

OSCILAÇÕES APRECIATIVAS EM A CABEÇA, DE LUIZ VILELA

*APPRECIATIVE
OSCILLATIONS IN A CABEÇA,
BY LUIZ VILELA*

**Marcos Rogério Heck Dorneles
(UFMS)¹**

RESUMO: Estudo acerca de fatores que contribuem para elaboração e fixação de proposições de parte da fortuna crítica sobre contos da obra *A cabeça*, de Luiz Vilela (2002), em especial, do conto “A cabeça”. Para tal, o artigo se estabelece a partir da apreciação crítica e de algumas asserções de Compagnon (2012) e de Todorov (1991). A pesquisa busca o arrolamento de pontos destacados pela crítica como contributos principais da construção dos contos, a verificação do grau da valorização dada aos itens escolhidos, e a proposição de componentes textuais

¹ Doutorando em Estudos Literários (UFMS). Professor da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, junto ao Curso de Letras, CPAQ, Aquidauana, MS. E-mail: marcos.dorneles@ufms.br.

que proporcionam direção diversa àquelas dispostas pela recepção crítica. De modo que a investigação expõe um levantamento das bases utilizadas por parte da recepção crítica para sustentar a sua orientação e sua maneira de considerar um horizonte temático, formal e conceitual. Nessa direção, o artigo destaca a interação entre a discussão acerca da construção textual, de fatores contextuais e de asserções críticas e a reordenação das avaliações interpretativas dos contos e dos pressupostos teóricos.

PALAVRAS-CHAVE: Conto; Crítica; Luiz Vilela.

ABSTRACT: This study approaches elements which contributes towards the fortune of criticism propositions surrounding the writings from *A cabeça*, by Luiz Vilela (2002), with special attention to the short story “A cabeça”. For such, this article establishes critic appreciations and is inspired on assertions from Compagnon (2012) and Todorov (1991). The research engages with highlighted elements from the literary criticism taken as main attributes for the construction of short stories, verifies the level of valorization given to each chosen item, and builds on propositions of textual components which provides diverse courses from the ones disposes at the literary criticism. Further investigation reveals bases utilized by part of the critics in order to sustain and guide a thematic, formal and conceptual horizon. The article emphasizes interaction between textual construction debates, contextual factors and assumptions from criticism, as well as the reorganization of interpretative assessments of short stories and theoretical premises.

KEYWORDS: Short story; Criticism; Luiz Vilela.

Introdução

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

A recepção crítica de obras literárias faz parte de uma das instâncias propiciadoras de reverberação da produção textual em níveis específicos de interação social e de articulação da laboração artística. O alcance da recepção crítica em variados estratos da sociedade movimenta-se desde a pequena inserção a nichos exclusivos à terminologia e ao aproveitamento de suas proposições por especialistas até a possibilidade de mudança de cânones, de alteração de padrões de valores estéticos e de influência direta ou indireta nas mudanças de comportamento do chamado grande público. As possíveis mudanças de parâmetro artístico ou as denominadas descobertas realizadas pela crítica literária podem conduzir momentaneamente tal experiência a meandros mais amplos de atuação profissional. Por outro lado, a crítica literária pode se amoldar às demandas inevitáveis dos seus afazeres ou, diferentemente, não dispor dos seus préstimos repercutidos a círculos maiores de intercâmbio de atividades, independentemente de sua relevância e singularidade ou de sua capilaridade para percorrer diferentes meios sociais.

Dentre vários teóricos que se aplicaram em reflexões acerca do conjunto de questões que envolvem a recepção crítica de obras literárias, destacamos as asserções feitas por Tzvetan Todorov (1991) e Antoine Compagnon (2012) sobre os fundamentos das atividades apreciativas e acerca da acuidade dos seus textos. Tal empenho e realização se situam nos âmbitos da faculdade e da diligência denominada metacrítica, ou seja, agrupam-se no horizonte de uma concepção teórica em que a disposição e a atividade de relacionar e problematizar fatores que colaboram para a construção, a manutenção e/ou a negação de proposições lançadas pela fortuna crítica de determinado autor ou autora. Nesse sentido, realizamos algumas considerações a respeito da elasticidade e da adequação da constituição e da aplicabilidade de alguns pressupostos de ambos teóricos. De outra parte, selecionamos pontualmente certa porção da recepção crítica sobre o sexto livro de contos de Luiz Vilela, *A cabeça* (2002), e, em particular, a respeito do conto “A cabeça”. Tal

escolha ocorre por conta de determinada alteração da predominância de características composicionais do escritor, e se dá por causa dos decorrentes desdobramentos realizados por segmentos da recepção crítica nessa situação de parcial redirecionamento artístico. Nesse caminho, são apontados alguns comentários e apreciações críticas efetuadas em diferentes modalidades e meios de difusão, e, especificamente, são escolhidas algumas considerações críticas efetuadas que salientam alguns aspectos comuns no plano formal ou temático. Em síntese, o artigo busca: proceder a um levantamento de aspectos compreendidos pela crítica como fatores principais da construção dos contos, à vista disso, examinar o grau de relevância dado a esses itens, e, adicionalmente, apontar componentes textuais (dos contos, da teoria ou da crítica) que proporcionem uma direção diversa àquelas dispostas pela recepção crítica.

Crítica, paroxismo, óbice

A crítica literária se notabiliza por haver alcançado o âmbito de uma prática ampla, de ascendência evidenciada pelo seu aperfeiçoamento técnico e de relevo expresso pela sua capilaridade em diferentes veículos de comunicação. Além disso, a crítica literária se caracteriza por delimitações bastante flexíveis quanto à determinação de suas origens, em relação ao seu limite de ação e a respeito de suas instâncias de incidência profissional, recreativa e afetiva. Segundo Compagnon (2012), a atividade da crítica literária sinaliza suas perspectivas de desenvolvimento na preferência por uma das faces que compõem a literatura, o ato da leitura. Por outro lado, o teórico indica o percurso realizado para o estabelecimento da crítica literária, ao designar os salões de leitura, comentário e debate como possíveis origens sociais da atividade, e, num momento posterior, os veículos de imprensa e as instituições universitárias como responsáveis pela sedimentação e a propagação num plano



mais aberto e organizado. De modo específico, Compagnon delimita para a esfera de atuação da crítica literária o conjunto das atividades de descrição, interpretação e apreciação dos textos literários, acrescentando a possibilidade, ampla ou pequena, da regência do pendor idiossincrático sobre o ato avaliador. Embora aproxime os horizontes da crítica literária e da teoria da literatura por conta dos estatutos de configuração avaliativa dos textos, Compagnon distingue os contornos das duas atividades, e diferencia a compreensão da teoria da literatura pelo adensamento do perfil tópico e sistemático, pela propensão indagadora dos seus estudos e por intermédio da predominância do viés problematizador de suas pesquisas.

Em seus estudos sobre os domínios de atuação da crítica literária e da teoria da literatura, Compagnon e Todorov indicam pontos de contato e de dissenso entre ambas, e, principalmente, salientam apriorismos e hesitações recorrentes em determinadas vertentes críticas dispostas no decorrer do século XX. Na obra *Crítica de la crítica* (1991) Todorov distingue em dois grandes grupos as principais correntes críticas: o bloco dos chamados dogmáticos (fundamentado em padrões universais de interpretação textual e na determinação de um significação unívoca e final) e o conjunto dos ditos imanentistas. Em relação à abordagem imanentista na crítica literária, Todorov agrupa distintas vertentes sob a mesma rubrica: formalistas, estruturalistas, crítica histórica e filológica, e crítica de inspiração niilista. Segundo o teórico, todas essas correntes críticas seriam fiéis a um mesmo projeto: o esboço da renúncia da busca da “verdade”. Nesse caminho, as tendências críticas de matiz formalista e/ou estruturalista abdicariam do estabelecimento de “verdades” a título de autonomia artística do texto literário; as críticas de diretriz histórica e filológica delongariam a procura de uma “verdade” simultânea a distantes épocas por causa da necessidade de uma fiel reconstituição das condições de origem da obra literária; já a crítica de inspiração niilista rechaçaria tal demanda da “verdade”, pois, além de propiciar a cristalização de objetos e de conceitos, iria pressupor o abandono da perspectiva suspensiva e/ou dubitativa (desconfiante) do ato crítico.

Diante de tal quadro de similaridade, Todorov propõe um levantamento do percurso das correntes críticas, que situa as proposições ditas imanentistas e, por outro lado, aponta as contradições internas dessa modalidade de discurso teórico. Não obstante, para evitar a reincidência de uma contradição posterior, Todorov estipula a necessidade de posicionar a definição de verdade como algo transitório: “*Se puede ser consciente de que no se posee la verdad y sin embargo no renunciar a buscarla*” (“Pode-se ser consciente de que não se detém a verdade e, porém, não renunciar a buscá-la.”; tradução nossa) (1991, p. 148). Dessa maneira, o teórico redireciona o seu propósito inicial e acaba por realizar uma aproximação parcial com certos segmentos da chamada crítica de viés imanentista. Ademais, Todorov apresenta como sugestão uma variante de crítica dialógica, que conjugue a perspectiva adotada pelo escritor com o entendimento realizado pela figura do crítico literário. Destarte, conduz-se a discussão acerca do texto literário pelo viés do intercâmbio, e, em tese, evita-se um exame de feito abstencionista.

Compagnon (2012), ao discorrer sobre o percurso das atividades da teoria literária francesa no século XX, aponta diferentes fases de desenvolvimento na sua dinâmica de expansão e de exaustão. Nesse traçado, o pendor teórico ocorrido na França passa pelos estágios de atraso (primeira metade do século XX), auge (anos de 1960 e 1970) e institucionalização acadêmica (a partir da década de 1980). Portanto, não teria havido um movimento simultâneo de retroalimentação e de contradição dos horizontes que impulsionaram a teoria francesa. De acordo com o teórico, o que teria levado ao estabelecimento de tal rigidez e estancamento seria a propensão congênita do afã teórico em se apaziguar diante dos processos de aceitação incontroversa dos êxitos acadêmicos e de replicação social. Inversamente a essa tendência, Compagnon alvitra o horizonte metacrítico, opositivo e polêmico às atividades da teoria da literatura. Como forma de superar o impasse entre o desvelo da sistematização provisória dos conhecimentos e a necessidade de abertura a novas perspectivas e de confrontação com considerações



consideradas antípodas, o teórico lança mão da função aporética na condução dos estudos literários:

Perguntar-me-ão: qual é a sua teoria? Responderei: nenhuma. E é isto que dá medo: gostariam de saber qual é a minha doutrina, a fé que é preciso abraçar ao longo deste livro. [...] nenhuma doutrina, senão a dúvida hiperbólica diante de todo discurso sobre a literatura. À teoria da literatura, vejo-a como uma atitude analítica e de aporias, uma aprendizagem cética (crítica), um ponto de vista metacrítico visando interrogar, questionar os pressupostos de todas as práticas críticas (em sentido amplo), um ‘Que sei eu’ perpétuo. (COMPAGNON, 2012, p. 23)

Ao optar pela adoção de uma modalidade de inter-relação entre conceitos opostos, pela manutenção da feição dubitativa da investigação e ao privilegiar o caráter reflexivo de ação, cumpre-se o intuito inicial de se romper o engessamento da teoria da literatura. No entanto, apesar de o próprio Compagnon apontar diversos fundamentos das escolas formalistas e estruturalistas que resultem numa retração das potencialidades do fazer apreciativo, o teórico também necessita recorrer ao aspecto didático unívoco de argumentação para propiciar um conjunto de hipóteses que sirva de parâmetro de ação aos estudos sobre literatura e crítica literária: por exemplo, o estabelecimento fixo das sete recorrentes questões (a literatura, o autor, o mundo, o leitor, o estilo, a história, o valor). Percorrendo caminhos ora opostos, ora similares, as proposições de Todorov e de Compagnon oportunamente necessitaram no meio do trajeto investigativo que fossem reconsideradas determinadas projeções e redirecionadas certas deliberações. Dotados de grande arcabouço reflexivo e crítico, os propósitos de ambos teóricos se firmam por uma espécie de modificação operacional, posto que retornem a determinados pontos de um debate inicial, porém, em graus mais profundos de compreensão. Nesse horizonte de simultaneidade da afirmação do processo cumulativo de proposições e da reiteração da importância do estabelecimento de

contradições, destacamos algumas apreciações críticas a respeito da obra *A cabeça* (2002), de Luiz Vilela, a qual foi objeto de vários comentários e exames críticos, realizados em diferentes meios de propagação e em distintas modalidades de textos. Foram veiculados, por exemplo, em jornal (FERNANDES, 2012), revista (*Bravo! apud* GPLV, 2017), orelha de livro (MASSI, 2002, o. l.), anais de comunicação em evento (BELON, 2007), artigo (VILLAÇA, 2004; NEGREIROS, 2010), dissertação (SILVA, 2013), tese (RAUER, 2006), dentre outros.

Oscilações apreciativas.

Inicialmente, destacamos para o livro *A cabeça* a proposta de uma concepção literária narrativa marcada pela busca do aceno da brevidade e, em outro plano, pela manutenção da dicção coloquial. Tal procura se configura em diferentes frentes de composição: apresentação de um volume com apenas dez contos (“Mosca morta”, “Luxo”, “Calor”, “Más notícias”, “Freiras em férias”, “Suzy”, “Catástrofe”, “A porta está aberta”, “Rua da amargura”, “A cabeça”); disposição de um delineamento criativo que esboça a feição de um desenvolvimento natural para a inter-relação entre os contos; propositura de uma ação recíproca entre precisão assertiva e vocabular, dilatação das tensões conflitivas e um contrabalanço irônico e/ou derrisório; meta de correspondência entre a rarefação da figura do narrador e a predominância dos diálogos; intento de inserção direta da trama numa espécie e grau de vibração comportamental disposta à revelia das personagens.

Numa divisão mais interna da elaboração narrativa, salientamos a disposição de recursos composicionais dentro de certos limites de alternância operacional, de sorte que tais variações confirmam a manutenção de uma tendência contística para esse volume. Nesse delineamento, a conformação dos temas presentes nas narrativas (assédio moral, avareza profissional, emergência de

tabus eróticos, rivalidades em seus bastidores, convivência conflituosa, derrocada comportamental etc.) e a adoção de motivos que os orbitam e ratificam sugerem uma proximidade muito forte com uma poética do cotidiano em seus fundamentos menos nobres (nesse desenho composicional talvez a única narrativa destoante desse parâmetro seja o conto “A porta está aberta” enquanto expressão de um ato menos corriqueiro), principalmente, nas vertentes da exposição flagrante de momentos peculiares da vida prosaica e do advento de personagens desavisadas, conforme discorre Augusto Massi:

[...] qual seria o contraponto a esse processo de cristalização do estilo? Como escapar dos clichês impressos na superfície da conversa? Uma das estratégias de risco é enredar o leitor rapidamente, lançá-lo no redemoinho dos acontecimentos, deixá-lo rente aos personagens: somos vizinhos, sentamos na mesa mais próxima, ouvimos a conversa do quarto ao lado, estamos nos arredores da situação. O horizonte ficcional foi reduzido. A atmosfera é de discreto acossamento. Diálogo e ideologia avizinham-se no espaço provisório de um bar, de um hospital, de um escritório. (MASSI, 2002, o. l.)

Nesse entendimento é realçada a condição de intercâmbio entre um moderado encaixe de situações e uma progressão dos conflitos que resulte num afloramento controverso e/ou polêmico de deliberações (para ilustrar, seriam os casos de “Luxo”, “Calor”, “Rua da amargura”). Análoga compreensão predispõe, paradoxalmente, um papel de destaque nos limites de ação da categoria do narrador, posto este que hipoteticamente menos intervenha na exibição dessas situações de exposição flagrante. Assim, as variações das inserções do narrador ocorrem aparentemente numa condução subsidiária das narrativas, ora por meio de pequenas instruções e indicações dadas ao leitor acerca das situações dispostas na trama (nos contos “Calor”, “Mosca morta” e “Rua da amargura”, por exemplo), ora pela presença de um

narrador que antepõe a participação nos diálogos ao ato de relatar o âmbito fabular (como em “Luxo” e em “Más notícias”).

A proposta de expressão da dicção coloquial nos contos de *A cabeça* (2002) pode estar associada às preferências estéticas e aos procedimentos artísticos adotados por Luiz Vilela. Nesse sentido, tais escolhas estariam relacionadas aos âmbitos da série literária e da matéria composicional. Gil Roberto Negreiros (2010), ao analisar o conto “Freiras em férias”, aponta a aproximação entre diálogos naturais e diálogos construídos literariamente como uma das táticas para efetivar a convergência de poética do cotidiano. Análoga utilização sucederia do procedimento artístico denominado “ilusão do oral”, habitual em escritores como Rubem Fonseca, Luiz Fernando Veríssimo e Dalton Trevisan. Para realizar essa apreciação, Negreiros adota alguns pressupostos advindos da Sociolinguística, da Análise da Conversação e da Sociolinguística Interacional. O pesquisador aponta a ocorrência das marcas do diálogo oral em obras literárias nos planos lexical, sintático, textual e discursivo-interativo:

A título de exemplificação, podemos citar, no nível do léxico, o uso de vocabulário popular ou gírio, muito comum na oralidade; no nível da sintaxe, os diálogos podem ser marcados por repetições, paráfrases, cortes, anacolutos e correções; no nível textual, há a construção de diálogos que refletem, até certo ponto, a dinâmica e a organização dos turnos; no campo discursivo-interativo, é possível encontrar marcas de negociação entre os falantes, construção de focos comuns, marcas de atenção e de demonstração de interesse dos parceiros, expectativas, conhecimentos partilhados, estratégias conversacionais que podem denunciar, por exemplo, poder, agressão, humor, carinho, ironia, malícia. (NEGREIROS, 2010, p. 95).

Consequentemente, a proposição de Negreiros para a consonância estética da naturalidade efetuada pelas marcas de oralidade se estende também para as esferas de construção de

conflitos dramáticos, de composição de personagens, de elaboração de ambientes e de realce dos acontecimentos junto à trama. Embora execute um movimento maior de aproximação composicional da substância da vida corrente expressa no cotidiano, por outro lado, tal processo de captação e de proximidade pode expor simultaneamente um contraste e/ou uma contradição de horizontes quanto à compatibilidade de princípios filosóficos e padrões comportamentais da sociedade, posto que a figura do narrador (e/ou a instância do autor, dependendo da concepção adotada) não opte pelo perfil de representante e/ou divulgador de experiências.

Antônio Belon (2007), em estudo sobre o conto “A cabeça”, suscita algumas questões a respeito da condição e conformidade da figura do narrador junto à sociedade, a partir das grandes transformações econômicas e sociais ocorridas no século XX e das modificações dos meios e procedimentos artísticos. Dentre outros críticos, Belon adota algumas proposições provenientes dos estudos de Walter Benjamin (1994) e de Theodor Adorno (1983), principalmente, os postulados da “impossibilidade de narrar” e da desintegração da identidade de experiências. Segundo essa compreensão, o caráter de indiferenciação derivado da alienação (decorrido da progressão dos modos e dos meios de produção) e o potencial de letalidade (executado nas grandes guerras do século XX) geraram um patamar de “coisificação” das relações profissionais e sociais, regidas pelos critérios de standardização e de “mesmidade”. Decorrente dessa transformação estaria a adesão à ideia do transcurso das obras literárias para o fenômeno do caráter ilusório da narrativa, e à desinente tomada de partido contra a “mentira da representação”. Tais postulados provêm em grande parte das inflexões realizadas por certa parcela da chamada Escola de Frankfurt (composta por pensadores como Benjamin, Horkheimer, Marcuse, Adorno, Habermas, dentre outros) em relação às proposições do materialismo histórico e dialético. Essa afluência teórica e sua mudança de direção foram denominadas provisoriamente de “marxismo ocidental” (ANDERSON, 1976),

por conta de semelhanças preceptivas e de diferenças conceituais. Destaquemos certas discordâncias: as divergências maiores estão, primeiramente, nos contornos da superestimação dada pelos frankfurtianos à alienação (desviada de um de seus predicados originários, de situação e processo de transferência de horas de trabalho) e, sobretudo, no movimento de inversão da valoração do desenvolvimento dos meios e dos modos de produção (paradoxalmente, determinada parte dos frankfurtianos seria antiprogressista ou, então, mais especificamente, contrária a determinados males do progresso advindos de uma concepção venal de economia e sociedade).

Transpondo a questão para a sua correspondência junto ao universo literário, os postulados da “impossibilidade de narrar” e da desintegração da identidade de experiências enfrentam algumas questões não solvidas, e esbarram em algumas antinomias. Essas conjecturas estão amparadas em considerações de Adorno, as quais destacam para o ato narrativo a emergência de um mal-estar ou de uma situação embaraçosa, pois, teriam como matéria de observação (ou de representação) um mundo regido pela estandardização da produção e pelo conseqüente enrudecer dos seres humanos e das relações sociais. Portanto, impediria um alinhamento social de molde porta-voz à figura do narrador contemporâneo (para que este não se comprometa ou não se constranja diante de um quadro de disparates e iniquidades próprios a nossa época). Tal alegação repousa num consenso pretérito da existência de uma simetria perfeita entre as instâncias do narrador e as esferas de concordância e legitimação do *status quo* (como se em outras épocas narrar fosse algo transparente e cristalino, não houvesse variedade de modalidades textuais e subgêneros, ou, então, não existissem produções paralelas e/ou clandestinas, situadas fora da circulação canônica). De outra parte, se, hipoteticamente, não há semelhanças de identidades com tal modo inautêntico de existir na sociedade (enquanto matéria para a composição literária), existem convergências que se desdobram continuamente como, por exemplo,



o cultivo do apreço dos leitores em relação às instâncias filosóficas e criativas dos escritores e das obras literárias.

O conto “A cabeça” (2002) apresenta a desarrazoada situação de uma cabeça decapitada e abandonada numa rua de um bairro distante de uma cidade brasileira. Embora o mote da conversa se circunscreva à transformação da trivial violência das cidades em inaudita cabeça no asfalto, a narrativa alarga as suas dimensões a outros âmbitos. Permeiam a conversação as possíveis medidas e precauções necessárias, o desengano frente às condições de vida, o choque contínuo de crenças e a alternância da disposição dos temperamentos das pessoas. Diante dessa confusão e da impossibilidade de convergência para algum tipo de ação que restitua certa razoabilidade à situação, a narrativa extravasa a coexistência de elementos sinistros e hilários e o protagonismo duplo da falta de noção e dos ressentimentos. Contudo, propiciada a observação desse panorama, a narrativa encerra o seu circuito: “‘É’, disse o homem de terno e gravata: ‘a prosa está boa, mas...’” (VILELA, 2002, p. 132). À vista disso, a disposição do conto dimensiona em seu relato a constituição literária de um estágio de convivência em que são reunidas contingências diversas de interação, entrecruzando aspectos urbanos e consuetudinários com elementos fisiológicos e estéticos. Com o intuito de entrecruzar esses aspectos, além de uma configuração estética que evidencia a radicalização de uma proposta de aproveitamento de circunstâncias características do cotidiano, a elaboração do conto intenta a projeção de pelo menos três frentes simultâneas: a manutenção da continuidade dos diálogos (com o desdobramento das conversas dos transeuntes por meio do lançamento de hipóteses, lembranças e comparações com a cena do crime); a proeminência da evocação de imagens ainda mais repulsivas (a visualização da cabeça sendo destrocada por um caminhão, por exemplo); a percepção de elementos aparentemente extrínsecos ao núcleo social da conversa (a beleza da manhã de domingo, a queda de uma folha de árvore sobre a cabeça da falecida mulher etc.).

O crítico Rinaldo de Fernandes (2012), em ensaio sobre o conto brasileiro contemporâneo, realiza uma apresentação panorâmica sobre os desdobramentos da produção dessa modalidade de narrativa curta. Para tal, Fernandes comenta acerca de quase três dezenas de contos, destinando a cinco vertentes principais a produção contística brasileira do século XXI. Com esse propósito, o crítico estabelece as seguintes correntes de criação literária: a) a da violência ou brutalidade no espaço público e urbano; b) a das relações privadas na família ou no trabalho; c) a das narrativas fantásticas; d) a dos relatos rurais; e) a das obras metaficcionalis. Em comum estaria a proposição de envolver tal produção contística na similaridade de uma abordagem irônica, assentada num ambiente, na maior parte das vezes, hostil. Nesse panorama, podemos vincular, de maneira individual ou simultânea, os contos do livro *A cabeça* (2002) às duas primeiras vertentes (uma exceção parcial seria o conto “A porta está aberta”, situado na zona rural, e, em escala menor, “Más notícias”). Já sobre o conto homônimo ao livro, o antologista indica a peculiaridade referente ao campo temático (violência) e ao âmbito da abordagem e do procedimento:

Um conto como ‘A Cabeça’, do mineiro Luiz Vilela, vale por toda uma série de textos de brutalidade, não só pela (mais que insólita) situação narrada mas também por sua alta qualidade estética, notadamente a costura dos diálogos. [...] ‘A Cabeça’, escrito em terceira pessoa, é um conto que, no que se refere à vertente violenta, ao que tudo indica, não tem matriz em nossa literatura. É original. E sua originalidade, ao invés do narrador, reside especialmente na profunda ironia dos diálogos. (FERNANDES, 2012, p.176)

Nessa direção, conjugam-se instâncias distintas de elaboração do conto. A composição da violência está associada a uma instância operacional enquanto recurso sinalizador e configurador de elementos formais (por exemplo, para a constituição de espaço,



ambiente, atmosfera e ambientação), impondo limites e ritmos às ações das personagens. Por outro lado, a elaboração da violência enquanto parte integrante dos motivos (curiosidade, violência, solidão, covardia, vingança, traição, hostilidade, discriminação, chacota, ingenuidade) e dos temas da narrativa (crime passional, violência banal, indiferença justificada, entronização do desatino) configura a expressão irônica de um desajuste e de um descompasso entre diferentes formas de conhecimento de si mesmo, das coisas, dos acontecimentos e das relações sociais. Assim, indica, paralelamente, a magnitude da solidão e o peso de uma melancolia subliminar ao ruído do cotidiano. Tal conexão, ainda que muitas vezes não calculada na chamada estética da violência, ressurgiu adiante nas palavras de Fernandes:

Na forte ironia do narrador, que expõe tudo isso com uma sutileza tal, que termina nos assombrando e exigindo, inevitavelmente, uma reflexão acerca da natureza da violência que nos cerca. E a ironia, no caso, torna-se talvez a forma mais eficiente de abordagem de questão tão grave de um tempo. (FERNANDES, 2012, p.176-177)

Efetivamente, o conjunto de características abarcado pelo universo da violência e por um decorrente procedimento do feitiço irônico da composição entrecruza-se com os âmbitos da inerência de uma sutileza e da indissociabilidade de uma reflexão. Desse modo, pode ser proporcionada uma transição que impeça um acomodamento do ímpeto contido na estética extrema da violência ou do embrutecimento, a qual se resigne apenas numa função sensacionalista de informação.

Num artigo sobre as condições e os efeitos artísticos da estética da crueldade em diferentes formas de veiculação cultural e artística contemporânea, Nízia Villaça (2004) estabelece alguns pontos que se situam como fatores determinantes da constituição do conto “A cabeça” (2002). Em diálogo com Fernão Pessoa Ramos, a

pesquisadora designa para essa narrativa os seguintes tópicos e/ou procedimentos: agressão ao espectador (e, por contiguidade, à figura das instituições – “polícia”, “Deus”, “televisão”); animalização e rebaixamento do humano (por meio de comparações e associações a animais – “bicho morto”, “cachorro”); radical transformação intertextual (através da possibilidade de uma mudança de configuração formal e episódica de obra anterior).

Segundo Nízia Villaça, Vilela efetuará uma radicalização do conto “Uma vela para Dario”, de Dalton Trevisan (1964), incidindo sobre as camadas comportamentais do abandono e da indiferença, presentes em ambos os escritores. Tal procedimento criativo pode ser associado ao que denominava Dionyz Ľurišin (1984) sobre determinadas relações literárias, caracterizadas por ele como diferenciadoras. Em outras palavras, o teórico apontava como uma espécie de vinculação que transforma o quadro conceitual e os aspectos formais da obra anterior em direção a um novo parâmetro de composição. No entanto, apesar da influência de Dalton Trevisan ser evidente para a maioria dos contistas contemporâneos, tal inferência em relação ao escritor mineiro acerca da releitura propositada do conto “Uma vela para Dario” está reservada à esfera da hipótese. Não obstante, o conto “A cabeça” pode também apontar para o horizonte de uma releitura, simultaneamente corroboradora e transformadora, das decapitações e/ ou dos esquartejamentos de grandes vultos da mitologia, da literatura e da história, como Lavoisier, Tiradentes, Julien Sorel, Medusa, Orfeu, Golias, João Batista etc. Tal recorrência se manifesta nos domínios de dois sentidos opostos, quer na orientação da catarse, quer nos rumos do recalque e/ ou ressentimento. No entanto, no conto tal descarga emocional (se consideramos o âmbito das personagens apenas) não vem acompanhada por uma disposição afetiva de libertação/ superação.

O item da animalização e rebaixamento do humano estabelece correspondência com o âmbito de embrutecimento e estupidez das personagens diante da vida, e, talvez, mais grave, com a falta de



perplexidade frente a tal processo. Todavia, algumas veredas se interpõem nessa situação: primeira, a suposição de que a execução desse tipo de comparação ocorra por conta de uma concordância com tal analogia; segunda, a efetivação de que essa forma de expressão possa se vincular mais aos horizontes de atuação do linguajar dos estratos sociais daquelas personagens; terceira, a discordância quanto à eleição das virtudes do ser humano como possível paradigma de afirmação e expansão da vida; quarta, o esquecimento ou a abstração de que grande parte dos habitats humanos é muito mais bestial do que a vida silvestre. Dos tópicos e/ou procedimentos destacados, Nízia Villaça distingue a modalidade da crueldade, referida como “narcisismo às avessas”, como fio conector de uma estratégia narrativa que conflagra um processo crítico de criação. Ao dialogar com Fernão Pessoa Ramos, a pesquisadora discorre sobre tal projeção que pode tornar manifesta em expressões artísticas uma espécie de caos da configuração social brasileira: “[...] a um ‘naturalismo cruel’ como estratégia que leva a intensidade ao limite da agressão do espectador” (VILLAÇA, 2004, p.5). Nesse caminho, dentre outras questões, dispõem-se dois postulados opostos: a ocorrência da provocação de um efeito dito impetuoso e contrário à soma de avaliação estética do leitor ou espectador, infenso a uma estética de choque, mas, por outro lado, permeável aos dramas decorrentes de situações extremas; a suposição de que há uma dissociação da faculdade estética entre artista e espectador (ou entre escritor e leitor), nos âmbitos do deleite e da avaliação do objeto artístico/literário.

Considerações finais

Neste artigo procurou-se desenvolver a atividade metacrítica em alguns textos da fortuna crítica sobre o livro *A cabeça*, de Luiz Vilela. O trabalho foi direcionado pelo estudo das proposições asseveradas por teóricos e críticos dos estudos literários e pela

incidência no *corpus* crítico e criativo. Para tal, foi priorizada a perspectiva de realçar a afirmação do processo cumulativo de proposições e a reiteração da importância do estabelecimento de contradições. Esse processo possibilitou a observação e a exposição de parte dos movimentos executados pelos críticos e teóricos em seus textos, salientando alguns de seus procedimentos e de suas predisposições avaliadoras, de sorte que foi examinada a proeminência dada a alguns itens na condução da atividade. Assim, foi efetuado um levantamento das bases utilizadas por parte da recepção crítica para sustentar a sua orientação e sua maneira de considerar um horizonte temático, formal e conceitual. De maneira semelhante, buscamos apontar componentes textuais (trechos dos contos, fragmentos da crítica ou noções da teoria da literatura) que proporcionassem uma direção diversa àquelas dispostas pela recepção crítica.

Diante da conjugação de uma dupla perspectiva (uma visão dimensionada pela busca de precisão e um ângulo estimado pela ampliação de significações), esse trajeto de estudo permitiu percepções acerca da retroalimentação ocorrida nos processos de exame dos textos literários e críticos. Como as apreciações críticas podem se entrecruzar em suas considerações, destacamos algumas ações recíprocas acerca da recepção dos contos de *A cabeça* (2002): a interação entre a exposição da vida prosaica e a emergência de tensões e controvérsias; o contraste entre a expressão coloquial e os horizontes filosóficos e comportamentais; a composição de motivos relacionados à violência e a reconfiguração de elementos e procedimentos formais.

Referências

ADORNO, T. W. . “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M., ADORNO, T. W.; HABERMAS, J. *Textos escolhidos*. Trad. José Lino Grünnewald ... [et al.]. 2. ed. São Paulo: Abril

- Cultural, 1983. (Os pensadores) pp. 269-273.
- ANDERSON, P. *Considerações sobre o marxismo ocidental*. Trad. Carlos Cruz. Porto: Edições Afrontamento, 1976.
- BELON, A. “O narrador em ‘A cabeça’, de Luiz Vilela”. In: V Colóquio Internacional Marx Engels, V, 2007, Campinas, *Anais V Colóquio Internacional Marx Engels*. Campinas: IFCH, Unicamp, 2007. p. 1-7. Disponível em <http://www.unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt6/sessao2/Antonio_Belon.pdf>. Acesso em 21 nov. 2016.
- BENJAMIN, W. “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Lesklov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. 2 ed. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- ĽURISĽIN, D. *Theory of Literary Comparatistics*. Trad. Jessie Jocmanova. Bratislavia: House of the Slovak Academy of Sciences, 1984.
- FERNANDES, R. O conto brasileiro do séc. XXI. In: *Revista Graphos*, vol. 14, n° 1, 2012 | UFPB/PPGL. p. 173-188.
- MASSI, A. Orelha do livro. In: VILELA, Luiz. *A cabeça*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- NEGREIROS, G. R. Literatura e oralidade: uma relação possível. *Revista Philologus*, Ano 16, N° 47. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 92 maio/ago. 2010.
- RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. *Faces do conto de Luiz Vilela*. 2006. 2 volumes. Tese (Doutorado - Estudos Literários) - FCL-Ar, UNESP.
- SILVA, T. F. *Inadequados e incommunicáveis: um passeio pelas ruínas da modernidade nos contos de Luiz Vilela*. 2015. (Mestrado em Letras/Estudos Literários). Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES.
- TODOROV, T. *Crítica de la crítica*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1991.
- TREVISAN, D. *Cemitério de elefantes*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1964.
- VILLAÇA, N. “Estética da crueldade e do luxo na comunicação contemporânea.”. In: DIAS, A. M.; GLENADEL, P. (Org.). *Estética da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004. p. 63-70.
- VILELA, L. “Biografia de Luiz Vilela”. In: *Blogue Grupo de Pesquisa Literatura*

e Vida. Disponível em:<<http://gpluizvilela.blogspot.com.br/2012/12/a-cabeca-conto-e-mencionado-em-diversos.html>>. Acesso em 20 jul. 2017.

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

ENVIADO EM: 30/07/2018

APROVADO EM: 28/11/2018

