question focuses on relevant issues in today's society, such as the recognition in the other, states of soul, such as sadness and loneliness, almost always leading the being to an imminent flight, always putting itself under construction. It is intended, therefore, as a purpose, to contribute to the study of postmodern literature, given that, as it unfolds, it seems increasingly complicated to keep the world of fiction separate from the real world.

Keywords: literature; postmodernity; Luiz Vilela; tale; character; alterity

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. LUIZ VILELA E A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM	15
O conto de Luiz Vilela.....	15
2.2 A personagem.....	25
3. FRANÇOISE E A CONSTRUÇÃO DA ALTERIDADE	30
Quem é Françoise?.....	30
A projeção do eu: alteridade.....	33
4. A PERSONAGEM ENTRE O OBJETO E A FUGA DO SER	38
Beto: espelho.....	39
Interagir para falar de poesia	41
Entre espaços do “Eu” na rodoviária.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	53
ANEXO	56

1. INTRODUÇÃO

Imaginar a literatura pós-moderna é pensar numa variedade de estilos, esses só tendem a crescer e inovar-se com o passar dos anos num processo de (des)construção da linguagem literária. A literatura brasileira está em constante movimento e a cada impulso para uma outra concepção artística, há uma construção textual – verbal ou não-verbal - iminente a acontecer.

O artista junto com essa época de trânsito e de mudanças deve estar atento a essa postura de inovação e criação. Com isso, podemos perceber a cada leitura literária, a cada enfrentamento com o texto e com a atualidade moderna que a criação literária se propõe cada vez mais a se debruçar em temas que envolvem a existência humana, como faz, por exemplo, o contista Luiz Vilela (2009), no conto *Françoise*, objeto de nossa pesquisa, em suas obras quando escreve sobre essa questão.

A escolha pelo conto *Françoise* se deu devido a identificação pessoal com a história. Ao ler o conto e comparar ele com outros contos do mesmo autor percebe-se que ambos os contos debruçam-se sobre a complexidade da vida humana, dessa forma, enquanto em alguns contos, como *Num sábado*, a única solução para a vida é a morte, no conto *Françoise*, a personagem encontra refúgio no processo de alteridade, a personagem se constrói incessantemente, à medida que ela se reconhece do outro. Sendo assim, nosso objetivo principal é analisar como a personagem se constrói mediante o processo de alteridade que a norteia. Geralmente, as personagens de Vilela estão mergulhadas na própria profundidade de suas almas, cujo sentimento de confusão, tristeza, surge frente ao mundo que teima em negá-las.

Com isso, a liberdade tão cogitada por todos passa de sua realidade mútua e adentra a ficção, numa tentativa cada vez mais frequente de retratar o cotidiano da vida humana, vida que nos obriga a ser mais proativos, a tomar mais decisões corretas mediante a possibilidade do erro, a escolher determinadas condutas, muitas vezes mediante uma pressão de ser alguém, de ter algo, de fazer parte da sociedade como um humano rotulado de boas maneiras, como se o mundo fosse só coisas boas. Dessa forma, porém, diante da leitura do conto, sabemos que a cada tentativa de impor maneiras e ações ao ser humano, o sentido da vida vai se perdendo, o ser humano vai se entristecendo, afundando cada vez mais num abismo, por estar sufocado pelas vozes que dilaceram a mente à medida que se tenta carimbar de obrigações estabelecidas socialmente o humano, como se o mesmo fosse uma máquina.

Essa forma artística de Luiz Vilela se mostra em *Françoise*, cuja primeira edição data de 1970 e está presente na antologia **Amor e outros contos**, na edição de 2009, utilizada neste trabalho.

A escolha por personagens complexas nos contos de Luiz Vilela não é aleatória, antes elas apresentam uma vida ficcional, que vira arte a partir do momento que retrata, em ambientes instáveis, relações pessoais preñes de sentimentos contraditórios, como o amor, a tristeza, o ódio, a alteridade, aliás é a alteridade que vai nortear boa parte deste trabalho. Para isso, vale destacar os estudos de Hall (2006), Pacheco (2018), Souza & Amaral (2015), Loreto (2018), dentre outros, para clarear o conceito de alteridade e aplicá-lo na análise do conto, propondo perceber quanto Françoise, personagem protagonista, bebe das identidades que passaram por sua vida para construir-se enquanto o ser que ela é, imprescindível, consciente, espontânea, haja vista que a alteridade é a interventora da relação entre o eu e o outro.

Para dar andamento ao trabalho, recorreremos aos estudos de Guedes (2015), Brait (1985), Candido (2014), Bosi (2015), Ferreira (2008), Coutinho (2004), Paz (1982), Piglia (2004), Soares (2007) que nos deram o norte para desenvolver sobre a literatura contemporânea brasileira o conceito do gênero conto; as questões sobre identidade/alteridade na literatura, envolvendo possíveis abrangências como a multiplicidade dos gêneros cada vez mais presente nas obras contemporâneas, cuja linguagem dialógica, marca registrada nas obras de Vilela, haja vista que na maioria de suas narrativas e na obra em análise, *Françoise*, o diálogo entre as personagens norteia a narrativa, retratando o cotidiano de pessoas comuns, com conversas sobre o passado em busca de clarear um futuro, este, ficando sempre em aberto, haja vista que o conto não tem um desfecho, mas está aberto a possíveis leituras acerca do fim, se é que esse existe.

O silêncio é outra categoria importante a se observar nos contos de Vilela, pois as pausas existentes no conto podem dizer mais do que o diálogo preenchido. Percebemos nas lacunas observações que o olhar atento dá conta de preencher. Podemos dizer que a vida de sentimentos contraditórios, de fragilidade, sorrisos e lágrimas que circunda e abarrota as obras do escritor Vilela no fundo sempre faz uma representação de nós mesmos.

Os capítulos do trabalho estão divididos em três partes. O primeiro, intitulado *Luiz Vilela e a construção da personagem*, se desenvolve à medida que apresenta o autor e suas obras publicadas, além de sua biografia. Por conseguinte apresentamos alguns conceitos de conto, relacionando-o com a pós-modernidade e a relação autor e público. A seguir, ainda na primeira parte, destacamos uma abordagem acerca do que é o personagem literário, aqui Brait (1985) e Candido (2004) dão suporte para a discussão. Ademais, podemos ver, num processo

de comparação, personagens de diferentes épocas, retratadas em duas obras, **Dom Casmurro**, de Machado de Assis; **Triste fim de Policarpo Quaresma**, de Lima Barreto; para, por fim, chegar a **Françoise**, de Luiz Vilela, cujo objetivo é retratar as mazelas humanas da personagem protagonista e perceber que esse viés já estava presente em séculos passados.

O segundo capítulo *Françoise e a construção da alteridade* diz respeito à personagem protagonista Françoise e a construção da alteridade. Aqui estão colocados questões acerca de quem é a personagem e como ela se constrói, que no processo de alteridade se espelha, principalmente, e se reconhece na figura do irmão, Beto.

O terceiro capítulo *A personagem entre o objeto e a fuga do ser* busca retratar a personagem entre o objeto de representação em si e a fuga do ser, ou seja, a personagem vai construindo-se através de memórias, estas interferem diretamente em sua identidade, que na nossa análise sempre se apresenta em construção. Assim, Beto, irmão de Françoise, é posto como um espelho, no qual Françoise enxerga-se nitidamente nele, num jogo de questionamentos, “você é você?”.

Assim, a narrativa de Vilela utiliza-se de linguagem poética para construir o conto, pois há a todo o momento um jogo entre a objetividade e a subjetividade, como se mostra entre os espaços da estação rodoviária e o mundo externo, ou seja, um espaço que se constrói quando em contato com o *Outro* e a rodoviária, um espaço de trânsito. Por fim, Françoise não está, pois, na rodoviária por acaso, antes a rodoviária está nela e ela se reconhece ali.

2. LUIZ VILELA E A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM

*Precisamente pela limitação das orações,
as personagens têm maior coerência do que as
pessoas reais (e mesmo quando incoerentes
mostram pelo menos nisso coerência) (CANDIDO,
2014, p. 35)*

Este capítulo apresenta considerações sobre a vida e obra do escritor Luiz Vilela, destacando a importância de suas narrativas para a literatura brasileira contemporânea. Ávido escritor, Vilela assume o universo de criação das personagens como forma de tensão e de deslocamento do sujeito moderno, como veremos ao longo desse trabalho. Podemos ver também características do gênero conto, mais especificamente, do conto pós-moderno, assim como um apanhado histórico acerca da personagem, ou seja, como ela era criada no século XIX, início do XX, para chegarmos ao século XXI, percebendo que desde o século XIX, os escritores já se preocupavam em olhar a personagem internamente, colocando-as como espelho de uma complexidade presente na sociedade e que reflete na vida das personagens. Assim, neste capítulo, além de mencionarmos a vida e obra do autor, algumas características do conto pós-moderno e um processo de comparação da criação literária acerca da personagem durante os séculos, vamos nos debruçar sobre a personagem vileliana.

O conto de Luiz Vilela

Como o escritor em questão é completamente desconhecido na nossa região, acreditamos ser importante destacar, para início das discussões, a biografia do autor de **Amor e Outros Contos**.

Luiz Junqueira Vilela¹, de acordo com Bosi (2015, p. 347),

¹ Entre algumas de suas obras, há *Tremor de terra* (contos, 1967), *Tarde da noite* (contos, 1970), *Os novos* (romance, 1971), *O fim de tudo* (contos, 1973), *Contos escolhidos* (antologia, 1978), *Lindas pernas* (contos, 1979), *O inferno é aqui mesmo* (romance, 1979), *O Choro no travesseiro* (novela, 1979), *Entre amigos* (romance, 1983), *Uma seleção de contos* (antologia, 1986), *Contos* (antologia, 1986), *Os melhores contos de Luiz Vilela* (antologia, 1988), *O violino e outros contos* (antologia, 1989), *A cabeça* (contos, 2002), *Amor e outros contos* (antologia, 2009), dentre outras.

[...] nasceu em Ituiutaba, Minas Gerais, em 1943. Aos quinze anos foi para Belo Horizonte, onde fez o curso de Filosofia. Editou e dirigiu, na capital mineira, a revista Estória, dedicada ao conto, e um jornal literário. Texto. Em 1967 lançou seu primeiro livro de contos, Tremor de Terra, vencedor do Prêmio Nacional de Ficção, em Brasília. Foi redator e repórter do Jornal da Tarde de São Paulo e estagiário em um programa internacional de escritores em Iowa City (1968). Fundou, em 1973, a Editora Liberdade.

Autor premiado, Vilela assume o gênero narrativo como mote para explorar a complexidade humana. Por isso, seu livro de contos **O fim de tudo** recebeu, em 1974, a maior premiação de literatura no Brasil, o *Prêmio Jabuti*, que revela a importância desse gênero para o País.

Por ser um autor que está situado no movimento pós-modernista, Vilela traz para suas obras características desse movimento, que se distancia, conseqüentemente, da razão, da homogeneidade literária, do objetivismo e anseia por novos ares para se fazer arte. Sendo assim, a época do pós-modernismo instaura características que pressupõem liberdade artística, com foco na mediação entre imaginação x criatividade x espontaneidade, como marcam os textos dessa época, cujos gêneros se mostram híbridos.

Com efeito, os gêneros literários, na sua reconstrução, não mais são fechados em si mesmo, mas agora há uma multiplicidade artística, ou seja, um conto pode apresentar ares poéticos, um romance também, misturando prosa com poesia e assim sucessivamente, ou seja, os gêneros não se findam neles mesmos.

Tendo em vista toda essa liberdade artística que permeia a sociedade pós-moderna e define também o caminho para uma discussão sobre os gêneros literários, os escritores que pertencem a esta nova era tendem a se adequar espontaneamente ao fazer artístico do século, independentemente de qual gênero escreva. Dessa forma, podemos dizer que eles têm um propósito que não se sabe se será alcançado até lançar sua obra ao público, sendo assim, a obra segue um ritmo coerente na mente de quem se propõe a escrever em que o leitor também é representado como reflexo do que é dito na obra. E a literatura proporciona, assim, o espaço da criação artística nos seus variados temas, sendo uma arte que representa o ser humano por meio da linguagem. Sendo assim, o autor é o mediador de todo um processo de interação entre sua obra e o público, capaz de fundir, como diz Trajano (2014), sua voz às vozes do “outro”.

A figura do autor, em questão, revela-se como um maestro que orquestra as múltiplas vozes de suas narrativas, fundindo a sua voz às vozes do “outro”, ao mesmo tempo em que requisita a voz do leitor, exigindo a sua participação no cenário narrativo. A palavra, diante dessa perspectiva discursiva, não se torna a palavra do autor ou a de um narrador específico, mas consolida-se como uma palavra coletiva e anônima (ainda que na capa de suas obras esteja impresso o nome do escritor como autor) (TRAJANO, 2014, p. 25)

Seguindo esse pensamento, podemos afirmar que o pós-modernismo, estética à qual pertence Vilela, toma o individualismo como encontro com a solidão de si mesmo, como afirma, por exemplo, Trajano (2014, p. 16 – 17), quando diz que:

[...] a pós-modernidade não apresenta referenciais claros de como solucionar os fatos, uma vez que há uma quebra com o discurso e a verdade únicos – as referências tornam-se líquidas e as coisas espalham-se, circulam pelo mundo de forma transitória e fluida. A pós-modernidade, logo, apresenta-se como uma consciência do fracasso das utopias da Modernidade, consolidando-se como um despertar maldito de um sonho colorido [...] A conjuntura social pós-moderna distancia o ser humano da reflexão moral, uma vez que o mesmo está preocupado com a urgência de resolução de problemas e possui cada vez menos tempo, visto que está sempre em movimento procurando encaixar-se na lógica do mercado e participar das facilidades proporcionadas pelo mundo globalizado.

Sob essa condição de liberdade de expressão, de tecnologia, há paralelamente um legado ao medo, ao isolamento, à solidão. No conto de Vilela, por exemplo, Françoise, personagem protagonista se constrói no abismo de si mesmo, como podemos ver na citação abaixo, quando, à respeito da solidão, algo considerado geralmente negativo, Vilela transforma esse conceito em algo natural, assim, Françoise vai construindo-se de maneira espontânea mediante um abismo de si mesma, mas esse abismo, ao invés de levá-la à ruína, a salva do mundo que teima em destruí-la.

[...] “Eu sou sozinha”. Voltou-se para mim sorrindo: “Não é engraçado isso? A gente ser sozinha?” eu não sorri. Perguntei: “Por que você é assim, sozinha?” Ela desviou o olhar de mim. Arrependi-me de ter perguntado aquilo; não devia ter perguntado. Mas ela respondeu, sem olhar para mim: “Não sei por quê. É porque eu sou assim mesmo. Não tem gente de todo jeito? Pois é. Eu sou assim: sozinha” (VILELA, 2009, p. 91)

Nessa amostragem desse mundo, podemos afirmar que a relação entre autor e público se manifesta na consciência do autor. Se há uma história para o Autor no século XIX; para o texto – literário – no século XX, a segunda metade do século XX e advento do século XXI projetam uma definição do público, aqui leia-se também leitor, que se define em si mesmo. Podemos perceber que o autor não existiria se não existissem os seus leitores, com isso, Candido (2000, p. 69) vai dizer que:

Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros. Isto quer dizer que o público é condição do autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é a definição dele próprio.

Na verdade, se nos reportarmos ao estudo do conto, sobre o qual esta pesquisa se debruça, podemos destacar que o conto tem alçado voos na pós-modernidade, cuja imbricação se apresenta na discussão entre Autor e público. Nesse ponto de vista, escritores como Rubem Fonseca², por exemplo, com conto como *Feliz Ano Novo* e *O cobrador*, impulsiona a divulgação desse tipo de narrativa e coloca-a sempre em revisão.

Dessa forma, podemos dizer que o conto brasileiro, em geral, vem passando por inovações, adequando-se cada vez mais às propostas da pós-modernidade, tratando de temas presentes na sociedade, como, por exemplo, as questões socioculturais. Coutinho (2004, p. 247) afirma que “o conto brasileiro tem passado por uma reformulação e revigoração não encontráveis em muita literatura de outros países”.

Uma característica do conto pós-moderno é justamente retratar um cotidiano banalizado, incerto, impreciso, em choque com os modelos homogêneos impostos pelo sistema capitalista, que quer sempre assegurar a divisão de classes. O conto permite-nos enxergar além do dito, descobrindo o novo. Assim, para Piglia (2004, p. 94), “O conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre

2 As obras de Rubem Fonseca geralmente retratam, em estilo seco e direto, a luxúria e a violência urbana, em um mundo onde marginais, assassinos, prostitutas, miseráveis e delegados se misturam. A história através da ficção é também uma marca de Rubem Fonseca, como nos romances *Agosto* (seu livro mais famoso) em que retratou as conspirações que resultaram no suicídio de Getúlio Vargas, e em *O Selvagem da Ópera* em que retrata a vida de Carlos Gomes, ou ainda *A Cavalaria Vermelha*, livro de Isaac Babel retratado em *Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos*. Em sua obra mais recente, Rubem Fonseca escreveu quarenta histórias, em que trata de assuntos já recorrentes, como a velhice, a gordura e todo tipo de decadência humana, mas agora com uma ênfase especial na loucura (PEIXOTO, 2016 p.2).

renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta”.

Podemos perceber que adentrar na narrativa é adquirir uma nova verdade (claro, ficcionalizada!), secreta até o momento da leitura, amenizando ou desfigurando a parte rotineira da vida, que quase sempre insiste em nos sufocar. Por conseguinte, essa revisão da tradição do conto mencionada anteriormente se mostra desde o século XIX, quando escritores como Machado de Assis (2009) e Lima Barreto (2010, 2012), por exemplo, se ocupam de olhar a personagem internamente, aludindo a condições que confrontavam a razão, como faz o primeiro. O segundo, como, por exemplo, no romance **Clara dos Anjos**, e **Triste Fim de Policarpo Quaresma** explora as nuances humanas, colocando o ser sempre no espelho de sua própria miséria.

Elaborando obras com personagens que refletem a vida humana de seu tempo, Machado de Assis (2009), no século XIX, trabalha, na obra **Dom Casmurro**, essa relação humana internamente, afastando-se da razão ou aproveitando-se dela.

O escritor busca inspiração nas ações rotineiras do homem, penetrando na consciência das personagens para sondar-lhes o funcionamento, Machado mostra-nos de maneira impiedosa e aguda a vaidade, a futilidade, o ciúme, a hipocrisia, a ambição, a inveja, a possibilidade do adultério.

O emocional move as personagens; às vezes move tanto que chega a ser doentio, como podemos verificar no fragmento a seguir.

Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei o que fluído misterioso e energético, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia nos dias de ressaca... a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me (ASSIS, 2009, p.61)

Imaginação, memória percorrem toda a obra machadiana, despertando sentimentos que ultrapassam o amor, tornando-se algo ruim. A figura da mulher, no século XIX era a figura de uma mulher muito submissa, e Machado traz em sua obra o contrário, uma mulher decidida, forte, indomável. “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura muito particular, mais mulher do que eu era homem” (ASSIS, 2009, p. 58).

Podemos perceber, contudo, uma personificação da denúncia do ser humano como produto de uma estrutura social imperfeita, cujas nuances humanas também podem ser vistas na obra **Triste fim de Policarpo Quaresma**, cujo autor, Lima Barreto (2010), cria uma

personagem desejoso de uma sociedade melhor, para isso ele sonha e tenta alcançar esse sonho de um Brasil melhor, livre das influências estrangeiras, mas o que ele alcança são só decepções.

Acompanhando a trajetória do desafortunado major Quaresma em busca de um Brasil melhor e mais justo, tem-se a forte impressão de que o indivíduo brasileiro encontra-se esfacelado, desenraizado (OLIVEIRA, 2006, p. 16).

No caso do romance em questão, o tema da liberdade é o caminho que a personagem Policarpo tenta alcançar, ele anseia por um Brasil independente, para isso a base seria a cultura indígena para libertar-se da cultura europeia, porque, na narrativa de Lima, a realidade e o sonho geram um conflito que vai mostrando relação de poder, identidade, acerca de questões políticas, culturais, como podemos ver em Oliveira (2006, p. 17):

Policarpo é apresentado como um ser mutante. A cada reforma, ele busca uma forma de conhecimento do Brasil e do povo brasileiro. Dominado pela ideia de construir um Brasil acolhedor e amável, Policarpo elabora e põe em ação três reformas: uma cultural, uma agrícola e uma política, tendo se decepcionado em cada uma delas.

Centrado na ideia de nacionalismo – termo posto em evidência a partir do movimento romântico -, a personagem busca todas as coisas que fazem do Brasil um país genuíno, excluindo ou tentando excluir todas as influências estrangeiras, principalmente, a europeia. A cultura nacional deveria ser unicamente brasileira, como podemos ler a seguir.

Policarpo contraria o projeto de reconstrução da identidade nacional que tem a Europa como paradigma de civilização quando procura a essência da brasilidade na modinha, no folclore e até na parati, o aperitivo genuinamente nacional. Ainda neste sentido, estudou os costumes tupinambás, e fez o requerimento para que o Congresso decretasse o tupi-guarani como nossa língua oficial (OLIVEIRA, 2006, p.19)

Contudo, o que o personagem Policarpo consegue, mediante tanta luta, é o descontentamento, ele é o reflexo da miséria humana em que o homem apesar de lutar pelo bem, não tem sua voz ouvida.

Atualmente, no século XXI, a ideia de personagem ficcional também tenta aproximar-se da situação atual em que se encontra a sociedade, dando vida a personagens espelhos da realidade, mas que se afastam desse por ser ficcional, haja vista que a personagem da literatura é arte criada, muitas vezes retratante da angústia existencial de si mesmo; e a vida é arte estabelecida,(re) modulada a cada dia.

No conto **Françoise**, de Luiz Vilela, vemos uma personagem reflexo de muitos fatos recorrentes no mundo real, que na ficção mistura-se com imaginação, propondo um caminho a partir de escolhas, como no momento em que ela escolhe alguém para ouvir suas histórias, propondo na narrativa uma fusão entre imaginário e real, como podemos ver na citação a seguir.

“Você conhece?”, ouvi-a dizer. Surpreso, olhei para os lados. Mas não havia mais ninguém ali: era comigo mesmo que ela estava falando. “O quê?”, eu disse. Ela estava meio de lado, a mão esquerda segurando a corrente que margeava o passeio, uma corrente suspensa afrouxadamente por pequenas pilastras de concreto armado da altura dos quadris e com intervalos de uns dois metros, destinada a evitar a saída de transeuntes para fora do passeio, um lugar perigoso por causa dos ônibus que chegavam. Ela apontou para o que chegara: “Lindoia.” “Se eu conheço?” Ela sorriu. “Não”, eu disse (VILELA, 2009, p. 81-82).

Retomando o caminho para discutir o conceito de conto, Piglia (2004, p. 90) diz que “o conto é um relato que encerra um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que dependa de interpretação: o enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático”, ou seja, a partir do momento em que o autor passa a sua ideia para o papel, ele compartilha para possíveis leitores seu pensamento, sua criação, abrindo possibilidades de interpretação acerca de um enigma que é o texto, haja vista que os seres humanos pensam – ou julgam – diferente o mundo que vê diante de si.

Por conseguinte, a necessidade de retratar a humanidade e o humano vem se afirmando de tal forma que vai levando para a ficção uma linguagem simples, com personagens de vida semelhante a vida das pessoas da sociedade atual, fazendo nascer a cada leitura um reconhecer-se no outro, um pensar, um imaginar.

Para Coutinho (2004, p. 264),

Depois da poesia, é o conto brasileiro o gênero que mais tem apresentado perspectivas novas. Os volumes desta última fase literária, que vem de 1956, são do mais alto nível, e o aparecimento sempre crescente de novos contistas mostra que o gênero não se esgotou.

Sendo assim, o gênero conto só tende a crescer, com o surgimento, cada vez mais frequente de escritores que se dedicam a este gênero na atualidade, fazendo uma ponte entre o moderno e o novo, ou seja, a contemporaneidade. À medida que surgem novos escritores, a literatura brasileira se amplia, se (re) cria.

Embora nestes últimos vinte anos não tenha havido, formalmente, movimentos estéticos, isto não quer dizer que a literatura brasileira tenha parado. Ela está viva, atuante, com a sua linguagem própria, mais rica e mais variada do que a linguagem comum, cotidiana, embora o escritor possa fazer uso desta, na variada estilização de suas concepções da realidade (COUTINHO, 2004, p.274).

Podemos perceber que a literatura na pós-modernidade vem se adequando à vida de seus leitores. Os escritos se dirigem para um público que encontra reflexo na atualidade, logo a necessidade de uma linguagem sem moldes, coerente na sua forma simples, como faz, por exemplo, Vilela, quando explora a estrutura, o conteúdo, fazendo-os se moldarem a essa nova era, deixando a representação idealizadora de lado, como fizeram os românticos, no século XVIII. A partir do século XIX, os escritos literários começam a ganhar uma nova estética, um novo público-alvo. Sendo assim, de acordo com Brait (1985, p. 38), “o sistema de valores da estética clássica começa a declinar, perdendo a sua homogeneidade e rigidez”.

Sendo assim, as características das obras literárias passam a ir ao encontro do público, que agora não mais apenas de classe alta, mas também chega ao encontro das pessoas de classe média e baixa, como podemos ver nos exemplos de textos literários marginais, produzidos por poetas que se encontram à margem e que, geralmente, são seres excluídos da sociedade ou minorias (mulheres, homossexuais, negros, pobres etc). Com isso, a linguagem da personagem passa a dialogar com formas e conteúdos literários não alcançados no século XIX e na primeira década do século XX, por exemplo, vai se moldando de acordo com o público, tornando-se, assim, heterogênea, sem um único caminho a adequar-se.

De acordo com Coutinho (2004, p.294), “a obra literária é uma obra de arte de linguagem”, em que a língua brasileira proporciona ao artista transformar-se em arte, uma arte sem moldes, que vai nascendo espontaneamente do mundo do artista, criando uma relação entre o fato real e a representação artística, como nos ensina Aristóteles (1977), desde os primeiros estudos sobre a mimese.

Dessa forma, Luiz Vilela, uma das revelações como contista³, representa personagens, através da linguagem literária, para criar histórias que se identificam com as várias identidades postas na pós-moderna, retratando às vezes a morte como única solução, como no conto *Num sábado*⁴, presente na antologia *Tarde da Noite*, outras vezes enfatizando uma

3 O autor já teve suas obras publicadas em vários países, como Estados Unidos, Alemanha, Polônia, México, Venezuela, França, Suécia, Inglaterra, Argentina, Itália, Paraguai, dentre outros.

4 Neste conto, um adolescente de vinte anos encontra-se desolado da vida, triste consigo mesmo e vai beber com amigos num bar, como pretensão de esquecer, mesmo que por um momento os sintomas doentios da existência. Porém, na volta para casa, encontra-se sozinho novamente, e a idéia de suicídio, que

consciência centrada na imaginação consciente acerca da realidade, como no conto *Françoise*. Para Coutinho (2004, p.264), “Luiz Vilela, um jovem de 27 anos, é a melhor revelação de contista dos últimos anos: o poder narrativo aliado à observação lírica e contundente da vida”, dando-nos a certeza do poder narrativo de suas obras.

Françoise, personagem do conto do mesmo nome, é construída ficcionalmente por lembranças, cuja memória parece definir o caminho dessa personagem, como podemos ver em Vilela, 2009, p. 82, “quando eu era pequena, Mamãe cantava muito aquela música que começa assim: ‘Tardes silenciosas de Lindoia’ Conhece?”

A partir daqui o conto vai se constituindo por diálogos em que a figura do passado da adolescente sempre aparece para reforçar o presente, assim, frente às mazelas do mundo moderno, surge a necessidade de presentificar o passado, resgatando seus valores poder meio do rememorar, como nos diz Souza & Amaral (2015) a seguir.

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 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 (SOUZA & AMARAL, 2015, p.188).

Podemos dizer, assim, que a memória do passado é uma maneira de aliviar a angústia existencial do presente, presentificando o passado, cria-se um presente a partir do vazio, este preenchido pela memória.

No conto, podemos dizer que Françoise se esgota em imaginar sua própria vida; as lembranças da mãe, do pai e do irmão, Beto. Aliás é Beto o elo que subverte as lembranças do passado. Assim, a personagem instaura aparentemente uma confusão de ideias, emaranhando os fatos que se desenham em um curto espaço de tempo.

Para Guedes (2015, p.63), “com a imagem mental, passamos a lidar, além do mundo das coisas, com o mundo das imagens, com a nossa consciência”.

antes pudera contornar, aparece desta vez mais forte e Vilela, ao fim do conto propõe que o leitor entenda que a personagem evaporou, deixou de existir, numa espécie de eufemismo para dizer que a mesma morreu.

Não se engane o leitor com o emaranhado de fatos presentes no conto, pois ele é o ponto que provoca o estranhamento do texto, cuja literatura se articula esteticamente para cruzar as dimensões literárias da forma e do conteúdo.

De acordo com Candido (1972, p. 20), “a palavra seria, pois, ao mesmo tempo, forma e conteúdo, e nesse sentido a estética não se separa da linguística”. Ou seja, as palavras não são só códigos, construindo uma linguagem transparente, elas são conteúdo, carregam uma carga semântica, que dependendo do momento, do leitor, essa semanticidade se aflora de determinado jeito, haja vista que uma obra literária não está acabada a partir do momento que o autor a finaliza, mas a partir do momento que a lemos e a vestimos de significado, assim, estética e linguística andam juntas, não há estética sem as construções frasais, nem as construções frasais estão ali aleatoriamente, mas para representar algo ficcionalmente na obra literária. Sendo assim, de acordo com Ketzer, 2018, p. 8,

A importância da literatura é justamente a de não estar limitada a ver textos que nasceram de cunho literário a serem interpretados como textos de caráter informativo. Há uma importância na literatura que reside na forma de seu conjunto semântico, está inserido em uma rede de produções muito complexa, em que não apenas a figura do autor é importante como de todo sistema literário à sua volta, cujas crises do próprio sistema se mostram importantes.

Sendo assim, arte e processo comunicativo andam juntos, nenhum autor escreve do nada nem para nada, antes eles têm uma visão de mundo e uma necessidade de transfigurá-la na escrita, adequando-se a gêneros e temas diversos, como conto, romance, poesia; estes sobre temas diversos como loucura, amor, paz, questões políticas, sociais, culturais, entre tantos outros.

Discutimos ao longo do capítulo questões acerca do conto pós – moderno, relacionando o autor Luiz Vilela com sua obra, ou seja, abordando acerca da relação entre autor e público, e propomos um caminho através dos séculos sobre a construção da personagem ficcional. E tomando o conto como objeto de estudo e analisando a personagem e sua construção num processo de alteridade, vamos aos poucos percebendo que Luiz Vilela, ao criar essa personagem, foi dando vida a uma moça aparentemente normal, com sonhos, desejos, imaginação, e que ao mesmo tempo, chama a atenção pelo fato de ser sozinha à medida que é também espontânea, a ponto de cativar as pessoas com quem conversa, até que chega a figura do tio no enredo, e desmonta todo um conceito que foi criado pelo personagem narrador e pelo leitor, pondo-os a questionar-se acerca da personalidade de Françoise, ela

apresentava realmente distúrbios mentais? Veremos no decorrer deste trabalho questionamentos em torno da alteridade, do estranhamento, de espaços possíveis do Eu na narrativa.

2.2 A personagem

Podemos notar que construir uma personagem não é tarefa fácil, o autor planeja e põe no papel um ser que se estabelece em todo um percurso artístico que se desenrola até chegar num clímax, que por vezes não leva a um desfecho. Assim se sucede a obra **Françoise**, de Luiz Vilela, em que narrador personagem e personagem protagonista desenrolam um diálogo no qual chega ao seu clímax, mas sem proporcionar um fim em definitivo para o enredo, fazendo o leitor se perguntar o que aconteceu com a personagem. Sendo assim, um mundo é criado na mente do escritor, que passado para o papel, cria mundos na mente dos leitores e possibilidades de interpretação. É através da linguagem que as personagens vão sendo criadas, pensadas, repensadas, como se o escritor estivesse em gestação e colocasse no mundo, depois de algum tempo, personagens imaginários, próximos ou não do real.

Para Brait(1985, p. 53),

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos, ou das mesquinharias do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis aos seus movimentos.

Vivendo o presente, mas rememorando o passado: é uma característica da personagem Françoise, que a todo o momento relembra coisas boas do seu passado para fazer com que seu presente se faça melhor. Para isso, muitas vezes ela se utiliza da sua imaginação e acredita nela. Sendo assim, o discurso da personagem no conto se dá a todo momento de forma consciente, mesmo que para a figura do tio ela esteja com distúrbios psíquicos.

Para Guedes (2015, p. 123), “o mundo da imaginação é nossa oficina nessa busca de tornar a vida menos sofrida”. Podemos dizer que nenhum ser humano viveria melhor sem a imaginação. Através dela podemos criar mundos para além desse que enxergamos todos os dias, na nossa frente. Seja para fugir da realidade ou para criar uma realidade, a imaginação

tornou-se um artefato na vida humana, através dela fantasiamos ou recriamos a realidade, numa tentativa de alcançar a felicidade mediante as mazelas que a sociedade atual tenta impor.

Sendo assim, “nós somos o que somos e naquilo que somos situa-se o mundo da nossa fantasia” (GUEDES, 2015, p.123), haja vista que ninguém é de um todo racional, a graça costuma habitar na fantasia, e a ficção, para além de fatos, acontecimentos, características físicas das personagens, adentra também o emocional das mesmas. Dessa forma, “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” (SOUZA & AMARAL, 2015, p. 188).

A evasão vista sob uma perspectiva romântica diz respeito à fuga do homem da cidade para o campo, visto que a cidade corrompe o seu ser, sendo assim, no campo ele tende a permanecer puro.

Trazendo esta perspectiva para a contemporaneidade, Vilela trabalha o tema da evasão, numa perspectiva de fuga através do passado, da imaginação, levando o personagem a viver no espaço presente, mas com uma memória do passado.

A voz das personagens, nos contos de Vilela, se confunde com a voz do leitor quando ele se reconhece no conto, a voz da personagem grita, os fatos escritos no papel, por de certa forma retratar um cotidiano, apresentam relações socioculturais, imagéticas, a ponto de ser verossímil, assim, para Mesquita (2006),

Faz-se importante lembrar que a ficção, por mais “inventada” que seja a *estória*, terá sempre, e necessariamente, uma vinculação com o real empírico, vivido, o real da *história*. O enredo mais delirante, surreal, metafórico estará dentro da realidade, partirá dela, ainda quando pretenda negá-la, distanciar-se dela, “fingir” que ela não existe. Será sempre expressão de uma intimidade fantasiada entre verdade e mentira, entre o *real vivido* e o *real possível*. (MESQUITA, 2006. p. 14 grifos do autor)

No conto *Françoise*, propõe-se para o leitor que leve em consideração a ideia da loucura⁵, que não é nosso corpus de análise, mas precisa ser levada em consideração, já que a

5 De acordo com (FELMAN 1985 in PAULO 2018, p. 2), “a escrita literária e o discurso da loucura se identificam por serem irredutíveis à interpretação”. PAULO (2018, p. 2 e 4), diz que “pensar racionalmente é apenas uma das maneiras de pensar. Caso se restringisse a ela, a criação artística jamais teria saído da mais elementar mimese [...] eis a afinidade entre a loucura e a criação literária, ambas situadas fora do perímetro sancionado de uma realidade convencional - vale dizer, ideológica.” E de acordo com (KOEPPEN, 1969 in PAULO 2018 p. 12) “a literatura é a única saída para aqueles que só conseguem viver anormalmente”. Percebemos então que loucura e literatura são questões que andam juntas na contemporaneidade, e que a loucura, é algo normal dentro da ficção, inclusive autores com diagnóstico de loucos se dedicaram a literatura.

narrativa se articula mediante essa possibilidade, que para nós é algo puro estético, poético, que contribui para a criação artística da personagem. Porém sugere-se que o leitor entenda que a personagem é louca, por todos os processos de imaginação, por considerar que o irmão está vivo e encontra-se viajando, mais ainda quando o tio da personagem confirma que ela possui distúrbios psíquicos, apesar de estes apresentarem-se desconhecidos para quem conhece a garota, já que ela cativa a todos com o seu jeito extrovertido ao mesmo tempo que tímido, alegre ao mesmo tempo que triste, imaginativa ao mesmo tempo que mantém sempre os pés no chão, ela sabe onde pisa, sabe o que diz.

[...] E, além do mais, ela não é uma moça perfeita.” “Perfeita?”, eu estranhei. “Não me pareceu; que ela não seja.” “Uma pessoa estranha não nota. Ela tem uma perturbação psíquica, suas faculdades mentais não estão perfeitas. Ela não falou ao senhor de um irmão dela?” [...] “Pois é: o Beto já morreu.” (VILELA, 2009, p. 93-94)

A personagem enfrenta um mundo que ela mesma criou. Ela está entre esses espaços. Onde seríamos “perfeitos”? Em que dimensão? Para Françoise, a perfeição está simplesmente no fato do encontro com a loucura. A loucura, na forma poética do conto, supõe um encontro com a estabilidade do ser, que para a personagem se mostra no trânsito com um mundo que é feito todo para ela.

De acordo com Foucault (1972 p.53), “não se pode supor, mesmo através do pensamento, que se é louco, pois a loucura é justamente a condição de impossibilidade do pensamento”.

No conto, o tio da personagem afirma que ela tem distúrbios mentais, mas que é imperceptível para as pessoas que não convivem com ela, pois ela “agia como uma pessoa normal e não dava trabalho para ninguém”, acrescentando que ela era uma “garota feliz”.

Podemos perceber então que ela era feliz apesar de tudo. Como em todo ser humano, o medo existe, o que devemos fazer é achar um modo de lidar com ele. E utilizar-se de imaginação, suposições, ambos de maneira natural e situada, foi a forma da personagem lidar com o seu. Não incomum, mas ficcionalmente real, dotado de consciência.

Assim, para ANDRADE 2007 p. 4, “loucura e razão andam, sempre, de mãos dadas.” [...] “o leitor é impactado por uma sensação de *estranhamento*”.

Podemos dizer que a literatura é estética e a estética literária percorre, na contemporaneidade, percursos entre o real e o ficcional, entre as mazelas humanas reais e sua retratação ficcional em forma de arte. O tema da loucura na literatura nada mais é do que um elemento estético, transparecendo, de acordo com uma das características do movimento pós-moderno, um ar de imprecisão, do hiper-real, liberdade de expressão.

Para Hegel (1992, p.126), “a consciência de si é em si e para si quando e por que é em si e para si para Outra; quer dizer, só é como algo reconhecido”. Assim, a imaginação e uma suposta condição de distúrbios mentais estão presentes na personagem e reflete no leitor, em maior ou menor grau, através da imaginação, instaura-se uma “loucura” consciente, que move a personagem. É possível comparar o conto com a realidade, quando percebemos a vida como ela é, há momentos ruins e momentos bons, há, sobretudo, uma tentativa de amenizar as dores de alguma forma.

Podemos perceber, no conto, uma posição da personagem acerca da loucura, esta puramente artística: “Eu também já li e gosto dele. É um grande poeta. Morreu louco.” “Quase todo poeta morre assim. Deve ser bom...”, ela disse, pensativa. “Por que você acha que deve ser bom?”, eu perguntei. “Um louco não vê as coisas” (VILELA, 2009, p. 90). Percebemos que a estética literária dá conta de abordar diferentes temas, na sua maioria, e especialmente, os temas cada vez mais frequentes na sociedade atual. Assim, a literatura está ao lado do real, como nos diz Maria (2005).

A literatura está ao lado do real, certamente, parte daquilo que ela é advém dele, mas certamente não se reduz ao real, pois é na ficção que ela alça seu voo livre e pode ser assim pensada enquanto um modo de arte e não apenas na delimitação axiológica ou ontológica de nossa percepção corriqueira, isto é, aquela que automatizamos e deixamos assim de pensar com mais relevância (MARIA, 2005, p. 21).

Assim, ao lado da imaginação e de uma possível loucura que vai sendo desconstruída quando percebemos a personagem se adequando dos fatos e palavras de maneira consciente, encontramos a alteridade na personagem, através de sua identidade, de ser aquilo que o outro não é, ela espelha-se no irmão Beto, observa suas qualidades, seus costumes, seus gostos, e toma para si, conscientemente, a imagem do irmão que se fez no passado e agora se faz no presente. É Beto o elo que une Françoise ao seu mundo, é Beto que inspira Françoise a ser uma garota feliz, é através das lembranças que ela tem do irmão que a maior parte do diálogo no conto se articula, nos mostrando um cruzamento de *Eus* na narrativa, em que as diferenças entre o *Eu* e o *Outro* se propõem a construir um novo *Eu*, que carregado do *Outro*, se faz melhor.

Sendo assim, veremos no capítulo seguinte a construção da alteridade que permeia a personagem Françoise, a interação entre o *Eu* e o *Outro* que vai formando um novo eu, haja vista que as relações sociais acontecem a partir da interação entre as pessoas, e não havendo

mais uma identidade fixa, como impunha os tempos passados através do sagrado e da família, é a partir dessa interação que construímos e modificamos o nosso *Eu*.

3. FRANÇOISE E A CONSTRUÇÃO DA ALTERIDADE

Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha
(HALL, 2006, p. 75)

Nesse capítulo, nossa discussão dialoga com o capítulo anterior sobre a personagem para dilatá-la na relação com a alteridade, conceito que será clareado a partir de teóricos como Guedes (2015), Hall (1987), Pacheco (2018), Maggi & Morales (2015). O termo será ampliado no tocante à significação e também ao diálogo que ele faz com a construção do sujeito moderno, num processo de espelhar-se no outro para reconstruir-se a si mesmo, que no nosso caso se apresente frente à construção da personagem Françoise, no conto vileliano.

3.1 Quem é Françoise?

Numa linguagem carregada de subjetividade, Vilela vai construindo uma personagem frágil e forte ao mesmo tempo. O narrador que também é personagem vai narrando e participando do conto. Ele espera, na rodoviária, o horário de seu ônibus partir.

Duas vezes já ela havia passado ali, na minha frente, e eu a observara: era bonitinha, loira, os cabelos em desalinho e a roupa um pouco desleixada. Mas não parecia estar em viagem; era mais provável que estivesse esperando alguém que fosse chegar. Ou então, como não era ali o lugar mais apropriado para isso, pois o ponto de desembarque dos ônibus ficava na outra extremidade, ela talvez estivesse simplesmente esperando outra pessoa com quem marcara encontro na rodoviária, um ponto como qualquer outro. O fato de ser o lugar onde eu estava – um banco no caminho para o guarda-volumes – um dos lugares mais visíveis e menos movimentados da rodoviária, me confirmava nessa hipótese (VILELA, 2009, p. 81).

A adolescente inicia um diálogo e a conversa vai acontecendo espontaneamente, mesmo sendo entre duas pessoas que nunca se viram antes. Ela menciona a vontade de viajar, de conhecer “Lindoia”, e fala da beleza desta palavra de maneira simples e bela, mencionando uma música que sua mãe cantava para ela quando criança. Relata a história de sua vida, menciona seu irmão, um ser poeta, engraçado, feliz.

“Você conhece?”, ouvi-a dizer. Surpreso, olhei para os lados. Mas não havia mais ninguém ali: era comigo mesmo que ela estava falando. “O que?”, eu disse. Ela estava meio de lado, a mão esquerda segurando a corrente que margeava o passeio, uma corrente suspensa afrouxadamente por pequenas pilastras de concreto armado da altura dos quadris e com intervalos de uns dois metros, destinada a evitar a saída de transeuntes para fora do passeio, um lugar perigoso por causa dos ônibus que chegavam. Ela apontou para o que chegara: “Lindóia” “Se eu conheço?” ela sorriu. “Não”, eu disse. (VILELA, 2009, p.81-82)

A capacidade imaginativa está a todo momento presente na personagem Françoise, e na personagem do seu irmão, Beto. Juntos, eles vão construindo uma relação de bem estar através da criatividade, elemento indissociável de ambos.

Ela baixou a cabeça, um pouco tímida. Voltou a enfiar a mão entre as pernas. Falou baixo, dizendo algo que eu não entendi, como se ela tivesse falado apenas para si mesma. Perguntei o que era. Ela olhou para mim: “São versos. O Beto é que fez para mim. Te contei que ele é poeta? Ele já fez muitos versos para mim. Os que eu estava dizendo agora são assim: ‘seus olhos úmidos como as duas metades de uma laranja partida’. Não é bonito? Você acha que meus olhos são assim? (VILELA, 2009, p.86)

Podemos perceber a imaginação, a subjetividade, a inventividade como elemento necessário na mente dos poetas, é preciso deixar-se imaginar, criar e ela fazia isso muito bem, ao se espelhar no irmão, tomando como verdade o que ele lhe contava, ambos dotados de imaginação, ele por ser poeta, ela por se espelhar nele, num processo de alteridade, de estar num entre-lugar, um lugar de inquietude entre o sentido do outro e o sentido próprio. Ela, Françoise, admira seu irmão e se reconhece nele.

Acrescido à imaginação, observamos o estranhamento quando lemos:

‘olhe bem Fran; olha bem para ela. Agora me diga se é uma banana ou um banano.’ Eu olhei bem. ‘É um banano’, eu disse, e ele disse que era, sim, era um banano. Depois disso eu sempre observo as frutas e sei direitinho quando é um e quando é outro. Você acha que isso é bobo? (VILELA 2009 p.87).

Podemos dizer que as frutas apresentam sexo? Segundo o irmão de Françoise e a própria, é sim. Para isso, basta se entregar à imaginação.

Está na personagem uma confusão de ideias, um emaranhado de fatos que se desenvolvem em um curto espaço de tempo. Chama-nos a atenção ao fato de Françoise se comparar à corrente que margeava o passeio. Levando-nos a indagações, como: o que a levou

a comparar-se a um ser inanimado? A confusão de sua vida? É loucura pensar assim? “Já desejei ser essa corrente aí. Você viu a hora que eu estava ali, antes de sentar aqui? Eu estava pensando isso: que devia ser bom ser essa corrente.” (VILELA, 2009, p.91).

Para além de uma comparação presente na superfície do texto, aliás esta comparação percorrerá outros pontos do conto, fazendo com que a linguagem narrativa adquira traços de uma linguagem poética através do uso de figuras de linguagem. Podemos perceber a complexidade da vida escondida por trás do discurso, podemos perceber que Vilela não escreve esse conto em vão, mas para causar reflexão por parte do leitor acerca da vida, mediante o diálogo presente na obra. Françoise, em meio a tantas turbulências vividas: o medo do tio, a morte do irmão, a morte da mãe, a morte do pai, a falta de amizades, leva- a ser feliz assim, através da espontaneidade, da imaginação, da sua construção na alteridade, fazendo a sua vida ser o que de fato não é, mas que passa a ser quando ela acredita no poder da imaginação. E comparar-se a um ser inanimado é como se fosse um ato de fuga da realidade em que se encontra. Ela quer ser aquilo porque já não quer ser um ser humano, que sofre, que tem sentimentos, que está a mercê dos julgamentos da sociedade. Comparar-se a um ser inanimado é ser, de certa forma, mais feliz. E segundo Guedes (2015, p. 120)

Viver é encontrar-se com pessoas, é compartilhar a alegria, o sofrimento e os momentos de convivência. Fazer isso com pessoas interessantes nos faz mais confiantes, apaziguados, satisfeitos, seguros. Por isso, atribuímos às pessoas que encontramos qualidades sempre superiores àquelas a quem podem corresponder; nisso reside o ato de encantar.

Assim, pensar no mundo é pensar na complexidade e pensar na complexidade é pensar em algo que alivie toda essa tensão. E para isso, nada melhor do que a invenção e a imaginação, traduzindo-se em identidade.

O papel do personagem, de acordo com Candido (1968, p. 35) é um ser conflituoso, mas que tem o seu lugar, seja ele bom ou ruim.

Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos.

Refletindo os seres humanos, as personagens presentes dentro das obras literárias carregam, num processo de aproximação à realidade, como acontece nos contos

contemporâneos e mais especificamente nos de Luiz Vilela, ora alegria, ora tristeza, ora desejo, da vida ou da morte, as personagens podem representar algo luminoso, noutra momento algo trágico. As obras literárias contemporâneas tentam aproximar-se da realidade humana, representando-a ficcionalmente. Haja vista que, “a nossa visão da realidade em geral, e em particular dos seres humanos individuais, é extremamente fragmentária e limitada” (CANDIDO, 1968, p.24).

Sendo assim, a realidade é diversa de acordo com quem a enxerga, e com isso, surge uma pluralidade de pensamentos, interpretações, acerca de coisas ou pessoas. Podemos pensar em algo hoje, que não será o mesmo pensamento de amanhã e isso permite nos (re) construir, pois, a partir do momento que nos relacionamos com novas pessoas, que visitamos lugares diferentes, ampliamos, mesmo que inconscientemente nossa identidade e acrescentamos uma nova visão da realidade, como nos disse Candido (1968), anteriormente.

3.2 A projeção do eu: alteridade

Françoise lembra do irmão se espelhando nele, ela reconhece-se na figura do irmão, vivo para ela, mas morto há um ano.

A todo momento, na narrativa, o autor, através da personagem, traz discursos que envolvem a lembrança do irmão, fazendo a personagem Françoise mais feliz. E num diálogo com o narrador, num momento em que o mesmo a faz rir, ela diz que ele se parece com seu irmão, tem a mesma felicidade e facilidade em fazê-la sorrir. Há o reconhecimento do Beto na pessoa do narrador que conversa com ela. “Você é igual ao Beto, ele também me mata de rir. Você parece ele...” (VILELA, 2009, p. 89).

Podemos perceber que a personagem vai criando comparações, mundos possíveis e adentra neles. Reconhecer-se no outro é uma tarefa que está se tornando mais comum na sociedade atual. Interagindo com a sociedade, o sujeito vai ganhando essências, dialogando com o mundo que o cerca, sendo assim, nossa identidade é formada num processo de interação entre *Eu* e os *Outros*. Somos diferentes e é na diferença que nos construímos. Assim, de acordo com Hall (1987, p. 11),

[...] a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem.

Percebemos que não vivemos num mundo de iguais, mas de diferentes, que a todo momento sentimos necessidade de interagir, conhecer pessoas, aprender novas línguas, viajar, e nesses processos nos deparamos com seres diferentes, que detêm culturas diferentes, religiões, línguas diferentes. Se gostamos do nosso próximo ou de determinada ideia/coisa tomaremos como mais uma referência capaz de fazer-nos melhores, ou seja, “a diferenciação, portanto, é responsável por (re)construir/(re)produzir a alteridade, por definir quem é o 'outro', e torná-lo identificável, (in)visível, previsível” (PACHECO, 2018, p.3).

Por ser o outro identificável, podemos dizer que a personagem Françoise, na sua espontaneidade, subjetividade, imaginação constrói-se e identifica-se como uma menina feliz. “[...] pois ela agia como uma pessoa normal e não dava trabalho a ninguém, e era até uma garota feliz. Desta expressão eu me lembro bem, “uma garota feliz”” (VILELA, 2009, p. 94 – Grifo do Autor).

A identidade de Françoise é única, assim como nós somos únicos, mas como toda identidade, ela pode desconstruir-se para construir-se novamente. Por reconhecer-se no irmão ela se sente bem, podemos perceber a presença do irmão quando lemos: “Ela olhou para mim: “São versos. O Beto é que fez para mim. Te contei que ele é poeta? Ele já fez muitos versos para mim” (VILELA, 2009, p. 86).

Assim, podemos dizer que a personagem é constituída de vozes, de propósitos, com o intuito de despertar no sujeito leitor uma identificação ou não com o que leu, criando uma rede de interações que não acabam quando o livro acaba, mas pelo contrário, só começa.

A identidade das pessoas no mundo antigo era direcionada para a unidade familiar, para o sagrado, para a mãe Terra, para o povo. No nosso mundo, a identidade, além das identidades tradicionais, incorporou novas identidades, advindas da complexidade do mundo diversificado, transformando o processo de identificação, cada vez mais dinâmico, no qual não se pode mais falar de uma identidade, mas de um processo contínuo de identificação (GUEDES, 2015, p.144)

Quando Vilela construiu a personagem Françoise, ele a deu uma vida ficcional que, assim como os seres humanos, sofrem com a perda, outros preferem ser sozinhos, no mais, somos seres abertos a novas possibilidades, e um mundo possível para a personagem é o mundo da imaginação, como podemos ver a seguir.

Tem um outro em que ele diz assim: ‘Sua boca coca.’ Sabe o que é coca? É a mulher do coco. Você sabia que fruta também tem macho e fêmea? Ele é que

disse. Eu nunca tinha pensado nisso. Ele disse que é preciso ter imaginação, que não é qualquer pessoa que vê. Ele me mostrou como é. Ele pegou uma banana e disse: ‘Olhe bem Fran’. Ele me chama de Fran. De Fran quando ele não está bravo comigo; quando está, é Franzinha. Não é engraçado? Devia ser o contrário, Ne? Franzinha devia ser quando ele não está bravo. Mas ele é poeta, poeta é assim... ‘Olha bem, Fran; olha bem para ela. Agora me diga se é uma banana ou um banano.’ Eu olhei bem. ‘É um banano’, eu disse, e ele disse que era, sim, era um banano. Depois disso eu sempre observo as frutas e sei direitinho quando é um e quando é outro (VILELA, 2009, p.87).

Ao nos determos a olhar para a personagem, vemos um ser comum, apropriando-se do que foi e é bom. Algumas atitudes da personagem podem causar estranhamento, por não ser comum a nós, mas tudo tem um propósito, depende de como enxergamos.

Podemos perceber que ao parar para pensar numa palavra, ela vai se desfocando, seu significado vai desaparecendo a ponto de nos perguntarmos como tal palavra se escreve ou o que significa. Mas não é comum falar sobre isso numa primeira conversa com alguém, e Françoise não pensa duas vezes ao falar sobre a palavra.

Palavras são feito gente, tem de todo jeito: bonitas, feias, gordas, magras, simpáticas, antipáticas, sérias, engraçadas, alegres, tristes; todo jeito. O Beto diz que a gente pode aprender tudo com as palavras, mas para isso é preciso a gente gostar delas feito a gente gosta das pessoas. Eu também já pensei isso uma vez. Já reparou como é engraçado uma palavra se a gente fica olhando para ela muito tempo e pensando nela? É engraçado, ela parece que começa a mexer, a viver; parece uma coisa viva. Palavras parecem uma porção de bichinhos brincando: brincando de serem palavras (VILELA, 2009, p.88).

Assim, Françoise utiliza-se da fantasia e da comparação, figura de linguagem recorrente no conto para expressar as ideias, como quando ela diz: “Palavras são feito gente...” (p. 88), que nascem espontaneamente no discurso poético. Aliás, são formas da linguagem artística que transparecem confiança no que diz, propondo a quem a ouve refletir e perceber que o que ela diz, em tom poético e metafórico, são fatos representados na vida comum dos seres humanos. Sobre o processo de repetição das palavras poderem gerar certo estranhamento, Loreto (2018, p. 5) nos diz que,

A repetição nos convida a ouvir as tonalidades, as ressonâncias, algo diferente do ato mecânico do dizer uma palavra. Ao dizer uma palavra várias vezes o sentido se desmancha, e infla até nos abalar, nos esmagar, ou ainda, até o seu total esvaziamento.

Com efeito, muitos dizem palavras apenas por dizer e esquecem que elas têm o poder da significação, situar-se em volta de uma palavra faz-nos enxergar a sua pluralidade “multimodulada” (HALL, 1987), e empregá-la em determinada situação pode significar algo que não será a mesma significação em outras situações. Fala-se de “fugir” de algo, mas não há apenas uma maneira de fugir, ou deslocar-se. A personagem protagonista do conto, Françaïse, não esquece de sua realidade, mas se utiliza do passado, de lembranças, para viver, na ficção, o presente e através da linguagem, da palavra, que essa relação se evidencia no conto.

Para Hall (1987, p. 41), as palavras são “multimoduladas”, ou seja, elas sempre carregam ecos de outros significados que elas colocam movimento, apesar de nossos melhores esforços para cerrar o significado. Essa condição de multimodulalidade supõe um caminho para a construção artística, ou seja, a arte de conduzir na pós-modernidade a partir de seu caráter híbrido (HALL, 1987).

A Françaïse de Vilela é pura arte, causa no leitor uma expectativa, ansiedade em saber qual será o desfecho da obra, mas a obra continua, na escrita, o final do conto vai de encontro ao começo. No início, Françaïse desejou ser a corrente que margeava o passeio, no final, o personagem narrador segura esta corrente, sozinho, identificando-se, de certa maneira, com Françaïse. “Lembro-me de que eu estava de novo sozinho e, ao levantar-me para ir embora, fiquei algum tempo segurando a corrente que margeava o passeio” (VILELA, 2009, p. 94-95).

Na mente de quem lê, o desfecho nem sempre acontece, e quando sim, pode haver vários, de acordo com a interpretação de cada um mediante o conto.

O capítulo seguinte vai abranger a figura da personagem e a fuga, propondo o espelhamento entre um *Eu* e um *Outro*. “Você é você?” A diferença nos aproxima, provamos daquilo, mas não somos aquilo, porém este aquilo contribui para ser quem somos, para construir nossa identidade, num processo de alteridade, ou seja, “a alteridade já é, por si mesma, uma dimensão do humano, porque não existe um sujeito sem uma inscrição, um olhar, uma palavra ou um registro de outra pessoa que o nomeie como semelhante da espécie” (MAGGI & MORALES, 2015, p. 279).

Sendo assim, podemos notar que a alteridade é um conceito que está presente no humano desde sua origem, portanto não existe ninguém que se construa individualmente, mas estamos sempre em contato com outros seres – também em planos do (in)consciente -, que são necessários para a construção de nossa identidade, como faz a personagem Françaïse ao convocar a vivência de Beto, seu irmão já morto. Dessa forma, são vários *Outros* que se integram com o *Eu*, e é mediante esta construção que há a formação de questões identitárias, culturais e de diferenças.

Assim, a seguir, analisaremos a personagem e seu deslocamento, porque o conto se mostra, como veremos adiante, uma possibilidade ente a existência e a permanência no mundo.

4. A PERSONAGEM ENTRE O OBJETO E A FUGA DO SER

Toda doutrina do imaginário é obrigatoriamente uma filosofia do excessivo. Toda imagem tem um destino de engrandecimento (BACHELARD, 1993, p. 214)

A personagem protagonista, Françoise, vai se construindo através de memórias, de espelhamento na figura do irmão, num jogo de tensões, que envolve adolescência e a solidão, envolve a força do diálogo ao mesmo tempo que também predomina em certos momentos o silêncio, elemento de fundamental importância na narrativa. Através das pausas, o silêncio transmite, mesmo sem dizer, algo que está sendo dito.

Sendo assim, Françoise se estabelece num espaço de trânsito no conto, uma rodoviária, onde pessoas passam em ida, outras em volta, um lugar de pessoas com identidades diversas, construídas com o tempo, assim como Françoise, que nos mostra que somos todos e ao mesmo tempo nenhum, somos o que somos mediante a convivência com outras pessoas, somos um pouco de cada identidade que nos interessa, mas somos nada, se isso já não nos interessa.

Podemos dizer que Françoise é carregada de um passado que se manifesta no presente, que se reconhece no outro para ser outro em si, os pequenos nada da existência, a solidão de uma adolescente se transformam em uma literatura sentida, situada no tempo do século XXI, em que as mazelas humanas são amenizadas a partir de interações humanas, diálogos espontâneos, em que o ser, já não sendo mais o mesmo, foge para uma realidade mais identificável com a sua pessoa. A imaginação é um fator de importância no processo de fuga de si mesmo. Podemos ser quem somos, não ser mais quem éramos, ou ser agora uma nova pessoa, com uma nova identidade; o espelhamento do outro que nos agrada, enfim podemos fazer parte de relações sociais que nos permitem uma construção lenta que pode mudar a cada minuto, dependendo do lugar, das pessoas, culturas, dentre outros. Assim, de acordo com Suttana, (2013, p. 173),

[...] expandir, agigantar, exorbitar e transcender – tais são as possibilidades que se colocam para a mente sonhadora e imaginativa, que prescrua a seu modo todos os segredos do espaço. Sua tarefa é recolher e concentrar, num canto qualquer de mundo, uma dispersão ou uma multiplicidade de elementos que, de outra maneira e sem a aplicação desse trabalho, jamais poderiam encontrar ali o seu ponto de interseção.

Desse modo, podemos dizer que mediante a imaginação, nesse mundo atual em que vivemos, o ser pode transcender-se, exorbitar-se, são muitas as possibilidades de encontrar-se no mundo, reconstruindo-se sempre.

Na literatura de Vilela há a predominância de uma variedade estilística, através de uma linguagem simples, cria-se um conto artístico, cheio de diálogos espontâneos, fazendo o leitor transportar-se e imaginar as cenas do escrito. Sendo assim, este capítulo vai direcionar-nos para uma análise sobre a personagem objeto e suas tensões.

4.1 Beto: espelho

Françoise não imagina o irmão Beto apenas como um objeto, idealizando uma relação humana que traria benefícios apenas temporariamente como ocorre comumente na sociedade consumista capitalista, ela se espelha na figura do irmão de maneira bela, ingênua, espontânea, acrescentando à sua identidade, a identidade do outro.

A diferença do *Eu* e do *Outro* não ficam estanques, um se utiliza do eu do outro para acrescentar ao seu eu próprio. E Françoise se espelha em Beto tanto para fazer-se melhor, segundo o exemplo do irmão mais velho, como para trazê-lo a sua realidade, já que ele se encontra morto, estabelecendo-se um jogo natural de enxergar-se refletida no espelho da visão do outro. Com efeito, para Hall (1987, p. 13),

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”.

Assim, podemos dizer que somos sujeitos deslocados, e por apresentar deslocamento, estamos sempre em construção. Engana-se quem acredita ter uma identidade que prevalece desde o nascimento e segue até a morte. A partir do momento em que estamos vivendo neste mundo, estamos imersos em um lugar de diferenças e estas constroem a cada dia nossa identidade, digam-se identidades, já que esta está em constante construção.

No diálogo com o narrador, ela menciona como que sem querer sobre o seu irmão, causando curiosidade do outro que lhe escuta, segundo ela, ele era poeta, e poeta é assim,

imaginador, leitor, encantador, mesmo que para muitos, como para a personagem do seu tio, não seja uma carreira futura, quando se fala em trabalho.

[...] ele acha que o Beto devia estudar e ser médico; como o pai dele, o nosso pai, que era médico. Mas o Beto não gosta de estudar, ele gosta é de escrever poesia. Acho que ele faz muito bem. Meu tio diz que poesia não serve para nada, que o Beto nunca será um homem rico. Sabe o que o Beto respondeu? Que ele não queria ser rico. Meu tio disse que ele era um bobó (VILELA, 2015, p. 87)

Percorrendo o conto, percebemos a presença de um mundo que se desenrola enquanto arte, ora se aproximando, ora se distanciando da realidade objetiva, que por ser objetiva, perde o encanto, este encontramos na subjetividade, na ficção, lugar onde podemos viajar sem sair do lugar.

Para Guedes (2015, p. 29), “os seres são o que são mediante determinadas circunstâncias e transformam-se numa inesgotável possibilidades e mudanças e situações”, ou seja, podemos admitir que o *Eu* e o *Outro* a todo momento se relacionam, enquanto personagem. Françoise toma para si aspectos do irmão como a imaginação, a inventividade, criatividade, espontaneidade, representando a alteridade, um reconhecer-se no outro transformando o enredo em um espaço de personagens que nos passam consciência verdadeira. O conjunto de diferenças e igualdades presentes no conto entre as personagens Françoise e Beto, que criam um novo ser, mais forte, feliz, é um modelo de humano em constante construção.

A personagem existe através da linguagem e ganha vida a partir de sua leitura, ou seja, a palavra transforma-se num trabalho artístico, e esta arte é transportada para um público interessado na leitura, e a partir desta, interpretações surgem, dando vidas às personagens, vidas imaginárias, próximas da realidade. Na obra de arte a personagem pode ser quantas “pessoas” quiser, depende do mundo criado na mente de cada leitor. No tocante ao encontro da personagem com a alteridade, podemos dizer, de acordo com Maggi & Morales, 2015, p. 285, que “ao ler, estabelecemos contato com o outro, em um movimento de aproximação e distanciamento”.

Dessa maneira, identificando-se com o Outro, Françoise põe em xeque a questão da identidade, quem a constrói somos nós, ela não é algo imposto, como em séculos passados, pelo contrário, podemos repensar nossa identidade e reconstruí-la a qualquer momento, num processo de alteridade.

“O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 1987, p.12)

Sendo a alteridade um dos conceitos mais recorrentes na atualidade, estamos imersos nesse mundo da *outridade*, mesmo que não desejemos isto. Somos o que somos porque somos também um pouco do que os outros são, consciente ou inconscientemente, e nesse processo de ser, ao afirmarmos ser algo, estamos também afirmando não ser alguma coisa. Há um “nós” e um ‘eles”, há um “nós” no “eles” e vice versa.

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. As partes “femininas” do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não reconhecidas, na vida adulta. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma *falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros* (HALL, 1987, p. 38-39).

Identificamo-nos com o que nos parece conveniente, nossa consciência atenta-se para o que mais se aproxima da nossa realidade, não somos acabados, antes estamos em processo de identificação, em busca de preencher uma falta, e esta falta conseqüentemente gera a alteridade, ou seja, para Maggi & Morales (2015, p. 282), “na diferença, está a alteridade. Entre o que o *self* percebe como sendo si mesmo e naquilo que ele percebe de diferente com relação *ao* Outro, *no* Outro, além de si”. Na verdade, há necessidade de reconhecer-se no outro, numa tentativa de preencher esta falta, o vazio que o individualismo não dá conta de preencher. Vivemos nos relacionando com o mundo, o mundo faz parte de nós e nos constrói na mesma medida que nos desconstrói para construir novamente.

4.2 Interagir para falar de poesia

O conto tem assumido formas de surpreendente variedade, os gêneros não se findam neles mesmos, estão abertos a possibilidades de linguagens, por exemplo, num conto, como em *Françoise*, de Luiz Vilela, podem ocorrer mesclas de linguagem poética, num jogo de

palavras que esteticamente criativa, se faz espontânea, ao mesmo tempo situada. Assim, para Bosi (2015, p. 7)

O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é o quase documento folclórico, ora a quase crônica da vida humana, ora o quase drama do cotidiano burguês, ora o quase poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem.

Esteticamente, o movimento pós-moderno é um movimento que rompe com todos os anteriores. Se nos atentarmos para o movimento romântico, por exemplo, e compararmos com a modernidade, percebemos que o que começou a ser feito lá no século XVIII, foram idealizações sociais, culturais, eles idealizavam o mundo, aqui há uma consolidação, saindo de um mundo do sonho para um mundo mais real, aproximando as obras de seu público.

Partindo do pressuposto de que o conto tem assumido formas variadas, de que já não há uma receita para compor, percebemos que o conto não é um gênero de forma fixa, de linguagem mais rebuscada, pelo contrário, a cada dia os escritores inovam na escrita, utilizam uma linguagem que se aproxime da realidade do seu público-leitor, ficando até mais instigante e prazeroso ler e estudar determinada obra. Sendo assim, nada é mais simétrico, corrido, demarcado, como por exemplo, na obra **Iracema**, de José de Alencar, romancista brasileiro. De acordo com Bosi,(2015, p. 8), “Se o romance é um traçado de eventos, o conto tende a cumprir-se na visada intensa de uma situação real ou imaginária, para a qual convergem signos de pessoas e de ações e um discurso que os amarra”.

Isto é, o conto, além de ser mais curto, tende a não seguir uma lógica que contém início, meio e fim, é tanto que na maioria dos contos o desfecho não aparece, ficando aberto uma continuação, muitas vezes criada na mente de cada leitor. Além de que, apresenta, esteticamente, uma mistura de vários gêneros, sem seguir a leis de escrita, como acontecia no movimento do Classicismo, movimento em que os escritores escreviam para um público mais elitizado e conseqüentemente sua linguagem deveria estar próxima da perfeição. De acordo com soares (2007, p. 7 e 8 grifos do autor),

A caracterização dos gêneros, tomando por vezes feições normativas, ou apenas descritivas, apresentando-se como regras inflexíveis ou apenas como um conjunto de traços, os quais a obra pode apresentar em sua totalidade ou predominantemente, vem diferenciando-se a cada época. Em defesa de uma universalidade da literatura, muitos teóricos chegam mesmo a considerar o gênero como categoria imutável e a valorizar a obra pela sua obediência a leis fixas de estruturação, pela sua “pureza”. Enquanto outros, em nome da

liberdade criadora de que deve resultar o trabalho artístico, defendem a mistura dos gêneros, procurando mostrar que cada obra apresenta diferentes combinações de características dos diversos gêneros.

O momento em que estamos situados é fator de importância para artistas contemporâneos, sabemos que nossa sociedade está cada vez mais moderna, estamos cada vez mais presos no mundo virtual, o mundo dos cliques, o ato de ler, escrever está cada vez mais fácil atualmente, com isso a literatura se expande em questões de segundos.

Aproximando-se da realidade moderna, uma realidade de conquistas ao mesmo tempo de caos, abre espaço para escritores abordarem temas cotidianos, como a loucura, a morte, paixões proibidas, fuga, enfim, a comunicação entre mundo e obra é essencial.

A linguagem narrativa, misturada com um toque de poética pode ser encontrada em passagens do conto, como por exemplo:

Ela olhou para mim: “São versos. O Beto é que fez para mim. Te contei que ele é poeta? Ele já fez muitos versos para mim. Os que eu estava dizendo agora são assim: ‘Seus olhos úmidos como as duas metades de uma laranja partida’. Não é bonito? Você acha que meus olhos são assim?” [...] “Tem um outro que ele diz assim: ‘Sua boca coca’ (VILELA, 2009, p; 86)

Assumindo variadas formas, um conto pode apresentar resquícios estéticos de uma linguagem poética, sendo assim, conto também é metaconto. A linguagem mais bela, sobrenatural, subjetiva, sensível adentra as obras contísticas. Para Paz (1982, p. 15),

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pelam angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. (...) Regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo.

O processo de criação revela o humano. Desconstrói-se para reconstruir-se. Inspiração, beleza, diálogo, tédio, magia compõe o ser humano, ele é mais do que palavras, é sentimento, subjetividade. E não há uma obra literária sem um sentir, um estar presente, além das palavras. A linguagem não é transparente, os sentidos não estão postos na superfície do texto, mas além dele. É como sair da margem e mergulhar no fundo do mar, há muitas coisas a serem descobertas a partir do momento que dispõe-se a sair da zona de conforto. “O mundo do homem é o mundo do sentido. Tolera a ambiguidade, a contradição, a loucura ou a confusão, não a carência de sentido. O próprio silêncio está povoado de signos” (PAZ, 1982, p. 23).

Sendo assim, o escritor joga a palavra no papel e a liberta, o leitor agarra a palavra, palavra que lateja, inspira, revela, abre possibilidades a uma variedade de receptores. A palavra não carrega só um conceito como nos diz Paz (1982), ela é vida, pluralidade de sentidos, como podemos ver na citação a seguir.

A forma mais alta da prosa é o discurso, no sentido estrito dessa palavra. No discurso as palavras aspiram a se constituir em significado unívoco. Esse trabalho implica reflexão e análise. Ao mesmo tempo introduz um ideal inatingível, já que a palavra se nega a ser mero conceito, significado sem outra coisa mais. Cada palavra – à parte suas propriedades físicas – encerra uma pluralidade de sentidos (PAZ, 1982, p. 25).

Podemos perceber que a literatura pós - moderna é isso, é movimento, inovação, criação, estética, literariedade, participação. Nenhum gênero está fechado em si mesmo, antes bebe de todos os outros para construir-se em obra. Na nossa concepção, literatura é arte que se ergue, é mãe de um rebelde literário, filho que se inova a cada gestação, sempre se afeiçoando à realidade na qual faz parte, pescando, como afirma Bosi (2015, p. 10 – Grifos do Autor), seu *inventar*:

[...] O contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. *Inventar*, de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força. Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção. Esta, acicatada pelo demônio da visão, não cessa de perscrutar situações narráveis na massa aparentemente amorfa do real (BOSI, 2015, p.10 grifos do autor).

Podemos dizer que inventar é sempre necessário, a mesmice é dilacerante. Para escrever não basta um papel e uma caneta, antes é necessário imaginação, invenção, é preciso arriscar-se. No conto *Françoise*, Vilela, arrisca-se bem, quando propõe uma nova visão acerca do gênero que se propõe a escrever, re (cria) a todo instante. A protagonista, vivendo a vida de uma moça simples e extrovertida, impulsiva, não cansa de mencionar o irmão, e sempre que isso acontece, menciona-se também o termo poesia, e num jogo de criação literária, cria-se um hibridismo literário.

Quando *Françoise* brinca com o gênero das frutas, ela diz que é preciso ter imaginação para enxergar coisas que nem todo mundo consegue vê, e ela tem certeza que imaginação é indispensável na mente dos poetas e afirma: “Mas ele é poeta, poeta é assim...” (VILELA, 2009, p. 87)

E continua o diálogo, divertindo-se como que diz, exalando verdade, como podemos ver em Vilela, (2009, p. 87):

“Se você tivesse uma fruta aqui, eu ia te perguntar, para ver se você também tem imaginação.meu tio acha que isso é bobo. Ele acha que eu e o Beto somos uns bobos. Ele diz que tem pena de nós. Dizia; agora ele não diz mais, parece que ele se cansou de dizer. A única coisa que ele diz agora para a gente é bom-dia e boa-noite, e mandar a gente fazer as coisas. Ele acha que o Beto devia estudar e ser médico. Mas o Beto não gosta de estudar, ele gosta é de escrever poesia. Acho que ele faz muito bem.meu tio diz que poesia não serve para nada, que o Beto nunca será um homem rico. Sabe o que o Beto respondeu? Que ele não queria ser rico. Meu tio disse que ele era um bobo”.

À medida que o diálogo vai se construindo, as personagens vão se reconhecendo um no outro, percebe-se que ambos gostam de ler, gostam de literatura e começam a discutir sobre escritores, discussão que acontece na mais pura naturalidade, Vilela encaixa em seu texto pessoas que estavam até então longe uma da outra, que se desconheciam, mas que esse desconhecimento não era tão grande assim, ele reúne então, conscientemente, dois personagens que gostam das mesmas coisas, gostam de literatura.

“Vai ver que você também é poeta, é? “Não”, eu respondi.”Não sou,não. Mas gosto muito de poesia. Leio muito.” “De qual você mais gosta? De qual poeta?” “Há muitos...” “Ode que o Beto mais gosta é um alemão. Até hoje não aprendi a falar o nome dele; é um nome difícil de falar.” “Hölderlin?” “Esse! Como que você sabe?” “Eu também já li e gosto dele. É um grande poeta. Morreu louco.” “Quase todo poeta morre assim. Deve ser bom...”, ela disse, pensativa.” (VILELA, 2009, p. 89-90)

Percebemos que é interessante notar o desenrolar da história e as proximidades que ela estabelece entre as personagens que dialogam, protagonista e personagem narrador, recuperando quase sempre a figura de Beto, seus costumes e opiniões que se encaixam no pensar de ambos, até que o tio quebra toda essa harmonia, mas não consegue quebrar a relação entre eles. Podemos dizer que este conto, que é uma mistura também de linguagem poética propõe a todo momento uma ideia do reconhecer-se no outro, aprender com o outro, acima de tudo de ser independente nas ideias, no processo de imaginação. Aqui só cabe o que proporciona felicidade.

De acordo com Ivo (2004, p. 27),

[...] os gêneros literários que, no início de minha carreira, pareciam exibir uma autonomia inofuscável, tiveram as suas linhas de demarcação avariadas pelas transformações sociais e econômicas tão visíveis neste tempo em que a História não esconde de ninguém, nem mesmo dos que se querem cegos, surdos e mudos, a sua inabalável determinação de fazer História. Novas formas, agenéricas, foram acentuando o seu perfil e procurando aliciar-nos para aventuras antes insuspeitadas, e dispostas a vencer o que é, em nós, o estar parado do hábito e da convenção, da fadiga e até do medo.

Com efeito, podemos perceber que os gêneros literários já não são mais um só, que separado em cada gaveta, têm seus objetivos próprios e suas formas estabelecidas de escritas, mas, pelo contrário, os gêneros literários estão cada vez mais em movimento, um bebe do outro e formam um novo estilo, regado de mobilidade e (re) criação artística. O escritor já não deve ter medo de burlar regras, estas já não existem, os escritores são livres para viajar nas suas escritas, inovando e implementando sempre mais a literatura. Assim, de acordo com Ivo (2004, p. 28),

Cercado de tantas convicções endurecidas sobre a perenidade dos gêneros literários outrora florescentes, sinto que os nomes dos navios devem ser mudados. Ou estão sendo mudados à nossa revelia, entre a maré da tarde e o vento da aurora.

Sendo assim, podemos perceber a literatura e conseqüentemente os gêneros literários se articulando cada vez mais de acordo com os moldes da sociedade, num constante processo de interação entre obra, escritor e público.

4.3. Entre espaços do “Eu” na rodoviária

O estético, no conto, vai construindo-se num espaço de trânsito, a rodoviária. Mas o espaço não se volta apenas ao lugar, mas à personagem, o espaço está repleto de relações humanas. Por conseguinte, dentro das relações humanas habitam relações culturais, que se apresentam num trânsito de tensões.

Podemos perceber, que a rodoviária é um dos lugares favoritos de Françoise, a diferença é instigante, estar em contato com o outro faz ser melhor o si mesmo. O espaço da rodoviária reflete no ser que a personagem é, não é aleatório ela gostar da rodoviária, o lugar é o espelho de si mesma, de sua imensidão interior.

“Eu?... eu estou aqui à toa. Às vezes costumo vir aqui. Gosto da rodoviária. A gente vê tanta coisa diferente; pessoas diferentes, coisas diferentes... gosto de vir aqui. Os ônibus também: esse movimento, gente chegando, gente saindo... Mas às vezes, também, isso me deixa triste...”(VILELA, 2009, p. 84).

Podemos dizer que cada ficção se alimenta de outras ficções e que já que estamos inseridos em uma comunidade de comunicação, devemos levar em consideração que nenhuma obra é totalmente acabada, nem nada é cem por cento aceito.

Estamos imersos em dizeres sobre o mundo, em dizeres sobre o dizer, numa multiplicidade que vai desde explorar a obra até explorar quem eu sou mediante o que leio, tendo em vista que quanto mais contemporâneo é um texto, mais maduro cultural e socialmente ele é. E há tensões culturais a todo momento, já que o viés que devemos ter em mente ao ler um texto não é apostando numa finalidade do mesmo, mas antes ele está aberto a vários caminhos.

Por se passar num espaço de trânsito, o conto abre possibilidades, envolve relações socioculturais, pessoais que se estabelecem interno e externamente, ou seja, no ambiente da rodoviária e no espaço do eu interior da personagem, formando questões identitárias: quem é ela? Há outras em outros contos? Identidade permeia no espaço e na personagem.

Há, a todo momento, no conto um olhar que se dirige para a cor local, o escritor diz o que quer e para que veio a partir de cada parágrafo escrito, e ele quer de certa forma causar um choque de realidade, que através da ficção se manifesta também na vida, uma vida carregada cada vez mais de incertezas.

Sedo assim, ao observar a personagem na sua imensidão interior, podemos perceber um espaço conturbado, bagunçado, ao mesmo tempo que certo e organizado. Podemos perceber o pensamento consciente e estranho quando lemos:

Já desejei ser essa corrente aí. Você viu a hora que eu estava ali, antes de sentar aqui? Eu estava pensando isso: que devia ser bom ser essa corrente. Olha para ela: não parece ser bom? Ela fica aí, todo dia ela está aí. Ela não fala, ninguém conversa com ela; ela está sempre aí, do mesmo jeito. Toda vez que eu venho aqui, ela está aí; é sempre a mesma coisa. E mesmo se um dia eles a tirarem daí, ela continuará sendo essa corrente. Não é bom? Mas não é esquisito eu querer ser essa corrente? Não é uma coisa sem pé nem cabeça? (VILELA, 2009, p. 91)

Podemos pensar que ao se comparar com a corrente, a personagem procura além de comparar-se a um ser inanimado, fugir de alguma maneira desse mundo complexo em que vivemos, em que muitas vezes o melhor a se fazer é ficar quieto, igual a corrente.

Para além de um estranhamento e de toda complexidade que permeia a personagem Françoise, quem interage com ela, no conto a figura do narrador, percebe a incrível menina/mulher que ela é. Em cada gesto percebe os detalhes da moça, até mesmo quando ambos estão em silêncio.

Era a primeira vez que eu a via rir. Rindo, era mais bonita ainda e parecia ter mesmo dezessete anos. Séria, parecia mais velha; tinha uma pequenina ruga na testa. Era estranho como ela tinha, ao mesmo tempo, um ar tão infantil e tão maduro; creio que era isso que a fazia me parecer tão bonita, pois seus traços eram comuns. Os olhos é que mais se destacavam. Grandes e brilhantes (VILELA, 2009, p. 86).

Podemos perceber que as relações humanas tentam desempenhar uma missão. O texto não é apenas algo decorativo, ele por ele mesmo, ele tem um dizer, os personagens, o tema, não são aleatórios.

Assim, no conto, Françoise não está na rodoviária apenas porque considera um lugar legal de se estar, mas porque aquele lugar representa seu estado de alma, há, subjetivamente, “rodoviárias”, dentro de si. Há tensões, há movimento, há conhecimento.

De acordo com Piglia (2004, p. 104), “todas as histórias do mundo são tecidas com a trama de nossa própria vida. Remotas, obscuras, são mundos paralelos, vidas possíveis, laboratórios onde se experimenta com as paixões pessoais”. Sendo assim, o ser humano é muito mais do que um corpo, ele é alma, há um mundo dentro de nós mesmos, não há uma vida, mas várias. Nosso corpo é como um caldeirão cheio de ingredientes, cada ingrediente vêm de um determinado lugar e no seu conjunto compõe a essência da vida. Sendo assim, de acordo com Bachelard (1993, p. 190),

A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos alugares; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo.

O homem habita no espaço do ilimitado. A imensidão de nós mesmos é imedível. Estamos aqui, mas podemos estar aí também. Escolhemos onde estamos mediante o que sentimos, como uma resposta da própria existência, assim, de acordo com Bachelard (1993, p. 210), “não mudamos de lugar, mudamos de natureza”.

Por ser quase sempre mediado pelo diálogo, o conto em questão abre espaços para dúvidas, estas muitas vezes sem respostas por parte do personagem com quem dialoga. Em

Françoise, por exemplo, a protagonista, em diálogo com o narrador personagem, constrói um elo que se alimenta não só de palavras, mas de expressões, imagens, silêncio, dúvidas.

Propor um diálogo, ferramenta importante nos contos de Vilela, é propor questionamentos sobre o ser que habita o mundo, e nem sempre se obtém uma resposta para aquilo que imaginamos haver resposta. No conto, por exemplo, a personagem do narrador mergulha na imensidão de si quando sobre ele desmorona a “realidade” proposta sobre Françoise. Nasce a partir daí um sentimento de angústia, vazio, volta ao começo sem haver um fim.

Depois disso despedi-me dele, mas também não me lembro de como foi: o que ele me disse ou o que eu disse para ele, se ele me sorriu ou continuou com aquele ar pouco amigo. Lembro-me de que eu estava de novo sozinho e, ao levantar-me para ir embora, fiquei algum tempo segurando a corrente que margeava o passeio (VILELA, 2009, p. 94-95)

Podemos perceber, a partir desta passagem, o sentimento de solidão, vazio, inconcretude de algo que de certa forma não houve um fim, mas um retorno ao início, já que, Françoise havia mencionado o prazer que seria ser aquela corrente no início do conto.

Assim, os espaços do *EU* são relativos, habitamos no espaço que nos convém, mediante a exigência de nossa existência. O exterior é mero objeto que faz parte de um ambiente qualquer, conseqüente da agitação que permeia a existência humana do momento. De acordo com Bachelard (1993, p. 211), “o espaço, o grande espaço, é o amigo do ser”, logo no conto de Vilela a personagem Françoise se apresenta, se mostra e se reconhece no grande espaço de si mesma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos analisar a personagem protagonista no conto *Françoise*, partindo do pressuposto do sentimento de humanidade e de construção da personagem na alteridade, recorrente nas obras do mineiro Luiz Vilela. A partir disso, mergulhamos na condição da personagem protagonista na tentativa de interpretar o ser ficcional dessa narrativa mediante seu estado de projeção no Outro no espaço da rodoviária.

Ao percorrermos o conto de Luiz Vilela, podemos perceber a presença de diálogos marcados, ora através da palavra (linguagem), ora através de silenciamento (posição de sujeito), fazendo-nos adentrar ao projeto de construção do próprio autor, deixando-nos levar a um estado de epifania, que naturalmente ocorre a cada sentimento inesperado de seres que anseiam ser completos, mas que na verdade sempre são fragmentados.

Com efeito, na sociedade pós-moderna, percebemos ser cada vez mais comum na ficção retratar a descontinuidade de personagens e espaços, cujas mazelas cotidianas, em que o ser humano é o foco, interagem dialogicamente em uma espécie de sentimento que pode ser capaz de salvar a si e os outros, mas ao mesmo tempo é também capaz de levar cada vez mais à ruína. Dentro desta perspectiva, no conto *Françoise*, pudemos perceber o aspecto da alteridade permeando a obra como um processo de salvação humana, a partir do momento que ao se reconhecer na figura do *Outro*, (re)construímos a si mesmo, como se comprovou na imagem da personagem Beto para a protagonista.

Podemos perceber assim que as relações humanas, ao percorrermos o conto de Luiz Vilela, são a chave para o jogo que se desenrola na narrativa, que não obstante, é também poética, quando o autor reinventa o modo de escrever, reconhecendo que os gêneros literários expandem-se de acordo com a liberdade, cada vez mais frequentes na escrita, de maneira inovadora, ou indo ao encontro cada vez mais do novo momento sociocultural e histórico em que vivemos, resistindo ao substancialmente categórico.

Ao longo da pesquisa, ficou cada vez mais reafirmado que a literatura é a arte da palavra, assim como, a extensão de um conto não diz sobre a qualidade da obra, já que *Françoise*, um conto de poucas páginas, pôde nos proporcionar um encontro com uma personagem que transita por vários espaços do *Eu*, aliás, ela é mesmo a dona dos cantos por onde anda: a rodoviária, ponto híbrido onde todos e tudo se misturam.

Na narrativa, a vida que pulsa na ficção, também pulsa nas nossas veias no mesmo ritmo; e, ao longo da pesquisa, juntamente com os estudos sobre conto, alteridade, identidade, humanidade, chegamos a discussões sobre o mundo representado na literatura, que procura

cada vez mais tratar do verossímil como forma de aproximar a realidade da ficção, como explora Vilela. Essa técnica deixa a obra aberta, pois a obra não apresenta um desfecho, mas propõe uma continuação em busca de uma solução ao labirinto que se constrói nas ficções contemporâneas.

Sendo assim, trabalhar com este conto foi para nós importante já que pudemos contribuir de alguma forma para o estudo da literatura pós-moderna através de um tema que se faz cada vez mais notório na sociedade, mesmo que inconscientemente. O processo de alteridade norteia os seres humanos, estamos imersos nesse processo de construção que se dá de maneira incessante. A escolha do objeto de pesquisa, a delimitação do *corpus*—o conto *Françoise*, de Luiz Vilela— se deu numa aula da disciplina eletiva *Literatura Comparada*, ministrada pelo Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva, momentos de muito aprendizado e questionamentos acerca da literatura moderna e pós-moderna.

O interesse em trabalhar esse conto específico de Luiz Vilela se afluou frente aquilo que advém dele. De todas as questões postas no texto, como as questões humanas, a construção da personagem a partir da alteridade somou ao interesse de pesquisar a narrativa. Relacionando realidade e ficção, fica cada vez mais difícil separar aquela desta e o conto se mostra nas questões presentes na sociedade em que vivemos, no século XXI, que é retratada cada vez mais nas obras ficcionais, principalmente nos contos de Vilela.

Reconhecer a nós mesmos é antes reconhecer a quem nos cerca e conhecer a quem nos cerca é promover uma (re)criação de nós mesmos. Somos uma mistura de ingredientes, como que postos num enorme caldeirão, e a cada novo ingrediente, uma nova identidade está iminente a se formar. A obra se serve então como uma dimensão do humano, aproximando-se ou se afastando o quanto quiser do mundo real, já que o escritor — como tão bem faz Vilela — se qualifica no universo imaginativo, cujo processo de imaginação faz a liberdade de escrita viajar entre mundos.

Assim, espera-se que este trabalho contribua para próximos que virão, assim como se faça como cerne de averiguações para pesquisas futuras de outras pessoas que se interessem por esse Autor e tema. Retratar a alteridade no conto *Françoise*, de Luiz Vilela, abriram-se possibilidades de indagações que foram sendo respondidas ao longo do trabalho, como por exemplo, *Você é você?*, pergunta levantada acerca do que propõe o conto, isto é, acerca de sermos o outro dos outros, de refazer a nossa vida sempre num processo interativo, de nos espelhar, assim como *Françoise*, em pessoas que passaram por nossa vida, deixando lembranças boas e utilizando isso como espelho de si mesma.

Com efeito, utilizamos a pergunta *Você é você?* como título desse trabalho, que muito diz do que realmente somos formados: da projeção do *Outro*.

Dessa forma, somos, assim, um conjunto de identidades que se faz presente no mundo, da mesma forma que Françoise quer ser o homem na rodoviária; quer ser Beto; quer ser o narrador, eles reconhecem-se entre si.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Marcos Roberto. Loucura e literatura: o discurso poético de Stela do Patrocínio. **Revista Gatilho**, Ano III. Volume 5; Julho, 2007. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2009/12/artigo04marcos.pdf>> Acesso em: Abril de 2018
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos; Cepal, 2009.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Trad. de Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. Martins Fontes, São Paulo, 1993 Disponível em: <<https://felipevillelapsicologia.files.wordpress.com/2015/01/a-imensidc3a3o-c3adntima-a-poc3a9tica-do-espac3a7o-gaston-bachelard.pdf>> Acesso em: Agosto de 2018
- BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.
- _____. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo. Editora ática S.A., 1985
- BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. 16.ed. São Paulo: Cultrix, 2015
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8.ed. Publifolha. São Paulo, 2000
- CANDIDO, Antonio; Et. al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 7.ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004
- FERREIRA, Yvonélio Nery. **Humanismo e ironia nos contos de Luiz Vilela, 2008**. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11787/1/HumanismoIroniaContos.pdf>> Acesso em: abril de 2018

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**, 1972. Disponível em: <http://www.uel.br/projetos/foucaultianos/pages/arquivos/Obras/HISTORIA%20DA%20LOUCURA.pdf> Acesso em: abril de 2018

GUEDES, Enildo Marinho. **Ser em fuga: o humano em construção**. Maceió: EDUFAL, 2015

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia do espírito**. Tradução Paulo Meneses. 2.ed. Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro, 1992

IVO, Lêdo. Textos sem nome. In: _____. **Confissões de um poeta**. 4.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004

KETZER, Estevan de Negreiros. **Por uma desmedida literária: o conceito de loucura na literatura brasileira até a primeira metade do século XX**. PUCRS, curso de letras, 2018. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/x-sihl/media/comunicacao-24.pdf>> Acesso Abr./2018

LORETO, Mari Lúcie da Silva. **Alteridade e busca do outro** Disponível em: <http://coral.ufsm.br/gpforma/2senafe/PDF/009e3.pdf> Acesso mar./2018

MAGGI & MORALES. A leitura como caminho para a alteridade. **Cerrados 40** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, nº 40, ano 24, 2015, p 277-287

MARIA, de Luzia. **O que é conto**. Rio de Janeiro: Ática, 2004. Disponível em: <https://docslide.com.br/documents/colecao-primeiros-passos-135-luzia-de-maria-o-que-e-conto-pdf-rev.html> Acesso em: março de 2018

MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. 4. Ed. São Paulo: Ática, 2006

OLIVEIRA, Maria Betânia Rocha de. **Policarpo Quaresma entre o ideal e o real: o triste fim**. Maceió: Edições Catavento, 2006

PACHECO, Joice Oliveira. Identidade cultural e alteridade: problematizações necessárias. **Spartacus – Revista Eletrônica dos discentes de história**. UNISC. Disponível em: http://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco_joyce_oliveira.pdf. Acesso em: Abril de 2018

- PAULO, Eloésio. **Loucura e literatura** – esboço de um mapa. Minas Gerais: UNIFAL, 2012.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PEIXOTO, Iara. O conto contemporâneo; Rubem Fonseca. **SOS Língua Portuguesa e Literatura Brasileira**. Disponível em: <<http://soslportuguesa.blogspot.com/2016/10/o-conto-contemporaneo-rubem-fonseca.html>> Acesso em Abr./2018
- PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Tradução de José Marcos M. de Macedo. São Paul: Companhia das Letras, 2004. Disponível em: <http://www.poscritica.uneb.br/wp-content/uploads/2014/08/piglia-ricardo-formas-breves.pdf> Acesso em Abr./2018
- SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7.ed. São Paulo: Ática, 2007
- SOUZA, Eunice Prudenciano de; AMARAL, Pauliane. **O tema da evasão em contos de Luiz Vilela**, 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/29139/16812>. Acesso em mar./2018.
- SUTTANA, Renato. **Maurice Blanchot e o espaço do imaginário: algumas aproximações**. 2013. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/12349/9162> Acesso em: julho de 2018
- TRAJANO, Roberta Torres. **Sujeitos em trânsito: espaços urbanos em “Eles eram muitos cavalos”, de Luiz Ruffato**. Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte, 2014 Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9JMJL9/disserta_o_roberta_trajano_com_ficha_catalogr_fica_para_entregar_.pdf?sequence=1> Acesso em Abr./2018.
- VILELA, Luiz. **Amor e outros contos**. Erechim, RS: Edelbra, 2009

ANEXO

Projeto Gráfico e Ilustrações: Weberson Santiago
 Revisão: autor
 Impressão e Acabamento: Edelbra Gráfica Ltda.

Copyright © Luiz Vilela, 2009
 1ª edição, 1ª impressão

V695a Vilela, Luiz

Amor e outros contos / Luiz Vilela : [ilustrações]
 Weberson Santiago. – Erechim, RS : Edelbra, 2009.
 96 p. : il.;

ISBN 978-85-360-0949-0 (capa dura)
 ISBN 978-85-360-0913-1 (brochura)

1. Literatura juvenil. 2. Contos. I. Santiago,
 Weberson. II. Título.

CDD 028.5
 CDU 82.93

Edelbra
 www.edelbra.com.br
 Central de Atendimento: 54 3520 5030
 cae@edelbra.com.br

Todos os direitos reservados.
 Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida ou copiada,
 por qualquer meio, sem a permissão por escrito da editora.

Amor 5

A volta do campeão 11

Fazendo a barba 29

Bichinho engraçado 35

Nosso fabuloso tio 57

O suicida 63

Uma lástima 73

Françoise 81

Das vezes já ela havia passado ali, na minha frente, e eu a observara: era bonitinha, loira, os cabelos em desalinho e a roupa um pouco desleixada. Mas não parecia estar em viagem; era mais provável que estivesse esperando alguém que fosse chegar. Ou então, como não era ali o lugar mais apropriado para isso, pois o ponto de desembarque dos ônibus ficava na outra extremidade, ela talvez estivesse simplesmente esperando outra pessoa com quem marcara encontro na rodoviária, um ponto como qualquer outro. O fato de ser o lugar onde eu estava — um banco no caminho para o guarda-volumes — um dos lugares mais visíveis e menos movimentados da rodoviária, me confirmava nessa hipótese.

Assim, quando veio se aproximando um rapaz simpático, também sem malas e sem ar de viajante, sorri ligeiramente por dentro, contente com a minha perspicácia de observador. Mas a moça — que estava parada a poucos passos de mim, olhando para um ônibus que acabara de chegar — não se moveu, e o rapaz passou direto. Genial a minha perspicácia...

“Você conhece?”, ouvi-a dizer.

Surpreso, olhei para os lados. Mas não havia mais ninguém ali: era comigo mesmo que ela estava falando.

“O quê?”, eu disse.

Ela estava meio de lado, a mão esquerda segurando a corrente que margrava o passeio, uma corrente suspensa afrouxadamente por pequenas pilstras de concreto armado da altura dos quadris e com intervalos de uns dois metros, destinada a evitar a saída



de transientes para fora do passeio, um lugar perigoso por causa dos ônibus que chegavam. Ela apontou para o que chegara:

"Lindoia."

"Se eu conheço?"

Ela sorriu.

"Não", eu disse.

Ela veio andando devagar, jogando um pouco os pés como se brincasse com eles, parecendo querer e não querer se aproximar de mim. Perguntou se podia sentar-se ali. Eu disse que sim:

"Claro."

Ela sentou-se, depois enfiou as mãos entre as pernas, encolhendo a cabeça como se sentisse muito frio. Nessa posição, tinha o ar de uma garotinha.

"Tenho vontade de ir lá...", ela disse.

"Lá onde? Lindoia?"

Ela disse que sim, com a cabeça.

"Quando eu era pequena, Mamãe cantava muito aquela música que começa assim: 'Tardes silenciosas de Lindoia.' Conhece?"

Eu disse que sim.

"Ela gostava muito de cantar essa música. Eu achava a música muito bonita e vivia pedindo à Mamãe que cantasse. O engraçado é que eu não sabia que Lindoia era uma cidade, que ela existia mesmo em algum lugar feito as outras cidades... Não é engraçado isso? Eu pensava que ela era apenas aquelas palavras... Depois eu entrei para a escola, e aí eu aprendi que Lindoia era uma cidade onde havia águas medicinais e aonde muita gente ia. Então eu tive vontade de ir lá também. Mas não por causa disso, das águas e das pessoas: por causa da música. Até hoje ainda tenho essa vontade.

As vezes eu venho aqui, à rodoviária, e fico olhando os ônibus que chegam de lá, ou saem para lá. Esse que chegou é o das seis; das deztoito horas. Será que ela ainda é a mesma coisa?"

"A mesma coisa?"

"Lindoia; será que ela ainda é igual à música?"

Fiz um gesto vago com a cabeça; eu não estava entendendo bem o que ela queria dizer.

"Tinha vontade de ir lá, para ver...", ela disse, pensativamente.

"Você nunca pediu à sua mãe para te levar lá?"

"Mamãe? Ela morreu. Ela morreu há muito tempo. Eu tinha nove anos."

"E seu pai?"

"Papai eu nem cheguei a conhecer; ele morreu antes de eu nascer. O Betó é que o conheceu. Betó é o meu irmão; ele é mais velho do que eu três anos. Em outubro ele vai fazer vinte e um anos. Quinze de outubro."

"E você, como você se chama?"

"Françoise."

"Françoise..."; eu repeti. "Sempre tive vontade de conhecer uma menina chamada Françoise..."

Ela sorriu, olhando para as mãos, que continuavam enfiadas entre as pernas.

"Você é francesa, ou seus pais?"; eu perguntei.

"Não. Era o nome da minha avó; Françoise era o nome da minha avó. Mas ela também não era francesa; quem era francesa era a minha bisavó, ela é que era francesa."

Ficamos um momento em silêncio. Acendi um cigarro.

"Você vai viajar?"; ela perguntou.

"Vou. Às dezenove horas." Olhei o relógio: "Falta uma hora ainda."

"Para onde você vai?"

"Rio."

"Rio...", ela repetiu, pensativa.

"E você?"

"Eu?... Eu estou aqui à toa. Às vezes costume vir aqui. Gosto da rodoviária. A gente vê tanta coisa diferente; pessoas diferentes, coisas diferentes... Gosto de vir aqui. Os ônibus também: esse movimento, gente chegando, gente saindo... Mas às vezes, também, isso me deixa triste... Você estava triste?"

"Eu?"

"Desde que cheguei aqui, eu reparei em você. Você parecia triste. Estava quicinho aí, sentado nesse banco, longe das pessoas. Você gosta de ficar sozinho?"

"É que eu estou muito cansado, viajei uma noite inteira, e quase não durmo em viagem; não dormi quase nada. Além disso, eu fiquei hoje o dia inteiro andando. Estava cansado. Eu queria ver se cochilava um pouco aqui."

"Quer dizer que eu te atrapalhei?", ela perguntou, com um ar assustado.

"Não, de modo algum", esclareci depressa. "Eu já cochilei um pouco, agora mesmo, antes de você chegar; já deu para descansar um pouco. E, também, vou viajar mais daqui a pouco, posso dormir no ônibus."

"E se você de novo não dormir? Você disse que não dorme em viagem..."

"Cansado do jeito que eu estou, acho que eu vou dormir

logo..."

Passsei a mão pelo rosto: minha barba estava crescida.

"Se você quiser, eu vou embora", ela disse, ameaçando levantar-se. Mas eu repeti que não, e pedi que ela ficasse; eu disse que estava achando bom conversar com ela.

Ela ficou, voltando a enfiar as mãos entre as pernas continuando naquela posição de frio.

"Está com frio? Tenho um cachecol aqui comigo: quer usar-lo?"

Eu levei a mão ao bolso do paletó.

"Obrigada", ela negou rapidamente com a cabeça. "Não preciso, obrigada. Eu sou assim mesmo: eu vivo sentindo frio sinto frio o ano inteiro. Mesmo quando o dia está quente, eu às vezes ainda sinto frio. Não é engraçado?"

Eu sorri.

"Vou te pedir é outra coisa", ela disse, sorrindo e fazendo um cara meio misteriosa.

"O quê?"

Ela acenou com os olhos para a minha mão: "Vou te pedir uma fumadinha..."

"Eu tenho cigarro aqui, te arrumo um", eu disse e enfiiei a mão no bolso interno do paletó.

"Não", ela disse, me detendo. "É só uma fumadinha; eu não fumo. É só uma fumadinha."

Estendi o cigarro, com o filtro voltado para ela, mas, em vez de pegá-lo, ela segurou minha mão — notei que a sua estava fria — e se inclinou para chupar o cigarro; depois tragou e soltou lentamente a fumaça, acompanhando-a com os olhos.

"Se meu tio visse... Ele me matava..."

"Seu tio?", eu perguntei.

"É: é com ele que nós moramos, eu e o Beto. Ele é que criou nós dois, depois da morte de Mamãe; ele é irmão dela. Ele não gosta que eu fume. Ele diz que mulher direita não faz isso...", e ela deu uma risada divertida.

Era a primeira vez que eu a via rir. Rindo, era mais bonita ainda e parecia ter mesmo dezessete anos. Séria, parecia mais velha; tinha uma pequenina ruga na testa. Era estranho como ela tinha, ao mesmo tempo, um ar tão infantil e tão maduro; creio que era isso que a fazia me parecer tão bonita, pois seus traços eram comuns. Os olhos é que mais se destacavam, grandes e brilhantes.

"O que é?... ", ela perguntou, vendo que eu a observava.

"Estou reparando nos seus olhos... Eles são bonitos..."

Ela baixou a cabeça, um pouco tímida. Voltou a enfiar as mãos entre as pernas. Falou baixo, dizendo algo que eu não entendi, como se ela tivesse falado apenas para si mesma. Perguntei o que era.

Ela olhou para mim: "São versos. O Beto é que fez para mim. Te contei que ele é poeta? Ele já fez muitos versos para mim. Os que eu estava dizendo agora são assim: 'Seus olhos úmidos como as duas metades de uma laranja partida.' Não é bonito? Você acha que meus olhos são assim?"

Eu disse que sim.

"Tem um outro em que ele diz assim: 'Sua boca coca.' Sabe o que é coca? É a mulher do coco. Você sabia que fruta também tem macho e fêmea? Ele é que disse. Eu nunca tinha pensado nisso.

Ele disse que é preciso ter imaginação, que não é qualquer pessoa que vê. Ele me mostrou como é. Ele pegou uma banana e disse: 'Olha bem, Fran.' Ele me chama de Fran. De Fran, quando ele não está bravo comigo; quando está, é Franzinha. Não é engraçado? Devia ser o contrário, né? Franzinha devia ser quando ele não está bravo. Mas ele é poeta, poeta é assim... 'Olha bem, Fran; olha bem para ela. Agora me diga se é uma banana ou um banano.' Eu olhei bem. 'É um banano', eu disse, e ele disse que era, sim, era um banano. Depois disso, eu sempre observei as frutas e sei direitinho quando é um e quando é outro. Você acha que isso é bobo?"

Eu sorri: "Não, eu acho que é divertido."

"Se você tivesse uma fruta aqui, eu ia te perguntar, para ver se você também tem imaginação. Meu tio acha que isso é bobo. Ele acha que eu e o Beto somos uns bobos. Ele diz que tem pena de nós. Dizia; agora ele não diz mais, parece que ele se cansou de dizer. A única coisa que ele diz agora para a gente é bom-dia e boa-noite, e mandar a gente fazer as coisas. Ele acha que o Beto devia estudar e ser médico; como o pai dele, o nosso pai, que era médico. Mas o Beto não gosta de estudar, ele gosta é de escrever poesia. Acho que ele faz muito bem. Meu tio diz que poesia não serve para nada, que o Beto nunca será um homem rico. Sabe o que o Beto respondeu? Que ele não queria ser rico. Meu tio disse que ele era um bobo."

"O que o seu tio faz?"

"Meu tio? O que ele faz? Ele tem um barzinho. É aqui perto, numa rua ali. Eu o ajudo lá; de tarde. De manhã vou à escola; faço o curso básico. Meu tio quer que eu me forme em contabilidade

e depois entre para o escritório de uma fábrica. Ele diz que isso é a melhor carreira para uma moça hoje, numa grande cidade: a carreira mais futura. Eu acho essa palavra horrível, 'futura'. Você não acha, não? Tem palavras que são bonitas e outras que são feias. Essa eu acho feia, horrível. 'Futura'. Nostalgia é uma palavra bonita. Lindoia também. Se eu não me chamasse Françoise, eu queria me chamar Lindoia. Você não acha que é uma palavra bonita?"

"É, sim; muito bonita."

"Palavras são feito gente, tem de todo jeito: bonitas, feias, gordas, magras, simpáticas, antipáticas, sérias, engraçadas, alegres, tristes; todo jeito. O Beto diz que a gente pode aprender tudo com as palavras, mas para isso é preciso a gente gostar delas feito a gente gosta das pessoas. Eu também já pensei isso uma vez. Já reparou como é engraçado uma palavra se a gente fica olhando para ela muito tempo e pensando nela? É engraçado, ela parece que começa a mexer, a viver; parece uma coisa viva. Palavras parecem uma porção de bichinhos brincando: brincando de serem palavras. Já reparou isso? Diga uma palavra que você acha bonita..."

Eu pensei.

"Françoise", eu disse.

Ela baixou os olhos.

"Você acha o meu nome bonito?..."; perguntou, olhando para o chão.

Eu ia responder que sim, mas acho que não disse nada.

Ficamos em silêncio.

De repente ela olhou para mim e riu: "E se fosse no Brasil?"

Aí seria Francisca."

"Chica."

"É, Chica."

"Chiquinha. Eles iam te chamar de Chiquinha. Você acharia bom?"

Ela sorriu.

"Maria Chiquinha. 'O que é que você foi fazer no mato, Maria Chiquinha', cantei, olhando para ela.

Ela ria, o rosto vermelho. Continuei cantando, e ela rindo cada vez mais. Depois olhou para mim, pedindo que eu parasse.

"Você é igual ao Beto, ele também me mata de rir. Você parece ele..."; ela disse, os olhos ainda molhados de rir.

Olhei as horas.

"Já está na hora?"; ela perguntou.

"Não; ainda tem muito tempo."

"Engraçado", ela disse, "eu não estou sentindo mais frio. Você me fez rir tanto, que eu esquentei..."

"Como é o Beto, seu irmão?"; eu perguntei. "Fale-me mais sobre ele; ele parece ser um rapaz interessante. Você gosta muito dele, não gosta?"

"Gosto. Muito." Virou-se de repente para mim, o olhar iluminado: "Vai ver que você também é poeta, é?"

"Não", eu respondi. "Não sou, não. Mas gosto muito de poesia. Leio muito."

"De qual que você mais gosta? De qual poeta?"

"Há muitos..."

"O de que o Beto mais gosta é um alemão. Até hoje não aprendi a falar o nome dele; é um nome difícil de falar."

"Hölderlin?"

"Essel! Como que você sabe?"

"Eu também já li e gosto dele. É um grande poeta. Morreu louco."

"Quase todo poeta morre assim. Deve ser bom...", ela disse, pensativa.

"Por que você acha que deve ser bom?", eu perguntei.

"Um louco não vê as coisas."

"E isso é bom?"

"De qual outro que você gosta?", ela perguntou de repente, sem responder à minha pergunta. Quando fazia perguntas, seus olhos se iluminavam como se dentro deles algo se acendesse.

"Há muitos", eu disse. "Gosto de Drummond, Manuel Bandeira..."

"E Vinícius de Moraes?"

"Também."

"O Beto não gosta muito dele. Eu gosto."

"Você lê muito?", perguntei.

"Leio."

"E de diversões, você gosta?"

"Diversões? Eu não tenho dinheiro. Títo não me dá. Dá, mas é pouco, o dinheiro não dá para eu me divertir. Ele acha que divertir-se é desperdiçar dinheiro. Mas, também, ele não é rico. O Beto é que de vez em quando me leva ao cinema com ele, ou então ao bar: aí eu tomo chope; mas pouco, para não chegar em casa tonta. O Beto não importa. Ele me deixa fumar também. Ele não diz para eu fazer essas coisas, mas, se eu peço para fazer, ele deixa; não é como o meu tio, o nosso tio. O Beto acha que isso

não tem importância; não tem importância mulher fazer essas coisas. Eu também acho. O que tem beber ou fumar? Mas meu tio não gosta. Ele me mata se ele me vê fazendo essas coisas."

"O que ele faz? Ele te bate?..."

"Bate? Não... Nem gritar ele grita. Ele só me olha. Mas o jeito que ele me olha é pior do que se ele me batesse."

"E suas amigas?"

"Amigas?" Ela olhou para um outro ônibus, que vinha chegando. "Eu não tenho amigas. Eu sou sozinha." Voltou-se para mim, sorrindo: "Não é engraçado isso? A gente ser sozinha?"

Eu não sorri. Perguntei: "Por que você é assim, sozinha?"

Ela desviou o olhar de mim. Arrependi-me de ter perguntado aquilo; não devia ter perguntado. Mas ela respondeu, sem olhar para mim: "Não sei por quê. É porque eu sou assim mesmo. Não tem gente de todo jeito? Pois é. Eu sou assim: sozinha." Olhou para mim: "Você não me acha meio esquisita?"

"Esquisita?"

"Você já desejou ser um ônibus, por exemplo? Ou um arranha-céu? Pois eu já. Não é esquisito? Já desejei até ser essa corrente aí. Você viu a hora que eu estava ali, antes de sentar aqui? Eu estava pensando isso: que devia ser bom ser essa corrente. Olha para ela: não parece ser bom? Ela fica aí, todo dia ela está aí. Ela não fala, ninguém conversa com ela; ela está sempre aí, do mesmo jeito. Toda vez que eu venho aqui, ela está aí; é sempre a mesma coisa. E mesmo se um dia eles a tirarem daí, ela continuará sendo essa corrente. Não é bom? Mas não é esquisito eu querer ser essa corrente? Não é uma coisa sem pé nem cabeça?"

Ela começou a chorar, tão de repente que eu me assustei. "O

que foi? O que houve?...”

Ela ficou com o rosto entre as mãos. Estendi a mão sobre o seu ombro, mas antes que pudesse tocá-la, ela voltara a olhar para mim: já não estava mais chorando.

“Desculpe”, disse. “Às vezes eu tenho disso; às vezes choro assim, de repente, sem mais nem menos. Não é nada; não precisa se preocupar. Quantas horas?”

Olhei: faltavam vinte e cinco minutos.

“Está na hora?”

“Quase.”

Ela voltara a enfiar as mãos entre as pernas e a encolher os ombros. Tremia um pouco. Olhei para ela e quis dizer alguma coisa, mas não soube o quê.

“Sabe?”, disse ela, num tom em que eu ainda não a ouvira falar, um tom de extrema gravidade: “tem hora que eu penso que o Beto nunca mais vai voltar.”

“Voltar? De onde?”

“Eu não te contei que ele está viajando?”

“Não.”

“Está; ele está viajando. Mas já faz muito tempo, e tem hora que eu penso que ele nunca mais vai voltar. Meu tio diz que ele vai, sim, que o Beto vai voltar; mas tem hora que eu não acredito muito no meu tio. Meu tio já mentiu para mim muitas vezes, sabe? Não acredito muito nele.”

Vi de repente seus olhos se abrindo muito e todo o seu rosto se transformar em pavor. Olhei para onde ela estava olhando e vi um homem gordo e forte caminhando em nossa direção. Quando voltei a olhar para ela, ela já havia se levantado e corria na direção

dele — mas não parou, e continuou a correr, até que sumiu entre as outras pessoas.

Dessa vez a minha perspicácia — se é que isso merecia ser chamado de perspicácia — não falhou: aquele, pensei, só podia ser o tio dela.

Ele continuou a andar em minha direção, no mesmo passo lento e cadenciado, sem que a corrida da menina o tivesse feito parar ou voltar-se para trás.

Parou então à minha frente e, sem sorrir, sem dar o nome dele ou perguntar o meu, disse, no tom meio rouco e cansado de um cardíaco: “Você é amigo da Françoise?”

“Não”, respondi, com o mesmo ar neutro dele. “Eu estou de viagem. Eu não a conhecia. Eu estava aqui, sentado, e nós começamos a conversar.”

“Sou o tio dela”, ele disse, o que eu já deduzira. “Não gosto que ela fique conversando com estranhos.”

Devo ter tido uma reação hostil, pois ele logo passou a se explicar, fazendo-se mais amável.

“O senhor compreende: ela é uma moça, uma moça nova ainda e inexperiente; não é aconselhável que ela fique andando por quaisquer lugares, ou conversando com quem quer que se lhe dê na cabeça. Sabe como é; há muita gente ruim por aí, não se pode descuidar. E, além do mais, ela não é uma moça perfeita.”

“Perfeita?”, eu estranhei. “Não me pareceu; que ela não seja.”

“Uma pessoa estranha não nota. Ela tem uma perturbação psíquica, suas faculdades mentais não estão perfeitas. Ela não falou ao senhor de um irmão dela?”

“Beto?”

“É, Beto. O que ela disse?”

Fiz um gesto vago — dando a entender que ela dissera várias coisas —, enquanto tentava descobrir onde, no meio de tudo aquilo, estava a perturbação psíquica que eu não notara. Mas não tive tempo de concluir nada. O tio disse tudo numa frase:

“Pois é: o Beto já morreu.”

Olhei espantado para ele.

“Morreu há quase um ano já. Um desastre. Ela ficou abalada, François. Os nervos. Ela ficou meio perturbada. No começo foi muito pior, eu não sabia o que fazer com ela, como fazer. Mas depois ela foi melhorando sozinha, por si mesma. Ela inventou essa história de que ele está viajando. Ela falou sobre isso? Ela mesma é que inventou e acredita que é verdade. Não é admirável? Eu deixei. Foi assim que ela melhorou. Hoje ela já está boa. Quer dizer, está assim; mas acho que ela não demora a acabar de ficar boa. Vai assim, aos poucos.”

Perguntei por que ele não procurava um médico especialista, mas não me lembro direito da pergunta nem de como ele a respondeu. Lembro-me apenas de que ele falou na sua falta de dinheiro e na exploração que eram os médicos desse tipo, e que não havia necessidade disso, pois ela agia como uma pessoa normal e não dava trabalho a ninguém, e era até uma garota feliz. Desta expressão eu me lembro bem, “uma garota feliz”.

Depois disso despedi-me dele, mas também não me lembro de como foi: o que ele me disse ou o que eu disse para ele, se ele me sorriu ou continuou com aquele ar pouco amigo. Lembro-me de que eu estava de novo sozinho e, ao levantar-me para ir

embora, fiquei algum tempo segurando a corrente que margeava o passeio.