

O niilismo no romance *Graça*

Lucas Fernando Gonçalves
Rauer Ribeiro Rodrigues

Submetido em 11 de setembro de 2016.

Aceito para publicação em 16 de novembro de 2017.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 55, dezembro de 2017. p. 213-226

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
 - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
 - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
 - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
-

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>
Sexta-feira, 29 de dezembro de 2017
17:59:59

O NIILISMO NO ROMANCE GRAÇA

THE NIHILISM IN NOVEL GRAÇA

Lucas Fernando Gonçalves¹
Rauer Ribeiro Rodrigues²

RESUMO: *O presente artigo analisa as ressonâncias do niilismo no romance Graça, de Luiz Vilela (1989), refletindo sobre sua constituição de palimpsesto ao retratar os relacionamentos conjugais da personagem-narradora Epifânio. O referencial teórico da pesquisa é o pensamento de Friedrich Nietzsche, filósofo que caracterizou diversos desdobramentos no âmbito do niilismo, e conceitos formulados por Milan Kundera, romancista que abordou a temática da memória poética como processo nietzschiano do eterno retorno. O romance de Vilela apresenta um relato imaginoso que coloca em cena não apenas um dos temas mais recorrentes da literatura universal, que é a questão do encontro amoroso, como também, e uma vez mais, a própria problemática da construção de discurso ficcional e das potencialidades da linguagem na mediação entre vida e criação artística.*

PALAVRAS-CHAVE: *Eterno Retorno; Luiz Vilela; Nietzsche; Niilismo.*

ABSTRACT: *This article analyzes the nihilism of resonances the nihilism in novel Graça, Luiz Vilela (1989), reflecting on its incorporation of palimpsest to portray the marital relationships of the character-narrator Epiphanes. The theoretical framework of the research is the thought of Friedrich Nietzsche, philosopher that characterized the various developments of nihilism, and concepts formulated by Milan Kundera, novelist who approached on the subject of poetic memory as Nietzsche's eternal return process. The novel Vilela presents a fanciful story that puts into play not only one of the recurring themes of world literature, that is the question of the tryst, but also, and once again, the very problem of building fictional discourse and potential of language in mediating between life and artistic creation.*

KEYWORDS: *Eternal Return; Luiz Vilela; Nietzsche; Nihilism.*

1. A Graça do Nada

O grande escritor, sobretudo o romancista, costuma revelar já em sua estreia alguns temas que serão recorrentes ou até dominantes em sua obra posterior, assim como

¹ Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB), Departamento de Letras; membro do Grupo de Pesquisa Epistemologia do Romance. E-mail: lucas00literatura@gmail.com

² Doutor em Estudos Literários (UNESP-Araraquara, 2006); professor de Literatura Brasileira, atua no Programa de Pós-Graduação em Letras (mestrado e doutorado) da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS); líder do GPLV – Grupo de Pesquisa Luiz Vilela. E-mail: rauer.rodrigues@ufms.br

elementos de sua própria biografia. Ao escrever *Os Novos*, publicado no ano de 1971, Luiz Vilela, então já um escritor reconhecido que lançara três coletâneas de contos, toma como objeto de representação os temas da modernidade e do desdobramento da condição humana contemporânea. Essa questão ganha maior amplitude filosófica e profundidade existencial, quanto à temática da modernidade, em seus romances posteriores: *O Inferno é Aqui Mesmo* (1979), *Entre Amigos* (1983), *Graça* (1989) e *Perdição* (2011). Também assim é em seus contos e em suas novelas, tanto os que precederam o romance *Os Novos* quanto os posteriores.

Luiz Vilela nasceu em Ituiutaba, Minas Gerais, em 31 de dezembro de 1942. Desde a infância se interessou por leitura e logo pela literatura. Foi para a capital mineira estudar e ingressou na Universidade de Minas Gerais (atual UFMG), onde se graduou em Filosofia. De seu próprio bolso, bancou — em 1967 — a publicação de sua primeira obra, uma modesta edição de mil exemplares do *Tremor de Terra*. Na noite do lançamento da obra chegou o anúncio de que ganhara o Prêmio Nacional de Ficção, em Brasília, numa acirrada disputa com cerca de 250 autores, muitos deles de renome. Em 1974, recebeu o prêmio Jabuti pelo volume de contos *O Fim de Tudo* (1973).

Focamos nosso estudo na realidade existencial das personagens Epifânio e Graça, do romance *Graça*, considerando essa narrativa, nas pegadas de Wania Majadas (2011), como centro discursivo da obra de Luiz Vilela, guardadas as devidas proporções de espaço, tempo e dimensão histórica e filosófico-psicológica das personagens, diante, inclusive, mas provavelmente com ressalvas, de seus contos, novelas e romances posteriores.

O surgimento de Graça na casa de Epifânio introduz um ritmo no curso da narrativa, intensificando o peso específico dos diálogos e, com eles, a revelação de vários aspectos da personalidade do Epifânio. O diálogo, em Vilela, não é mero recurso técnico de construção, mas forma narrativa pela qual as personagens se revelam a si mesmas em sua personalidade, suas opiniões, seus pontos de vista e seus ideais. O diálogo como debate entre consciências dotadas de responsabilidade ética por suas palavras tanto lhes pode ser favorável como desastroso. Com isso, a literatura de Vilela é uma representação da vida contemporânea, narrando problemas sobre a questão do nada, da falta de fundamento das relações conjugais, da crise dos valores da tradição judaico-cristã, das angústias diante das decisões e da condição existencial contingente do homem. Por meio das suas personagens, ocorre emersão do autor-explicito³, o que produz uma autorreflexão contínua sobre o lugar e o papel do homem no universo.

Teoricamente, a nossa leitura da obra de Luiz Vilela, e do romance *Graça*, em particular, perpassa sob o referencial da intertextualidade⁴, da interdiscursividade⁵ e de certa

³ Sobre o conceito de autor-explicito e sua função na narrativa de Luiz Vilela, Rauer Ribeiro argumenta em sua tese *Faces do Conto de Luiz Vilela* o significado do conceito: “um sujeito histórico, imerso na sua realidade social, que toma partido através das opções discursivas e narrativas de sua obra” (RAUER, 2006, p. 274).

⁴ A intertextualidade foi objeto de muitos estudos no século XX. A teoria literária tem concluído que a escritura é sempre uma retomada textual, como um palimpsesto inexaurível.

⁵ O conceito de interdiscursividade alinha-se à concepção de que os discursos se relacionam a outros discursos. Um discurso traz, em sua constituição, outros discursos, é tecido por eles, seja pelos já ditos, em um dado lugar e momento histórico, seja por aqueles a serem ainda produzidos. Isso significa que não há discurso homogêneo, fechado em si mesmo e dotado de uma fonte única do dizer. Ao falarmos, nossos

noção de palimpsesto. Trata-se, neste estudo, de intertextualidade restrita, ou autointertextualidade, por nos circunscrevermos à obra do mesmo autor. O procedimento nos permite um entrecruzar conceitual do intertexto à memória; para operacionalizar nosso trabalho comparativo, quanto à noção de história, trabalhamos com a ideia de palimpsesto⁶.

O verbete palimpsesto apresenta, no *Dicionário Aurélio Eletrônico – v. 2.0*, duas acepções. Eis a primeira definição: “Antigo material de escrita, principalmente o pergaminho, usado, em razão de sua escassez ou alto preço, duas ou três vezes [duplo palimpsesto], mediante raspagem do texto anterior”. Esse sentido já se torna evidente na etimologia da palavra, conforme o *Aurélio*: “[Do gr. palímpsestos, 'raspado novamente', pelo lat. Palimpsestu.]”. O *Aurélio* traz ainda uma segunda acepção: “Manuscrito sob cujo texto se descobre [...] a escrita ou escritas anteriores”. Diz o *Aurélio* que descobrir as escritas anteriores pode ser “em alguns casos a olho desarmado, mas na maioria das vezes recorrendo a técnicas especiais, a princípio por processo químico, que arruinava o material, e depois por meio da fotografia, com o emprego de raios infravermelhos, raios ultravioletas ou luz fluorescente”. Eis o exemplo que o *Aurélio* apresenta: “Inutilizei um caderno de papel almaço, e o primeiro rascunho, à força de rasuras, emendas, interversões, acabou por ser para mim próprio o mais impenetrável palimpsesto”.

Temos, portanto, um sentido inequívoco: palimpsesto é uma sequência de escrituras sobre um mesmo suporte físico, sendo que a escritura mais recente se sobrepõe à anterior, fazendo-a desaparecer; no entanto, algumas técnicas permitem que as escrituras anteriores sejam lidas. Na teoria literária, o termo ganha especificidade:

Em estudos literários, a palavra vem sendo utilizada para designar as retomadas intertextuais, sejam as autógrafas sejam as heterógrafas. Na crítica genética, voltada para o estudo de manuscritos, dos originais, refere-se ao processo de mudanças que o autor promove em seu texto entre a primeira versão e aquela que considera definitiva. O conceito de palimpsesto denomina as muitas versões sucessivas. (RAUER, 2006, p. 82).

Verifiquemos como isso se processa no romance *Graça*. A representação da civilização ocidental judaico-helênica-cristã desvela, na vida do último quarto do século XX, a velocidade, a transitoriedade e o esquecimento. A personagem-narradora Epifânio relata, aparentemente como memórias⁷, a sua relação com uma mulher chamada Graça. O encontro se inicia como contemplação (observar; sentir a beleza) do pé da moça numa viagem chata de ônibus:

Que essa história comece com um dedão do pé só estranharão os que não conhecem os misteriosos caminhos da vida. [...]

dizeres são atravessados por outras vozes, por outras fontes enunciativas. O que se está dizendo, numa dada interação social, situa-se em uma rede interdiscursiva, toca em inúmeros fios dialógicos, impregnados de valores, de crenças, carregados de sentidos.

⁶ Exposição aprofundada desse entrecruzar da memória com a história na formulação do palimpsesto como uma simultaneidade que presentifica todas as escrituras encontra-se em Rauer (2006).

⁷ “Epifânio em momento algum fala que está fazendo literatura ou escrevendo um diário, mas tem consciência de estar narrando, e faz comentários sobre o próprio processo de escrever, além de revelar constantemente preocupação com o leitor, com o qual chega a conversar” (MAJADAS, 2011, p. 91).

O dedão foi o que primeiro vi, mas logo vi também os demais membros da família, e eram todos lindos, perfeitos — assim como, de resto, o pé inteiro: uma jóia, um maravilhoso pedaço de carne feminina, digno de longa, atenta e extasiada contemplação. Exatamente, aliás, como passou a ser a minha, fazendo então com que sumissem o cansaço e o tédio, até ali meus companheiros naquela demorada viagem de ônibus. (VILELA, 1989, p. 5).

O enredo principia com esse encontro inesperado entre Epifânio e Graça dentro de um ônibus. Ambos trocam algumas poucas palavras durante a viagem. Epifânio, seduzido pela beleza graciosa da jovem, entrega a Graça um bilhete contendo o seu endereço e telefone; ela guarda o bilhete, mas — para desespero de Epifânio — nada lhe informa sobre ela mesma.

Nesse primeiro movimento do romance, Graça surge e se vai, como uma prolepse em eterno retorno do destino final das personagens: “Da mesma forma inesperada que aparece na vida de Epifânio, ela mais tarde desaparece” (MAJADAS, 2011, p. 103). O que marca o encantamento de Epifânio por Graça é a contemplação transformada em desejo, vontade.

Epifânio é um homem solitário, morando sozinho e solteiro, que trabalha como escrivão em um cartório. Seu ofício de escrever não é apenas um modo de trabalho, mas também um projeto de vida, pois seu sonho é ser escritor, as palavras o sensibilizam: “Sempre fui — como direi? — extremamente sensível às palavras” (VILELA, 1989, p. 86). Seu sonho é marcado pela vontade de memorizar a si mesmo em palavras: “Já contei aqui que eu queria ser um grande escritor. Eu não estava brincando; eu queria mesmo” (VILELA, 2007, p. 86). O relevante da literatura de Vilela, nesse aspecto, advém da possibilidade de nós leitores nos aproximarmos do mundo de uma personagem “perturbada” pelo desejo de tornar escritura uma história por ele mesmo pensada, quiçá existencialmente⁸. É o encontro do narratário com a narração sobre a vida de um sonho humano.

Criança educada por padres na escola, Epifânio, quando adulto, é inquieto por questões transcendentais do cristianismo e convive com questões e dúvidas a respeito da fé e de uma possível moral determinada por Deus. Não sendo ortodoxo, seu comportamento é irônico sobre os dogmas da Igreja e hedonista em relação aos corpos das mulheres.

Numa noite chuvosa de sábado, Epifânio é surpreendido pela chegada de Graça em sua casa: nesse momento a narrativa nos apresenta a Graça do Nada, ou seja, o acontecimento gracioso em que a eventualidade é puro acaso — sem combinação prévia, não necessitando de uma razão cartesiana que faça por justificar os fatos como ordens casuais. O narrador que no acaso se en(em)-graça poderia concordar com certa assertiva de Clarice Lispector: “Não pensar significa o contato inexprimível com o nada. O ‘Nada’ é o começo de uma disponibilidade livre que chamaria de graça” (LISPECTOR, 1999, p. 80). Naquela mesma noite, Epifânio e Graça se entregam aos prazeres do contato corpóreo: “eu o segurei [ao pé de Graça] e cheirei e lambi e mordi, e ela curvou a cabeça para trás, e meu

⁸ Há elementos para considerar a história narrada como memórias uma invenção do narrador autodiegético? Haveria elementos para considerar memórias, por exemplo, a recuperação da história familiar, e ficção intradiegética, o romance com Graça? Isso rompe o pacto veridictório proposto por Epifânio como narrador autobiográfico, mas é questão instigante, quiçá plausível, a ser examinada em outro momento.

pênis deslizou para dentro de sua vagina molhada, seu corpo todo estremeando” (VILELA, 1989, p. 35).

A partir do encontro de Epifânio com Graça, em casa dele, é que se amplificam, no romance, as questões de ordem moral da vida humana e o problema da verdade transcendente, assim como a questão do sentido da vida e do desejo de Epifânio em ser escritor. As temáticas ocorrem nos diálogos entre ambos, uma relação que apresenta confidências amorosas e pensamentos filosóficos. Mas essas conversas são ocasionadas sempre com muito humor, pois, no dizer de Wania Majadas, “Epifânio tem consciência de que Graça pouco entende do que ele diz, reconhece a própria superioridade cognitiva, diverte-se com tudo isso e provoca” (MAJADAS, 2011, p. 111).

Apesar da intensidade da relação com Graça, Epifânio é um homem descompromissado com as mulheres: antes de namorá-la, teve várias outras namoradas, e com nenhuma procurou estabilidade amorosa. Sujeito mulherengo, Epifânio compara a banalidade das relações amorosas que vivenciou a papéis higiênicos: a semelhança de ambos está no descartável e no excrementício. Inclusive, o fim de seu namoro com Graça se deve a uma discussão que tiveram devido ao rolo de papel higiênico. Após essa discussão, no outro dia, numa *Graça* do Nada, desaparece a amante do Epifânio, deixando a casa arrumada e limpa. Epifânio, feliz porque — a passagem é narrada em discurso indireto do livro — imaginava que sua bronca do dia anterior fizera algum efeito positivo. Mas o personagem é surpreendido ao encontrar na mesinha de cabeceira um bilhete: “Adeus, Pi. Obrigada por tudo. Até algum dia, talvez. Graça” (VILELA, 1989, p. 219). Assim como do *nada* apareceu Graça em sua vida, do *nada* desapareceu também, deixando apenas lembrança da relação vivida.

Trata-se do relato sobre a busca de um projeto de vida, demarcado em seu aspecto teórico (dos planos e dos planejamentos). Paralelo a isso, narra sua história, os fatos das experiências vividas pela personagem. Por essa razão, o papel da personagem Graça se faz de suma importância, como necessidade de reflexão, corroborando o sentido do nome da própria obra. Tendo em vista que — bakhtinianamente — a “literatura é arte feita de discurso” (BEZERRA, 2011, p. 247), nos amparamos sobre alguns significados da condição humana na quadra final do século XX em diálogo com a vida das personagens de Luiz Vilela.

2. Literatura: pensamento da sensibilidade

A literatura possui uma linguagem que tem uma carga específica de afetividade, um modo de ser da subjetividade das criaturas do mundo real convencionadas como personagens, ou seja, concordando com Deleuze, a arte, neste caso específico a literatura, é o pensamento da sensibilidade (DELEUZE, 1992).

A filosofia, por sua vez, se caracteriza como pensamento de conceitos, e a ciência como pensamento da funcionalidade. Deleuze caracteriza três formas de pensamento, todos eles com o seu poder criativo. Segundo Roberto Machado, “criar, em todos esses domínios, é sempre ter uma ideia. Pensar é ter uma nova ideia” (MACHADO, 2010, p. 14). Por essa razão, o pensamento da filosofia “não se restringe à consideração do texto filosófico: fazer filosofia é muito mais do que repetir ou repensar os filósofos” (MACHADO, 2010, p. 11).

Tal abrangência nos impele à importância de pesquisarmos o teor filosófico do texto literário de Luiz Vilela: nossa leitura, portanto, se inscreve no diálogo entre o pensamento de conceitos e o pensamento da sensibilidade. Para deslindarmos esse enredo de substrato filosófico, valemo-nos, no âmbito das categorias da narrativa e dos elementos da teoria literária, de aspectos concernentes à construção das personagens, da elaboração da diegese e do estudo do ponto de vista romanesco, além de termos no horizonte a expressiva fortuna crítica que recebeu o romance *Graça*⁹, exegeses não explicitadas neste artigo.

Epifânio faz de suas experiências uma possibilidade de potência que transforma a própria vida em obra de arte. Acreditamos que Pi concretiza tal feito ao contar a sua história de vida em forma de romance. Se, no início do livro, ele se apresenta como escritor para Graça, é no fim do livro que nos damos conta de que toda a narrativa é escrita com o intuito de ser o livro que Epifânio pretendia escrever, assim concretizando o seu sonho:

O último... É, o último... Em minhas mãos estava o poder de continuar a escrever o livro da família ou de encerrá-lo para sempre. Era uma responsabilidade tremenda. Eu sentia como se não só os parentes mais recentes, mas também todos aqueles mortos antigos de que eu ouvira falar nas conversas ou de que vira os amarelecidos retratos, estivessem lá, nas névoas da morte, esperando por minha decisão: “E então, rapaz?” *Et tu Epifanius Querqualius?* (VILELA, 1989, p. 177).

A citação acima advém antes do sonho sobre a gravidez. Estava Epifânio preocupado se valeria a pena escrever ou não um livro, tal decisão lhe angustiava e o atormentava. Numa perspectiva psicanalítica freudiana, o sonho é o elemento metafórico de uma busca de realização de desejo. A gravidez de Epifânio é a metáfora da vontade de potência que busca expandir-se e afirmar toda a existência de si e dos entes queridos:

Que sonho! Eu nunca tivera outro igual ou parecido. No fim do expediente, passei no boteco e encontrei lá meus três amigos de todas as tardes: Chopenhauer, Mané Muié e Bartolomeu.

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

“Comigo?” – perguntou Mané Muié.

“Com a Cláudia Cardinalle?”, perguntou Bartolomeu.

Chopenhauer, entediado como sempre, não perguntou nada.

(VILELA, 1989, p. 178).

Ao relatar o sonho aos amigos, Epifânio expande-se em sua vontade, ainda que não em sua potência. Um de seus amigos tem nome que alude ao escritor Schopenhauer. A não pergunta de Chopenhauer demonstra a filosofia da vontade como nada de Schopenhauer, pois a personagem não transmite nem interesse nem abertura para com o mundo onírico de Epifânio e fica clara a distinção de reações perante a realidade entre Epifânio e Chopenhauer.

⁹ Para tanto, pesquise “graça” na aba Fortuna Crítica no blog do Grupo de Pesquisa Luiz Vilela – GPLV, disponível em < <http://gpluizvilela.blogspot.com.br/p/fortuna-critica.html> >.

O Epifânio que se reúne com amigos após o trabalho está inquieto e confuso pelo sonho que teve. Ele não está indiferente como o amigo Chopenhauer e nem entediado existencialmente: em sua vida há, o tempo todo, uma busca de sentido afirmativo para com a vida, seja nas relações em que trava com as mulheres — principalmente Graça — seja pela importância ao refletir sobre a memória da família.

Depois do susto do sonho de estar grávido, Epifânio é surpreendido por Graça ao ser indagado se gostaria de ter um filho com ela:

“Sabe? Depois eu estive pensando...”
 Ê ... pronto, lá vinha...
 “Eu estive pensando: eu queria te dar uma coisa que te alegrasse muito, que te fizesse muito feliz...”
 “Obrigado pela intenção. ”
 “Uma coisa bem grande...”
 “Por exemplo? ...”, perguntei, desconfiado.
 “Ó amor, eu gostaria tanto... Te dar...”
 “Dar o quê? ”
 “Eu vou te falar, mas bem baixinho, no seu ouvido...”
 Ela se encostou a mim, coladinha, e falou.
 “Quê? Filho? Você está grávida? ”
 “Não... Só estou te falando...”
 “Ah...”
 “Você assustou?...”
 “Claro; um filho; um filho não é qualquer coisa, né?”
 “Você gostaria, amor?”
 “Bom, de fazer eu gostaria; agora, de ter...”
 “Um molecote só nosso, já pensou?...”
 “É...”
 “Não seria lindo?...” (VILELA, 1989, p. 184).

A conversa continua, ambos cogitam juntos os nomes que poderiam colocar na futura criança, de como seria a fisionomia dela e o que esperariam se fosse um menino ou menina. Epifânio não está muito à vontade com a ideia do provável filho. Ele vai conversando com Graça de modo irônico, fazendo troças o tempo todo de como seria o bebê do casal. Graça então aprofunda o diálogo e passa a falar sobre o relacionamento entre ela e Epifânio:

“Aí, sabe?”, ela disse, “aí, antes dele nascer, a gente aproveitava e... a gente normalizava tudo...”
 “Normalizava?...” Eu virei o rosto para ela: “Normalizava como?...”
 “A gente, nós dois...”
 “Como?...”
 “Ah, Pi, você sabe...”
 “Não.”
 “A gente casava.”
 Ah... Aquilo já estava demorando... Sempre chegava essa hora; sempre... Era infalível — infalível como a morte...
 “E aí”, ela disse, “aí não ficava essa coisa...”
 “Essa coisa,,,”

“Essa coisa esquisita, essa coisa que é mas não é...”
 “Sei...”
 “Não acho isso certo...”
 “Isso?...” (VILELA, 1989, p. 185-186).

Epifânio não realiza as vontades da Graça, não tiveram filho e muito menos se casaram. Mas bem sabemos que o “filho” de Pi é a narração que ele faz de sua história amorosa com Graça. Sua “procriação” é a arte literária da “memória poética” transmitida em escrito, o livro *Graça*¹⁰.

3. A Memória Poética e a Superação do Nihilismo

Numa visão nietzschiana, Epifânio se autossuperou (*ubermensch*). Fez do trágico contido na sua história de vida uma obra de arte: “Sofrimentos, tragédias, taras — e, coroando tudo, a beleza de suas obras” (VILELA, 1989, p. 88), é a concepção da personagem-narrador sobre os escritores e suas vidas. Ter ficado órfão, ter perdido as tias e o avô que o cuidaram na infância e ter vivido muitos namoros infelizes, esses são fatos que forjaram a existência de Pi, cada um deles trazendo sua cota de sofrimento ou de tragédia ou de dor. A partir dessa história de vida, a personagem torna-se narrador e realiza uma catarse por intermédio das palavras do romance. Ao escrever a própria história, Epifânio se torna, nietzscheamente, um além-do-homem.

A ideia nietzschiana do além-do-homem quer livrar o ser humano do niilismo da negação da vida que atormenta a existência para que com isso ele passe a afirmar a vida. Mas o niilismo tem vários disfarces; por esse motivo, mostraremos apenas o seu significado e as causas principais de alguns tipos de niilismo, para, mais a frente, tentarmos classificar suas diferentes vertentes. O niilismo nasce do latim *nihil*, que designa o nada, o nada de sentido; o que traz o niilismo para o âmbito da existência do homem é a sensação de que as coisas que o cercam não possuem nenhum sentido; assim, o homem passa a afirmar o “nada”, e muitas pessoas que mergulham em um terrível vazio existencial acabam aceitando a depressão como estado da vida, com o que findam por não mais terem esperança em nada.

Na palavra niilismo, *nihil* não quer dizer o não-ser e sim, inicialmente, um valor de nada. A vida assume um valor de nada. A vida assume um valor de nada na medida em que é negada, depreciada. A depreciação supõe sempre uma ficção: por ficção que se opõe alguma coisa à vida. A vida torna-se então irreal, é representada como aparência, assume em seu conjunto um valor de nada. (DELEUZE, 1976, p. 69).

¹⁰ Esse movimento autorreferencial, do romance concreto ser a realização de uma obra idealizada no âmbito da diegese romanesca, ocorre em outras narrativas de Luiz Vilela. A título de exemplo, basta citar o primeiro romance do escritor, *Os Novos*, que é o retrato de um grupo de jovens adultos e um deles está sempre às voltas com a escrita de seu primeiro romance, romance que bem pode ser *Os Novos*, concreto e real.

O problema que Nietzsche enxerga no niilismo é quando, a partir dele, a vida assume um valor de nada e por isso é depreciada. O homem passa a negar a vida, a vida assume um terrível peso, e assim muitos se resignam à vida e se tornam apenas uma função social. Um dos erros do niilista é acreditar que esse mundo é passageiro, o que lhe causa sofrimento, com o que ele se lança, dirigindo-se para longe, pois quer abolir o sofrimento de sua existência; então, emprega sua felicidade não no presente, mas sim no futuro, em um “mundo real”, por isso verdadeiro, onde nada possa mudar. O niilista negativo nega o dever, pois acredita em um mundo onde nada mude.

O vazio, o sem sentido. Para Nietzsche, este é o aspecto que mais terror causa no homem. Por sua vez, ele preferirá, sempre, desejar o nada, a ter que nada desejar. Ele necessita, sendo assim, de um objetivo. Nietzsche em seu livro póstumo *Vontade de Potência*, faz uma alusão ao niilismo como estado psicológico, ele o caracteriza em três estados:

O niilismo como estado psicológico terá de ocorrer, primeiramente, quando tivermos procurado em todo acontecer por um “sentido” que não está nele: de modo que afinal aquele que procura perde o ânimo. Niilismo é então o tomar consciência do longo desperdício de força, o tormento do “em vão”, a insegurança, a falta de ocasião para se recrear de algum modo, de ainda repousar sobre, algo – a vergonha de si mesmo como quem se estivesse enganado por demasiado tempo. (NIETZSCHE, 1987, p.160).

Nietzsche percebe que primeiramente o niilista procura em todo acontecer por um “sentido” que não está propriamente nele, logo toma consciência da sua perda de força, esse “sentido” procurado pelo niilista pode ser o de um cânone ético supremo, a ordenação ética do mundo.

É preciso salientar que há quatro caracterizações de niilismo na filosofia de Nietzsche, sendo eles: negativo, reativo, passivo e ativo. O pensamento advindo da tradição judaico-cristã é um modo niilista negativo de vida, uma vez que interpreta a vida humana no mundo como algo desagradável, pecaminoso, e com isso projeta uma crença mística de que o paraíso é o lugar pleno para a felicidade humana.

Outra forma de negação da realidade do aqui e agora é o niilismo reativo, estrutura essa iniciada com os avanços científicos da modernidade. A civilização moderna deposita toda a segurança e felicidade para um futuro próximo, não é como o cristianismo que nega a realidade do ser-no-mundo e deposita a felicidade somente após a morte. Ambas são similares por negarem o tempo presente.

A terceira forma do niilismo é o passivo, concepção de forte negação da vida, sem esperança em um futuro e em outro mundo: tudo se resume ao sofrimento e pessimismo perante a vida. Schopenhauer é um exemplo de pensador niilista passivo. Mas o último aspecto do niilismo é afirmador para com a vida, por isso é um modo de niilismo ativo, o qual Nietzsche argumentou ser nossa real potência. Entre outros caracteres do múltiplo, contraditório e polifônico Epifânio, a personagem também contém em si esse tipo de niilismo.

O niilista ativo parte da afirmação do eterno retorno para recuperar a vontade de potência que antes era atribuída ao nada: agora a vontade passa a afirmar o instante presente como a única realidade possível.

Em *Ecce Homo*, Nietzsche comenta seu livro *Assim falou Zaratustra*, de maneira que enfatiza a ideia do eterno retorno: “vou agora contar a história do Zaratustra. A concepção fundamental da obra, a ideia do eterno retorno [é] a mais elevada fórmula da afirmação que em geral se pode alcançar” (NIETZSCHE, 2003, p. 87).

Nietzsche convida o leitor a pensar na possibilidade de que a cada ato que escolhe no presente está escolhendo para sempre, que cada minuto grandioso e cada minuto insignificante, a menor dor e o menor prazer, como se tudo isso fosse voltar eternamente na mesma ordem. O niilista ativo é aquele que tem a coragem de afirmar a sua vida como ela tem sido até o momento presente, e assim “vacinar” a existência contra os niilismos que negam o instante presente.

O eterno retorno tem dois sentidos: cosmológico e ético; o cosmológico afirma que o universo não tem princípio nem fim, o ético que se deve viver a vida como se tudo fosse voltar eternamente, de modo que se deve valorizar o instante presente.

Milan Kundera, em *A Insustentável Leveza do Ser*, aborda a trama da memória poética¹¹ da personagem Thomas e a vincula como um modo de ser do eterno retorno. É insustentável a leveza do ser, porque somos levados a encarar o peso real da vida, quer queiramos ou não:

[...] a vida humana só acontece uma vez e não poderemos jamais verificar qual seria a boa ou má decisão, por que, em todas as situações, só podemos decidir uma vez. Não nos é dado uma segunda, uma terceira ou uma quarta vidas para que possamos comparar decisões diferentes. (KUNDERA, 1985, p. 223).

A nossa realização vital se aproxima na medida em que reconhecemos a insustentável leveza do nosso próprio ser e assumimos o peso mais pesado dos pensamentos, viver com intensidade o aqui e agora, pois, fora disso, aspira-se a um ar sem vitalidade concreta. Nas palavras de Kundera:

Se cada segundo de nossa vida deve se repetir um número infinito de vezes, estamos pregados na eternidade como Cristo na cruz. Que ideia atroz! No mundo do eterno retorno, cada gesto carrega o peso de uma insustentável leveza. Isso é o que fazia com que Nietzsche dissesse que a ideia do eterno retorno é o mais pesado dos fardos. (KUNDERA, 1985, p. 10-11).

Na narração do romance *Graça*, percebe-se peculiaridade interessante do ciclo do eterno retorno na vida de Epifânio, na reiteração dos casos amorosos, diversos, que viveu, tão supérfluos que são comparados a papéis higiênicos: “Sublime”, “Jasmin”, “Charme”,

¹¹ Milan Kundera nos apresenta a possibilidade da leveza do ser (no sentido de sonhar e interpretar criativamente os fatos da própria vida, sem a intenção de uma certeza causal moderna à Descartes), ao elaborar o conceito de Memória Poética no romance *A Insustentável Leveza do Ser*.

“Camélia”, “Personal”, “Finesse”, “Sul-América”, “Fofura”... Para cada nova namorada, uma nova marca de papel higiênico.

Epifânio conta a história de uma jovem chamada Dulcinéia, descreve o dia em que ela parou em frente da própria casa e, olhando em seus olhos, disse:

“O amor é sublime.”

“É? Meu papel higiênico também”, eu respondi.

Ela se virou e, sem dizer nem mesmo tchau, me deu as costas e entrou em casa. Será que eu não devia ter dito aquilo? Até hoje penso. Será que fui grosseiro? Mas o que eu podia fazer? Foi a única coisa que eu achei para dizer aquela hora. De resto, o que eu disse era verdade: meu papel higiênico era mesmo o Sublime. (VILELA, 1989, p. 203).

Epifânio então vai lembrando as namoradas que passaram em sua vida. No segundo momento conta sobre uma namorada preocupada com a ecologia, seu nome é Verônica.

Verônica foi minha namorada ecológica. Muito bonita; muito. Mas...

Foi no primeiro dia que ela esteve aqui, no Sobrado da Solidão:

“Você é louco?”, ela me perguntou ao sair do banheiro.

“Bom”, eu respondi, “eu não tenho certeza, mas muita gente acha.”

“Você é louco”, ela disse, dessa vez afirmando, e tornou a entrar no banheiro.

Voltou com um pedaço de papel higiênico na mão — limpo, evidentemente:

“Como que você tem coragem de usar isso?”

“Isso?”, eu falei. “Uai, e quê que você usa?...”

“Não estou falando papel, seu besta: estou falando esse papel; esse!”

“Sublime?”

“Que sublime?”

“É a marca dele.”

“Estou falando a cor, cara, a cor.”

“Você tem alguma coisa contra cor-de-rosa?” (VILELA, 1989, p. 203).

No decorrer da discussão, Verônica explica que aquele papel com coloração rosa pode ocasionar câncer. Por isso ela ficou furiosa com Epifânio, por não ter se preocupado com a saúde. Mas Pi usava aquele papel higiênico há anos e ironizou ao refletir que possivelmente estaria com um grande tumor no próprio ânus. Mas Verônica lhe aconselha usar a marca “Jasmin” (VILELA, 1989, p. 205), em sua opinião uma marca melhor. E sendo assim, Epifânio faz a devida substituição.

Mas não ficou por muito tempo usando o papel higiênico “Jasmin” e nem continuou o seu envolvimento com Verônica. Ele começa a sair com Evelyn, uma colega de trabalho. Ela fuma cigarro da marca Charm, e coincidia que na época o papel higiênico de sua casa tinha um nome parecido: Charme. Porém, continua o ciclo de substituições de namoradas e papéis higiênicos:

Qual papel usar agora? A mesma pergunta, a mesma dúvida, a mesma hesitação... Acabei, não sei por quê, escolhendo o Camélia. Todos esses papéis higiênicos brancos, não preciso dizer; a lição de Verônica jamais fora esquecida. Pois não há de ver que... Parece até mentira, mas, pouco mais de um mês depois, fiquei

conhecendo uma menina que me atraiu logo pela sua beleza e que se chamava... Claro: Camélia. Começamos então a namorar. Aí eu achei, dentro de mim, que era uma ofensa usar o papel higiênico que tinha o nome dela — ainda mais sendo ela uma menina delicada, tão meiga. Parei então de usar. E passei — dessa vez sem esquentar muito a cabeça — para o Personal. (VILELA, 1989, p. 207).

Nem é preciso dizer que com Camélia também não teve continuidade a relação amorosa:

Ai meu Deus! Felizmente aquela foi a última vez, a última. Foi quando encontrei o que eu chamaria de o papel higiênico da minha vida, meu grande amor, amor à primeira vista: Fofura. Fofura! Poderia haver outro? Nunca. Nem haverá. É Fofura para sempre. Casei com ele. É fofura até a morte. Além do mais, toda vez que apalpo um rolo novo de Fofura, eu me lembro dos seios de Margarida, uma menina com quem tive há tempos um tórrido love-affair. Que seios... Nunca mais vi coisa igual. Quando ela se deitava, nua, eles se espalhavam, cobrindo quase todo o tórax. Pareciam um mar ondulante, as ondas mansas de um mar. (VILELA, 1989, p. 210).

Assim, Epifânio vai se desdobrando em suas relações amorosas. Fica com Rutinéia, usando papel higiênico Sublime. Com Graça, relembremos, o fim de seu relacionamento se dá por um desentendimento sobre a organização que se deve ter com o rolo de papel higiênico. Epifânio fica furioso ao chegar em casa certa vez e se deparar com o desleixo de Graça: “Aquele dia, ao chegar da rua e entrar no banheiro, lá estava ele — lá estava o maldito do papel higiênico se arrastando no chão como uma grotesca língua espichada”, e Epifânio comenta: “isso me deixava possesso” (VILELA, 1989, p. 214). Na verdade, “não era a primeira vez que isso acontecia, não era a segunda, nem era a terceira: era praticamente todas as vezes que eu entrara ali. Isso me deixava possesso, eu quase tinha um ataque apoplético” (VILELA, 1989, p. 214). Após essa desagradável discussão, Graça lhe pergunta se ele está cansado dela.

“No dia seguinte, um sábado” (VILELA, 1989, p. 218), Graça deixa a casa de seu amado toda graciosa e organizada. Pi fica estupefato com o brilho da limpeza, e julga que foi o poder de seu sermão do dia anterior que sensibilizou Graça a ser uma mulher mais cuidadosa. Mas não, estava consumado e acabado, Graça não mais estava em casa, havia apenas um bilhete: “Adeus, Pi. Obrigada por tudo. Até algum dia, talvez. Graça” (VILELA, 1989, p. 219).

São as últimas linhas do romance, e nelas o fim amoroso é trágico e é cômico, embora não propriamente tragicômico. Na narração de Epifânio havia certo ceticismo com a concepção corriqueira, cristalizada no seio da tradicional família mineira, do que seja o amor, de tal modo que a maneira abrupta com que a narrativa é finalizada, o ato em bilhete curto, sem justificativa do término, indica, talvez, a marca da graça do nada. Por acaso Epifânio encontrou Graça e, sem motivo causal relevante, apenas pela sucessão desgastante de desencontros — irônicos, sardônicos, agressivos — quanto à visão de mundo, o relacionamento se esgarça, ambos se distanciam, o que é indiciado e cuidadosamente mantido nas entrelinhas do discurso, até o rompimento final.

O eterno retorno na memória poética do romance *Graça* não se dá somente pelas várias relações amorosas mantidas por Epifânio e por ele comparadas com a futilidade de

um papel higiênico. A grande vivência do eterno retorno na vida de Epifânio se dá pelo fato de que ele vive sempre o aqui e agora de cada relação. Ele não fica preso numa expectativa de futura constituição matrimonial, não há no protagonista-narrador uma idealização do que seja a relação conjugal. Ele simplesmente vivencia o momento presente, sem se ancorar em ideias abstratas.

De modo que a vida de Epifânio é um dever de relações com diferentes mulheres, em nenhuma delas há a busca de mulher ideal, havendo, sim, consciência do que pretende no momento presente. É o “*Amor Fati*”, a apreensão afirmativa da necessidade, até mesmo a presença do ignóbil na existência. Parece haver uma superior aceitação dos fatos, mesmo os que causem sofrimento. Há beleza no amor vivido, na vida vivida nos preceitos do eterno retorno, se reconhece como válida a existência que se narra — e que assim se cria e se reinventa — como vitalidade e potência.

Por fim, e enfim, é a afirmação incondicional do aqui e agora, do *hic et nunc*.

Uma chave para compreendermos está no próprio apelido de Epifânio. Pi é um conceito matemático, racionalizado, que simultaneamente é uma dízima periódica infinita, quase como uma razão que se perde na razão, um símbolo do tempo — o último quartel do século XX — representado na narrativa. O apelido Pi se refere ao aspecto racional do personagem Epifânio, tendo em vista que o protagonista-narrador assume como personagem uma revelação conforme o próprio nome indica: epifania no âmbito racional reduzido e em referência ao conceito matemático π . Ou seja, Pi (π) é a revelação de toda a construção racionalizada na narrativa do romance analisado em nossa pesquisa.

Epifânio faz das próprias experiências uma possibilidade de potência que transforma a própria vida em obra de arte. Acreditamos que Pi concretiza tal feito ao contar a própria história de vida em forma de romance. Se no início do livro ele se apresenta como escritor para Graça, é no fim do livro que nos damos conta de que toda a narrativa é escrita com o intuito de ser livro. Assim sendo, Pi tem concretizado o seu sonho de escrever um livro. Numa visão nietzschiana, ele se autossuperou (*ubermensch*). Fez do trágico que contido na sua história de vida uma obra de arte. O fato de ser órfão, ter perdido as tias e o avô que o cuidaram na infância e pelos namoros que nunca dão certo, forjou a existência de Pi. A partir dessa história de vida, a personagem torna-se narrador e realiza uma catarse por intermédio das palavras do romance. Ao escrever a própria história, Epifânio se torna um além-do-homem.

De tal modo as ressonâncias do niilismo no romance retratam o palimpsesto dos relacionamentos amorosos em forma de memória poética como processo do eterno retorno. O romance de Luiz Vilela, ao entrecruzar *topoi* constitutivos da construção filosófica do século XX com a problemática da construção de discurso ficcional e das potencialidades da linguagem, realiza mediação entre vida e criação artística. Concluimos, desse modo, que Epifânio, ao se tornar escritor e fazer de suas diversas experiências pessoais uma beleza de memória poética, o que decorre de seus valores céticos e o transformam em um narrador no âmbito do impulso estético, se molda em niilismo ativo-criativo nietzschiano de sujeito que se supera, tornando-se *ubermensch*, um homem além-do-homem, fincado no final do século XX, existencialmente responsável por seus atos.

REFERÊNCIAS

- DELEUZE, Gilles. O que é a Filosofia?. Trad. Bento Prado Júnior. São Paulo: 34, 1992.
- _____. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Rio, 1976.
- BEZERRA, Paulo. *O laboratório do gênio*. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O Duplo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2011. p. 237-248.
- KUNDERA, Milan. *A Insustentável Leveza do Ser*. Trad. Teresa Bulhões Carvalho. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MACHADO, Roberto. *Deleuze: a Arte e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- MAJADAS, Wania de Souza. *O Diálogo da Compaixão na Obra de Luiz Vilela*. 2. ed. Goiânia: PUC-GO / Kelps, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Assim Falava Zarathustra*. Trad. Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- _____. *Ecce Homo. Como cheguei a ser o que sou*. Trad. Mário Ferreira dos Santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Vontade de Potência*. Trad. Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. *Faces do Conto de Luiz Vilela*. Araraquara, SP, 2006. 2 v. xiv + 547 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – FCL-Ar, Unesp. Disponível em: <
http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=91329>, acesso em: 5 outubro 2012.
- VATTIMO, Gianni. *Introdução a Nietzsche*. 1. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1990.
- VILELA, Luiz. *Entre Amigos*. São Paulo: Ática, 1983.
- _____. *Graça*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- _____. *Tremor de Terra*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1978.
- _____. *No Bar*. Rio de Janeiro: Bloch, 1978.
- _____. *Tarde da Noite*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. *Você Verá*. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Tradução de M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- _____. *Da Morte — Metafísica do Amor — Do Sofrimento do Mundo*. Tradução de Pietro Nassetti. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2011.
- SENA, Aline de Jesus. *Da submissão à dominação: as mulheres na obra de Luiz Vilela*. Três Lagoas, MS: UFMS, 2011. Dissertação (Mestrado em Letras). Disponível em: <
<http://gpluizvilela.blogspot.com.br/p/fortuna-critica.html>> Acesso em: 3 outubro 2012.