

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS

NOELI SANCHEZ PEREIRA

**A POSIÇÃO DO NARRADOR EM NARRATIVAS DE LUIZ VILELA: UMA
LEITURA DE ALGUNS CONTOS DE *A CABEÇA***

JARDIM
2013

NOELI SANCHEZ PEREIRA

**A POSIÇÃO DO NARRADOR EM NARRATIVAS DE LUIZ VILELA: UMA
LEITURA DE ALGUNS CONTOS DE *A CABEÇA***

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Letras Habilitação Português/Inglês da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Msc. Rosicley Andrade Coimbra

JARDIM
2013

NOELI SANCHEZ PEREIRA

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**A POSIÇÃO DO NARRADOR EM NARRATIVAS DE LUIZ VILELA: UMA
LEITURA DE ALGUNS CONTOS DE *A CABEÇA***

APROVADO EM: _____ / _____ / _____

Orientador: Prof. Msc. Rosicley Andrade Coimbra
UEMS/Jardim

Prof.^a Dr.^a Susylene Dias Araujo
UEMS/Jardim

Prof. Dr. Luis Otávio Batista
UEMS/Jardim

Pereira, Noeli Sanchez

A posição do narrador em narrativas de Luiz Viela: uma leitura de alguns contos/ Noeli Sanchez Pereira. Jardim: UEMS, 2013. 48 p.

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português/Inglês – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

1. Contos. 2. *A Cabeça*. 3. Narrador 4. Cotidiano.

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão para publicação e reprodução de cópia(s) deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apenas para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoria do trabalho.

Noeli Sanchez Pereira

À minha mãe *Isidora*.

Fiz-me em seu colo,
Fruto das sombras de sua ternura e
da luz do seu sorriso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar à Deus pela benção da vida, pela saúde, pela fé e por ter me proporcionado a oportunidade de me graduar em um curso superior.

Agradeço ao meu pai Alirio, a minha mãe Isidora e a minha irmã Natália, pessoas queridas e especiais que sempre estiveram ao meu lado, tanto nos momentos felizes quanto nos tristes, dando-me incondicionalmente força e amor, torcendo pelo meu sucesso.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Rosicley Andrade Coimbra, por acreditar no meu trabalho, me cedendo materiais, pela compreensão e competência que tornou possível a realização deste trabalho.

Agradeço a todos os meus professores da escola e também aos meus professores da UEMS, pois os seus conhecimentos colaboraram para a minha formação.

E por fim, agradeço as minhas amigas Astéria, Cristhin, Rosângela e Marilene, que sempre estiveram ao meu lado que me ajudaram de forma direta e/ou indireta, nestes inesquecíveis anos de estudos acadêmicos.

RESUMO

Este trabalho objetiva pesquisar o gênero conto tendo como *corpus* alguns contos do livro *A cabeça*, do escritor Luiz Vilela, buscamos analisar também a importância do narrador neste Para tal, três contos foram escolhidos para a realização desta pesquisa, a saber: “Luxo”, “Freiras em Férias” e “A cabeça”. A leitura do livro nos fez perceber que a escrita de Vilela acaba prendendo a atenção do leitor nas histórias, sobretudo por apresentar um narrador quase ausente, dando à falsa ideia de que as histórias narram-se a si mesmas. Pretendemos também abordar outras questões, como o fato de as histórias terem sempre como referência coisas cotidianas, como a violência, a tensão social e o erotismo.

PALAVRAS-CHAVE: 1. Contos. 2. *A Cabeça*. 3. Narrador 4. Cotidiano

ABSTRACT

This study aims to search the short story genre with such corpus few stories in the book The head writer Luiz Vilela, analyzing the importance of the narrator in this To do this, three stories were chosen for this research, namely: "Luxo", "Freiras em Férias" and "A Cabeça". Reading the book made us realize that writing Vilela just holding the reader's attention in the stories, particularly by presenting a narrator almost absent, giving the false idea that the stories tell of themselves. We also intend to address other issues, such as the fact that the stories have always reference everyday things like violence, social tension and eroticism.

KEY-WORDS: 1. Contos. 2. *A Cabeça*. 3. Narrator 4. Everyday

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I - A PROBLEMÁTICA DO CONTO.....	11
1. Origens do conto.....	11
1.1 O conto segundo Julio Cortázar.....	12
1.2 Posição teórica de Ricardo Piglia.....	16
CAPÍTULO II - LUIZ VILELA: VIDA E OBRA.....	18
2. Conhecendo Luiz Vilela.....	18
2.1 Alguns aspectos da obra de Luiz Vilela.....	20
2.2 Os contos de Luiz Vilela.....	22
CAPÍTULO III - <i>A CABEÇA</i> , CONTOS DE LUIZ VILELA.....	25
3. O Narrador e o Espaço.....	25
3.1 <i>A Cabeça</i> : algumas observações.....	27
3.2 Análise dos contos.....	28
3.2.1 “Luxo”: tensão social.....	28
3.2.2 “Freiras em Férias”: erotismo.....	31
3.2.3 “A Cabeça”: vozes e violência.....	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS.....	37
ANEXOS.....	38

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho monográfico é a realização de uma pesquisa da obra do escritor Luiz Vilela, analisando também a figura do narrador, bem como alguns aspectos temáticos. Para tal, temos como *corpus* o livro *A Cabeça*, do qual três contos foram escolhidos para a realização desta pesquisa, a saber: “Luxo”, “Freiras em Férias” e “A Cabeça”. A leitura deste livro, nos perceber que Luiz Vilela acaba prendendo a atenção do leitor nas histórias, sobretudo por apresentar um narrador quase ausente, dando à falsa ideia de as histórias narram-se a si mesmas. E como dito anteriormente, pretendemos também abordar outras questões, como o fato de as histórias terem sempre como referência assuntos cotidianos, como a violência, a tensão social e o erotismo.

Realizamos uma pesquisa bibliográfica considerando as contribuições de autores e teóricos sobre o gênero conto, como: Julio Cortázar (2006), Ricardo Piglia (2004), Nádía Battella Gotlib (2006) entre outros, que se propuseram a investigar algumas das características marcantes deste gênero. Também buscamos destacar algumas contribuições do escritor Mario Vargas Llosa (2006) sobre a questão do narrador e do espaço, uma vez que os narradores dos contos mantêm uma relação muito íntima com os espaços de onde narram.

Nosso trabalho está dividido em três capítulos: o primeiro, tratará sobre o gênero conto, no qual apresentará uma breve retrospectiva do assunto e pontos de vistas dos teóricos citados. Vamos mostrar neste primeiro capítulo que muitos já tentaram explicar o que é o conto, mas até hoje há divergências de ideias quanto ao assunto e que caracterizar o gênero conto não é tarefa fácil e quase ninguém se interessa pela questão teórica.

No segundo capítulo, conheceremos mais um pouco sobre a vida de Luiz Vilela, desde sua infância até se tornar escritor. Sabe-se que Luiz Vilela teve uma típica infância de menino do interior, com brincadeiras na rua e galinhas criadas no quintal de casa, veremos que isso o influenciará fortemente em suas histórias e contos.

E, por fim, no terceiro capítulo, analisaremos mais a fundo os contos escolhidos, observando e refletindo sobre a maneira como Vilela escreve, sempre abordando assuntos tão presentes em nossas vidas, como a tensão social no conto “Luxo”, o erotismo no conto “Freiras em Férias” e a violência banalizada retratada no conto “A cabeça” pelos personagens.

Com esse trabalho, além de estudar a forma do conto em Luiz Vilela, buscamos destacar um ponto importante e marcante em seus textos, a quase ausência de narrador. Além, é claro, de analisar alguns temas que são recorrentes em suas obras.

CAPÍTULO I

A PROBLEMÁTICA DO CONTO

Este capítulo objetiva discorrer sobre o gênero conto, partindo de suas origens e realizando uma pesquisa bibliográfica considerando as contribuições dos principais autores e teóricos que se propuseram a investigar características marcantes do gênero, gênero este ainda tão pouco estudado e de difícil classificação.

1. Origens do conto

Muitas páginas já foram escritas para se tentar responder a pergunta: o que é um conto? E o que parece é que essa questão é bem mais antiga do que a própria necessidade de sua explicação. Conforme palavras de Gotlib, nas “sociedades primitivas, sacerdotes e seus discípulos, para transmissão dos mitos e ritos das tribos; nos nossos tempos em volta da mesa, à hora das refeições, pessoas trazem notícias, trocam ideias e contam casos” (GOTLIB, 2006, p.5).

É difícil identificarmos quando o “ato de contar histórias” surgiu. Talvez seja impossível encontrar uma data para seu surgimento, por isso permanecemos apenas com algumas hipóteses e a principal é a de que tenha surgido antes mesmo da escrita. Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história (GOTLIB, 2006, p.6). Por exemplo: A história de Caim e Abel, da *Bíblia* e os clássicos greco-latinos, como *Iliada* e a *Odisseia*, de Homero. Um outro exemplo são as histórias de Sheherazade, que resistem ao tempo e que desenham o próprio curso da história da estória; estórias estas que seguiam noites pós noites e que distraiam o rei. Como se sabe o rei desposava uma virgem por noite, que morreria no dia seguinte. Sheherazade conta estórias ao rei e aguça-lhe a curiosidade. Ele quer continuar a ouvir a estória na noite seguinte. O *conto* enquanto *vida* acaba encantando o rei. E Sheherazade, contando estórias, vai adiando a morte e prolongando a vida (GOTLIB, 2006, p.7).

Até agora vimos que o conto era transmitido oralmente. Por volta do século XVI o conto ganha o registro escrito; o contador então procura uma elaboração mais artística sem perder o tom da narrativa (GOTLIB, 2006, p.7). No século XIX, o conto se

desenvolveu estimulado pelo apego à cultura medieval, pela pesquisa do popular e do folclórico e, principalmente, pela expansão da imprensa, que permitiu a publicação do gênero em revistas e jornais. Este é um momento também de surgimento do conto moderno.

O que caracteriza o conto é o seu movimento enquanto narrativa através dos tempos. O que aconteceu em sua “história” foi uma mudança de técnica e não uma mudança de estrutura, ou seja, ele permanece com a mesma estrutura do conto antigo, o que muda é a sua técnica. Vamos tentar entender a evolução do *modo tradicional* para o *modo moderno* de narrar. No modo tradicional a ação e o conflito passam pelo desenvolvimento até o desfecho, com crise e resolução final. No modo moderno, a narrativa desmonta este esquema e fragmenta-se numa estrutura invertebrada (GOTLIB, 2006, p.29).

A arte clássica (do período greco-latino) e a de seus imitadores (da Renascença e ou Classicismo) tinham eixos bem definidos, nos quais os valores da obra obedeciam à ordem de início, meio e fim, ou a regra das unidades com uma só ação, num só tempo de um dia e num só espaço. Com os novos tempos e em parte a Revolução Industrial, o caráter de *unidade de vida* e da *obra* acabou se perdendo, prevalecendo à fragmentação do caráter, valores das pessoas e das obras. Em obras literárias as palavras se apresentarão sem conexão lógica, soltas, ou seja, antes havia um modo de narrar que considerava o mundo como um *todo*, e conseguia representá-lo; depois este ponto de vista fixo é perdido, é como se a palavra perdesse o poder de representação e cada um passasse a representar uma parte do mundo, que muitas vezes é uma pequena parte de um mundo só dele (GOTLIB, 2006, p.30).

O que era verdade para todos passa a ser verdade para um só. Neste sentido, evolui-se do enredo que dispõe um acontecimento em ordem linear. Mas a grande questão não é ser ou não a favor do enredo, e sim admitir que há contos em que a ação é mais ou menos importante por imposição da própria história da estória (GOTLIB, 2006, p.31).

1.1 O conto segundo Julio Cortázar

Caracterizar o gênero conto não é tarefa fácil e quase ninguém se interessa pela questão teórica. Segundo o contista Julio Cortázar, seus contos são na sua maioria pertencentes ao gênero chamado “fantástico”, nome este que ele lhes deu por se opor ao

“falso realismo” de que todas as coisas podem ser explicadas ou descritas como dava por apoio o otimismo filosófico e científico do século XVIII, isso tudo dentro de um mundo regido por leis, princípios, causa e efeitos e de psicologias definidas. Cortázar acredita (ou acreditava) que o verdadeiro estudo da realidade encontra-se nas exceções e não em suas leis, mas também defendia que havia certas constantes, certos valores que se aplicavam a todos os contos (os fantásticos ou realistas, os dramáticos ou humoristas) (CORTÁZAR, 2006, p.149).

Antes de se escrever um conto costuma-se ter em mente que primeiro é preciso conhecer toda a sua estrutura, suas leis. O que é um grande erro, já que essas leis não existem. Cortázar diz que, “no máximo cabe falar de pontos de vista, de certas constantes que dão uma estrutura a esse gênero tão pouco classificável”(2006, p.150).São poucas as pessoas que se interessam pelo gênero, talvez por isso os contos sejam tão poucos estudados e tão poucos escritos. Por não se ter uma grande circulação há uma crença, como vimos, que para se ter um escritor de contos, deve se seguir a risca suas estruturas, quando na verdade, o conto na maioria das vezes, trata de temas e assuntos tão simples, coisas cotidianas. O mais importante é ter histórias que, sejam elas reais ou não, despertem o interesse e prendam o leitor naquela narrativa.

Os contistas quase sempre trabalham sem se conhecerem. Em meio a isso é interessante tratar do conto acerca de suas particularidades (nacionais ou internacionais), até porque é um gênero que vem a cada dia ganhando o seu espaço e caindo no gosto dos leitores. (CORTÁZAR, 2006, p.150).

Para um maior entendimento é interessante termos uma ideia convincente do que é o gênero literário conto, pois há muita confusão e demasiados mal entendidos sobre este assunto, pois,

Se não tivermos uma ideia viva do que é conto, teremos perdido, porque um conto, em última análise, se move nesse plano de homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha paternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência (CORTÁZAR, 2006, p.150).

Como já havíamos afirmado, trabalhar com o gênero conto não é tarefa fácil, não há um manual onde possamos ler e seguir a risca suas instruções, até porque nem mesmos essas leis, como já vimos, não existem, ou melhor, nunca são bem claras e/ou

definidas, o conto sempre vai além. É preciso que o contista tenha um envolvimento maior, que coloque verdadeiramente seus sentimentos na escrita dos contos, seguro de suas ideias, assim poderá despertar em seus leitores interesse e ganhar leitores assíduos.

De acordo com Julio Cortazar, para se entender melhor um conto costuma-se compará-lo ao gênero romance, que é muito mais popular. O gênero romance desenvolveu-se no papel, no tempo da leitura e sem limites, enquanto que o conto, parte da noção de limite:primeiramente, o limite físico, tanto que na França, quando um conto ultrapassa as vinte páginas, chama-se de *nouvelle*.

Podemos, ainda seguindo Cortázar, fazer uma comparação do conto e do romance com o cinema e a fotografia, quando temos um filme como uma “ordem aberta” e a fotografia pressupõe uma limitação que a própria câmara abrange e o que o fotógrafo se utilize dela esteticamente. Enquanto no cinema e no romance, a capacitação dessa realidade é mais ampla e alcançada mediante o desenvolvimento dos elementos parciais numa fotografia ou num conto é o contrário, ou seja, o contista e o fotógrafo sentem necessidade de limitar e escolher algo que seja significativo, que falem por si mesmos e atuem no espectador ou leitor como uma espécie de abertura.

O contista sabe que não pode proceder acumulativamente, que não tem o tempo por aliado; seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para cima ou para baixo do espaço literário. O tempo e o espaço do conto têm de estar como que condensados, submetidos a uma alta pressão espiritual e formal para provocar essa “abertura” (CORTÁZAR, 2006, p.152).

Ainda seguindo o pensamento de Cortázar, em se tratando dessa “abertura”, para compreendê-la melhor, basta perguntarmos por que um determinado conto é ruim. Segundo o contista argentino, não existem temas ruins, existe apenas um tratamento bom ou ruim do tema, “um conto é ruim quando é escrito sem essa tensão que se deve manifestar desde as primeiras palavras e desde as primeiras cenas” (2006, p.152). Enquanto o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, o conto é incisivo, mordente, sem tréguas desde as primeiras linhas. Cortázar complementa ainda, “o bom contista é um boxeador muito astuto, e muitos de seus golpes iniciais podem parecer pouco eficaz quando, na realidade, estão minando já as reticências mais sólidas do adversário” (2006, p. 152). O contista sabe que não pode se estender muito em seus contos porque sabe que não tem o tempo a seu favor, seu único recurso é trabalhar em

profundidade, verticalmente. O tempo e o espaço do conto têm de estar exprimidos em poucas palavras para provocar essa “abertura” a que mencionamos acima.

Já vimos que o contista trabalha com o material qualificado de significativo. Mas, a ideia de significação não pode ter sentido se não relacionarmos com as de intensidade e de tensão, que já não se referem mais somente ao tema e sim ao tratamento desse tema, à técnica empregada para desenvolvê-lo, assim pode-se fazer a distinção de um bom ou mau contista. Um conto é significativo quando ultrapassa o que chamamos e/ou classificamos de real, ou seja, ele precisa se sobressair ao simples episódio que é narrado, um conto é significativo quando causa no leitor uma espécie de ruptura que vai muito além do argumento.

Segundo Cortázar, os temas podem ser escolhidos pelo contista ou como se os contistas fossem “pegos” pelo tema. Muitas vezes acredita-se que para um bom conto é necessário um bom tema, algo extraordinário, mas não necessariamente, o tema pode ser o mais simples possível, algo do cotidiano mesmo, o que o tornará bom ou ruim será a maneira que o contista trabalhará com ele. Um bom tema é como um ímã que atrai todo o sistema de relações conexas, onde se manifestará primeiro no autor e posteriormente no leitor.

Ainda falando sobre temas significativos, Cortázar destaca que um tema pode ser extremamente significativo para um escritor e insignificante para outro, um mesmo tema pode despertar imensos sentimentos num leitor e nenhum em outro, ou seja, não se pode afirmar que existam temas absolutamente significativos, o que existe são misteriosas e complexas alianças entre escritor num dado momento com determinado tema e certos contos com certos leitores (2006, p.155).

Após Cortázar discorrer sobre o que ele considera como os elementos necessários para a construção de um conto, isto é, depois de o contista já ter escolhido o tema, “é então que o conto tem de nascer ponte, tem de nascer passagem, tem de dar salto que o projete a significação inicial, descoberta pelo autor, a esse extremo mais passivo e menos vigilante e, muitas vezes, até indiferente, que chamamos leitor”. (CORTAZÁR, 2006, p.157). O único modo de conseguir chamar a atenção do leitor no conto é mediante a intensidade e a tensão, no qual os elementos se ajustam e tornam o conto único e inesquecível para o leitor.

Assim, a intensidade da ação e também a tensão interna da narração formam o que Cortázar classificou de “ofício do escritor”, mas lembra ainda que, para se escrever contos, o entusiasmo, a boa vontade e o ofício de escritor não são suficientes. Para isso

um contista precisa da fusão de duas forças: a do homem, comprometido com a realidade nacional e mundial e a do escritor, lucidamente seguro do seu ofício.

Após conhecer as principais ideias do conto, segundo Julio Cortázar, pode se concluir que o segredo do conto é promover o sequestro do leitor, prendendo-o num efeito que lhe permite a visão em conjunto da obra, desde que todos os elementos do conto estejam incorporados tendo em vista a construção deste efeito. Neste sequestro temporário existe uma força de tensão num sistema de relações entre elementos do conto, em que cada detalhe é significativo. O conto centra-se num conflito dramático em que cada gesto, cada olhar são teatralmente utilizados pelo narrador.

1.2 Posição teórica de Ricardo Piglia

Ricardo Piglia, tomando o conhecido exemplo de Tchecov, observou no caderno de notas deste o seguinte episódio: “Um homem, em Monte Carlo, vai ao cassino, ganha um milhão, volta para casa, se suicida”. Percebe-se que a simples anedota acaba sintetizando o que é um conto e soltando duas histórias: a história do jogo e a história do suicídio. Diante disso, Ricardo Piglia escreveu sua primeira tese: um conto sempre conta duas histórias:

O conto clássico (Poe, Quiroga) narra em primeiro plano a história 1 (o relato do jogo) e constrói em segredo a história 2 (o relato do suicídio). A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Uma história visível esconde uma história secreta, narrada de um modo elíptico e fragmentário. O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície (PIGLIA, 2004, p.89).

Cada uma das duas histórias é contada de maneira diferente. Ao se trabalhar com duas histórias, trabalhamos como que Piglia chamou de “causalidade”, ou seja, a relação de um evento (a causa) e um segundo evento (o efeito), sendo que o segundo evento é uma consequência do primeiro. Os elementos principais de um conto têm dupla função e são utilizados de maneiras diferentes nas histórias em cada uma das duas histórias (PIGLIA, 2004, p.89).

Na segunda tese de Piglia temos: a história secreta é a chave da forma do conto e suas variantes. A versão moderna do conto que vem de Tchecov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson, o Joyce de *Dublinenses*, abandona o final surpreendente e a estrutura fechada; trabalha a tensão entre as duas histórias sem nunca resolvê-las. A

história secreta conta-se de um modo cada vez mais pertinente. O conto clássico à Poe contava uma história anunciando que havia outra, já o conto moderno conta duas histórias como se fossem uma só. A teoria do *iceberg* de Hemingway é a primeira síntese desse processo de transformação, no qual o mais importante nunca se conta. A história secreta se constrói com o não dito, com o subentendido e a alusão (PIGLIA, 2004, p.91).

Existem muitas variações dessas fórmulas e elas exemplificam as inúmeras possibilidades oferecidas a um contista. Segundo Piglia, Kafka, por exemplo, numa inversão, relatava com clareza e até dureza a história secreta (o suicídio) enquanto narrava sigilosamente a história visível (a ida ao cassino) até convertê-la num enigma. Piglia comenta também que para Borges a história secreta era sempre a mesma, enquanto a história aparente variava, não só de conteúdo, mas de gênero. Segundo Piglia, o conto se constrói para fazer aparecer algo que está oculto (PIGLIA, 2004, p.92).

A intenção deste primeiro capítulo foi apontar a difícil definição do gênero conto. Para isto, conhecer as perspectivas de grandes autores como Julio Cortázar e Ricardo Piglia, por exemplo, foi de suma importância, já que, como vimos, fizeram reflexões e afirmações pertinentes sobre o gênero. Ainda não há um manual escrito a se seguir, mas cada um a seu estilo escreveu sobre o que caracteriza esse gênero.

Podemos concluir que não é fácil definir o que é um conto por ele envolver uma série de peculiaridades que, se esquecidas, prejudicam e muito a compreensão deste gênero literário. Com poucas e claras palavras podemos resumir o conto como a narrativa que oferece uma amostra da vida, por meio de um episódio, um flagrante ou instantâneo, um momento singular e representativo. Constitui-se de uma história curta, simples, com economia de meios, concentração da ação, do tempo e do espaço, ou seja, o conto é uma história curta, porém com um corpo bem definido por tais traços.

CAPÍTULO II

LUIZ VILELA: VIDA E OBRA

Este capítulo propõe abordar alguns aspectos da vida e obra do autor Luiz Vilela. Num primeiro momento, destacaremos pontos ligados a sua vida, sua formação e seu início no mundo das letras. Em outro momento, trataremos de características ligadas a sua obra, ou seja, quais traços são marcantes em sua escrita. E, por fim, um tópico de apresentação do livro *A Cabeça*, livro do qual selecionaremos alguns contos para análise posteriormente. Nesse momento o que nos interessa é fazer alguns comentários sobre o referido livro, uma vez que não analisaremos todos os contos, mas sim aqueles que julgamos mais significativo para nosso trabalho.

2. Conhecendo Luiz Vilela

João Luiz Vilela nasceu em 31 de dezembro de 1942 em Ituiutaba, Minas Gerais. Filósofo, jornalista, contista, romancista e ficcionista. Caçula de seis irmãos teve o privilégio de nascer em uma casa onde havia livros espalhados por toda parte, e por influência, principalmente de seus pais, desde cedo já tinha o prazer pela leitura, conforme afirma em entrevista a também escritora Edla Van Steen: “Minha amizade com os livros começou cedo. Era natural, pois em casa todo mundo lia muito e havia sempre livros por toda parte”. (2008, p.123).

De leitor passou para escritor e de tanto ler histórias, aos 13 anos sentiu “necessidade” de escrever suas próprias histórias: “Um dia, nos meus treze anos, depois de ter lido muitas histórias, resolvi escrever também algumas. Gostei muito da experiência que nunca mais parei. Foi assim que me tornei escritor” (STEEN, 2008, p.123). Aos 15 anos muda-se para Belo Horizonte para continuar os estudos e de onde envia semanalmente uma crônica para o jornal *Folha de Ituiutaba*. Forma-se em filosofia na Universidade de Minas gerais, em 1965, e cria, com outros escritores, a revista *Estória* e o jornal literário *Texto*.

Vilela estreou na literatura com o livro de contos *Tremor de Terra*, que ao concorrer com mais de 200 escritores, alguns já consagrados, acaba ganhando o Prêmio Nacional de Ficção em Brasília, em 1967. Em 1973, ganhou o *Prêmio Jabuti* de melhor livro de contos com *O fim de tudo*. Participou de vários projetos literários como *A*

Revista e a Página dos Novos, editada pelo jornal *Estado de Minas*. Foi também premiado no I e II Concurso Nacional de Contos, do Paraná: “Os concursos botam uma faixa no peito do escritor e um cheque no seu bolso. Como escritor brasileiro geralmente é mal conhecido e vive duro, essas coisas só podem ser bem recebidas por ele” (STEEN, 2008, p.124). Seus contos, romances e novelas já foram traduzidos em vários países, como por exemplo, Estados Unidos, Alemanha, Argentina, entre outros.

Em 1968 transfere-se para São Pulo onde trabalha de redator e repórter no *Jornal da Tarde*, experiência da qual resulta o romance *O Inferno é aqui*, de 1979. Convidado a participar de um programa internacional de escritores, o *Writing Program*, em Iowa City, viaja aos Estados Unidos e lá permanece por nove meses em 1969. Dos Estados Unidos parte para a Europa e se fixa por algum tempo em Barcelona. Volta ao Brasil logo após e vive até hoje em sua cidade natal, pois como ele mesmo afirma: “A minha ideia é a de que o escritor como qualquer outra pessoa, deve morar no lugar em que se sente melhor” (STEEN, 2005, p.125).

Na infância, Luiz Vilela cresceu como se cresce qualquer criança que vive no interior; criando alguns animais de estimação, galinhas no quintal, brincando de soldadinho com outras crianças da vizinhança, brincadeiras estas sempre rodeadas de muita a imaginação, de muita fantasia, o que segundo o próprio Luiz Vilela, contribuiu muito para que ele escrevesse suas histórias e se tornasse escritor: “Tive uma infância normal de menino de cidade de interior. Brincava, jogava, vadiava e tudo mais” (STEEN, 2008, p.123).

Em uma entrevista ao quadro *Encontros e Interrogação*, em 2011, Vilela, disse não gostar de rótulos: “Muitos me classificam como escritor tradicional ou experimentalista, eu não me importo com isso porque pra mim isso tanto faz”. E quando questionado sobre o que o leva a escrever suas histórias, respondeu que:

Tudo! Eu não sei o que eu vou escrever, mas eu percebo que certas coisas começam a me pressionarem mais e aquilo vai ficando e então começo a pensar que aquilo pode dar uma história, e com o tempo aquela ideia vai madurecendo e eu cabo escrevendo, mas isso é só o começo, porque depois vem o trabalho de reescrever e eu reescrevo muito.

Ainda nessa entrevista Luiz Vilela declarou não ter preferências por gêneros. Como já sabemos, ele escreve ficção, disse também que, para ele romance e conto são as mesmas coisas, ambos são de seu interesse. Sobre a linguagem de suas histórias,

explicou que elas não têm uma marca definida, há apenas um estilo de linguagem, quem conhece seus contos percebe que há uma predominância de uma linguagem “mais chuta, mais seca”. Quanto ao tema, podemos claramente perceber e, segundo o próprio autor, é o ser humano retratado em todas as suas condições, seus problemas, seus sonhos, suas ambições, suas dores. O ambiente em que essas histórias costumam se desenvolver é sempre o mundo contemporâneo: “Eu jamais escreveria o chamado romance histórico, porque a matéria prima das minhas histórias é o cotidiano, é o cotidiano que era de ontem, de alguns anos atrás e hoje se eu for escrever é o cotidiano de hoje”. E finaliza a entrevista com um verso de Carlos Drummond de Andrade, que pode muito bem servir de resumo ao principal tema de sua obra, o cotidiano: “O presente é tão grande, não nos afastemos”.

2.1 Alguns aspectos da obra de Luiz Vilela

Em artigo publicado na revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, escritor e crítico Miguel Sanches Neto revela o fascínio que teve ao descobrir as obras de Luiz Vilela. Sanches Neto conta que começou a ler Vilela por conta de uma frase sobre o escritor que chamou muito a sua atenção. A frase está nas referências sobre o autor nos livros *No bar* e *Entre amigos*: “Luiz Vilela reside atualmente em Ituiutaba, dedicando-se a escrever e a criar vacas leiteiras em seu sítio”.

Pode parecer piada o fato de eu ter me aproximado de sua obra por conta de sua ocupação com a pecuária leiteira numa cidade do interior de Minas, mas há razões literárias e autobiográficas para o fascínio que tal dado exerceu sobre mim (SANCHES NETO, 2008, p. 201).

Segundo Miguel Sanches Neto, as razões autobiográficas a que se refere vem do fato de ele também vir de uma pequena família de agricultores do interior, onde cuidou de um sítio da família num período em que estava dividido entre o caminho das letras e o caminho do campo. Acabou decidindo-se pelo primeiro, mas sem desistir do segundo.

Sanches Neto salienta também que as razões literárias são as mais importantes para explicar tamanho fascínio pelas obras de Vilela. Ele explica que a cidade de interior e suas particularidades não são comuns na literatura recente, normalmente escritores nascidos e formados no interior costumam “negar suas raízes”. Em contato com as obras de Luiz Vilela, o crítico percebeu que elas traziam para a literatura temas

do interior, incorporando um ritmo literário e uma linguagem próprios de uma vida mais lenta do interior. “Aí está a genialidade do grande escritor: as suas experiências de tempo é que criam o vínculo com a cidade pequena, que aparece assim no plano interior de sua obra e não no plano exterior” (SANCHES NETO, 2008, p.202).

A vida numa pequena cidade e a proximidade com o meio rural são presentes nas obras de Luiz Vilela mais pela percepção de uma temporalidade lenta e densa. As narrativas com um ritmo nervoso são poucas. Uma das marcas de suas obras são os fartos diálogos, próprios de percepção interiorana. Ao contrário da literatura contemporânea que é baseada na rapidez, a literatura de Vilela acaba se tornando original por apresentar uma literatura sem pressa.

Sabe-se que Luiz Vilela deixa a cidade natal muito jovem, estudou em belo Horizonte, morou em São Paulo, nos Estado Unido e na Europa, para somente depois fixar residência em Ituiutaba. Pode se comparar sua trajetória com uma parábola bíblica – a do filho pródigo. Veremos mais a diante, que esta trajetória do movimento de retorno, vai aparecer em seus livros e o ritmo existencial da cidade pequena ficará mais nítido a cada livro escrito por ele.

Sanches Neto conta ainda que a literatura de Vilela chegou até ele por meio de um conto. “Um conto curto de *Tarde da Noite* – o terceiro volume do autor, de 1970. Trata-se de “As formigas”. Não sei onde li, mas ele permaneceu em minha memória” (SANCHES NETO, 2008, p.203).

O conto “As formigas” trata da falta de comunicação entre os seres humanos, sobre o isolamento no próprio seio da família. Sanches Neto explica que não se pode ver a cidade pequena que ele inicialmente buscou a cidade nem ao menos aparece, o que aparece é apenas o mundo familiar – o quarto do menino num dia de chuva. E, no entanto, todo o universo interioriano faz-se presente neste conto. Segundo Sanches Neto, o mais importante a se destacar é a linguagem. O conto traz expressões e construções sintáticas próprias das conversas cotidianas. Como exemplo, termos como “escapuliu”, “fazer um espalho”, “tinha hora que era”, etc. pertencem às estratégias domésticas de linguagem. “E aí chegamos a uma das principais marcas do texto de Vilela. Nele a linguagem tem medidas humanas” (SANCHES NETO, 2008, p.203). A linguagem de que seus personagens fazem uso, não pertence ao autor e sim a quem usa. Seus personagens comunicam-se de acordo com sua posição social, utilizando-se dos instrumentos que possuem e dispõem.

De acordo com Miguel Sanches Neto, as situações dramáticas dos textos de Vilela são voltadas para as experiências universais, como: contato com a morte, impossibilidade do maior, solidão, etc. Sua literatura não costuma nos tirar da realidade, pelo contrário, ela nos leva a perceber os acontecimentos que nos atingem diariamente. É uma literatura de proximidade, não de distanciamento.

Luiz Vilela defende a ideia de uma literatura que possa ser sentida por todos, daí a adequação entre linguagem e personagem. Mas há que se ter um cuidado para não confundir estilo natural com naturalismo de linguagem, alerta Sanches Neto. E este é outro segredo de Vilela:

O autor sabe fazer o enlace das palavras. Em seus textos, por mais cotidianos que eles sejam tudo está ajustado, como engrenagens de uma maquinaria que não produz ruídos desagradáveis. E isso sem comprometer a naturalidade das frases, mesmo quando são falas de pessoas simples, pois o autor domina como poucos, na língua portuguesa de todos os tempos, o uso musical das palavras, obtendo suaves melodias das conversas mais comuns (SANCHES NETO, 2008, p.204).

A simplicidade de linguagem de Luiz Vilela é uma herança de suas experiências infantis, às quais o autor se mantém fiel. O contato com o mundo da cultura não o afastou de suas raízes, o que acaba dando identidade à sua obra, num ritmo próprio da cidade pequena.

2.2 Os contos de Luiz Vilela

Como já vimos anteriormente, Luiz Vilela começou a escrever muito cedo, aos 13 anos de idade por influência de seus pais e irmãos que eram leitores assíduos. Durante uma entrevista a escritora Bia Corrêa do Lago, ao programa *Um Palavras*, do canal de televisão Futura, no ano de 2004, Luiz Vilela contou que até mesmo no galinheiro, ele dispunha de livros para ler. Contou também que os livros circulavam pela casa como se fossem pessoas, e com todo esse contato, a vontade de ler foi tão grande que aprendeu sozinho a ler, antes mesmo de iniciar sua vida escolar e como consequência tornou-se um grande escritor: “se ler já era bom, escrever deve ser melhor ainda”, respondeu Luiz Vilela.

Sabe-se que Luiz Vilela é um dos maiores contistas do cenário brasileiro, a escritora Bia C. do Lago o perguntou sobre o que ele achava de ser colocado como o

irmão mais novo de Rubens Fonseca e Dalton Trevisan, por críticos, como Augusto Massi e Wilson Martins, Vilela então respondeu que é uma honra, ele sentia-se como um irmão mais novo que devia muito aos ensinamentos de um irmão mais velho, e foi muito influenciado por eles na hora de escrever.

Quando questionado sobre sua rotina de escritor, Vilela disse que desde que começou a escrever aos 13 anos não parou mais, ele não tem uma rotina de escrever rigorosamente todos os dias, escreve quando julga necessário, não costuma programar nada, simplesmente deixa as coisas acontecerem.

Sobre a sua maneira de escrever, a entrevistadora e também conhecedora dos contos de Vilela, conta que, assim como qualquer um que os leia, percebe que seus contos têm sempre uma coisa de desilusão, desencanto e que suas histórias nunca acabam bem, sempre são trágicas e quase sempre todas elas acabam em suspense, Luiz Vilela responde que isso tudo é proposital, mencionou que uma vez, uma de suas leitoras o questionou sobre justamente isso, sobre estar lendo um conto e ao virar a página inesperadamente o conto terminar, deixando a sensação de um vazio no ar, o final explicou Vilela, fica por conta da imaginação de cada leitor.

Os contos de Vilela são todos construídos em cima de diálogos, ao lermos é como se estivéssemos ali vendo pessoalmente as cenas descritas. Num primeiro momento não identificamos quem são os personagens, mas no decorrer da leitura fica mais fácil, justamente por conta dos diálogos, identificar quem é cada um. A entrevistadora então pergunta se isso é mais uma de suas técnicas e Vilela responde que isso não se trata necessariamente de uma técnica, e sim de uma característica ligada a ele talvez pelo fato de ele ser mineiro. Os mineiros valorizam muito o silêncio, “os não ditos”, as “entre linhas”. Luiz Vilela utiliza muito isso mais por natureza e com uma descoberta que foi conquistando ao longo do tempo, ele costuma dizer que escrever sem palavras, com o silêncio, assim o leitor fica ali sem saber “se foi ou não foi” e a vida é justamente assim, já que ele tenta captar a vida e tratar do cotidiano não há outra forma de se escrever.

Nessa entrevista, Vilela confidenciou ser muito cobrado, principalmente pelos leitores mais novos, para dar mais clareza nas suas histórias, esses leitores não gostam muito das coisas indefinidas e incertas, preferem histórias bem demarcadas e tudo muito bem esclarecido, e seus contos não são assim, são justamente o contrário. E reforçou que a alma do conto é justamente essa, saber enxugar, dizer o suficiente e não entregar o tudo, é a ambiguidade da vida, porque é muito difícil você ter uma clareza das coisas ou

das pessoas, é quase impossível defini-las. A vida é muito complexa e confusa e se você vai captar a realidade da maneira mais completa possível, só se consegue isso utilizando-se desses artifícios mencionados a cima, “as entre linhas”, não há outra maneira.

No decorrer da entrevista, Bia C. do Lago diz ter lido, que já ocorreu de Vilela ter demorado uns 10 anos aproximadamente para terminar de escrever um conto. Luiz Vilela explicou então que sim, isso já lhe aconteceu, mas não que ele todos os dias escrevesse, como já foi dito, ele não costuma escrever rigorosamente todos os dias e sim quando julga necessário, o que aconteceu foi que demorou uns dez anos para que ele gostasse e se sentisse a vontade para publicar o conto. E complementou a fala dizendo que, quem se propõe a escrever alguma coisa, a cada etapa vai descobrindo novas outras coisas, há inúmeras leituras e releituras, acrescentar e retirar algo, enfim o processo é longo até que chegue a fase final. O aprendizado é constante, mas também chega a um ponto, e esse ponto tem sempre que chegar, em que você lê e fala: está pronto. Se não há o que acrescentar, nem retirar está pronto.

Luiz Vilela termina a entrevista dizendo que escrever é trabalhoso e demorado, mas no fim tudo vale à pena, diz se sentir realizado e feliz com o caminho que escolheu. E concluiu: “Minha realização é concretizada quando estou escrevendo algo e encontro uma palavra que naquele momento consegue expressar tudo aquilo que estou pensando ou quando estou escrevendo uma história e percebo que um determinado personagem vai crescendo e ganhando espaço, interagindo com os demais, eu acho isso tudo muito bom, muito gratificante!”.

CAPÍTULO III

A CABEÇA, CONTOS DE LUIZ VILELA

Este capítulo tem como objetivo analisar mais a fundo os contos retirados do livro *A Cabeça*, do qual três foram escolhidos para a realização desta pesquisa, a saber: “Luxo”, “Freiras em Férias” e “A cabeça”. A leitura do livro nos fez perceber que a escrita de Vilela acaba prendendo a atenção do leitor nas histórias, sobretudo por apresentar um narrador quase ausente, dando à falsa ideia de que as histórias narram-se a si mesmas, criando com isso uma tensão no leitor. Pretendemos também abordar outras questões, como o cotidiano, a questão social, o erotismo e a violência presentes nos contos selecionados.

3. O Narrador e o Espaço

Nas narrativas literárias tradicionais, quando o leitor vai se familiarizando com o cenário, com os personagens, o enredo, vai também sendo induzido a se acostumar com um personagem extra: o narrador. Às vezes esse narrador é só uma voz neutra, sem presença física, que deixa claro que não faz parte da história em si, só aparece nas passagens e nos ângulos que interessam à sua versão. Quando essa voz corresponde a uma pessoa, como no caso do narrador-protagonista, não há como disfarçar.

De acordo com Mario Vargas Llosa, no livro *Cartas a um jovem escritor*, a pessoa que se dispõe a escrever uma história, encontrará uma série de problemas e desafios, que para um melhor entendimento, Llosa divide em quatro grupos: a do narrador; a do espaço; a do tempo e a do nível de realidade. O narrador é o personagem mais importante. Primeiro é preciso esclarecer um mal entendido muito frequente: a de identificar o narrador (quem conta a história) com a do autor (quem escreve a história). Um narrador é um ser feito de palavras e não de carne e osso, como costumam ser os autores. (LLOSA, 2006, p.58).

Llosa explica que o narrador é um ser fictício e um dos mais importantes, porque a maneira como ele age (mostrando-se ou escondendo-se, atrasando-se ou saindo em disparada, sendo explícito ou evasivo, brincalhão ou sério) determinará se os outros personagens irão ou não nos convencer, seu comportamento é fundamental para a coerência interna da história, o que por sua vez, é um fator essencial para a existência do seu poder de persuasão (LLOSA, 2006, p.59).

Para se escrever uma história, o primeiro problema que um autor precisa resolver é: Quem vai contar a história? Para isto, o autor dispõe de três opções: um narrador-personagem, um narrador onisciente externo e alheio à história que conta, ou um narrador ambíguo, sobre o qual não fica claro se narra de dentro ou de fora do mundo narrado. Os dois primeiros são as mais tradicionais, já o último foi introduzido apenas recentemente pelas narrativas modernas (LLOSA, 2006, p.59).

Para identificarmos qual foi a escolha do autor, segundo Llosa basta vermos em que pessoa verbal a história é contada: se na terceira (ele), na primeira (eu) ou na segunda (tu/você). A pessoa em que fala o narrador nos informa à situação que ele ocupa com relação ao espaço onde se desenrola a história narrada. Se usa a primeira pessoa do singular, o narrador está dentro deste espaço, interagindo com os personagens da história. Se fala na terceira pessoa do singular (*ele*) é sinal de que está fora do espaço narrado e, como ocorre em muitos clássicos, é um narrador onisciente que imita a Deus Pai Todo Poderoso, pois tudo vê do mundo narrado e tudo sabe, mas não faz parte do mundo que vai nos mostrando de fora, a partir da perspectiva do seu olhar superior (LLOSA, 2006, p.60).

Com relação ao espaço ocupado pelo narrador, Llosa afirma não ser possível identificar apenas na fala (segunda pessoa, *tu*), pois o *tu* poderia ser um narrador – onisciente apartado do mundo narrado, que dá ordens, emite comandos e teria lugar em obediência à sua vontade onipotente e aos plenos poderes ilimitados de que goza esse imitador de Deus. Esse narrador também poderia ser uma consciência que se desdobra e fala consigo mesma mediante o subterfúgio do *tu*, um narrador – personagem meio esquizofrênico, envolvido na ação, mas que esconde do leitor a sua identidade, por meio do artifício da dupla personalidade (LLOSA, 2006, p.61).

Já o ponto de vista espacial, de acordo com as afirmações de Llosa, é toda a relação existente entre o espaço ocupado pelo narrador em relação ao espaço narrado e o que o determina é a pessoa verbal em que se dá a narração. São três as possibilidades: um narrador-personagem, que narra na primeira pessoa do singular; um narrador onisciente, que narra na terceira pessoa e ocupa um espaço distinto e independente do espaço onde ocorre o que ele narra; e um narrador ambíguo, escondido atrás da segunda pessoa, um *tu*, que pode ser a voz de um narrador onisciente, que determina, de fora do espaço narrado, o curso dos acontecimentos fictícios (LLOSA, 2006, p.62).

Para concluir Llosa diz que o escritor goza de absoluta liberdade na hora de criar seu narrador, o que significa que a diferença entre os três tipos possíveis de narrador,

dependendo do espaço que ocupam com relação ao mundo narrado, de forma alguma implica que sua localização espacial esgote seus atributos e personalidades. (LLOSA, 2006, p.74).

3.1 *A Cabeça*: algumas observações

Os conhecedores da obra de Luiz Vilela sabem que o diálogo é uma marca constante da obra do escritor. Embora nenhum de seus contos escape da estrutura fixada na fala, a grande questão está no tema central de Vilela: o contato humano e seus confrontos. Mais do que contato humano trata-se aqui de confrontos cotidianos, todos os contos são também situações de um só fôlego, sem saltos no tempo, marcando a tensão de momentos bem isolados. Os personagens quase sempre são só dois, produzindo assim situações de mesquinhez ou de disputa.

O livro *A Cabeça* reúne contos inéditos e outros já publicados em jornais e revistas. No livro, Luiz Vilela usa o diálogo como instrumento para tramas que vão sendo elaboradas nas várias formas de interlocução, o que inclui também os silêncios, as informações fragmentadas e por vezes a simples desinteligência entre os personagens. Do “não dito” de “Mosca Morta”, por exemplo, transmite a atmosfera de mal-estar que toma conta dos personagens.

Já em “Luxo”, brinca com o limite no que “deveria ser dito” e, em “Freiras em Férias”, nas várias coisas que supostamente não deveriam ser ditas. Mas também a forma mais tradicional em que os personagens revelam suas características por meio do que dizem claramente. O autor sugere com eficiência um amplo espectro de complexidades humanas e sociais que nasce no contexto em que as palavras são pronunciadas. Assim, sugerem sem alarde angústias pessoais em “A porta está aberta”, desemprego em “Susy”, politicagem em “Más notícias” e a violência em “A cabeça”.

Em uma entrevista a Marcio Renato dos Santos, para o jornal *Rascunho*, de Curitiba em 25/07/2012, Luiz Vilela falou sobre o seu livro de contos *A Cabeça*. Questionado sobre seus contos quase sempre mostrarem e tratarem apenas questões contemporâneas, principalmente os contos contidos nesse livro, Vilela explicou:

O que eu quis nesses contos foi o que eu sempre quis em tudo o que eu escrevi até hoje: contar histórias. Nada mais, nada menos. Agora, como a matéria prima de minhas histórias é o que acontece comigo e com outras pessoas em nosso mundo e nossa época, é natural que nelas as questões contemporâneas apareçam.

Como todos os contos de *A Cabeça* são diálogos, o entrevistador Marcio Renato dos Santos pergunta a Vilela como ele conseguiu chegar a esse diálogo, e ele responde:

Há também que se ter, como em tudo o mais na arte, uma predisposição natural para a coisa, um dom, um gosto especial para ela, e isso eu certamente o tenho em relação ao diálogo. O mais é trabalho, muito trabalho, um trabalho na verdade infinito, pois sempre se pode ir além.

Sabe-se também que seu estilo é seco, ágil e veloz. Sobre isso Luiz Vilela responde:

Meu estilo sou eu, meu estilo é o que eu sou, e o que eu sou é tudo aquilo com que nasci e o que fui admirando, E é aí que entra a formação literária, os autores que temos nos nossos começos. Em meu caso, três foram fundamentais para a formação de meu estilo: Graciliano Ramos, Rubens Braga e Fernando Sabino. E, abstraindo de mim, atrevo-me a dizer que ninguém poderá escrever boa prosa no Brasil se não tiver lido esses três autores.

Os contos de *A Cabeça* são ambientados em lugar nenhum, e por isso mesmo, em todos os lugares. Não vemos nele uma cidade, porque vemos todos, Vilela explica:

E é assim mesmo. Essa é uma observação perfeita e me faz lembrar de uma outra feita há mais de vinte anos por Manoel Nascimento, na revista *IstoÉ*, numa resenha de meu livro de contos então lançado, o *Lindas Pernas*. Disse ele: “Seus contos poderiam situar-se em qualquer metrópole ou num *boulevard* parisiense. Constrói de maneira fácil os momentos mais difíceis, cômicos ou dramáticos de qualquer ser humano”. É isso. São esses momentos mais difíceis, cômicos ou dramáticos que me interessam.

Como afirmamos no início deste tópico, *A Cabeça* trata do tema preferido de Luiz Vilela: o contato humano. Observando suas falas percebemos claramente seu interesse pelos fatos rotineiros da vida de qualquer ser humano. Como ele mesmo disse: “constrói de maneira fácil os momentos mais difíceis, cômicos ou dramáticos, de qualquer ser humano”, ressaltando que é justamente isso o que lhe interessa.

3.2 Análise dos contos

Os contos que foram escolhidos para esta análise, foram escolhidos por apresentarem três características recorrentes nas narrativas de Luiz Vilela, como a

tensão social, o erotismo e a violência banalizada. Optamos por analisar estes, para que o trabalho não ficasse repetitivo, já que por mais que as histórias sejam diferentes, a temática sempre se repete.

3.2.1 “Luxo”: tensão social

“Luxo” é um conto no qual a temática principal é a tensão social. No conto duas pessoas, o contratante e/ou patrão e o engenheiro e/ou empregado, discutem sobre o tamanho do banheiro de uma futura empregada que deverá ser construído no apartamento. O conto se inicia com o patrão dizendo ao seu empregado que modificações deverão ser feitas na obra, para que a sala do apartamento fique com um tamanho maior e agrade seus futuros moradores: “Nós vamos ter de aumentar uns cinquenta centímetros na sala” (VILELA, 2002, p. 19) Contrariado, o empregado explica:

Eu então expliquei para ele que para fazer o que ele queria, aumentar cinquenta centímetros daquele lado da sala, eu teria de tirar cinquenta centímetros do banheiro da empregada; e aí o banheiro, que já era pequeno, ia ficar do tamanho de uma caixa de fósforos - ia ficar do tamanho do banheirinho da piada. (VILELA, 2002, p. 19)

O patrão sem ao menos se importar com as instalações da futura empregada, impõe seu desejo: “mas a sala ainda vai ser melhor, se nós aumentarmos os cinquenta centímetros”. (VILELA, 2002, p. 20)

Percebemos nas falas acima, a submissão do empregado para com o seu patrão, quando é ordenado que se diminua o tamanho do banheiro da empregada para que a sala fique maior, o conforto da futura empregada (que, na maioria das vezes, provém de uma classe social baixa) pouco o interessa, e o engenheiro/empregado, também é submetido a atender aos desejos do patrão e planejar o desconforto da futura empregada.

O conto é todo construído em cima de diálogos, marca registrada de Luiz Vilela. O narrador parece não existir, mas sabemos que ele está lá; é como se ao lermos o conto a história fosse narrada por si mesma. Outras vezes tem-se a impressão de que se trata de um narrador-personagem. Os personagens são apenas dois, o contratante e/ou patrão e o engenheiro e/ou empregado.

Então ele pegou a planta, abriu-a lentamente sobre a mesa e falou:
“Nós vamos ter de fazer algumas modificações...”
“Modificações?”, eu falei.

“Nós vamos ter de aumentar uns cinqüenta centímetros na sala.”
“Cinquenta centímetros?”
“Ela está meio pequena.”
“Pequena?”
“Você sabe”, ele falou, “o pessoal anda querendo salas cada vez maiores; a sala sendo grande, o resto do apartamento pode ser do tamanho que for” (VILELA, 2002, p. 19)

Num primeiro momento, a impressão que o leitor têm ao se deparar com o conto é de que o narrador não existe e que o conto é todo construído apenas em cima de diálogos, mas se observamos com a atenção, veremos que ele existe sim: “Então ele pegou a planta, abriu-a lentamente sobre a mesa e falou: “Nós vamos ter de fazer algumas modificações...” (VILELA, 2002, p. 19) Observando este trecho, podemos então concluir que além de o narrador existir, como já foi dito, trata-se de um narrador-personagem, pois, ao mesmo tempo em que ele narra a história, faz parte dela, narrando na primeira pessoa do singular, ponto de vista este em que o espaço do narrador coincide com o espaço narrado, além de ser um dos tipos mais tradicionais de narrador. Vejamos mais este excerto: “Modificações?”, eu falei. “Nós vamos ter de aumentar uns cinquenta centímetros na sala.” (VILELA, 2002, p. 19). Fica claro nestas falas a presença do narrador-personagem, ao mesmo tempo em que ele (o engenheiro) narra a cena, comentando as falas do outro personagem (o patrão), participa dela também como um personagem, ou seja, desempenhando dois papéis ao mesmo tempo.

Outro ponto bastante explorado por Vilela é questão da tensão social. É muito comum no nosso cotidiano percebermos essa espécie de exploração do homem pelo homem. O título do conto “Luxo” é bastante interessante e foi muito bem pensado pelo autor. Como o conto trabalha essa questão entre patrão X empregada, poderíamos também pensar no luxo X lixo. Neste conto a discussão é em torno do tamanho do banheiro de uma futura empregada, que por pertencer a uma classe social baixa, não têm vez e seus interesses nem ao menos são levados em consideração, o que importa apenas é o que o patrão quer, e ele, que por ter um poder aquisitivo maior, certamente conseguirá fazer com que o seu desejo prevaleça:

Eu então expliquei para ele que para fazer o que ele queria, aumentar cinquenta centímetros daquele lado da sala, eu teria de tirar cinquenta centímetros do banheiro da empregada; e aí o banheiro, que já era pequeno, ia ficar do tamanho de uma caixa de fósforos - ia ficar do tamanho do banheirinho da piada.
“Piada?”, ele falou. “Que piada?”
“Você não conhece?”, eu perguntei.
“Não”, ele falou, “não conheço piada nenhuma.”

Eu contei: o cara lá, comendo a empregadinha no banheiro do apartamento, os dois mandando brasa; e então a menina, depois de já ter gozado, vendo que o cara ainda continuava mexendo, perguntou: “Você não gozou ainda não, bem?...” “Gozar já”, ele respondeu: “eu estou agora é tentando tirar o cu da maçaneta.”

Ele deu uma risadinha, uma risadinha amarela.

“A piada é boa”, ele falou, “é uma boa piada; mas a sala ainda vai ser melhor, se nós aumentarmos os cinquenta centímetros.” (VIELA, 2002, p. 19)

É evidente nestas falas, como já comentei a cima, de que, quem tem maior poder aquisitivo certamente terá seus caprichos atendidos e o menos favorecido, sem ter a quem reclamar ou até mesmo discutir sobre seus direitos, fica de mãos atadas e acaba se submetendo ao seu superior.

Neste momento, surge o engenheiro para defender os direitos da empregada, não somente pelos direitos, mas como ele mesmo diz no conto, por uma questão de humanidade:

“Eu não posso concordar”, falei, “por uma questão de humanidade.”

“Humanidade?”, ele falou. “Diminuir cinquenta centímetros num banheiro de empregada é falta de humanidade?”

“Dependendo do caso, é”, eu falei.

“Nesse caso”, ele falou: “é?”

“Eu acho que sim”, eu falei. (VIELA, 2002, p. 20)

A questão do “luxo”, que dá nome ao conto, é somente para o patrão, que por pertencer a uma classe social alta pode usufruir destes benefícios, isso tudo muito comum em nosso cotidiano. Infelizmente, quem tem mais condições é quem leva a melhor, e se pudéssemos colocar um subtítulo para a empregada, o “lixo” cairia muito bem, porque é justamente assim que ela é tratada no conto, não tem voz e nem seus direitos não são respeitados.

3.2.2 “Freiras em Férias”: erotismo

No conto “Freiras em Férias”, Luiz Vilela explorou o erotismo. Neste conto, quatro freiras, Irmã Marione, Romilda, Imaculada e Blandina, conversam entre si, na piscina de um hotel onde estão de férias, sobre erotismo, assuntos não muito comum a elas, já que se tratam de freiras e que se supõem que a religiosidade deveria prevalecer, acima de qualquer coisa, vejamos no trecho a seguir:

“O pior foi à hora que ele virou, e aí... Aí, sabem? aí eu vi que ele estava com uma bruta de uma ereção.”

“Ereção, Irmã Romilda?”

“Então como é que é?”

“Ereção?”

“Então fala como é que é...”

“Ereção”, disse Mariona. “Não tem o pauzinho no meio.”

“Não? Você tem certeza que não tem um pauzinho no meio?”

Pois eu acho que tem. Tem sim. Só que não é um pauzinho: é um pauzão.” (VILELA, 2002, p.56).

O fato de elas serem freiras e conversarem sobre esse tipo de coisa, sexualidade, dá ao conto um tom cômico. Outra questão bastante interessante é o título “Freiras em Férias”; mais uma vez Vilela nos mostra porque é considerado um dos maiores contistas. É engraçado pensar que uma pessoa que “optou” pela religiosidade precise “tirar férias”. Teoricamente uma pessoa que decide ir por esse caminho o exerce o tempo todo, sem intervalos, só que no conto as próprias freiras comentam que, por estarem de férias, não trouxeram na mala a religiosidade:

“Sabe onde está o pecado, Mariona? Sabe? Sabe onde ele ficou? O pecado ficou lá, naquela capelinha mofada e fedorenta.”

“Hum.”

“Sabia? O pecado ficou lá, naquela capelinha mofada e fedorenta, entre aqueles santos e velas. Ou será que você trouxe ele com você, na sua mala? Trouxe? Na minha mala ele não veio. Ele veio na sua, por acaso, Blande?” (VILELA, 2002, p. 57)

Mas, não devemos nos esquecer de que antes de qualquer coisa, elas são mulheres normais, com desejos e pensamentos como o de qualquer outra pessoa. No conto, isso fica bem claro na seguinte passagem:

“Esqueceu-se de que você é freira... Acontece, Mariona, acontece que antes de ser freira eu sou mulher. Sabia? Eu não nasci freira: eu nasci mulher. E mulher com esses peitos aqui, esses peitos bonitos, e não essa tábuia de passar roupa aí.” (VILELA, 2002. P. 60)

Neste conto a fala do narrador utiliza-se do modo dramático, que segundo Llosa, é quando eliminam-se os estados mentais e limita-se a informação ao que as personagens falam ou fazem, como no teatro, com breves notações de cena amarrando os diálogos. Ao leitor cabe deduzir as significações a partir dos movimentos e palavras das personagens. O ângulo é frontal e fixo, e a distância entre a história e o leitor, pequena, já que o texto se faz por uma sucessão de cenas. (LLOSA, 1997, p. 58)

“Preciso contar pra vocês!”

“Conta...”

“Vocês nem vão acreditar...”

“O que aconteceu?”

“Eu fui lá tomar a coca; eu fui lá; aí, quando eu estou lá, tomando, um cara, um sujeito novo ainda, todo peludão – o peito dele parecia um tapete, uma relva...” (VIELA, 2002, p. 55)

Como podemos perceber no trecho a cima, os personagens falam como numa peça de teatro. E o narrador acaba mostrando-se muito pouco, apenas com breves falas:

“Ai meu Deus ...”, disse Blandina. “Quando eu penso que, ao chegar, eu vou ter de passar a limpo toda aquela escrita... Me dá uma preguiça... Dá vontade de ficar aqui, nessa piscina, para o resto da vida...”

Dá mesmo...”, disse Romilda. (VILELA, 2002, p. 59)

Fica evidente a quase ausência do narrador neste conto, ele só aparece em alguns momentos e com falas muito curtas: “Dá mesmo...”, disse Romilda” (VILELA, 2002, p. 59)

3.2.3 “A Cabeça”: vozes e violência

O conto “A Cabeça” é o conto que dá nome ao livro *A Cabeça*. É um dos contos mais fortes desta obra, sua temática principal é a violência, tratada de maneira banal pelos personagens. Neste conto, a originalidade de Vilela se destaca quando ele, ao invés de chamar a atenção para o narrador, decide destacar a ironia presente nos diálogos. O conto se inicia com uma discussão entre populares que encontram no meio da rua uma cabeça humana. Todos tentam descobrir quem é, ou melhor, a pertencida aquela cabeça.

A cabeça – pois era realmente uma cabeça, uma cabeça de gente, uma cabeça de mulher – estava ali, no chão, em plena rua, sob o sol, naquela radiosa manhã de domingo. De quem era? Quem a pusera ali? Por quê? Ninguém sabia ... (VILELA, 2002, p. 125)

No conto, as pessoas são identificadas pela aparência física e pela maneira como são vistas pela sociedade. Temos “a ruiva”, “o gordo”, “o barbicha”, “o crioulo”, “o baixote”, entre outros. Num primeiro momento a cabeça é desconhecida, até que alguns populares ali presentes começam a dar seus palpites:

“É a Zuleide!”, gritou uma moça, acabando de chegar e fazendo o maior espalhafato.

“Zuleide?”, estranhou a companheira, uma ruiva como cabelo encaracolado. “Que Zuleide?...”

“A Zueleide lá do salão!” (VILELA, 2002, p. 128)

Diante disto, inicia-se uma discussão por não chegarem a um senso comum. Até este momento o conto é voltado para questões da vida, como Deus e o homem, e para onde vamos quando morremos, logo ele parte para uma discussão de gêneros:

“Pra mim”, disse o gordo, coçando a barriga, que aparecia quase toda pela camisa desabotoada, “pra mim isso aí foi chifre...”

“E o carrinho de pipoca?”, perguntou o de terno.

“Sou capaz de apostar um milhão”, disse o gordo. “A mulher estava chifrando o cara, e aí ele: sssp!...”, e o gordo fez o gesto de cortar a cabeça. (VILELA, 2002, p. 129)

Mais uma vez a discussão se inicia, porque algumas mulheres que também estavam ali presentes, não concordavam com aquilo e quiseram defender a reputação feminina. Aos poucos o conto perde a crueldade da cena (quando as pessoas se deparam com uma cabeça decepada de seu corpo) e passa a ser motivo de piada, eis aí a banalidade da violência que Luis Vilela quis nos mostrar, transformou a violência comum do nosso dia a dia em algo cômico (é só acompanharmos os noticiários que nos deparamos com todo o tipo de crueldade). O conto torna mais banal a violência quando os meninos que observavam toda aquela movimentação começam a imaginar que aquela cabeça poderia ser uma bola de futebol com a qual brincaríamos:

“Dá vontade de correr e encher o pé”, um menino disse, falando baixo para o amigo, os dois na frente, vestidos com a camisa de seu time, que disputaria à tarde à final do campeonato.

“Dá vontade de dar um balão”, disse o outro.

“É...”

“Aí eu corro lá, na frente, e mato no peito.”

“Aí você passa pra mim.”

“E você devolve, e eu entro na área, dribla um, dribla dois ...”

“Gooooool!...” (VILELA, 2002, p. 132)

Talvez pela ingenuidade das crianças e por não se envolverem tanto com a cena, nem ao menos conhecerem a quem pertencia àquela cabeça, as crianças começam a imaginar que aquela cabeça é uma bola de futebol. Toda a crueldade do episódio acaba ganhando uma certa leveza através do olhar daquelas crianças.

O conto “A Cabeça” é narrado em terceira pessoa e o narrador é o que Ligia Chiappini Moraes Leite, no livro *O Foco Narrativo*, apresentou como narrador-câmera: “Esta categoria serve àquelas narrativas que tentam transmitir *flashes* da realidade como se apanhados por uma câmera, arbitrária e mecanicamente” (CHIAPPINI, 1997, p.62). Segundo Chiappini, através deste tipo de narrador podemos ter um ponto de vista onisciente, dominando tudo, ou um ponto de vista centrado numa ou várias personagens, podendo então dar a impressão de neutralidade, como no trecho a seguir: “A cabeça, os curiosos, o mistério; a rua, o bairro, o sol quente e a manhã de domingo passando”./ “É”, disse o homem de terno e gravata: “a prosa está boa, mas...” (VILELA, 2002, p.132). Nesta fala, o narrador mantém-se neutro, não expressa qualquer tipo de sentimento, seja ela de tristeza, susto ou surpresa pelo ocorrido, simplesmente tenta desviar a atenção do leitor para um encerramento digamos mais tranquilo, sem toda aquela tensão inicial do conto, onde uma cabeça é encontrada decepada de seu corpo.

Com a análise dos contos, comprovamos o quanto a temática cotidiana é presente nas histórias de Luiz Vilela, os contos que foram escolhidos: “Luxo”, “Freiras em Férias” e “A Cabeça”, escolhemos por apresentar características que são comuns aos outros contos. Como já vimos, por Vilela ter tido uma infância bastante simples e típica de menino do interior, soube transmitir isso a suas histórias (aonde conversas e diálogos, principalmente entre vizinhos, são bastante comuns). Outro ponto bastante importante que podemos concluir foi a brilhante maneira que Vilela usou a questão do narrador em seus contos, tudo muito bem pensado e bem explorado, causando assim em seus leitores um interesse ainda maior em suas histórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através deste trabalho monográfico procuramos apontar alguns aspectos do gênero conto. Vimos o quão difícil é sua classificação e como ainda hoje é um gênero pouco estudado teoricamente. São poucos os teóricos que se propuseram investigá-lo. Assim, partindo dessas características mais visíveis sobre o conto, analisamos três contos do escritor Luiz Vilela, apontando também a importância do narrador em suas narrativas. Escolhemos os contos “Luxo”, “Freiras em Férias” e “A Cabeça” por serem narrativas que sempre trazem a temática cotidiana, traço característico da obra do autor.

Ao pesquisarmos a vida de Luiz Vilela, desde sua infância, onde morou no interior de Minas Gerais, até se tornar um grande escritor e lançar o livro de contos *A Cabeça*, podemos concluir que a temática de seus contos - o cotidiano, sofreu grande influência por conta sua infância simples e interioriana.

No conto “Luxo”, Vilela explorou a tensão social, aonde quem tem maior poder aquisitivo acaba ditando as regras a seus subordinados, estes por sua vez acatam, ou por não saberem a quem exigir seus direitos, ou por não terem a quem recorrer, algo infelizmente muito comum nas nossas vidas.

Já no conto “Freiras em Férias”, o erotismo foi brilhantemente trabalhado pelo autor. Ele fez uma mistura de religião e pecado, já que por se tratarem de freiras imagina-se que este tipo de assunto, a sexualidade, nem ao menos é discutido entre elas, mas não podemos nos esquecer que antes de serem freiras, elas são mulheres normais com desejos e anseios como de qualquer outro ser humano.

E por último, Vilela explorou a violência banalizada no conto *A Cabeça*, num primeiro momento deparar-se com uma cabeça decepada de seu corpo no meio da rua causa espanto e horror nos populares ali presentes, mas depois a tragédia ganha um ar de cômico, cada um dos ali presentes começam a analisar a situação conforme seus pontos de vistas, a tragédia então perde sua gravidade e passa a ser tratada de maneira banal pelos personagens.

Optamos por trabalhar com o autor Luiz Vilela e com o seu livro de contos *A Cabeça* para que outras pessoas, que por ventura não o conheçam, possam conhecê-lo e nos ajudar a difundir ainda mais este gênero literário que é bastante interessante, mas teoricamente, muito pouco estudado. Tomara que com este trabalho monográfico, outras ideias e outros trabalhos possam surgir, assim cada um ao seu modo, contribuirá para aprendermos ainda mais.

REFERÊNCIAS

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Perspectiva, 2006.

GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006.

LAGO, Bia Corrêa do: *Umas Palavras*, Canal de televisão Futura, São Paulo, 2004.
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=ULDx1ATyoCs> Acessado em: 12 de julho de 2013.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. Ática: São Paulo, 1997

LLOSA, Mario. *Cartas a um jovem escritor*. Rio de Janeiro: Campos, 2006

NETO, Miguel Sanches. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. In: _____. *O romancista Luiz Vilela*. Brasília, 2008.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: _____. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SANTOS, Marcio Renato. Entrevista com Luiz Vilela. In: _____. *Jornal Rascunho*, Curitiba, 25/07/2012.

STEEN, Edla Van. Entrevista com Luiz Vilela. In: _____. *Viver & Escrever*. L&PM Editores, 2008.

VILELA, LUIZ. *A cabeça*. Cosac & Naify: São Paulo, 2002.

ANEXOS

LUXO

Então ele pegou a planta, abriu-a lentamente sobre a mesa e falou:

"Nós vamos ter de fazer algumas modificações..."

"Modificações?", eu falei.

"Nós vamos ter de aumentar uns cinqüenta centímetros na sala."

"Cinqüenta centímetros?"

"Ela está meio pequena."

"Pequena?"

"Você sabe", ele falou, "o pessoal anda querendo salas cada vez maiores; a sala sendo grande, o resto do apartamento pode ser do tamanho que for."

"Tá", eu falei, "eu sei disso; mas..."

Eu então expliquei para ele que para fazer o que ele queria, aumentar cinqüenta centímetros daquele lado da sala, eu teria de tirar cinqüenta centímetros do banheiro da empregada; e aí o banheiro, que já era pequeno, ia ficar do tamanho de uma caixa de fósforos - ia ficar do tamanho do banheirinho da piada.

"Piada?", ele falou. "Que piada?"

"Você não conhece?", eu perguntei.

"Não", ele falou, "não conheço piada nenhuma."

Eu contei: o cara lá, comendo a empregadinha no banheiro do apartamento, os dois mandando brasa; e então a menina, depois de já ter gozado, vendo que o cara ainda continuava mexendo, perguntou: "Você não gozou ainda não, bem?..." Gozar já", ele respondeu: "eu estou agora é tentando tirar o cu da maçaneta."

Ele deu uma risadinha, uma risadinha amarela.

"A piada é boa", ele falou, "é uma boa piada; mas a sala ainda vai ser melhor, se nós aumentarmos os cinqüenta centímetros."

Eu falei que não concordava - que eu não podia concordar.

"Por quê?", ele falou. "Qual é o problema?"

Eu falei que não havia nenhum problema.

"Eu não posso concordar", falei, "por uma questão de humanidade."

"Humanidade?", ele falou. "Diminuir cinqüenta centímetros num banheiro de empregada é falta de humanidade?"

"Dependendo do caso, é", eu falei.

"Nese caso", ele falou: "é?"

"Eu acho que sim", eu falei.

"Não dá pra empregada cagar?", ele falou.

"Bom", eu falei, "se ela cagar de lado, dá."

"Então?", ele falou. "O principal é dar pra cagar; se é de lado ou de frente, isso não importa."

"Não?", eu falei.

"Pra mim não", ele falou.

"Você caga de frente ou de lado?", eu perguntei.

"Eu cago de frente, porra, mas, qual é? Muita empregada não tem em casa nem onde cagar, caga na fossa!"

"E daí?", eu falei.

"Daí? Day, porra, que pra quem não tem nem onde cagar, cagar num vaso já é um luxo, seja de frente ou de lado, de pé ou de cabeça pra baixo."

"Sei..."

"Mas é claro!"

"Tá..."

"Veja", ele falou; "vamos analisar friamente: quantas vezes por dia uma pessoa caga?"

"Não sei", eu falei; "não sou expert em cagar."

"Quantas vezes?", ele falou.

"Bom", eu falei, "se uma pessoa não está com prisão de ventre, pelo menos uma vez por dia eu acho que ela caga."

"Então?", ele falou. "O que é cagar uma vez por dia com, digamos, um pouquinho a menos de conforto? Será que isso é pedir demais?"

"Eu acho que é", eu falei.

"Se uma pessoa ainda cagasse várias vezes ppor dia...", ele falou.

"Quem está com diarreia caga", eu falei.

"Mas, porra, meu, nós vamos fazer prédio pra empregada que está com diarreia? É?..."

"Por que não?", eu falei. "Empregada não é gente?"

"É gente, porra, é gente; só que, dois pontos: eu não vou fazer um prédio, não vou fazer um investimento de milhões de dólares pra empregadas que estão com diarreia. Será que alguém discordaria de mim?..."

"Eu discordaria."

"É?"

"Eu discordaria."

"Quer dizer que você faria um prédio de milhões de dólares pra empregadas que estão com diarreia?"

"Eu faria."

"Muito bem...", ele falou.

Enrolou então rapidamente a planta e estendeu-a a mim:

"Pois faça: faça o seu prédio pra empregadas que estão com diarreia."

"E você", eu falei, "por que você não vai cagar de cabeça pra baixo?"

Não, eu não falei isso. Mas devia ter falado.

FREIRAS EM FÉRIAS

"Preciso contar pra vocês!"

"Conta..."

"Vocês nem vão acreditar..."

"O que aconteceu?"

"Eu fui lá tomar a coca; eu fui lá; aí quando eu estou lá, tomando, um cara, um sujeito novo ainda, todo peludão – o peito dele parecia um tapete, uma relva..."

"Rô..."

"O sujeito ficou ao meu lado, me olhando assim, de ponta a ponta, dos pés à cabeça, e aí ele falou: "Oi, gata". "Oi, eu falei. "Curtindo?" "Eu estou, e você?" "Adoidado", ele falou; "pra ser melhor, só se eu tivesse a companhia de uma gata como você."

"Nossa... E aí?..."

"Aí? Aí eu olhei pra ele, encarei ele, assim, bem de frente, e falei: "Está vendo esse crucifixo aqui, no meu peito?" "Estou; é um barato; o crucifixo e o peito também."

"Santa mãe de Deus..."

"Você sabe por que eu uso ele, o crucifixo?", eu perguntei.

“Não”, ele respondeu. “Eu uso ele porque eu sou freira.” “Freira? Legal essa!”, ele falou. “E eu, você sabe quem eu sou?” “Não”, eu falei. “Eu sou o Papa!”, e ele deu uma risada. “Eu estou falando sério”, eu falei. “Eu também estou”, ele falou e deu outra risada.

“Esse crucifixo”, eu falei, “é porque eu sou freira.” “Por isso não”, ele falou: “olha aqui”, e virou as costas, mostrando uma enorme tatuagem. Uma tatuagem sabem de quê? Sabe, Marionna?”

“De quê?”

“Cristo; Cristo crucificado.”

“Jesus”, disse Marionna; “isso já é sacrilégio!”

“E aí, aí ele falou: “Qual que vale mais? O seu Cristo, que a gente compra em qualquer camelô da esquina, ou o meu, que foi gravado com dor na minha carne?”

“E essa, hem?, disse Blandina. “E aí, o que você respondeu?”

“Eu respondi que os dois valiam a mesma coisa, que o que importava era a fé.”

“É cada uma...”

“Mas o pior eu ainda não contei...”

“Então conta”, disse Blandina. “Você começou... Como dizia o Chacrinha: ajoelhou, tem que rezar.”

O pior foi à hora que ele virou, e aí... Aí, sabem? aí eu vi que ele estava com uma bruta duma ereção.”

“Ereção, Irmã Romilda?”

“Então como que é?”

“Ereção?”

“Então fala como que é...”

“Ereção”, disse Marionna. “Não tem um pauzinho no meio.”

“Não? Você tem certeza que não tem um pauzinho nomeio? Pois eu Cho que tem. Tem sim. Só que não é um pauzinho: é um pauzão.”

“Rô!...”

“Isso é pecado, Irmã Romilda.”

“Pecado...”

“Pecamos por pensamentos, palavras e obras.”

“Sabe onde está o pecado, Marionna? Sabe? Sabe onde ele ficou? O pecado ficou lá, naquela capelinha mofada e fedorenta.”

“Hum.”

“Sabia? O pecado ficou lá, naquela capelinha mofada e fedorenta, entre aqueles santos e velas. Ou será que você trouxe com você, na sua mala? Trouxe? Na minha ele não veio. Ele veio na sua, por acaso, Blande?”

“Não sei. Eu quero é que você conte o resto da história, Rô...”

“O resto? O resto é só que o sujeito me perguntou se eu venho aqui amanhã.”

“E o que você respondeu?”

“Respondi que venho, uai.”

“Respondido errado”, disse Marionna.

“Errado por quê?”

“Porque amanhã nós três estaremos longe daqui.”

“Eu não. Eu já te falei que eu não vou hoje.”

“Eu também não”, disse Blandina.

“Perder o último capítulo de *Corações Apaixonados*, quando a Leandra vai finalmente revelar quem é o verdadeiro pai do filho dela?”

“Amanhã passa de novo.”

“Eu sei, mas você acha que eu vou agüentar esperar até amanhã? Eu mal estou dando conta de esperar até a noite...”

“Pois fiquem sabendo que às oito e meia da noite, ou seja, às vinte e trinta, nós três estaremos dentro de um ônibus, em plena estrada: eu, Irmã Maria Imaculada; você, Irmã Romilda; e você Irmã Blandina.”

“Você é uma chata, hem Imaculada?”

“Vocês precisam entender que isso não é porque eu quero.”

“É sim, Mariona; é porque você quer: você e sua muxibagem.”

“São ordens, ordens do Economato.”

“Imaculada: “Não mintas uns aos outros.” Paulo, Colossenses, capítulo três, versículo nove.”

“Se o nariz da Mariona crescesse igual ao do Pinóquio... Não ia nem ter jeito da gente entrar nessa piscina...”

“Vocês estão sendo injustas comigo...”

“Injustas...”

“Além disso, a minha perna inchada está doendo.”

“Essa sua perna inchada serve pra tudo, hem Mariona? Você não tem vergonha?”

“Ai, meu Deus...”, disse Blandina. “Quando eu penso que, ao chegar, eu vou ter de passar a limpo toda aquela escrita... Me dá preguiça... Dá vontade de ficar aqui, nessa piscina, para o resto da vida...”

“Dá mesmo...”, disse Romilda.

“A Congregação podia derrubar aquela capelinha e fazer uma piscina lá, néh?”

“Que isso, Irmã Blandina? Como você ousa dizer uma coisa dessas? Aquela capela é histórica, minha filha; aquela capela é do século dezoito.”

“Eu sei, Imaculada, eu sei; estou cansada de saber disso. Só estou dizendo que... Que diferença faria se derrubarem uma capela? Há tantas capelas por aí...”

“Isso é uma heresia. Aquela capela é um tesouro.”

“Um tesouro e u ninho de morcegos.”

“Bom mesmo é se isso aqui fosse nosso”, disse Romilda, “só nosso e de mais ninguém. Aí a gente podia vir quantas vezes quisesse, sem ter de pagar nada. E o melhor, a gente podia ficar aqui inteiramente sem roupa...”

“Rô...”

“A gente peladinha nessa água quente, já pensaram que delícia? Eu acho que eu ia ter até um orgasmo.”

“Irmã Romilda...”

“Pra ser sincera, a vontade que eu tenho nesse momento é de rancar esse maiô e...”

“Parece que o Peludão mexeu com seus hormônios, hem Irmã?”

“Rancar e sair por aí, no meio dessas piscinas, dessa gente... O que aconteceria se eu fizesse isso, hem?”

“Não gosto nem de pensar...”, disse Blandina.

“Eu sei o que acontecerá: fotos m todos os jornais do país; entrevistas na televisão; capa de revista *Playboy*: “A freira mais sexy do Brasil.”

“Esqueceu-se de que você é religiosa?”

“Você está me censurando, Mariona?”

“Um pouco de juízo não faz mal a ninguém.”

“Você está me censurando? Pois fique sabendo que eu sou livre para falar o que eu quiser, está bem? Foi Deus que me deu a liberdade.”

“Foi, foi Deus. Deus nos deu a liberdade; mas nos deu também os dez mandamentos. Lembra-se? E um deles, o sexto mandamento, diz: “Não pecar contra a castidade.”

“Esqueceu-se de que você é freira”... Acontece, Mariona, acontece que antes de ser freira eu sou mulher. Sabia? Eu não nasci mulher. E mulher com esses peitos aqui, esses peitos bonitos, e não essa tábua de passar roupa aí.”

“Pelo menos ela serve para passar roupa. E esses mamões aí, para que eles servem?”

“Está com inveja?”

“Para quê que eles servem?”

“A blande sabe...”

“Eu? Eu não sei de nada.”

“Não? Olha como ela ficou vermelhinha...”

“Com esse sol e branca do jeito que eu sou, como você queria que eu ficasse?”

“Sei... Eu vou pensar no seu caso...”

“Tem dia que eu acho que a matéria venceu”, disse Mariona.

“Que matéria, Mariona? De que você está falando? A Mariona sai de repente com umas coisas sem pé nem cabeça...”

“Tem dia que eu acho que o espírito desapareceu da face da terra e que Deus, cansado de pelejar com o homem, retirou-se para os confins do firmamento.”

“Deus é pai, Imaculada.”

“Mas até os pais não se cansam do mau comportamento dos filhos? Que dirá Deus com relação ao homem, esse filho tão mau, tão ingrato, tão...”

“Certo, mas... Lembre-se de Lucas, capítulo onze, versículo trezes: “Se pois, vós, sendo maus, sabeis dar boas dádivas a vossos filhos”...

“Ih, não...”, disse Romilda. Vocês duas, ó: o Retiro Espiritual começa dia vinte de janeiro. Sabiam? Começa daqui a quinze dias ainda. Por enquanto estamos em férias e numa pousada. Sabiam?”

“Ah, Rô...”

Ah, Rô? É a Rô que daqui a um mês estará na frente na frente daqueles pirralhinhos lá, da vila, entre bêbados, ladrões e traficantes, enquanto vocês duas estarão zanzando por aí, um dia, num lugar, outro dia no outro; reuniões, encontros, capítulos, curso disso, curso daquilo, ou seja: não fazendo nada, só passeando, comendo e conversando fiado.”

“Rô, a noviça rebelde número dois...”

“Não vem não, hem Blande? Eu conto tudo, hem?”

“Então conta; conta. Conta, que eu também conto. Você acha que não? Eu conto sim. Conto palavra por palavra, tudo o que você me disse aquele dia, sem esquecer as vírgulas, e principalmente, os pontos de exclamação.”

“A que chegamos”, disse Mariona, “a que chegamos... Santa Mãe de Deus... Eu proponho uma coisa: vamos esquecer tudo, vamos passar um apagador, nos dar as mãos e, juntas, rezar uma ave-maria e um pai-nosso, pedindo humildemente a Deus perdão pelos nossos pecados.”

“Rezar aqui, agora, Mariona?”

“Por que não?”

“Rezar aqui, agora, nessa piscina, com toda essa gente ao redor?”

“Toda hora é hora de rezar, todo lugar é lugar de oração: basta que a fé esteja viva e o coração contrito.”

“Eles vão achar que nós três somos malucas”, disse Romilda. “Ou então achar que nós somos freiras”, e deu uma gargalhada.

“A Rô hoje está afiada...”

“É”, disse Mariona, “nós vamos ter muita coisa para discutir nesse retiro...”

“Vamos mesmo”, disse Romilda, “você tem razão...”

“Por falar nisso”, disse Blandina, “quem será que vai ser a cozinheira lá esse ano? Se for a Zulmira... Aquela crioula pode desistir, ela nunca vai aprender a cozinhar; eu não sei

por que elas não mandaram ela embora ainda... Agora, se for a Tereza... Hum... Se for a Tereza... Já estou até sentindo o gostinho daquela musse de chocolate...”

“E os bolinhos de bacalhau?”, disse Romilda, dando outra gargalhada.

“Rô, eu acho que você endoidou...”

“Brincadeira, gente, brincadeira... Vamos curtir, nós estamos em férias; vamos brincar, vamos cantar... Blande, como é mesmo a marchinha da Irmã Cidinha?...”

“Eu entrei pro convento pra fugir do casamento; eu entrei no convento pra fugir do casamento,”

“Então vamos lá, as três juntas: “Eu entrei pro convento pra fugir do casamento; eu entrei pro convento pra fugir do casamento.”

“Vocês...”, disse Mariona, “Você não têm jeito...”

“Ai, vida...”, disse Romilda.

“Bem, minhas mui queridas... Faz-se hora de voltarmos para o hotel...”

“Faz-se mesmo”, disse Romilda.

“Eu ainda quero passar no shopping para comprar umas pilhas para o meu walkman.”

“E eu lavar os meus tênis”, disse Romilda. “Sabem como é, sempre fica um pouco de chulé.”

A CABEÇA

A cabeça – pois era realmente uma cabeça, uma cabeça de gente, uma cabeça de mulher – estava ali, no chão, em plena rua, sob o sol, naquela radiosa manhã de domingo. De quem era? Quem a pusera ali? Por quê? Ninguém sabia...

“Já chamaram a polícia?”, perguntou um homem de terno e gravata que vinha assando e parara junto á rodinha de curiosos.

“Chamou”, o crioulo passou a pergunta para o sujeito que estava ao lado, com uma bicicleta. “Alguém chamou os home?...”

“Chamou?”, respondeu o da bicicleta; “alguém chamou.”

Ma um baixote, que morava ali no bairro – um dos mais distantes do centro - e que sabia bem como são essas coisas, observou:

“Se quando é um corpo inteiro eles já demoram pra aparecer, quem dirá quando é só uma cabeça...”

“Eles aparecem disse o da bicicleta, “até a noite eles aparacem...”

“É” o baixote concordou, no mesmo tom: “até a noite eles aparecem...”

“E se não aparecer ninguém?”, entrou um que também morava no bairro, as poucas casas dali, naquela mesma rua. “O que a gente faz com essa cabeça?”

“Leva pra você”, sugeriu um gordo.

“Se fosse da sua mãe, eu levava”, ele respondeu.

“Minha mãe? Coitada... A cabeça da minha mãe há muito tempo que está debaixo da terra...”, disse o gordo. “A cabeça e o resto também...”, acrescentou.

“O que a gente faz?”, insistiu o outro, preocupado. “Porque deixar essa cabeça aí a gente não pode: de repente vem um caminhão e...”

“Ela já está morta mesmo...” ponderou o da bicicleta, ascendendo um cigarro.

“É, mas”, continuou o preocupado, “vem um caminhão e... Vem um caminhão, e aí vai ser aquela porcaria aí, na rua; já imaginaram?...”

Ninguém repondeu; talvez porque estivessem imaginando a porcaria ali, na rua: miolos, ossos, dentes, cabelos...

“Ou então um cachorro”, lembrou o preocupado: “de repente passa um cachorro aí e sai carregando a cabeça; e, às vezes, ainda vai comer ela...”

“Bom”, disse o baixote, e deu uma cuspidada de lado: “uma coisa eu garanto, botar a mão nesse troço aí, eu não boto; por nada desse mundo. Se depender de mim, essa cabeça vai ficar aí pro resto da vida.”

“A sorte é que Lea não está fedendo”, notou o preocupado.

“Por falar nisso”, disse o gordo, “você já repararam que gente morta fede mais que bicho morto?...”

“Deve ser porque gente é pior que bicho”, explicou um de óculos.

“Deus faz tudo certo”, sentenciou um magrinho, de barbicha, com uma surrada Bíblia debaixo do braço; ele voltava do culto, avistara a turma e se aproximara para ver o que Ra.

“Quer dizer então que isso aí é certo?...”, o gordo provou.

O barbicha empinou a barbicha – mas não respondeu.

“Se fosse assim”, disse o de óculos, “se Deus fizesse tudo certo, ele não teria criado o homem.”

“O homem é a maior criação de Deus”, disse o de barbicha.

“A maior criação...”, e o de óculos olhou de modo significativo para o chão à sua frente.

“O homem é a maior criação de Deus”, o barbicha repetiu.

“O homem é a maior cagada de Deus, isto sim”, o de óculos disse.

“Falar assim é pecado”, disse o barbicha.

“Deus está fazendo tudo certo”, continuou o de óculos; “ele fez a terra, fez o céu, o mar, as matas, os bichos... Até aí ele fez tudo certo. Mas à hora que ele chegou ao homem, ele bobou e deu a maior cagada.”

“Deus fez o homem à sua imagem e semelhança”, disse o barbicha.

“Então Deus também é uma cagada”, disse o de óculos.

“Falar assim é pecado”, disse o barbicha: “é ofender o seu santo nome.”

“Deus uma cagada, o homem uma cagada, a vida uma cagada: tudo uma cagada.”

Uma folhinha seca, soltando-se do galho da árvore ali perto, veio cair sobre a cabeça: como se – poderia ter pensado um dos presentes – como se fosse uma homenagem da natureza ao morto desconhecido.

Desconhecido?

“É a Zuleide!”, gritou uma moça, acabando de chegar e fazendo o maior espalhafato.

“Zuleide lá do salão!”

“Que isso, menina? Você está doida!”

“É sim, é a Zuleide! Olha ali se não é”, e a moça curvou-se para melhor: “olha aquele rachadinho que a Zuleide tem no beijo!”

“Lábio leporino”, disse o homem de terno e gravata.

“Boba”, disse a ruiva, “aquilo é da faca, a faca queo cara usou pra cortar ela.”

“Cara...”, disse um rapaz, ajeitando a aba do boné, virada para trás. “Como que você sabe quem é um cara?...?”

“Mulher ia fazer uma coisa dessas?”, perguntou a ruiva.

“Mulher faz coisa pior”, respondeu o rapaz.

“Então prova”, disse a ruiva.

“Povo”, disse o rapaz: “lá perto do sítio onde eu trabalho, a mulher matou o marido com uma machadinha e picou ele numa porção de pedaços; e depois ainda jogou pros porcos.”

“Decerto é porque ele não prestava”, comentou a moça.

“Tem homem que só serve mesmo pra comida de porco”, ajuntou a ruiva.

“E mulher?...”, revidou o rapaz. “Cuidado, hem? Cuidado; senão daqui a pouco em vez de uma cabeça aí, vai ter é duas...”

“Já chamaram a televisão?”, perguntou o homem de terno.

“Pra mim”, disse o gordo, coçando a barriga, que aparecia quase toda pela camisa desabotoada, “pra mim isso aí é chifre...”

“E o carrinho de pipoca?”, perguntou o de terno.

“Sou capaz de apostar um milhão”, disse o gordo. “A mulher estava chifrando o cara, e aí ele: sssp!...”, e o gordo fez o gesto de cortar o pescoço.

“Você não pode falar isso”, defendeu a ruiva; “como você pode falar uma coisa dessas sem saber de nada?”

“Ma é claro”, disse o gordo, com um sorriso de deboche. “Eu aposto um milhão com quem quiser...”

“Você não pode falar; às vezes a mulher era inocente.”

“Inocente? Mulher inocente?...”, e o gordo olhou para os outros da turma, quase todos homens. “Vocês já viram alguma mulher inocente?...”

“Mulher”, disse o da bicicleta, ascendendo mais um cigarro, o quarto ou quinto desde que ali chegara, “pra ser sincero, a única mulher por que eu ponho a mão no fogo é minha mãe... O resto ... Nem a minha irmã eu...”

“A única mulher sem pecado é a Virgem Maria”, disse o baixote.

“Rogai por nós”, disse a velhinha ao lado, fazendo o sinal da cruz; meio surda, ela acompanhava tudo em silêncio, sem entender nada do que acontecera e do que estava acontecendo.

Mas alguém entendia?

“Claro”, continuou o gordo: “eu não vou dizer que por causa disso a gente deve cortar o pescoço delas. Não é isso. Se fosse assim, não iam nem ter jeito da gente andar na rua: a gente ia tropeçar em cabeça...”

Os outros fizeram cara de riso, uma porção de dentes aparecendo alegres nas bocas.

A raiva da ruiva... Ela olhava furiosa para o gordo, procurando alguma coisa para dizer; mas sua raiva era tanta que...

“Umas boas cacetadas resolveram”, prosseguiu o gordo; “às vezes até mesmo uns tapas.”

“Dependendo”, disse o da bicicleta.

“Dependendo do quê?, perguntou o gordo.

“Tem mulher que gosta de apanhar...”

“A sua gosta?”, interveio a moça.

“A minha? Icha! A minha adora!”

“Vamos embora”, disse de repente a ruiva, olhando o relógio e vendo que estavam atrasadas para a missa; pegou no braço da outra e foi saindo, mas ainda aparou e se virou: “É por isso que há tanta violência!”

“Hum...”, o gordo coçou a barriga.

“Eu vou dizer uma coisa”, a ruiva apontou o dedo. “Escutem o que vou dizer!”

“Hum”, o gordo.

“Vocês é que mataram essa mulher!”

“Nós?...”, o gordo fez cara de espanto.

“Vocês!”, disse a ruiva, brandindo o dedo, e o cabelo encaracolado brandindo também, acompanhando o gesto: “vocês é que mataram essa mulher!”

“Te manca, dona!, disse o rapaz.

As duas foram andando num passo apressado descendo a rua.

“Segura a cabeça, hem?, o rapaz gritou. “Senão, ó!, e passou em riste pelo pescoço.

Os outros riram.

“E o picolezeiro?”, perguntou o homem de terno.

“Que picolezeiro?”, perguntou o crioulo.

“O picolezeiro”, disse o homem de terno.

“Que picolezeir?”, perguntou o crioulo.

A cabeça, ali; a cabeça. Para quem vinha subindo a rua e olhava, a primeira impressão era de uma pessoa que estivesse enterrada no chão, só com a cabeça de fora; ou então...

“Dá vontade de correr e encher o pé”, um menino disse, falando baixo, para o amigo, os dois na frente, vestidos com a camisa de seu time, que disputaria à tarde a final do campeonato.

“Dá vontade de dar um balão”, disse o outro.

“É...”

“Aí eu corro lá, na frente, e mato no peito.”

“Aí vocês passam pra mim.”

“E você devolve, e eu entro n área, dibra um, dibra dois...”

“Gooooool!...”

“Um golaço!...”

Aos curiosos, o mistério; a rua, o bairro, o sol quente e a manhã de domingo passando.

“É”, disse o homem de terno e gravata: “a prosa está boa, mas...”