

Chá das sete: entrevista com Adilson Vilaça

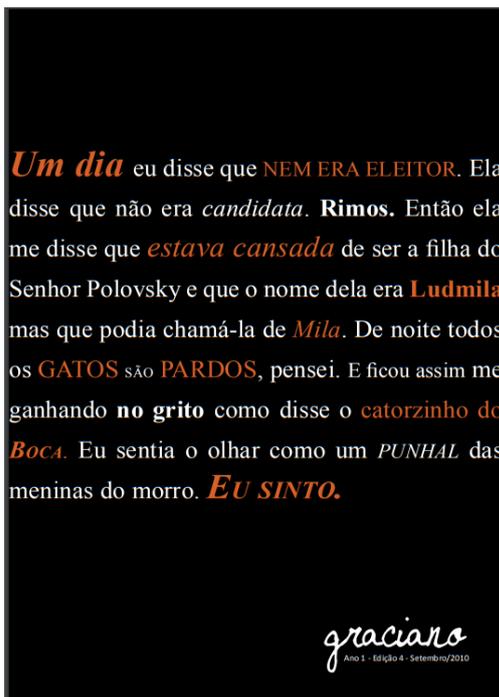
7p.m. Tea: Interview with Adilson Vilaça

Erly Vieira Jr. (Editor)*

Adilson¹ Vilaça é mineiro de nascença, mas reside no Espírito Santo há mais de 30 anos. É escritor, jornalista, professor universitário, pesquisador, e, dentre várias outras coisas, um ótimo contador de causos. Autor de 42 livros, começou a publicar em 84, sendo que cerca de metade desses volumes são de ficção. Além de ser um dos mais prolíficos escritores do Espírito Santo, porque sua produção literária começa aqui, é também um dos mais importantes, fato inclusive bem coroado pela indicação do “Identidade Para os Gatos Pardos”, que reúne contos de vários períodos de sua carreira, para o vestibular desse e dos próximos anos. Em um clima bastante descontraído, conversamos com Adilson sobre inúmeros aspectos de seu fazer literário, enquanto nos deliciávamos com suas histórias.

* Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

¹ VIEIRA JR., Erly et al. Chá das sete – Adilson Vilaça. *graciano*, Vitória, ano 1, n. 4, p. 29-37, jul. 2010. Disponível em: < https://issuu.com/revistagraciono/docs/graciano_4>. Acesso em: 11 abr. 2022.



3

Capa e folha de rosto da *graciano*, n. 4 de julho de 2010.

Bom, como de praxe, vamos começar pedindo ao autor que se apresente a nós e a nossos leitores.

Primeiramente eu gostaria de fazer um pequeno relato de formação familiar, porque ela teve muito a ver com o fato de eu escrever. A minha avó paterna era uma grande contadora de histórias. Indígena, muito tranquilamente reunia os netos e contava histórias alongadamente. Eu admirava muito a minha avó e desde cedo fiquei doido para contar histórias. Só que minha avó era analfabeta e eu queria contar histórias, mas escrevendo-as. Por isso houve um problema no período da minha infância, porque as crianças só podiam ir para a escola aos sete anos completos – e eu sou do mês de agosto. Então eu não podia entrar na escola no ano em que eu fazia aniversário e a única chance que você poderia ter era a de se alfabetizar sozinho, que eu tentei.

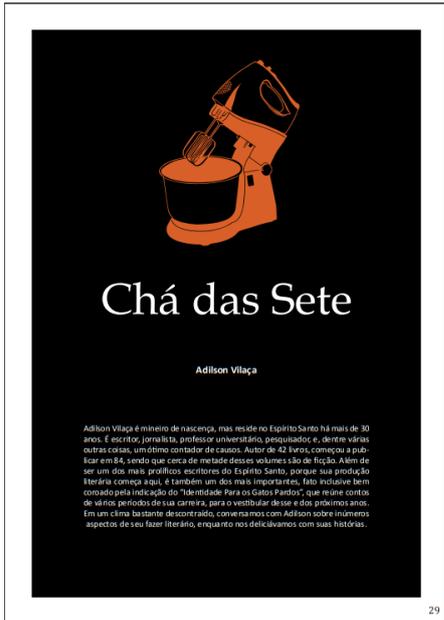
Tentei aprender a ler e escrever sozinho. Não deu muito certo, porque eu escrevia palavras e palavras e palavras, que eu achava que fossem palavras, e na verdade não tinha nada: eu juntava um “x” com “j”, um “p” e um “o”, ia colocando supostas palavras do lado das outras e as pessoas sempre diziam que eu não tinha escrito nada. Então eu tomei uma decisão em um período: eu cheguei à conclusão de que eles não sabiam ler, porque se eu colocava ali as palavras e eles diziam que não, eles não sabiam ler. Eu tinha uma história que estava ali escrita, escrevia em caderno, escrevia no chão, e eu lia a história para eles, embora eles dissessem que não havia nada escrito. Assim, eu passei a ser um sucesso entre os analfabetos da cidade, porque havia muitos, e porque achavam, como eu achava, que eu tinha escrito uma história – e aí eu contava a história para eles.

Então essa busca de tentar criar histórias é da minha infância mesmo. Depois, no percurso da vida, seguindo adiante, eu era apaixonado por quando chegava aquele período em que as professoras pediam para fazer redação sobre as férias. Isso era uma coisa que não falhava, pelo menos antigamente, e nas minhas férias não acontecia nada de novidade. Eu ficava lá na minha cidade, não viajava para canto nenhum, mas eu bolava as melhores viagens de férias: eu ia para tudo quanto é canto, então fazia redações muito legais sobre a minha viagem ao Rio de Janeiro, a São Paulo, e eu não conhecia nem Vitória. Fazia redações de viagem que eram sensacionais e me tornei desde muito cedo um grande leitor.

Na primeira semana em que eu fui para a escola, a professora ia começar com o negócio do “aeiou”. Eu fiquei revoltado, eu disse para ela “Não, eu não quero isso, eu sei todas as letras. Eu tenho só de aprender a juntar as letras direito, porque eu acho que eu não junto direito” – eu achava, só. Primeiro ela pediu para eu escrever. Eu fui lá e escrevi tudo fora de ordem e ela disse “Óh, tem uma ordem”. Ela colocou as letras em ordem e apontou: “Som de consoante é feito aqui. Som de vogal vem daqui. Aí você junta uma consoante com uma vogal e vai fazendo os sons. Por exemplo, você junta ‘b’ e ‘a’, que é igual a ‘ba’”. Aí eu

falei “Então é fácil, se ‘b’ e ‘a’ é igual a ‘ba’, você junta um ‘l’ e um ‘a’ e você escreveu ‘bala’”. Ela falou “Exatamente”. Aí eu escrevi um monte de palavras no quadro e ela falou “Agora você senta lá e não atrapalha a aula. Eu vou te dar alguma coisa para você ler”. No intervalo ela estava tão satisfeita, porque havia alfabetizado um menino com meia hora, que me levou à sala dos professores para me apresentar. Lá havia livrinhos que eu podia pegar e eu escolhi um livrão que tinha uma baleia na capa, Moby Dick, do Herman Melville, e ela “Não, não, isso não é livro de criança!”. Levei o livro para casa e meu pai ficou desesperado, porque eu perguntava mil e uma palavras que eu não conhecia a ele e a própria questão da formação dos sons eu ainda não conhecia direito. Eu lembro que, por exemplo, a palavra “guindaste”, eu li “juin, juin”, ficava assim, e ele dizia “Não, é guindaste”. Mas meu pai se desesperou de vez quando apareceu a palavra “cachalote”. Ele não sabia o que era, e aí foi uma grande decepção: “Meu pai não sabe!”. Meu pai não sabia. Mineiro, do interior, ia lá saber o que é cachalote? Então ele foi numa cidade vizinha e comprou um dicionário que eu carregava para todo lado. Olhava as palavras, matava coelho – porque na época a gente caçava no interior. Esse dicionário, coitado, virou um cacareco depois.

Posteriormente, eu fui embora para o Rio estudar para ser tecnólogo de química, porque eu ganhei uma bolsa para ir fazer o curso. Era uma coisa boa porque com essa bolsa era tudo de graça e a minha família não tinha dinheiro. Quinze mil pessoas concorriam para 120 vagas e eu consegui uma das bolsas e fui para lá. Estudei química, mas tive afelicidade de o curso ser em frente à Academia Brasileira de Letras. Eu atravessava, via os escritores, ia à biblioteca pegar livros. Aí me ensinaram outras bibliotecas legais e eu xeretava todos os lugares estudando – eu era bom estudante, dava conta das minhas coisas e lia muito. Quando vim, finalmente, de retorno ao Espírito Santo, fui professor de química, mas o meu interesse mesmo era ser jornalista.



Páginas iniciais da entrevista de Adilson Vilaça a Erylly Vieira Jr. na revista *graciano*.

No Marista eu tinha um Jornal Mural e eu queria contar histórias como jornalista. Sinceramente nunca tinha me baixado o espírito de contar nada como escritor. Literatura não; eu queria os fatos da vida, disso que eu gostava e tal. Então abriu-se aqui o curso de jornalismo e em 76 foi o vestibular. Eu entrei nessa turma logo inicial e comecei a fazer o curso, trabalhando. Foi muito difícil trocar de profissão, então na minha entrada na UFES eu me fazia uma provocação: eu tinha de olhar no espelho todo dia e eu dizia "Eu vou ser jornalista, tenho de abandonar esse negócio de cursinho, tenho de largar isso". E foi difícil, porque, quando eu larguei o emprego de escola, de cursinho, eu tive de pegar três de jornalismo para quase dar o dinheiro que eu ganhava. Aí, num belo dia, andando pelo campus da UFES, vi um cartaz dizendo que haveria um concurso de contos. O que me chamou muito a atenção foi que o prêmio era bom. Seria em torno de 20 mil, nos dias de hoje, e eu fiquei animadíssimo. A gente tinha de entrar com três contos inéditos, aí eu pensei "Qualquer coisa que eu escrever será inédito. Não tenho nada ainda". Então fui para casa, tratei de fazer os três contos: "A Possível Fuga de Ana dos Arcos", "Identidade para os Gatos Pardos" e "Boca de Forno", e os inscrevi. A Bernadete Lyra, que era minha professora, levou um susto muito grande porque não tinha a menor idéia de que eu escrevia tão bem.

Ela disse “Eu não sabia que você escrevia tão bem”, aí eu falei “Nem eu”. Então ganhei o concurso e um concurso logo em seguida de poesias eu ganhei também. Depois teve um de cinema, que eu ganhei com o chamado “Receita Artesanal Sobre a Pesca e a Moqueca Capixaba”, e depois disso arranjei um emprego bom no estado, até que me enchi o saco disso e retomei a estudar um pouco e a escrever muito mais. Fiz especialização em História e Política, estudei Psicanálise e fiz mestrado em Literatura. É esse o percurso.

Escrevi muito, sendo que eu liguei muito a história de escrever a ganhar dinheiro. Eu descobri que em jornalismo – eu adoro jornalismo – você não ganha muito, então eu comecei a trabalhar muito com publicidade. Em publicidade paga-se melhor e eu sempre pensava em fazer livros e ter retorno financeiro, e tive bom retorno. Para um escritor local, do Espírito Santo, porque pouca coisa vazou para fora do Espírito Santo, eu tenho uma renda muito boa com texto, com palavra. Eu meto as caras e faço esses livros para entidades, associações, e isso é muito bem pago. O que eu procuro fazer nessas ocasiões é puxar um pouco para a literatura, e a produção chegou a uma boa quantidade. Mas eu estou um pouco afastado da ficção, do fazer literário, que eu quero retomar ano que vem. Tem um livro prontinho, porque eu elaboro na cabeça primeiro, determino todos os acontecimentos, quantidade de capítulos, quantas páginas cada capítulo vai ter, crio parágrafos inteiros, e depois é que eu escrevo.

Pelo fato de você escrever para ter retorno financeiro, você já sabe o que será escrito? “Vou escrever uma coisa que vai vender mais”. Na sua forma de escrever, ou na história que você vai contar, como isso influencia?

Tem coisas que você sabe que não vão ter muita perna, né, não vão ser comercializadas. Tem outras que você sabe que serão comercializadas. Por exemplo, o livro “Identidade Para os Gatos Pardos” eu fiz numa época em que se começou a discutir a questão de cota universitária e eu notei que eu tinha

muitos contos sobre essa temática do afro-brasileiro. Então eu falei “Vou reunir isso tudo num livro só e esse troço vai vender”. Mas o meu segundo livro, “Esperidião e Outras Criaturas”, que eu gosto muito e que é um livro de contos surrealistas, não vendeu nada. Havia um crítico que falava assim “Você é maluco de escrever surrealismo no Espírito Santo, porque o Espírito Santo não tem tradição alguma com isso. Não tem nem leitor para isso. E eu também não gostei desses contos que você escreveu e isso não vai ser vendido”. De fato, não vendeu nada, mas eu adoro o livro. E aí eu sempre fico tentando os encaixes, porque você tem que ter uma definição do que fazer. “A Possível Fuga de Ana dos Arcos” é um livro que tem repertório de várias escolas: tem surrealismo, realismo fantástico, hiperrealismo. E como eu nunca havia estudado literatura, a maioria das possibilidades criadas, em termos de forma, ou foi por imitação ou com alguma originalidade mesmo que eu consegui engendrar. Hoje eu teria muito mais facilidade de escrever esse livro, mas no período eu tive de criar algumas coisas. Mas eu sabia que daria muito certo. Agora, outros livros que eu fiz eu sabia que dariam muito errado, em termos de público, mas aí você não pode esquentar a cabeça com isso.

Adilson, “Identidade Para os Gatos Pardos” reúne contos de vários períodos da sua produção sobre contos afro-brasileiros. Como foi, para você, organizar um volume desse tipo, revisar textos já publicados, para poder fechá-lo segundo um norte? Porque é até meio surpreendente, pois, apesar de sempre termos visto personagens afro-descendentes em seus textos, a gente vê a força do negócio quando vê tudo reunido. Como foi esse processo de organizar o “Identidade”?

Pois é, eu sempre tive muita consciência dos temas que eu trato. Eu gosto dos temas étnicos. No livro que eu escrevi logo no início, chamado “Trapos”, eu trato de ciganos no Espírito Santo; em “A Suavidade do Sol Poente”, italianos; lá no “Cotaxé”, um personagem que atua ali é índio Pojixá. Eu sempre tive um certo apelo nessas questões étnicas. Acho que a influência disso é formação de família,

porque a minha família é misturada, é um pouco de tudo. Bem, houve uma certa época em que eu notei que alguns temas estão sempre presentes na minha obra: negritude, crianças, miseráveis, mulheres exploradas, loucos. Então eu resolvi fazer essa coletânea. Dá para fazer uma só de criança, uma só de mulheres, eu sei onde eles estão. Daria para fazer uma coisa assim, mas eu não fiquei muito a favor de dar continuidade a esse tipo de seleção, porque senão você se vicia na seleção. Quando você começa a fazer só antologia, mesmo que bote ali um ou dois textos inéditos, esse vício atrapalha você a produzir. A minha maior exigência de agora não é eu ir lá garimpar esses textos temáticos de diversas categorias para juntá-los e fazer como “Identidade Para os Gatos Pardos”. A minha maior demanda agora é eu me debruçar e fazer um romance, que já está bem na minha cabeça, e se eu for me desviar para fazer uma coletânea dessa, eu deixo ela para trás, eu atrapalho a minha criação. Se algum editor quiser fazer isso eu até aceito, se ele me pagar 10%, mas eu não vou fazer agora (risos).

Falando sobre a produção destinada às vendas, mas excluindo essa parte do lucro, como você pensa essa relação da produção e do leitor?

Isso é jornalismo, né, aí é o jornalista que entra em ação. Lá nos critérios de noticiabilidade, a gente vai trabalhar com valores-notícia. Para trabalhar com valores-notícia você tem que saber o que o público está enxergando, o que ele está vendo. Por exemplo, falando do “Identidade”, porque é fácil exemplificar por ele, o Brasil havia começado um debate, finalmente, sobre a questão do negro no Brasil. No novo milênio, agora, ela foi retomada, começou-se uma discussão, e havia toda uma efervescência: logo vieram a história das cotas, leis que estavam tornando agora mais evidentes os direitos civis dos negros, porque na verdade no Brasil eles também não existiam há até pouco tempo – a constituição de 1988 que vai garantir algumas coisas. Então eu pensei “Isso é uma coisa que está na cabeça das pessoas, então as pessoas vão querer ler sobre isso”. E se você apresenta isso pelo choque, porque não é um tema que dá para você fazer água com açúcar, não tem jeito, há pessoas que telefonam, mandam e-mail, dizem assim “Ah, eu li o seu livro, mas não gostei, eu fiquei a noite sem dormir

com aquilo que acontece com os personagens e tal". É evidente, o livro tocou. Maravilha, o livro deixou o cara agoniado, aflito, essa era a intenção. E é engraçado, porque tem gente que diz assim "Ah, eu não gostei não, mas emprestei para o meu sobrinho, ou tio, ou namorado, e ele mal conseguiu passar do primeiro conto, é horroroso!". Bacana, está fazendo a reflexão vir. Então é mais descobrir como o tema pode estar em conexão com as pessoas, com o público que lê. Eu estou sempre procurando o que eu tenho de escrever, "O que eu vou fazer? Se eu vou fazer conto eu devo fazer de novo um livro eclético como 'A Possível Fuga'?". Eu penso lá do primeiro, "Eu devo fazer um livro puro sangue só com contos de surrealismo?". Então essas coisas eu penso com a cabeça de editor, porque eu medito um pouco sobre elas. Eu me preocupo muito com o que vou escrever e como será recebido, porque esse negócio da recepção é interessante.

A questão de você nomear os lugares do seu livro, como em "Identidade" sendo aqui no estado, é uma questão de se adaptar ao público?

Normalmente o escritor escreve sobre o ambiente em que ele está. Então, se a gente vai pegar lá o Machado de Assis, ele estava fazendo questão de falar do Rio, como Lima Barreto queria falar do Rio. Eu quero falar do Espírito Santo, embora você às vezes fale só metaforicamente - e às vezes você vai direto. Houve uma época em que eu fiquei tão compenetrado nessa questão de dar um valor à ambientação do Espírito Santo, que eu acho que isso foi até exagero, porque eu comecei a fazer coisas voltadas sempre para o Espírito Santo. Isso foi um certo exagero, porque você pode construir uma obra boa morando aqui, vivendo aqui, tendo a sua experiência toda concentrada aqui, sem precisar fazer referência de que esse é o local.

Ao ler "Identidade", percebe-se que há uma relação muito tênue entre a morte e a vida. Em alguns contos, nota-se que logo antes da morte ou

ao final de um diálogo, separação, há algum momento feliz. Você pensou em algo desse teor quando escreveu isso?

Se você pensa a história do negro, dos africanos, é uma história de genocídio. As pessoas tentaram usar os negros como elemento de produção a ponto de tirar a vida deles na produção. Primeiro desumanizaram e depois roubaram a vida animal que sobrou na pessoa. Vocês já foram em São João Del Rei? Não tem a Rua Torta, aquela rua das paredes tortas que faz uma curva? Aquela rua é uma das coisas mais trágicas da escravidão no Brasil. Os negros trabalhavam nas minas, em cafezais, e, quando eles chegavam, à noite, quando não agüentavam mais fazer nada, eles eram colocados para construir. Evidentemente, o cara não tinha noção alguma de construção, daí tudo é torto e não sei o que. E quando o cara se esgotava e caía, estava dormindo em pé – estafado, três noites sem dormir –, eles escoravam o sujeito na parede para ele dormir sentado, porque usavam as coxas para fazer o molde de telhas. Você vê que era um projeto de depois de você desumanizar, explorar, você tirar a vida, fazer a pessoa morrer. Não diretamente, mas ela morria por esgotamento. É interessante porque é um assassinato que parece com falência do organismo. Falavam assim “Fulano faleceu”. Faleceu porque ninguém matou, ninguém atropelou; o organismo faliu. Era um assassinato que era provocado muitas vezes pelo esgotamento. Então, toda vez que eu vou colocar os negros, tem que ter morte. A morte tem que estar ali como um elemento forte.



Páginas da entrevista de Adilson Vilaça a Eryl Vieira Jr. na revista *graciano*.

O seu livro “Identidade Para os Gatos Pardos” se assume como um livro de contos afrobrasileiros. A gente quer saber se você tem algum feedback desse público em relação ao livro.

É muito bom quando pessoas, por força de cursinho, que querem fazer alguma coisa, estão lendo o livro: “Ah, vou ler o livro porque cai no vestibular, eu vou fazer vestibular, quero mudar a minha vida”. E nos bairros populares, no interior, a gente encontra pessoas que estão nesse percurso e que não tem grana nenhuma - e nesse caso quase sempre são descendentes de negros, ou negros, ou elementos miscigenados. Então, volta e meia aparecem aqueles que me pedem livros, e é muito interessante, porque, entre os pidões de livro, geralmente são negros. Pensam “Ah, vou dar um jeito de conversar com o autor, ele arranja”, daí a pessoa vai no e-mail, pega catálogo telefônico e eu, se eu tiver o livro em casa, dou. E aí essas pessoas telefonam, ou mandam e-mail e dizem assim “Olha, eu nunca pensei que iria ver fatos da vida do meu tio, do meu irmão, do meu avô, fatos da minha vida. Eu nunca pensei que alguém estivesse tratando disso na literatura do Espírito Santo”. As pessoas telefonam e acham muito importante que alguém tenha feito isso, mas, até então, elas não tinham lido, nem sequer sabiam. Os negros geralmente têm um comportamento muito diferente no fim da leitura do conto que é o conto título do que a pessoa branca que não tem formação literária. A maioria do público branco, quando você vai no cursinho falar, fica revoltado porque a moça foi morta, porque ela levou a navalhada na garganta. Eles ficam revoltados porque ela foi assassinada. Quando você vai em um colégio estadual, e quase todo mundo leu, eles não ficam com dó da moça, não. Acham que o cara não deveria ter matado, mas eles ficam com pena do cara. É incrível, eles ficam com pena do cara, “Poxa, e agora ele vai ficar preso o resto da vida, né”, “Poxa, mas que vida que ele teve, né, que vida complicada, e ainda um dos maiores amigos dele, negro, com racismo introjetado”. Eu já estive em escola em que era complicado, porque as pessoas diziam assim “Ah, eu só achava que não precisava ter matado a moça”. Mas, veja bem, ninguém fica tão revoltado por conta do louco, de “A Possível Fuga de Ana

dos Arcos”, ter sido amarrado de cabeça para baixo, castrado. Ele era louco e era mestiço, era pardo; ele tinha duas coisas de vez para ser renegado. Olha só como que a composição sócio-histórica te guia, às vezes, para um tipo de análise, que, mesmo imaginando que não há nada de racismo em você, você acaba tendo uma leitura racista.

“Identidade Para os Gatos Pardos” é o seu terceiro livro que entra nas leituras obrigatórias do vestibular. Como escritor, como você vê a sua obra sendo adotada nesse concurso? E como professor universitário, qual é o valor do uso da obra no vestibular?

O vestibular tem coisas que são nele mal explicadas até hoje. Aliás, não deveria existir vestibular, mas infelizmente existe no Brasil. Essa é a coisa mais ultrapassada no mundo. Uma das coisas que o vestibular procura, que é função do segundo grau, é fazer com que a pessoa conte uma história completa, do início ao fim – esse negócio chamado redação. O ser humano demora para contar uma história com início, meio e fim. Quando a criança está com 10 anos, ela aprende uma piada e diz para você assim “Vou te contar uma piada!”, então ela começa a contar e depois fala “Mas o final eu esqueci”. Então, uma das funções é fazer com que a pessoa, quando está no fim do segundo grau, seja capaz de contar uma história inteira e que ela tenha lido as coisas, as obras de arte feitas. Como isso não está sendo feito adequadamente no ensino do segundo grau, aproveitam a prova do vestibular para enfiar a leitura no sujeito: “Agora você vai ler o Machado de Assis, o Gil Vicente, tudo o que você não leu na vida você vai ler agora”, e para a circunstância de uma prova. Evidentemente a maioria vai falar “Vou deixar isso para lá”. Na verdade, eu sou contra o vestibular. Dê a função do ensino médio e do chamado antigo ginásio, que começa na 5ª série, de provocar as leituras. Você vai ter sete anos para os professores de literatura provocarem leituras. De fato, quando é imposto nesse final, poucas pessoas vão ler. E alguns terão até satisfação na obrigação “Ah, eu li e descobri que é legal Machado de Assis, deveria ter lido há muito mais tempo”. Mas às vezes provoca estranheza na pessoa, porque, se ela não conseguiu ler “Senhora”, “Iracema”,

esses troços, que você tem que colocar para ler na 5ª, 6ª série, explicar bem, e dá o Leminski no vestibular, ah, não vai rolar, né. A maioria vai achar isso muito complicado. Então as pessoas estão lendo, algumas que lêem por força da obrigação, e acabam estranhando muito a obra literária. A obra literária deveria ser retomada com mais assiduidade desde que a pessoa passa a metade do que antes era chamado ginásio. Ela tem de começar a ler literatura boa. Tem que parar com esse negócio de infanto-juvenil, infanto-juvenil, infanto-juvenil, que é até um problema. Vocês já viram artes plásticas infanto-juvenil? Artes plásticas infantil? Na literatura foram dividindo tanto, e aí dizem assim "Ah, o pessoal do ensino médio tem de ler literatura infanto-juvenil". Não. Tem de ler literatura de verdade. E se você tiver de ler "Iracema", você tem de ler num contexto, porque eles dão o livro para as pessoas lerem fora de qualquer contexto e não explicam nada. Mas não estão fazendo nada disso. Com essa história de o livro entrar no vestibular, você tem uma satisfação "Pô, beleza, puseram meu livro lá com o de outros caras que escrevem bem", tem retorno financeiro. Mas você tem que ter senso crítico de saber que está tudo sendo feito errado.

Como escritor, há coisas que você publicou e que depois de um tempo você viu e não gostou, se arrepende de ter publicado? Ou você gosta de todas as suas publicações?

Não, não gosto de tudo o que eu publiquei, não. Nossa, eu tenho um livro chamado "Purpurina e Outras Desfolias" que eu detesto. São contos longos, seis contos e de muita amargura. A intenção era essa mesmo e datar, com a linguagem antiga - adjetivos velhos, substantivos velhos -, fazer essa marcação no livro e ele ser de muita angústia, sofrimento e tudo. Isso ficou muito mal realizado. Agora, não é que seja inválido, porque, pelo menos, você aprende com o erro. Você tem de ter idéia e ver se funcionou. Não funciona quando "Ah, 300 mil pessoas compraram". Funciona quando você próprio olha e reconhece, com seu senso crítico, que está ali alguma coisa com apuro. Mas esse livro, se eu não gosto dele, como é que alguém vai gostar? Não é tudo o que você escreve que fica bem realizado, não. Você falou sobre a sua carreira como acadêmico. Como

é a sua relação com a sua produção acadêmica, como pesquisador, como professor, e a sua produção literária? Como é que você lida com esses dois mundos diferentes de escrita e de produção? Pois é, eu tento fugir muito de abraçar a produção de textos acadêmicos. Eu faço uma coisa ou outra, até organizo livros, tenho um grupo de estudos que atua e que a gente tem uns livros publicados. Mas eu tento fugir disso um pouco, porque eu morro de medo de que ocupe o espaço da literatura. Há livros de pesquisa e de história que eu faço, igual o "Cotaxé", e há os livros de encomenda. "Quem é Fulano?". Dependendo do Fulano eu não faço, né. Agora, se a pessoa me convida para fazer uma biografia, eu conheço o biografado e o sujeito é um cara que tem uma vida interessante, vale a pena você fazer. Mas mesmo nessas horas o que eu tento? Tento puxar isso para a literatura. O que eu posso usar de recurso literário para não ficar uma biografia seca, como algumas que eu vejo por aí, eu uso. Mas eu tenho medo e vigio, e eu sou um bom vigilante, para nada disso me roubar o espaço de eu fazer literatura, de permanecer com gosto pela literatura.

Você faz uma abordagem muito realista da violência nos seus livros. Isso tem alguma relação com o fato de você ter uma formação jornalística ou é por outro motivo?

O Brasil é um país muito violento. Eu cresci ouvindo a seguinte história: "Nós somos um povo cordial, pacífico, nós não temos racismo". Na minha infância a história da Carochinha era toda essa. Eu cresci ouvindo isso, mas nesse tempo em que eu crescia ouvindo isso, Ecoporanga matava um no almoço e amarrava outro para a janta. Assassinatos, pessoas sendo esfaqueadas, tomando tiro, tudo na frente. A ilusão que eu tive na vida foi de que "Ah, isso passa com os tempos, de fato o Brasil poderá ser um país pacífico". Abre os jornais. "Toque de recolher no bairro tal". É a realidade que está aí. Quando o Rubem Fonseca fez o "Feliz Ano Novo" o livro foi proibido de circular no Brasil porque o governo ainda achava que não havia isso, que era uma invenção dos ficcionistas falar que o Brasil era violento. O povo brasileiro sabe o quanto nós somos violentos. E quando a gente fala "o povo" a gente não pode se excluir não. Nós somos violentos. Os brasileiros

batem em criança, matam o vizinho que está com som alto, é uma violência o tempo todo. Então, se você quiser, de alguma forma, que a sua arte participe de um debate que está acontecendo no seu tempo, se você quiser estar ligado ao seu tempo social, você tem também de se mover um pouco para acender o debate sobre isso. A intenção quando eu falo de violência é ter uma conexão com a realidade brasileira.

Parece que você criou um perfil para o leitor capixaba, porque você falou do que interessa e do que não interessa ao público. Como você acha que é o leitor do Espírito Santo?

Pois é, tem uma coisa que os leitores e os escritores capixabas gostam muito, que é metalinguagem. Isso eu já notei há muito tempo. As pessoas escrevem e volta e meia você lê uma obra do cara em que ele está revelando na obra que ela é obra de arte. Isso na produção de muitos autores que eu já encontrei e há leitores também que gostam. Há um problema, que é um problema localizado aqui no estado: é que nós não temos um público muito grande, porque a população é muito pequena. Se a população é pequena, você vai ter pouco médico, pouco gari, pouco escritor, pouco leitor. Em números absolutos eles são pequenos e daí advém o fato de que, se no Rio, por exemplo, 10% das pessoas gostarem de ler, é uma multidão, não é? Se 10% gostam no Espírito Santo, é um pingão de gente. Aí desses 10% dos que lêem, lêem o que? Porque vai ter um bom tanto que vai ler o Paulo Coelho, lê coisas desse tipo, lê outra coisa. Aí para ler literatura de fato, chegar na livraria, comprar livros de autores de qualquer lugar, é pouquíssima gente. Então se esse público é muito pequeno você tem também que ter consciência disso. Quando eu era editor aqui, o grande problema era às vezes convencer a pessoa que trazia o livro e falava "Ah, dá para fazer uma tiragem de 5 mil". Nós dizíamos "Você vai ficar desesperado. Você vai ocupar um quarto da sua casa com esses cinco mil livros que, se venderem, vão levar cinco, seis anos, sei lá, para você se livrar do estoque. Nós não vamos guardar aqui não, não faça isso". Porque a gente fazia muitas vezes um sistema de que o livro era aprovado pelo conselho e aí o autor geralmente entrava com metade,

daí o autor se empolgava e dizia “Eu pago tudo, mas eu quero cinco mil livros!” e a gente falava “Não faça isso, porque você não vai conseguir vender os cinco mil livros, não vai funcionar”. Então esse é um fato, um dado da realidade que é do Espírito Santo que o produtor tem também que conhecer. Há poucos que lêem. Dos poucos que lêem, um tanto lê tal coisa, outro tanto lê tal coisa, e sobrou esse tanto aqui para ler a literatura com alguma qualidade.

Francisco Aurelio Ribeiro, ao falar sobre a sua obra, diz que “A literatura de Adilson Vilaça é um misto de realismo documental, recriação histórica e um forte apelo ao imaginário e à fantasia, além de um labor artesanal, que torna seu discurso característico da narrativa pós-moderna ou neobarroca, revela uma qualidade artística pouco comum nos escritores brasileiros contemporâneos”. Sobre essa afirmação o que você pensa?

É, a gente tem de ter consciência disso. Por isso, conhecendo um pouco, porque também não sou um grande teórico de literatura, você consegue se situar. O que eu quero fazer? Eu tenho três romances que são uma trilogia das três cidades em que eu vivi, uma em que eu vivo ainda: o “Cotaxé”, porque eu morei em Ecoporanga; “Suavidade do Sol poente”, que é ambientado em Itapina, Colatina; e o daqui, que é o “Albergue dos Querubins”. Então veja bem, o livro escrito em Ecoporanga, o “Cotaxé”, se vocês o pegarem para ler, vocês vão notar que há uma forte implicação ali de utilização do romantismo. Eu vou trabalhar muito com elementos do romantismo: tem o índio, tem a natureza, essas coisas todas estão dispostas ali, estão apresentadas. Mas, ao mesmo tempo, não teria nem sentido eu ser um pleno autor do romantismo, da escola do romantismo, portanto eu vou dar outros elementos, que vão dar outra dimensão. Isso é que é o pós realismo: é você conseguir trazer o que ficou para os dias de hoje colocando elementos novos, inesperados. Então lá eu trabalhei só basicamente com o romantismo e elementos novos: foi a minha infância. O livro de Colatina é uma bagunça total. Tem dialeto italiano, tem um lugar em que começa a entrar poesia, depois volta para a prosa: é a minha adolescência. A adolescência é esse período em que

você tem uma força, em que você acha que tem um poder maior do que tudo, embora tudo esteja embaralhado. E se você for ver em termos da prosa, em que você constrói esse fraseado bem do barroco mesmo e consegue inseri-lo, ele fica bem nessa bagunça, mas você tem que saber o que está fazendo. Eu fiz com a intenção de que ficasse bem. Achei um resultado bom, mas é um livro muito estranho. O livro daqui de Vitória, que é "O Albergue dos Querubins", já é uma prosa amadurecida. Mas o que eu faço? Vou lá e busco o latim para o livro, "olha, você está buscando elementos lá do classicismo, né". Então há um personagem e uma amiga que vão fazer diálogos em latim. Eu não procuro complicar demais para as pessoas todas saberem o que os diálogos querem dizer no parágrafo seguinte, mas está lá, você está puxando o elemento. E também com um fraseado que não é muito do pós-modernismo, não. Ele é pós-moderno porque ele está sendo capturado em termos de releitura e de utilização, mas ele não é dessa época. No caso do "Identidade", ele tem dois ou três contos que são essencialmente de agora, em que a ambientação é esfacelada, as frases entrecortadas, coisa mais típica do nosso momento. Mas eu gosto de fazer essas recuperações, fazer essas junções, porque o pós-modernismo permite isso.

gostam no Espírito Santo, é um pingo de gente. Ai desses 10% dos que ficam, quem o quê? Porque vai ter um bom tanto que vai ler o Paulo Coelho, lê coisas desse tipo, lê outra coisa. Ai para ler literatura de fato, chegar na livraria, comprar livros de autores de qualquer lugar, é pouquíssima gente. Então se esse público é muito pequeno, você tem também que ler consciência disso. Quando eu era editor aqui, o grande problema era às vezes convencer a pessoa que trazia o livro e falava "Ah, dá para fazer uma tiragem de 5 mil". Nós dizíamos "Você vai ficar desesperado. Você vai ocupar um quarto da sua casa com esses cinco mil livros que, se venderem, vão levar cinco, seis anos, sei lá, para você se livrar do estoque. Nós não vamos guardar aqui não, não faça isso". Porque a gente fazia muitas vezes um sistema de que o livro era aprovado pelo conselho e aí o autor geralmente entrava com metade, daí o autor se empolgava e dizia "Eu pago tudo, mas eu quero cinco mil livros!" e a gente falava "Não faça isso, porque você não vai conseguir vender os cinco mil livros, não vai funcionar". Então esse é um fato, um dado da realidade que é do Espírito Santo que o produtor tem também que conhecer. Há poucos que ficam. Dos poucos que ficam, um tanto lê tal coisa, outro tanto lê tal coisa, e sobrou esse tanto aqui para ler a literatura com alguma qualidade.

Francisco Aurélio Ribeiro, ao falar sobre a sua obra, diz que "A literatura de Adilson Vilaça é um misto de realismo documental, recriação histórica e um forte apelo ao imaginário e à fantasia, além de um labor artesanal, que torna seu discurso característico da narrativa pós-moderna ou

neobarroca, revela uma qualidade artística pouco comum nos escritores brasileiros contemporâneos". Sobre essa afirmação o que você pensa?

É a gente tem de ter consciência disso. Por isso, conhecendo um pouco, porque também não sou um grande teórico de literatura, você consegue se situar. O que eu quero fazer? Eu tenho três romances que são uma trilogia das três cidades em que eu vivi, uma em que eu vivo ainda: o "Cotaxé", porque eu morei em Ecoporanga; "Suavidade do Sol poente", que é ambientado em Itapina, Colatina; e o daqui, que é o "Albergue dos Querubins".

Então veja bem, o livro escrito em Ecoporanga, o "Cotaxé", se você o pegar para ler, vocês vão notar que há uma forte implicação ali de utilização do romantismo. Eu vou trabalhar muito com elementos do romantismo: tem o índio, tem a natureza, essas coisas todas estão dispostas ali, estão apresentadas. Mas, ao mesmo tempo, não teria nem sentido eu ser um pleno autor do romantismo, da escola do romantismo, portanto eu vou dar outros elementos, que vão dar outra dimensão. Isso é que é o pós-realismo é você conseguir trazer o que ficou para os dias de hoje colocando elementos novos, inesperados. Então lá eu trabalhei só basicamente com o romantismo e elementos novos: foi a minha infância.

O livro de Colatina é uma bagunça total. Tem dialeto italiano, tem um lugar em que começa a entrar poesia, depois volta para a prosa: é a minha adolescência. A adolescência é esse período em que você tem uma força, em que você

acha que tem um poder maior do que tudo, embora tudo esteja embaralhado. E se você for ver em termos da prosa, em que você constrói esse fraseado bem do barroco mesmo e consegue inseri-lo, ele fica bem nessa bagunça, mas você tem que saber o que está fazendo. Eu fiz com a intenção de que ficasse bem. Achei um resultado bom, mas é um livro muito estranho.

O livro daqui de Vitória, que é "O Albergue dos Querubins", já é uma prosa amadurecida. Mas o que eu faço? Vou lá e busco o latim para o livro, "olha, você está buscando elementos lá do classicismo, né". Então há um personagem e uma amiga que vão fazer diálogos em latim. Eu não procuro complicar demais para as pessoas todas saberem o que os diálogos querem dizer no parágrafo seguinte, mas está lá, você está puxando o elemento. E também com um fraseado que não é muito do pós-modernismo, não. Ele é pós-moderno porque ele está sendo capturado em termos de releitura e de utilização, mas ele não é dessa época.

No caso do "Identidade", ele tem dois ou três contos que são essencialmente de agora, em que a ambientação é esfacelada, as frases entrecortadas, coisa mais típica do nosso momento. Mas eu gosto de fazer essas recuperações, fazer essas junções, porque o pós-modernismo permite isso.

Página final da entrevista de Adilson Vilaça
 a Eryl Vieira Jr. na revista *graciano*.