

Versão Online

ISBN 978-85-8015-054-4

Cadernos PDE

VOLUME I

O PROFESSOR PDE E OS DESAFIOS  
DA ESCOLA PÚBLICA PARANAENSE

2009



**SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO  
SUPERINTENDÊNCIA DA EDUCAÇÃO  
DIRETORIA DE POLÍTICAS E PROGRAMAS EDUCACIONAIS  
PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO EDUCACIONAL  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ – UNIOESTE  
CAMPUS DE MARECHAL CÂNDIDO RONDON**

**ARTIGO FINAL: TEXTO E CONTEXTO NO CONTO DE LUIZ VILELA**

**ALICE SOARES PARANHOS DA SILVA**

**SÃO JOSÉ DAS PALMEIRAS – PR  
2009**

**ALICE SOARES PARANHOS DA SILVA**

**TEXTO E CONTEXTO NO CONTO DE LUIZ VILELA**

Trabalho desenvolvido como requisito final para o cumprimento do Programa de Desenvolvimento Educacional do Estado do Paraná PDE 2009.

**SÃO JOSÉ DAS PALMEIRAS – PR  
2009**

## **A) DADOS DE IDENTIFICAÇÃO**

**NOME DO PROFESSOR-PDE:** Alice Soares Paranhos da Silva

**NRE:** Toledo

**ORIENTADOR(A):** Maria Beatriz Zanchet

**IES:** UNIOESTE – Marechal Cândido Rondon

**DISCIPLINA DO CURRÍCULO:** Língua Portuguesa

**ESCOLA DE IMPLEMENTAÇÃO:** Colégio Estadual São José – Ensino Fundamental e Médio

## **B) TEMA DA PESQUISA**

Estratégias de leitura e análise de contos contemporâneos

## **C) TÍTULO DO ARTIGO FINAL**

Texto e contexto no conto de Luiz Vilela

## TEXTO E CONTEXTO NO CONTO DE LUIZ VILELA

**RESUMO:** O presente artigo, cujo tema centrou-se na elaboração de estratégias de leitura e análise de contos contemporâneos, constitui o relato da experiência realizada por meio da implementação de uma proposta pedagógica realizada com alunos do terceiro ano do Ensino Médio, no município de São José das Palmeiras. As dificuldades encontradas em relação à leitura, especialmente de textos longos, têm evidenciado a necessidade de buscar alternativas diversas para o enfrentamento do problema, razões que justificam a escolha deste tema. Especificamente, o trabalho tomou como base os contos do escritor Luiz Vilela, buscando discutir a inserção dos textos no contexto da época de sua produção. Os contos de Luiz Vilela, considerando o universo temático que abordam, permitem a discussão de assuntos e exploram situações que, de forma geral, contemplam o contexto do aluno, uma vez que, por meio desses contos, é possível ler criticamente a realidade, seja ela urbana ou rural. Temas como solidão, dores, preconceitos, morte, violência e incomunicabilidade povoam a literatura de Luiz Vilela. No trabalho aqui relatado, o conto “A cabeça”, do livro homônimo, foi utilizado como *corpus* de análise buscando discutir no contexto da literatura do autor e no contexto da atualidade o tema da banalização da violência.

**PALAVRAS-CHAVE:** Luiz Vilela; contos; *A cabeça*; banalização da violência

**ABSTRACT:** The present article, which theme is related to reading strategies and analysis of contemporary short tales, constitutes the report of an accomplished experience through the implementation of a pedagogical proposal carried out with senior high school students, in the municipality of Sao José das Palmeiras. The difficulties found in reading, specially long texts, illustrates the necessity of searching different alternatives to face the problem. Those are the reasons which justify the choice of the related theme. Specifically, the work is based on the short tales by Luiz Vilela, aiming at discussing the insertion of texts in the context of their production. Vilela's short stories, considering their thematic universe, allow the discussion of subjects and situations which, in general, contemplate the student's context, since through those short stories is possible to make an urban or rural critical reading of the reality. Themes such as loneliness, pain, prejudice, death, violence and incommunicability recur constantly in Luiz Vilela's work. In the present work, the short tale “A cabeça” (“The Head”), from the homonymous book, was utilized as *corpus* of analysis aiming at discussing in the literary context of the author and in the current context the theme on the banal subject matter of violence.

**KEY-WORDS:** Luiz Vilela, reading of short tales; *A cabeça* (*The head*)

### 1 INTRODUÇÃO

André Lázaro no prefácio que faz ao livro *Mediação de Leitura: discussões e alternativas para a formação do leitor* (2009), enfatiza que, se o Brasil tem mantido a liderança no que diz respeito à aquisição e à distribuição de livros didáticos, literários, paraliterários e técnicos para as escolas, por intermédio de programas do MEC, implementados pelo Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Educação – FNDE, “as avaliações nacionais e internacionais a que são submetidos os alunos e, em alguns estados, os próprios professores, não oferecem resultados com índices aceitáveis de domínio da leitura e da escrita, compatíveis com o investimento feito

em materiais de leitura”. (LÁZARO, 2009, p. 10).

No contexto da escola, o que se tem observado com relativa frequência, é a distância entre o professor de literatura – submetido a uma série de conteúdos a serem trabalhados, servindo-se em geral, dos textos encontrados nos livros didáticos –, e o professor de literatura leitor, capaz de discutir um texto literário amparado no gosto e na paixão que este texto lhe despertou. Seria bom, ou melhor, seria ótimo se a distância entre esses dois tipos de professores pudesse ser diminuída. Há causas difíceis de serem transpostas, mas há necessidade de buscar caminhos para transpô-las.

O professor Ezequiel Theodoro da Silva (2009, p. 23), consagrado teórico nas pesquisas relacionadas à leitura, enfatiza que “Professor, sujeito que lê, e leitura, condutor profissional, são termos indicotomizáveis – um nó que não se pode nem se deve desatar”.

A preferência pelo conto brasileiro contemporâneo, com ênfase específica no contista Luiz Vilela, enquanto um gênero literário capaz de, partindo das leituras e do interesse do professor, chegar aos alunos, em sala de aula, através de estratégias que envolvem a discussão sobre a inserção do texto no contexto da época de sua produção e no contexto da própria obra do autor, justificaram a escolha do tema deste trabalho.

Segundo as DCEs – Diretrizes Curriculares da Educação Básica do Estado do Paraná – pensar o ensino de literatura implica pensar também as diferenças e contradições do quadro complexo da contemporaneidade e rapidez das mudanças ocorridas no meio social. Segundo Domício Proença Filho em seu livro *Pós-modernismo e literatura (1988)*, a pós-modernidade pode ser entendida como a condição geral da sociedade e da cultura. Nessa modernidade, o percurso da sociedade e da cultura passa a ser orientado pelo processo de racionalização e por um notável e cada vez mais intenso processo científico e tecnológico.

Quando se buscam desafios capazes de acionar atividades que revertam em melhorias na sala de aula, várias dificuldades se fazem presentes. A primeira delas remete ao ofício do professor de literatura no seu papel de professor leitor. Ao contemplar as três dimensões relacionadas à profissão do magistério – o professor enquanto pessoa, o professor enquanto profissional, o professor enquanto partícipe

de uma organização (a escola) – Ezequiel Theodoro da Silva (2009, p. 24 - 26), acentua que “por dever de ofício e por expectativa social, o professor tem na leitura, além de instrumento e de prática, uma forma de atuar ou agir”. Decorre dessa perspectiva o primeiro problema a ser superado, ou seja, o gosto e a paixão do professor pela escolha do material de leitura a ser trabalhado em sala de aula. Assim, o autor, o estilo de época, a obra e o gênero são aspectos altamente consideráveis no momento da escolha e devem estar em sintonia com o professor. Por essa razão, o gênero “conto” e a literatura de Luiz Vilela constituíram o ponto de partida para este trabalho, após a leitura de vários outros contistas brasileiros contemporâneos. Por que, especificamente, este autor? Como já foi dito, para que um trabalho com o texto literário surta efeito, a sintonia entre o autor escolhido pelo professor e seu repasse aos alunos precisa envolver mais do que vontade. Os contos de Luiz Vilela, tomando por base o Ensino Médio, permitiram a discussão de assuntos e exploraram situações que, de forma geral, contemplam o contexto do aluno. Como afirma Miguel Sanches Neto (2008, p. 33) “a vida numa pequena cidade, a proximidade com o mundo rural, tudo isso entra na literatura de Luiz Vilela mais pela percepção de uma temporalidade lenta e densa”.

Entretanto, se é possível, através dos contos de Luiz Vilela, ler criticamente a sociedade, seja ela urbana ou rural, verificando dilemas humanos que atravessam seus personagens (solidão, preconceitos, dores, desilusões, morte, incomunicabilidade, fracassos, desamparos, etc.) não foi apenas o viés sociológico que foi perseguido neste trabalho. Pretendeu-se investigar, também, em que medida os contos de Luiz Vilela contribuem para a melhoria na formação de alunos leitores, com base na análise e discussão de aspectos formais (recursos narrativos, recursos de linguagem e estilo) e contextuais (inserção dos contos no contexto da obra do autor, no contexto do leitor e no contexto de época de sua produção).

Tendo em vista que os contos contemporâneos encontram amparo na relação de proximidade entre a realidade do mundo dos alunos e a ficção do mundo narrado e partindo do princípio que ler é um processo no qual o leitor realiza um trabalho ativo de construção de significado do texto, envolvendo uma série de estratégias, pretendeu-se, a partir da análise do conto “A cabeça” de Luiz Vilela, extraído da coletânea homônima, *A cabeça* (2002), discutir o tema da banalização da violência,

associando-o com situações vivenciadas pelos alunos no dia-a-dia e apresentadas através dos meios de comunicação de massa.

Embora a atividade proposta para os alunos do Ensino Médio esteja relacionada, especificamente, à discussão e análise do conto citado, no que se refere ao professor, há necessidade de um conhecimento mais amplo e generalizado a respeito do autor do texto, bem como de sua fortuna crítica.

Por essa razão julgou-se importante colocar, anteriormente à análise propriamente dita, uma fundamentação que contemplasse a inserção do autor Luiz Vilela na literatura brasileira contemporânea e a posição da crítica a respeito de seus contos.

## **2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

Ao discutir a situação e formas do conto brasileiro contemporâneo, Alfredo Bosi (1986), chama a atenção para o que denomina de caráter “proteiforme” e acentua a capacidade que esta forma narrativa tem de transpor as fronteiras que separam o narrativo do lírico e do dramático: “ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem” (BOSI, 1986, p. 7). Diferente do romance, o conto, segundo o teórico, se estrutura nas visadas intensas de uma situação, quer seja real ou imaginária, para a qual convergem signos de pessoas e de ações de um discurso que os ameaça. A unidade do mesmo dependerá de um movimento interno de significação.

Bosi (1986, p. 8) esclarece que a “invenção do contista se faz pelo achamento (invenire = achar, inventar) de uma situação que atraia mediante um ou mais pontos de vista, espaço e tempo, personagens e tramas”. Especifica, porém, que tal invenção não é tão aleatória como possa parecer: entre o narrador e o fluxo da experiência há uma relação muitas vezes agônica, até formar-se a operação da escritura. Então é possível conhecer o registro a que será submetida à matéria, isto é, as vertentes temáticas:

Se realista documental, se realista crítico, se intimista na esfera do eu



(memorialista), se intimista na esfera do id (onírica, visionária, fantástica), se experimental no nível do trabalho linguístico e, nesse caso, centrífuga e, à primeira vista, atemática. (BOSI, 1986, p. 9).

Quando discute os trabalhos de expressão pelos quais passam os contos brasileiros contemporâneos, Alfredo Bosi, destaca a importância recebida das experiências estéticas do modernismo, tanto no Brasil, quanto de escritores estrangeiros, especificamente, do segundo momento modernista e da literatura vinda de fora a partir dos anos 40, destacando nomes como Rubem Braga, Graciliano Ramos e Marques Rebelo a quem atribui uma forte ascendência em termos de realismo crítico. Ao inserir alguns contos de Luiz Vilela, em termos de enquadramento temático, Alfredo Bosi discute o estilo – por ele chamado de “brutalista” – de Dalton Trevisan e Rubem Fonseca, dizendo que Luiz Vilela está fazendo escola junto a este: “a dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva, impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído.” (BOSI, 1986, p. 18).

Ao discutir a “situação do conto” no comentário que faz ao livro *Tremor de terra*, Fábio Lucas (1970, p. 127) afirma que os contos de Luiz Vilela “trazem profunda significação filosófica, apanham o homem mutilado pela sua incapacidade de comunicar-se. Os seres não transmitem a sua essência e sofrem, arruinam-se. A palavra torna-se um veículo imperfeito e enganador”.

Como explicar a popularidade do conto, principalmente, a partir das últimas décadas do século XX? As respostas são muitas e, às vezes, controversas.

Para Silverman:

Este boom contínuo é o resultado de múltiplos fatores: a proliferação de concursos dedicados ao conto, o crescimento do número de revistas que o publicam regularmente, a expansão do mercado editorial, o aumento do número de faculdades de letras e a deslocação demográfica do interior para os centros urbanos congestionados e neurotizantes. (SILVERMAN, 1985, p.13).

No caso escolar, o aproveitamento em sala de aula se deu por serem narrativas curtas, não fragmentadas, de enredo simples e linguagem breve que expressa os sentimentos mais diversos da vida real ou imaginária, usando uma linguagem sensível e cheia de significações que permite conhecer o passado através de seus vestígios.

## 2.1 Inserção do Autor na Literatura Contemporânea

Embora a estreia literária de Luiz Vilela tenha se dado em 1967, as marcas estilísticas do autor, em muitos de seus textos, poderiam ser consideradas pós-modernas. Aliás, as diferenças entre modernidade e pós-modernidade não estão muito bem delimitadas. As datas que fixam essas diferenças divergem entre vários estudiosos. Domício Proença Filho (1988, p. 11) esclarece que dois grandes estudiosos do assunto, “os brasileiros Sérgio Paulo Rouanet e José Guilherme Merquior, em textos de 1986, defendem a permanência ainda da modernidade”, porque segundo esses autores, o que estaria ocorrendo, a partir das duas últimas décadas do século XX, é “uma intensificação de traços da modernidade e, quando muito, uma consciência de ruptura” (p. 12).

Em termos didáticos, então, considerando que o quadro conceitual não está muito claro, como situar o contista no quadro da literatura brasileira contemporânea: modernista ou pós-modernista? Ora, o rótulo não é importante. O que importa é entender que o autor Luiz Vilela vem desenvolvendo uma arte literária que ultrapassa as delimitações tradicionais e, por essa razão, pode ser inserido nas tendências chamadas pós-modernistas, principalmente se for considerado que, conforme Stuart Hall (2002), ao se conceituar o sujeito pós-moderno, deve-se dar ênfase a questões ligadas à fragmentação, à ruptura, à descontinuidade e ao deslocamento, uma vez que as transformações associadas à modernidade libertam o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e estruturas, sejam elas sociais, políticas, religiosas, familiares ou outras.

Assim, quando se lê muitos contos de Luiz Vilela, verifica-se que seus personagens também, como o sujeito pós-moderno, estão impregnados de fragmentações, rupturas e deslocamentos, personagens em crise com as transformações decorrentes da modernidade.

Em seu livro *Pós-modernismo e literatura* (1988), no capítulo em que discute as “linhas de força e percursos individualizados” inovadores, de vários escritores brasileiros, ao referir-se ao conto, Proença Filho assim se manifesta:

O conto avulta, notadamente a partir de 1960, com um grande número de propostas marcadas de recursos renovadores, em três linhas de força

bastante acentuadas: a permanência da tradição realista, revitalizada, de que o exemplo pode ser a obra de João Antônio; a abertura para o imaginário, com ênfase no maravilhoso, como é o caso das narrativas de Murilo Rubião e J. J. Veiga; a preocupação acentuada com a linguagem. (PROENÇA FILHO, 1988, p. 67).

Ora, se fosse necessária a inserção de Luiz Vilela dentro de uma das três linhas de força a que se refere Proença Filho, certamente, a revitalização da tradição realista seria a mais compatível com o contista. Como acentua Maria Beatriz Zanchet (2007, p. 273) “os contos de Luiz Vilela filiam-se às raízes da ficção objetiva e cortante, capazes de abarcar o cotidiano com violência irônica e simbólica, herança que encontra, indiscutivelmente, manancial seguro em Machado de Assis”.

## 2.2 O Contista Luiz Vilela

Luiz Vilela nasceu em 31 de dezembro de 1942 em uma pequena cidade do interior de Minas Gerais, Ituiutaba. Caçula, em uma família com sete filhos, na qual todos tinham o hábito da leitura, aos treze anos, Vilela descobriu o prazer e a necessidade de escrever, de contar histórias, e desde então, cresceu seu interesse e dedicação à literatura.

Formado em Filosofia pela, hoje, UFMG, mudou-se, em 1968, para São Paulo onde trabalhou como redator e repórter no *Jornal da Tarde*. Ainda em 1986, foi para os Estados Unidos, convidado a participar de um programa internacional de escritores. Depois passa uma temporada na Europa.

Seu primeiro livro foi *Tremor de terra* (1967) coleção de contos com o qual ele ganhou o Prêmio Nacional de Ficção e causou surpresa entre outros autores, que se achavam mais experientes:

[...] o livro ganhou o Prêmio Nacional de Ficção, disputado com 250 escritores, entre os quais diversos monstros sagrados da literatura brasileira, como Mário Palmério e Osman Lins. José Condé [...] acusou a comissão julgadora de fazer “molecagem”. [...] José Geraldo Vieira, inconformado, perguntou à comissão se o concurso era destinado a “apresentar autores de obra feita e premiar meninos saídos da creche” (1ª *Semana Luiz Vilela*, 2008, p. 90).

A esse livro seguiram-se novas coletâneas nos anos seguintes: *No bar* (1968) e *Tarde da noite* (1970) com o qual venceu mais três concursos de contos.

Em 1971 surgiu o seu primeiro romance, *Os novos*, cuja recepção,

controvertida, alterna, de rasgados elogios a críticas virulentas.

Em 1973 publicou novo volume de contos *O fim de tudo*. Em 1979, *Lindas pernas*, depois, em sequência, lança *O Inferno é aqui mesmo*, romance, *Choro no travesseiro* (1979, novela), *Entre amigos* (1983, romance), *Graça* (1989, romance) e *Te amo sobre todas as coisas* (1994, novela). Em 2002 publica a coletânea de contos *A cabeça*.

Lançou cinco coletâneas de contos em pouco mais de doze anos, 1967 e 1979, depois ficou sem lançar uma coletânea de contos durante vinte e três anos. Nesse intervalo de duas dezenas de anos, em que o país passa por profundas transformações, Vilela se dedica às narrativas longas e à elaboração de antologias.

Darcy Damasceno (apud RAUER, 2006) afirma que Vilela é já escritor completo, com a marca vivencial, o poder de comunicação e o domínio instrumental que se lhe poderiam exigir. Comenta que seus fragmentos da vida cotidiana estão povoados pelos dramas da hipocrisia religiosa, da rotina doméstica, do enfado conjugal, da pugência, da solidão, da indiferença entre as pessoas; que constrói contos com “lastro de humanidade e incontida comoção”; aproxima-o de Dalton Trevisan pela nitidez do traço, malgrado a sátira. Do sentimento de busca por afeição em meio à aspereza do convívio humano, Damasceno vê nascer “uma plena obra prima”.

José Renato Pimentel, referido por Rauer (2006), diz que há em Vilela a predominância de um tema: a incomunicabilidade. É este o esteio de sua construção literária. Um testemunho de sua época (do autor).

Segundo Rauer (2008, p. 39) nos diálogos que manteve com o escritor, Vilela afirma: “todos os meus livros contêm experimentos, e não apenas de linguagem, mas também de estrutura, de ritmo, e tudo o mais que constitui uma obra”. Para o ficcionista, segundo Rauer, a literatura é sempre perturbadora, é essencialmente crítica, e destaca, em continuidade ao seu argumento:

A característica essencial do conto de hoje é, no meu entender, a sua liberdade. Luiz Vilela se vale de: rebaixamento, caricaturas, exageros, deformações, ironias, chistes, humor, comédia, grotesco, animalização, piada, sátira, retalhamento do corpo, exagero, guia satírica, paródias, pastiche. (RAUER,2008,p. 39).

Segundo Silvana Pessoa, no artigo “Sucedem que me canso de ser homem – questões em torno de alguns contos de Luiz Vilela” (2008), os contos de Luiz Vilela, de um modo geral, apresentam por um lado, um universo povoado de suicidas, velhos, crianças, loucos, inadaptados, enfim, seres que, de uma maneira ou outra, não se encaixam na lógica do senso comum, como o protagonista do conto “O buraco”, de *Tremor de terra*, que, na tentativa de se isolar, cava um imenso buraco e acaba por se transformar em um tatu; por outro lado, remetem ao fracasso dos casamentos desajustados, ao tédio do dia-a-dia e às convenções. Seus contos apresentam, também, como pequenos flashes, instantâneos do cotidiano, em que a própria condição humana afigura-se como centro das reflexões e preocupações do sujeito que escreve.

Silvana Pessoa destaca, em seu artigo, que alguns dos contos de Vilela vão enfocar um universo marcado por angústia, desolação, solidão e carência como é o caso do conto “Tarde da noite” que dá título ao livro. Este conto evidencia temas como o tédio, a solidão e a morte, a partir do diálogo entre dois desconhecidos – um homem e uma mulher – pelo telefone, de madrugada. A mulher quer se matar, e o homem, subitamente, depara-se com a estreiteza de sua própria vida: o tédio do casamento, a impossibilidade de fugir à angústia de viver, a impotência diante da vida que lhe foi traçada. São como dois naufragos prestes a submergir em um oceano hostil e desconhecido. Silvana Pessoa afirma a respeito de outros contos da coletânea *Tarde da noite*:

O conto “Amor” explora a ausência de diálogo e a conseqüente dificuldade de comunicação que marca as relações amorosas. Trata-se de uma visão negativizada do amor, que é visto, inevitavelmente, como algo destinado ao fracasso ou como sonho de impossível realização. A personagem do datilógrafo metódico e obsessivo do conto “Uma namorada” também faz parte da galeria dos seres desiludidos do amor. (PESSOA, 2008, p. 16).

Em suas afirmações, Silvana Pessoa (2008, p.17) diz que a solidão, vivenciada tanto por jovens quanto por velhos, é outra questão tematizada em seus contos, a exemplo do conto “Françoise”: história de uma jovem órfã e solitária, que tendo passado pela experiência da morte do pai, da mãe e de Beto, seu único irmão, recusa-se a aceitar a morte deste e passa a ir todos os dias à rodoviária na esperança de que o mano regresse. Assim, na rodoviária, a menina estabelece

contato com o personagem narrador que, também sozinho, espera um ônibus.

Maria Beatriz Zanchet, no livro *Sabor e saber: o lugar do conto na escola* (2007), no capítulo “Morte e solidão nos contos de Luiz Vilela”, afirma que a capacidade de construir diálogos é uma das características marcantes desse escritor. No conto “Nosso dia”, que é construído através do diálogo, Vilela discute o tema da fragmentação das relações conjugais. Ele explora as mazelas do casamento ainda centrado nos resquícios do sistema patriarcal, machista, cujo modelo familiar é baseado na divisão do trabalho entre o marido provedor e a mulher dona de casa. O que prevalece no conto é o diálogo entre um casal, durante o almoço comemorativo referente aos dez anos de união matrimonial, preparado pela mulher. O diálogo constrói basicamente o texto, havendo poucas intervenções do narrador.

Em outro texto a respeito do contista, Zanchet (2007) questiona a respeito da organização de um bom diálogo em uma narrativa curta, de sua função e de seu papel, observando que:

o autor não pode copiar as falas da realidade. Porém, para fazer um processo de filtragem do real, precisa ser capaz de ter seus ouvidos abertos às potencialidades que a língua falada oferece. O diálogo precisa convencer, sem cair no excesso retórico; precisa fornecer informações sobre os personagens, mas sem parecer que os está descrevendo exaustivamente; precisa criar tensão usando o tom adequado. É essa capacidade de captar as nuances do discurso coloquial que confere vivacidade aos contos de Vilela. (ZANCHET, 2007, p. 34).

Pelas temáticas abordadas em seus contos, pela ênfase no diálogo entre as personagens, pela relação entre os temas trabalhados e as situações vividas pelo homem contemporâneo, principalmente entre os jovens, Luiz Vilela é um escritor que merece estudo e acolhida nas escolas.

### **3 A BANALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA NO CONTO “A CABEÇA”**

A relação entre a literatura contemporânea e os temas que aparecem retratados nos jornais e revistas que circulam no dia-a-dia é bastante convincente para que se estabeleça um olhar mais crítico. De posse desse olhar, o professor pode estabelecer associações e levá-las à discussão em sala de aula, como estratégia de leitura de textos literários.

Para muitos, a literatura de caráter mais realista, agressivo, espécie de reportagem, aquela que “registra”, não deveria ser trabalhada nos meios escolares. Os que assim pensam, dizem que “violência gera violência”.

Entretanto, olhando de outro ângulo, o contato com a violência, através dos meios de comunicação, já está se tornando banal, então, acredita-se que é possível, ao invés de ocultar os fatos, discuti-los dentro de determinados critérios, como forma de reflexão sobre a realidade. Sobre a literatura que se enquadra nesse aspecto, merece destaque o posicionamento de Gilda Szкло :

[...] um tipo de conto reportagem-depoimento, em que não há distanciamento entre o que é escrito e o que ocorre no dia-a-dia, que certos críticos tentam ignorar ou admitem com reservas pelo seu desnudamento jornalístico e publicitário, mas que já tem dado importantes contribuições à literatura. (SZKLO, 1980, p. 93).

Para análise do conto *A cabeça*, como forma de mostrar que a violência está presente no dia-a-dia dos jornais que circulam em nosso meio, dois textos foram discutidos.

Por essa razão, a base sociológica é interessante para a análise da violência e, nesse sentido, a perspectiva do crítico Antonio Candido (1985) é fundamental. Cumpre destacar aqui, que não se pretendeu fazer um estudo sociológico, mas demonstrar como o texto pode ser fundido com o contexto. Antonio Candido (1985, p. 3), ao estudar a relação entre a obra literária e o seu condicionamento social, diz que, a certa altura de 1800, o que “chegou a ser visto como chave para compreendê-la, depois foi rebaixada como falha de visão, – e talvez só agora comece a ser proposta nos devidos termos”.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 1985, p. 4, grifos do autor).

As considerações teóricas feitas sobre Luiz Vilela e, especialmente, as considerações de Antonio Candido serviram de base para a análise do conto “A

cabeça”. A história, resumidamente, gira ao redor de uma cabeça de gente, uma cabeça de mulher. Esta cabeça representa o máximo da banalização da violência porque não é mais um corpo morto, inteiro, mas apenas uma parte de um corpo, notadamente, a mais importante. Então, a cabeça é o corpo fragmentado, esfacelado, porque é só um pedaço de um ser humano.

O narrador, em terceira pessoa descreve-a e faz uma série de interrogações que servem de introdução ao conto: “*De quem era? Quem a pusera ali? Por quê?*”<sup>1</sup>

Tudo indica que o narrador vai apresentar algo respondendo às questões que estão na introdução, pois elas levam para o desenrolar de um fato. Mas, continuando com a leitura do conto, no final, percebe-se que estas questões não têm resposta. Verifica-se, aqui, a presença da banalização da violência: ela está tão presente, que as perguntas sobre a individualidade dos sujeitos não valem nada. “Você” é um anônimo na multidão.

A partir desta introdução que demonstra a banalidade presente no texto, o narrador se vale de um recurso muito usado por Luiz Vilela que é o diálogo. Zanchet, em seu artigo “Luiz Vilela: A arte do diálogo em uma literatura de situações-limite”, (2007, p. 33), diz que

a forma como Luiz Vilela tece suas narrativas, vem cristalizando um estilo que tem no diálogo sua marca predominante. Por essa razão a fluência da fala de seus personagens, a capacidade de apreender o que se esconde nos subentendidos, a obsessiva manipulação da linguagem cotidiana e coloquial, fazem de Luiz Vilela um contista ímpar no cenário da Literatura brasileira e contemporânea. (ZANCHET, 2007, p. 33)

Ainda segundo Zanchet (2007), o diálogo, nos contos, precisa ser convincente sem cair em excesso retórico; precisa fornecer informações sobre os personagens, mas sem parecer que os está descrevendo exaustivamente; precisa criar tensão usando o tom adequado. É desses recursos que o narrador do conto “A Cabeça” se vale para descrever seu texto. O autor utiliza “aspas” para grafar o discurso direto, ao invés dos tradicionais “travessões”, como no exemplo: “*Já chamaram a polícia?*”.

O tema da conversa das pessoas que se aglomeram gira em torno da cabeça encontrada na rua. Cada um dos passantes tem algo a dizer a respeito e fazem

<sup>1</sup> Todas as citações no conto em análise foram extraídas de: VILELA, Luiz. *A cabeça*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 125-132, e, neste trabalho, estão referenciadas em itálico.



comentários sobre a mesma como se esta fosse um objeto interessante, mas, na verdade, não há um verdadeiro interesse humano em relação à cabeça, e sim um interesse típico dos aglomerados, que é a fofoca e a especulação. Um passa “a bola” para o outro, mas do ponto de vista humano, a solidariedade é só aparente. As pessoas aglomeram-se em volta da cabeça, simplesmente por curiosidade.

O conto “A cabeça”, de Vilela, permite um diálogo intertextual com o famoso conto de Dalton Trevisan (1987) “Uma vela para Dario”, publicado, pela primeira vez, em *Cemitério de elefantes*, em 1964. Nesse conto, de acordo com o brilhante comentário de Miguel Sanches Neto,

a morte é apresentada em sua degradada visão urbana. Dario passa mal, morre e é roubado sem que ninguém o ajude. Falece por falta de socorro. A multidão que se forma ao seu redor, durante as horas de agonia, é movida pela curiosidade e não pela compaixão. [...] A anulação do indivíduo e a hegemonia da multidão acaba criando um cenário caracterizado pelo anonimato. (SANCHES NETO, 1996, p. 20).

Situação semelhante acontece no conto “A Cabeça”. A cabeça da mulher passa a ser uma espécie de atração turística. Como é só uma cabeça e está morta mesmo, a preocupação é que esta possa ser esmagada e vá acabar sujando a rua: “... *vem um caminhão, e aí vai ser aquela porcariada aí, na rua; já imaginaram?*”.

No texto, o povo se converte em massa anônima e perde a sua individualidade. O narrador deixa isso bem claro ao relacionar seus personagens: eles não têm nome, são apresentados pelo que representam ou fazem. O primeiro personagem é apresentado como “um homem de terno e gravata: “ ‘*Já chamaram a polícia?*’, *perguntou um homem de terno e gravata que vinha passando...*”.

O segundo personagem é apresentado como “um crioulo”: “ ‘*Chamou?*’, *o crioulo passou a pergunta...*”. O terceiro personagem é apresentado como “o da bicicleta”: “ ‘*Chamou*’, *respondeu o da bicicleta*”.

Na sequência, o quarto personagem aparece como “um baixote”, “*mas um baixote, que morava ali no bairro*”. O quinto personagem é apresentado no conto como “o preocupado”. “ ‘*O que a gente faz?*’ *insistiu o outro, preocupado*”. O sexto personagem é chamado pelo narrador de “o gordo”: “ ‘*leva pra você*’, *sugeriu um gordo*”. O sétimo é “um de óculos”: “ ‘*Deve ser porque gente é pior do que bicho*’, *explicou um de óculos*”. O oitavo personagem também é apresentado pelo que ele

representa “um magrinho, de barbicha com uma surrada bíblia de baixo do braço”: *“o barbicha empinou a barbicha, mas não respondeu”*.

Na sequência do conto, o narrador apresenta as personagens femininas que também são identificadas pela profissão ou por algo que as represente de forma genérica, mas também não têm nomes. A primeira personagem feminina e a nona apresentada no texto, é “uma moça”; *“É a Zuleide!”, gritou uma moça acabando de chegar*”.

A décima personagem é apresentada como “uma ruiva”: *“ ‘Zuleide?’, estranhou a companheira, uma ruiva*”. O décimo primeiro personagem aparece como “um rapaz de boné”: *“ ‘Cara’, disse um rapaz ajeitando a aba do boné*”. A décima segunda personagem é apresentada como “uma velha meio surda”: *“ ‘Rogai por nós’, disse a velhinha ao lado, fazendo o sinal da cruz, meio surda*”.

No final da história, o narrador ainda apresenta mais dois personagens anônimos, o décimo terceiro do texto que é “um menino”: *“ ‘Dá vontade de correr e encher o pé’, um menino disse*”. E o décimo quarto personagem também apresentado pelo narrador como “amigo do menino”: *“falando baixo para o amigo (...) ‘Dá vontade de dar um balão’ ”*.

Os dois meninos que aparecem no final do conto estão vestidos com a camisa de seus times. Eles disputariam, à tarde, o campeonato de futebol. Os meninos associam a cabeça a uma bola e fazendo de conta que poderiam fazer uma série de dribles, acertam no arco e fazem um tremendo gol. O narrador não poupa nem as crianças da indiferença humana relacionada à morte. A violência já se tornou tão banal que até as crianças fazem parte da mesma: para elas isso também virou rotina.

No penúltimo parágrafo, o conto se encaminha para o máximo da degradação, pois a cabeça vai permanecer mais fragmentada do que estava no início do conto. Se, na introdução, o conto mencionava uma série de perguntas que poderiam remeter, como num texto policial, à descoberta de quem era a cabeça, no final, estas perguntas também se perdem no anonimato do conto. Aqui, referindo-se a Antonio Candido (1987), texto e contexto se fundem num todo orgânico.

A cabeça que parecia algo pertencente a um ser humano, que tinha uma vida, sentimentos, consideração e que parecia que esta vida seria desvendada através

das perguntas iniciais, se transforma num componente da paisagem, tal qual os curiosos, o mistério, a rua, o bairro, o sol quente, e a manhã de domingo passando. Portanto, a cabeça se banaliza e passa a fazer parte da rotina do cenário cotidiano.

A última frase do conto reitera essa ideia, de que a rotina da vida continua, e com ela a indiferença de todos: “*a prosa está boa, mas...*”

Abusando do diálogo como estratégia textual, o conto se apresenta estruturado da seguinte forma: a) introdução; b) desenvolvimento, abrangendo a conversa dos homens; das mulheres e a fala dos meninos; c) conclusão.

Na introdução, o narrador apresenta o assunto do texto referente a uma cabeça de mulher que se encontra jogada na rua. Nessa parte, uma série de questões é levantada, sugerindo-se que elas serão respondidas no desenvolvimento do conto. Na conversa dos homens, percebe-se uma demonstração de indiferença em relação à cabeça e o uso de uma linguagem coloquial característica de pessoas descompromissadas: “*‘Leva pra você’, sugeriu um gordo. ‘Se fosse da sua mãe eu levava’, ele respondeu*”. As mulheres demonstram ser mais sensíveis nas suas falas, mas também não fazem nada em relação à cabeça. Vê-se que atribuem a ação criminosa aos homens, quando afirmam que foi um homem que cometeu aquela atrocidade: “*aquilo é da faca, a faca que o cara usou...*”. A atitude machista fica clara numa das falas de um personagem masculino, “o gordo”: “*‘A mulher tava chifrando o cara, e aí ele: sssp!...’, e o gordo fez o gesto de cortar o pescoço*”. Na fala dos meninos fica evidente a crueldade infantil: o narrador não poupou nem as crianças da indiferença diante de um ato tão violento. Eles propõem um jogo de futebol no qual a cabeça passaria a ser a bola do jogo: “*‘Aí você passa pra mim’*”. “*‘E você devolve, e eu entro na área, dibra um, dibra dois...’*”. “*‘Goooooooooooooool!...’*”. “*‘Um golaço!..’*”.

Outro aspecto, correspondente à profanação do sagrado, merece análise. A profanação do corpo, representado em sua fragmentação se alia ao banal da violência, ao banal das crenças e ao banal da fé em Deus – como ser criador do homem e do universo. Se o homem é a imagem e semelhança de Deus, logo Deus é uma “*cagada*”, deixando bem patente a profanação do sagrado. O ser humano, transformado em parte humana e reduzido simplesmente a uma cabeça, que, no decorrer da história, transforma-se em bola de futebol, deixa de ser a imagem e

semelhança de Deus e passa ser um mero objeto. Há um diálogo significativo que evidencia a profanação do sagrado: quando um personagem, no conto, diz que Deus fez tudo certo, outro questiona: “ ‘*Quer dizer então que isso aí é certo?...*’ ”. E quando o personagem barbicha diz: “ ‘*o homem é a maior criação de Deus*’ ”, o de óculos retruca “ ‘*o homem é a maior cagada de Deus*’ ”.

Esse tipo de diálogo demonstra como Luiz Vilela, apropriando-se da fala bem popular, escrachada e grosseira, põe em discussão a banalização da violência. Dessacralizando a linguagem do respeito ao nome de Deus e trazendo à tona as falas agressivas e corriqueiras, o conto aposta na necessidade de reflexão sobre a violência em suas mais variadas formas.

## CONCLUSÃO

A implementação da proposta de interação pedagógica em um colégio da rede pública de ensino – Colégio Estadual São José – Ensino Fundamental e Médio, localizado no Município de São José das Palmeiras, PR –, a partir da execução de um projeto anteriormente proposto e a ela vinculado, permite que sejam feitas algumas considerações conclusivas.

Primeiramente, ficou bastante claro que existe uma estreita relação entre a leitura do professor, seu preparo anterior e o desempenho de sua atividade didática em sala de aula. Este preparo docente corresponde à fundamentação teórica que está subjacente à aula que será ministrada. No caso do tema em estudo, o conhecimento do autor Luiz Vilela, a leitura de seus livros – contos, novelas e romances –, a análise do contexto no qual esses livros estão inseridos e ao qual eles se reportam foi muito importante para estabelecer outros significados quando da discussão dos contos a serem trabalhados com os alunos. Como bem enfatiza o professor Ezequiel Theodoro da Silva (2009, p. 23) reiterando a afirmação já feita anteriormente, entre o professor, sujeito leitor, e a leitura, elemento condutor de sua profissão, existe “um nó que não se pode nem se deve desatar.” No caso em estudo, a leitura de outros livros de Luiz Vilela, como *Bóris e Dóris* (2006), *Tremor de terra* (1972), *Te amo sobre todas as coisas* (1994), *O inferno é aqui mesmo* (1987), entre outros, foi importante para o melhor conhecimento do livro de contos *A cabeça* (2002), do qual foi extraído o conto homônimo como foco de análise.

Em segundo lugar, ficou evidente que a possibilidade de leitura e análise de textos literários “completos”, em sala de aula, é elemento fundamental. A dificuldade com a leitura de romances se dá em função da utilização de fragmentos ou capítulos ao invés de textos completos, situação bastante encontrada nos livros didáticos. A proposta levada a efeito neste trabalho valeu-se de textos completos, isto é, de contos curtos, passíveis de serem trabalhados nas aulas de Língua Portuguesa. Atentar para este aspecto é extremamente enriquecedor do ponto de vista literário porque permite tratar o texto na íntegra.

Em terceiro lugar, os temas relacionados aos contos constituem um assunto digno de atenção. Nos contos lidos e trabalhados em sala de aula, as temáticas abordadas, em se tratando do contista Luiz Vilela, foram bem significativas porque abarcaram o cotidiano dos discentes, isto é, assuntos palpantes e encontráveis no dia-a-dia, estabelecendo uma relação de proximidade entre a realidade do mundo dos alunos e a ficção do mundo narrado.

Como exemplo, pode ser citado o conto “Nosso dia” que, de acordo com Zanchet (2007, p. 281) “explora as mazelas do casamento, ainda centrado nos resquícios do sistema patriarcal, machista.” Ora, o tema desse conto foi bastante explorado e os alunos puderam discutir situações do cotidiano relacionadas ao feminismo, as diferenças sociais e culturais entre homens e mulheres, enfim, temas que ainda se revelam bem atuais.

Por último, o tema foco do conto “A cabeça”, do livro homônimo *A cabeça* (2002), correspondente à banalização da violência merece uma consideração especial porque foi possível demonstrar como as estratégias de linguagem usadas pelo autor Luiz Vilela foram capazes de dar vida e caracterizar melhor o texto: ausência de individualidade em relação às personagens, que se transformam numa massa anônima; linguagem próxima da oralidade dos respectivos personagens falantes e predomínio do diálogo. Estas marcas, associadas à descrição de uma parte do corpo humano – uma cabeça encontrada na rua – enfatizam a banalização da violência.

Esses temas permitem concluir pela importância da abordagem dos contos de Luiz Vilela em sala de aula.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. (org.) **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1986.
- FORTES, Rita Felix e ZANCHET, Maria Beatriz. **Sabor e saber: o lugar do conto na escola**. Foz do Iguaçu: Editora Parque, 2007.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Guacira Lopes Louro e Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- LUCAS, Fábio. **O caráter social da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.
- PESSOA, Silvana. “Sucedede que me canso de ser homem – questões em torno de alguns contos de Luiz Vilela”. In: **1ª Semana Luiz Vilela** – Org. Fundação Cultural de Ituiutaba – Ituiutaba, MG: Egil, 2008.
- PROENÇA FILHO, Domício. **Pós-modernismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1988.
- RAUER, Ribeiro R. **Faces do conto de Luiz Vilela**. Araraquara, SP: Abril, 2006.
- SANCHES NETO, Miguel. “O romancista Luiz Vilela”. In: **1ª Semana Luiz Vilela**. – Org. Fundação Cultural de Ituiutaba – Ituiutaba, MG: Egil, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Biblioteca Trevisan**. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996.
- SILVERMAN, Malcolm. **O novo conto brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1985.
- VILELA, Luiz. **Bóris e Dóris**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Te amo sobre todas as coisas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Tremor de terra**. 3. ed. Rio de Janeiro: Gernasa, 1972.
- \_\_\_\_\_. **O inferno é aqui mesmo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
- \_\_\_\_\_. **No bar**. Rio de Janeiro: Editora Bloch, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Tarde da noite**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- \_\_\_\_\_. **A cabeça**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 7. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

SZKLO, Gilda Salem. A violência em Feliz Ano Novo. **Tempo Brasileiro**, n.58. Rio de Janeiro, 1985.

TREVISAN, Dalton. **Cemitério de elefantes**. 8.ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

ZANCHET, Maria Beatriz. Luiz Vilela: a arte do diálogo em uma literatura de situações-limite. **Anais da 10ª JELL**. Marechal Cândido Rondon: EDUNIOESTE, 2007.