

A MORTE EM LUIZ VILELA: “ENQUANTO DURA A FESTA”

THE DEAD IN LUIZ VILELA: “ENQUANTO DURA A FESTA”

Jaqueline Cerezoli¹

CEREZOLI, J. A morte em Luiz Vilela: “enquanto dura a festa”. **Akrópolis** Umuarama, v. 20, n. 1, p. 03-10, jan./mar. 2012.

RESUMO: A partir da análise do conto “Enquanto dura a festa” de Luiz Vilela, este artigo discute a questão da “pornografia da morte” bem como apresenta de que forma, por meio da figuração de elementos de uma cena cotidiana tal como o velório, o autor discute a temática da hipocrisia humana. As análises foram feitas por um viés sociológico, verificando como se dá, neste conto, a interação entre literatura e sociedade, ou de que maneira esse conto discute uma temática sócio-histórica.

PALAVRAS-CHAVE: Morte, Conto, Luiz Vilela.

ABSTRACT: From the analysis of the tale “Enquanto dura a festa” by Luiz Vilela, this issue argues the theme of “pornography of the dead” as well shows how, by the figuration of elements on a quotidian scene like the wake, the author discuss the human hypocrisy theme. The analysis has been done by a sociological way, verifying how it happens, in this tale, the interaction between literature and society, or, how this tale discuss a social historic theme.

KEYWORDS: Dead, tale, Luiz Vilela.

¹Mestre em Letras pela Unioeste – Universidade Estadual do Oeste do Paraná e Professora de Língua Portuguesa pela UNIPAR – Universidade Paranaense. jaquelinec@unipar.br

INTRODUÇÃO

A morte está presente em muitas das obras de Luiz Vilela, e esta aparece sempre com um tom sombrio em que a desesperança e a solidão humanas são reveladas. As personagens quando de alguma forma se deparam com a morte de outrem, ou preocupam-se com a própria morte, revelam a insegurança humana diante de sua impotência perante a morte. Este autor, aos moldes dos contistas contemporâneos utiliza-se de cenários da vida cotidiana e da linguagem coloquial. No conto “Enquanto dura a festa” tem-se a presença de um narrador que acaba de perder seu pai, o qual não era seu mais próximo afeto. E por meio de um monólogo interior, narra como acontece o velório, indignado com o comportamento das pessoas presentes em sua casa. Ora perplexo com a conduta hipócrita dos presentes no velório, ora lamentando-se com o que devia ter dito, o narrador destaca o lado negativo da vida e morte de seu pai, recordando - num fluxo de consciência, misturado ao delírio das lembranças que tem deitado em sua cama do – “homem egoísta às vezes cruel, um marido desconfiado, um pai sem carinho, um filho distante”¹ que era seu pai. Enquanto isso, no andar de baixo acontece a velório. “E no meio de tudo isso o morto: a causa, o pretexto, o ornamento. Sua alma já descansou, mas seu corpo ainda deve permanecer, enquanto dura a festa”.

As análises foram feitas por um viés sociológico, ou seja, por meio de teorias sociológicas buscou-se verificar alguns elementos em destaque na obra, tais como a “pornografia da morte” e a questão do comportamento socialmente pré-estabelecido. Não se pretende aqui tomar a obra de arte como um pretexto para discussões sociológicas, e sim, usar da sociologia para entender questões levantadas pela literatura. Justifica-se tal abordagem pelo que Antonio Candido (2000) chama de função social da obra de arte. Para ele, isso comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento das relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade (CANDIDO, 2000, p.19). Destaca ainda que a obra de arte só pode ser entendida “fundindo texto e contexto, numa interpretação dialeticamente integrada, os dois pontos se combinam como elementos

necessários” (CANDIDO, 2000, p. 21). Candido assinala que a arte é social em dois sentidos: “depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais” (CANDIDO, 2000, p.12).

Dessa forma, a primeira parte do artigo aborda a temática da morte presente na obra de Luiz Vilela, destacando a abordagem feita pelo autor, qual seja a de tomar o lado cru da morte. Discute também questões relacionadas à morte na sociedade atual. A segunda parte do texto verifica o comportamento humano diante da morte, especialmente como se portam os sujeitos sociais em um cenário de velório, fazendo diálogo com a sociologia no que concerne às questões do comportamento socialmente pré-estabelecido e a coerção social.

A MORTE

A temática da morte tem grande ocorrência na obra de Luiz Vilela, e em diversos de seus contos existe a referência à perplexidade do homem que presencia a morte de outros, ou a aprendizagem adquirida por meio desta experiência. Zanchet (2007) destaca que Vilela “oferece a face de uma sociedade sem máscaras: preconceitos, dores, solidão, dramas, crenças desesperadas, frustrações e desencantos expõem situações triviais que permeiam o dia a dia” (ZANCHET, 2007, p.274). No conto analisado, o próprio narrador relata como foi o velório de seu pai, e principalmente, descreve seus sentimentos em relação ao ocorrido e de como se sente diante da “festa”, que é como ele denomina o funeral. Para Célia Mitie Tamura (2006), nos contos desse autor “verifica-se uma aceitação nas regras de ocultação da morte. O indivíduo extremamente individualista que habita as grandes cidades está inteiramente integrado na corrente da multidão, e já não aceita a morte como sendo natural do ser humano” (TAMURA, 2006, p.2).

Assim, para que se promova uma discussão diante do tema é necessário que se verifique de que maneira a sociedade atual tem se relacionado com a morte. Ao contrário do homem religioso, ou do homem das sociedades primiti-

¹Todas as referências ao conto são de VILELA, Luiz. Enquanto dura a festa. In: O violino e outros contos. São Paulo. Atica, 2000.

vas, para o sujeito dos dias atuais, a morte tem se tornado cada vez mais suja. Segundo Tamura (2006) “historiadores, sociólogos e psicanalistas que se detêm no estudo da morte” afirmam que “a sociedade contemporânea banuiu a morte do seu círculo de convivência por esta ter-se tornado suja”. Para a autora esse fenômeno se dá devido ao valor burguês da limpeza. Afirma que “durante a segunda metade do século XIX, a morte deixa de ser vista como bela como fora na época romântica. Passa-se, então, a realçar-lhe seus aspectos repugnantes” (TAMURA, 2006, p.2).

Para Mircea Eliade (2001) existe uma grande diferença entre o homem religioso (arcaico) e o não religioso (moderno). O primeiro explica tudo por meio da ação do cosmos, ou Deus, ou algo maior do que os homens mortais. Para o homem religioso, tanto a vida quanto a morte fazem parte de um ciclo, pois o tempo sagrado não é finito, mas “pode-se dizer que é sempre o mesmo, que é uma sucessão de eternidades” (ELIADE, 2001, p. 79). Diferentemente do homem profano, que considera o tempo como a “mais profunda dimensão existencial do homem, está ligado a sua própria existência, portanto tem um começo e um fim que é a morte” (ELIADE, 2001, p. 65). Este homem, anterior ao atual homem moderno que cada vez mais tem se tornado a-religioso, encara a morte como sendo somente uma passagem, ou o renascimento para uma outra vida. Para ele no contexto do homem religioso “a morte significa a superação da condição profana, não santificada, a condição do homem natural, ignorante do sagrado, cego de espírito”, e conclui ainda que “o acesso à espiritualidade traduz-se, em todas as sociedades arcaicas, por um simbolismo da morte e de um novo nascimento” (ELIADE, 2001, p. 156). No entanto, o mesmo autor afirma ainda que no homem moderno, ou profano, existem ainda resquícios do homem religioso. Para ele a humanidade não pode negar seu passado, pois “algo da concepção religiosa do Mundo prolonga-se ainda no comportamento do homem profano, embora ele nem sempre tenha consciência dessa herança imemorial” (ELIADE, 2001, p. 48). Isso talvez explique porque a morte não é bem aceita nos dias atuais. Seria imanente ao homem negar sua finitude, para o homem contemporâneo é mais confortável acreditar numa “vida eterna”, ou em outra vida depois desta. E esse pensamento contraria completamente a

racionalidade moderna, em que tudo deve ser explicado por meio da ciência. No mundo contemporâneo não há lugar para a “vida eterna”. Estabelece-se então um conflito entre a razão advinda do pensamento profano, e a crença em uma vida cíclica, herança do homem religioso.

No conto analisado a morte é dessacralizada, pois a festa/velório, ou a “alegoria dos atos ritualísticos”, conforme indica Zanchet (2007) deixa de ser sagrada. O morto é “devolvido a sua verdadeira natureza”. Para essa autora, “o velório então, matiza-se de discursos de circunstância, eivados de clichês forjados no senso comum. Como a festa comemorativa, o velório transforma-se no encontro de muitos” (ZANCHET, 2007, p. 276).

Diante do exposto, cabe ressaltar o que José Luiz de Souza Maranhão (1985), em seu trabalho dedicado à temática da morte afirma, “não se morre mais como antigamente”. Os doentes em fase terminal, ou moribundos, em tempos anteriores eram os primeiros a serem avisados que tinham pouco tempo de vida. Esse tinha tempo de organizar seu testamento, desculpar-se com os desafetos, perdoar e ser perdoado, ou seja, preparar-se para sua partida, ou viagem, como queriam os homens mais primitivos. Nos dias atuais, o moribundo aguarda sua hora em quartos de hospitais e isolado. Os parentes cochicham; e o doente muitas vezes finge não saber de sua condição para confortar a família. Não é mais permitido, na sociedade atual, segundo este autor, que se aguarde a morte.

Conceber a morte como suja e feia seria um pensamento instituído pelo sistema capitalista. “‘A pornografia da morte’ é o título dado pelo historiador Geoffrey Gorer ao seu estudo sobre a morte na sociedade Inglesa na segunda metade do século XX” (TAMURA, 2006, p.2), e essa nomenclatura exhibe exatamente como a morte tem sido abordada nos dias atuais. Como pornográfica. Não se esconde mais das crianças “de onde vêm os bebês”, mas quando um parente próximo morre, muitas famílias dizem “vovô foi viajar”, ou “está morando num belo jardim”, isso ao contrário do que se fazia nos séculos passados. Segundo Maranhão (1985), nos funerais, era natural a presença curiosa das crianças que participavam de tudo, aprendendo desde pequenos a respeitar a hora sagrada e inevitável da morte.

Para Damatta (1985) existe “uma associação entre encarar a morte como um proble-

ma e a ideologia individualista vigente em maior ou menor grau no mundo moderno”. Para esse autor, o individualismo moderno ajudaria a “interpretar por que o cadáver tem de ser disfarçado (maquiado, embalsamado e colocado num caixão acolchoado e acetinado que lembra uma cama confortável)”. O autor afirma que este seria um modo radical de “livrar-se do morto, transformando-o em alguém que realmente dá a impressão de repousar” (DAMATTA, 1985, p. 137). No conto analisado, o narrador faz referência a uma tentativa de maquiagem a feiúra da morte de seu pai:

O velho morto na cama de olhos arregalados e boca aberta; (...) A expressão de meu pai é a última coisa do mundo que se podia chamar de bela e serena; era horrível, uma expressão de dor, pavor e desespero. Se eu acreditasse em inferno, diria que ele estava vendo o inferno aquela hora. Depois arranjaram a cara dele, fecharam os olhos, amarraram um pano ao redor do rosto. Chamam isso de “respeito aos mortos”. Queria ver um morto no velório com aquela cara que tinha o meu pai. Mas um morto não tem direito nem mais à própria cara.

Esse parágrafo demonstra exatamente o que foi sugerido acima, a morte é demonstrada em sua pior faceta, evidencia uma crueldade por parte do narrador que pode até mesmo revelar uma indignação deste diante da morte. No entanto, é corrente na obra deste autor conceder voz às crianças e adolescentes², e já que estes ainda não internalizaram todas as convenções sociais é normal que se crie uma indignação com as máscaras usadas pelos presentes no momento do velório. Segundo Edgar Morin, “a consciência da morte não é inata, mas sim adquirida por uma consciência que compreende o real”, para este autor “a morte humana é uma aquisição do indivíduo” (*apud* TAMURA, 2006, p. 116). Assim, ao deparar-se com o comportamento quase que ensaiado dos presentes o narrador cria repulsa por aquele momento: “Meus sentidos pêsames - os palhaços, um chegou com a cara de pêsames mais caprichada do mundo, e na hora de me estender as mãos: ‘Meus parabéns, e nem deu pela coisa. Quase estourei

numa risada”³. O autor flagra neste conto o instante em que o filho, remoendo os acontecidos da festa fúnebre, repudia não só a morte, mas toda a parafernália moderna que acompanha os rituais contemporâneos.

O VELÓRIO

Diante do exposto, cabe também ressaltar como os indivíduos comportam-se diante da morte de outrem, ou de que maneira esse comportamento é encarado pelo narrador neste conto. Até mesmo o título da obra sugere certa ironia, já que “festa” não seria o nome mais apropriado para um velório. No decorrer do texto fica clara a grande indignação do narrador diante do comportamento dos presentes:

Eles estão lá em baixo, chorando o morto: Mamãe, meus irmãos, meus primos primeiros, meus primos segundos, os amigos, os inimigos, os vizinhos, os caridosos, os curiosos, os que iam passando, os que souberam, os que gostam de ver defunto ou gente chorando, todo mundo. (...) Não se cansam? Desde madrugada isso?

Conforme o exposto acima, as crianças e adolescentes não têm ainda bem internalizadas as convenções sociais, e por isso o narrador considera como sendo fingimento dos presentes o comportamento choroso, e a maneira como todos vinham lhe dar os pêsames: “Meus sentidos pêsames’- os palhaços.” E também em: “Bondade diante do caixão: o morto não precisa dela, ele está morto”. O comportamento dos presentes não pode ser chamado de fingimento - mesmo que alguns não estivessem assim tão tristes com a morte do pai do narrador - já é internalizado socialmente o comportamento que se deve ter em um velório. Acredita-se que Luiz Vilela tenha concedido aquelas falas ao seu narrador exatamente para tecer críticas a ideologia burguesa, às máscaras e ao caos modernos.

Não só o comportamento humano diante da morte, mas também diante de inúmeras situações, já está pré-estabelecido. O homem como ser social não está só inserido, mas mergulhado nos costumes e regras da sociedade em que habita. Nesse ínterim, é possível afirmar que mes-

²Acredita-se que o narrador seja uma adolescente devido a seu comportamento e linguagem utilizados. A única pista que o conto oferece sobre a idade do narrador seria o fato de este possuir um irmão casado, que seria mais velho do que ele, no entanto, não é possível que se diga com certeza se o narrado é o ou não um adolescente.

³Esse trecho é denominado por Zanchet (2007) como sendo “poética ironia”.

mo sendo todo homem um ser individual, com pensamentos, sentimentos e ideias individuais, sua consciência é coletiva, a maneira como se porta diante da sociedade e também dos mais diversos grupos sociais é coletivamente internalizada. Diante disso, é visível que nenhum ser humano é livre, mas vive de forma a partilhar e reproduzir a sociedade que o concebeu.

Émile Durkheim (1990) ao discorrer sobre o Fato Social aponta que são assim denominados “quase todos os fenômenos que se passam no interior da sociedade, por pouco que apresentem, além de certa generalidade, algum interesse social” (DURKHEIM, 1990, p.1). Para ele, ao desempenhar seus papéis sociais tais como o de irmão, esposo ou cidadão, o homem pratica deveres exteriores a sua natureza, deveres que estão fora dele, isso porque mesmo já estando habituado com tais costumes, não foi o indivíduo quem criou tais papéis, mas, assim como afirma Durkheim, recebeu tais costumes por meio da educação (DURKHEIM, 1990, p.1).

No conto isso fica evidente, pois o narrador mesmo não concordando com o que estava acontecendo no velório exerceu seu papel de filho ajudando a colocar o pai no caixão: “na hora de botar o velho no caixão eu ajudei, pegando nos pés dele. Depois vim para o quarto. Espero que ninguém venha aqui me chamar”.

Neste mesmo sentido, os sociólogos Peter Berger e Thomas Luckmann (1985) baseados também na teoria durkheimiana, destacam que ao socializar-se, o ser humano interioriza uma realidade já posta, para eles “o indivíduo não nasce membro da sociedade. Nasce com predisposição para a sociabilidade e torna-se membro da sociedade” (BERGER E LUCKMANN, 1985, p.173). Destacando ainda a sociedade como sendo o lugar das relações humanas, Pólvora (1970, apud TAMURA, 2006, p. 88) assinala que:

Vilela é bom fora de série quando põe gente conversando, amando e sofrendo, interrogando o seu destino ou libertando o instinto, gente que sem o saber se expõe a julgamento pelos seus instantes decisivos, reveladores. A história não se arma, não denuncia o seu vínculo com a literatura nem fica na faixa da imaginação que seria possível; a história surge em andamento, no ponto exato em que se confunde com fatos da vida (POLVORA, 1971, p.70 Apud: TAMURA, 2006, P.88).

Assim, compreende-se que ao narrar histórias cotidianas, de gente comum, Vilela está falando da vida, e conseqüentemente das relações sociais que se estabelecem nela. Ainda neste sentido, Durkheim destaca que as condutas e pensamentos já postos na sociedade não são somente exteriores ao homem, mas possuem também um poder de coerção. Ou seja, os costumes e regras são impostos aos indivíduos, quer esses queiram, quer não (DURKHEIM, 1990, p.8). Berger (1986) acrescenta que a “localização na sociedade constitui uma definição de regras que têm de ser obedecidas” (BERGER, 1986, p.84). Durkheim sugere ainda que a coerção social não se dá apenas em códigos formais, mas também como forma de coerção menos direta, tais como a pressão sentida pelo indivíduo que não se submete “as convenções mundanas” (DURKHEIM, 1990, p.2).

Na obra analisada, o narrador sente grande vontade de envergonhar publicamente o homem que devia dinheiro ao seu falecido pai:

Nogueira devia um milhão para papai (...) Um milhão. Agora o velho morreu, e Nogueira aparece todo santinho, todo compungido, todo minhas condolências. (...) Eu devia ter perguntado para Nogueira: “Cadê o dinheiro” (...) devia ter feito isso, devia tê-lo arrasado de tal modo que ele jamais esquecesse disso.

Mas por que não o fez? A resposta para isso talvez esteja na coerção sentida por ele, pois ao envergonhar seu desafeto estaria desrespeitando as normas sociais de como se comportar em um velório, e com certeza, se o fizesse seria interrompido por alguém mais velho que lhe diria que “aquela não era hora para isso”. A grande lamentação do narrador garante um longo parágrafo de um conto de apenas cinco parágrafos. Ou seja, o autor deteve-se na história da dívida tempo o suficiente para conceder ao narrador voz de lamentação por não ter dito o que queria. O tão repetido “eu devia ter” mostra grande pesar por não ter falado o que queria. Foi coagido a calar-se.

Damatta (1985), relembra que o trabalho sobre a morte e funerais de Robert Hertz em 1905 tinha sua preocupação central justamente a relação entre “sentimentos obrigatórios e receitas sociais”. Para esse autor, o choro em uma situação de velório - como indica o conto: “eles estão lá embaixo, chorando o morto” – não seria

“algo espontâneo ou interno: uma emoção que vem incontrolável e universalmente de dentro, conforme supomos, mas algo ordenado, orquestrado e certamente ‘puxado’ pela sociedade de fora para dentro, obrigatoriamente” (DAMATTA, 1985, p.139). Isso reitera no que já foi exposto. O comportamento dos que estão no velório é pré-estabelecido.

As máscaras utilizadas pelos presentes no velório, conforme indica Zanchet (2006) têm também uma explicação por meio da sociologia. Alguns dos presentes certamente lamentaram a morte daquele pai de família e ofereceram sinceras condolências à família. No entanto, conforme indica o próprio narrador, muitos estavam lá apenas como figurantes de uma festa ensaiada, em que todos devem “entrar no clima”, ou seja, chorar, dar sentidos pêsames à família, elogiar o morto como em: “Seu pai foi um santo homem”. Émile Durkheim (1990) assinala ainda que os fatos sociais “constituem-se em moldes dentro dos quais somos obrigados a plasmar nossas ações”, ou seja, já existem fórmulas pré-estabelecidas de como o homem deve agir nas mais variadas situações, essas não necessitam ser reinventadas a todo tempo, mas, pelo contrário, os indivíduos devem adaptarem-se à elas (DURKHEIM, 1990, p.4). Esse pensamento remete ao que Berger (1986) chama de “teoria do papel”, em que o indivíduo, ou participante, como define o autor, em cada situação é apresentado a “expectativas específicas e exige dele respostas específicas a essas expectativas”. Existe, segundo o autor, em quase todas as situações sociais uma grande pressão que garante que todos se comportem de maneira adequada. A sociedade se concretizou, afirma o autor, “por as definições da maioria das pessoas para as situações mais importantes são mais ou menos as mesmas” (BERGER, 1986, p.106). O papel mostra ao indivíduo como ele deve se portar, que linguagem e vestimentas utilizar, como deve tratar seus companheiros e etc

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que foi posto em discussão no presente trabalho - tanto na primeira parte, em que a morte na sociedade atual foi destaque, quanto na última parte, em que a sociedade e seu comportamento diante da morte foram discutidos - foi justamente apresentar de que maneira Luiz Vilela, como autor de contos contemporâneos que é, revela as falhas, medos e incertezas do indivíduo moderno. Este homem está tão acostumado com as definições e regras sociais, que já não pode mostrar, na maioria das situações, seus verdadeiros sentimentos. Tentando ser individualista, o que é característica do moderno cidadão burguês, acaba por ser manipulado por algo maior do que ele: a sociedade.

Nesse sentido, acredita-se que Luiz Vilela seja um autor de grande sensibilidade, dando voz a seus personagens, revela uma podridão velada. A exemplo disto tem-se o narrador de “Enquanto dura a festa”, um ser ainda não totalmente socializado, que mesmo que escondido dos demais, repudia as convenções, grita, mesmo que no silêncio de seu quarto, por verdade, grita contra a hipocrisia.

A sociedade burguesa mostra uma limpeza excessiva, tentando esconder o que considera sujo e podre. Nesse ínterim, a morte, que já foi, para o homem primitivo, um sinal de passagem a uma condição melhor, é vista atualmente como assunto no qual não deve se falar na frente das crianças. Isso por que, antes a morte era considerada um recomeço, e agora é o fim de tudo.

REFERÊNCIAS

BERGER, P.; LUCKMANN, T. **Construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 1976.

_____. **Perspectivas sociológicas: uma visão humanística**. Petrópolis: Vozes, 1986.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

DAMATTA, R. **A casa & a rua**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1991.

DURKHEIM, E. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Nacional, 1990.

MARANHÃO, J. L. S. de. **O que é a morte**. São

Paulo: Brasiliense, 1985.

TAMURA, C. M. **A pornografia da morte e os contos de Luiz Vilela**. 2006. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Campinas - UNICAMP - IEL, Campinas, 2006.

ZANCHET, M. B. Morte e solidão nos contos de Luiz Vilela. In: FORTES, R. F.

ZANCHET, M. B. **Sabor e saber**: o lugar do conto na escola. Foz do Iguaçu: Parque, 2007.

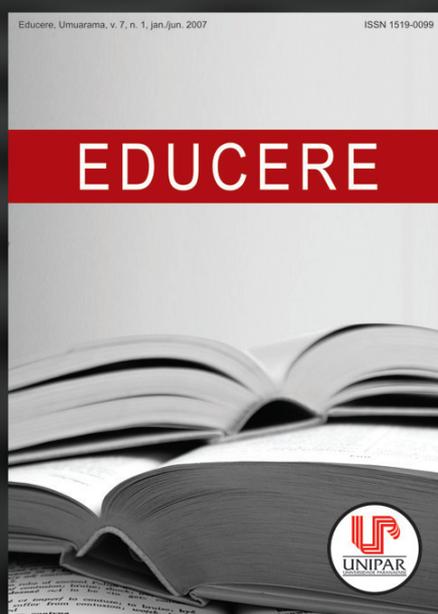
LA MUERTE EN LUIZ VILELA: “MIENTRAS DURA LA FIESTA”

RESUMEN: A partir del análisis del cuento “Mientras dura la fiesta” de Luiz Vilela, este artículo aborda la cuestión de la “pornografía de la muerte”, así como presenta que a través de la figuración de elementos de una escena cotidiana, tal como el féretro, el autor discute la temática de la hipocresía humana. Los análisis se realizaron por un punto de vista sociológico, verificando como ocurre en este cuento la interacción entre literatura y sociedad, o de qué forma ese cuento aborda una temática socio histórico.

PALABRAS CLAVE: Muerte, Cuento, Luiz Vilela.

EDUCERE

Revista de Educação - ISSN 1519-0099



- **Publica trabalhos na área da Educação, tais como ensino-aprendizagem, políticas e práticas da Educação Básica e Ensino Superior, dentre outras.**
- **Periodicidade: Semestral**
- **e-mail: educere@unipar.br
<http://revistas.unipar.br/educere>**

O CONHECIMENTO NÃO É NADA SE NÃO FOR COMPARTILHADO

