

Aspectos estruturais das novelas do ficcionista brasileiro Luiz Vilela

Rauer Ribeiro Rodrigues

UFMS – Câmpus do Pantanal

PALAVRAS-CHAVE: GÊNEROS LITERÁRIOS, LITERATURA BRASILEIRA, NOVELA.

KEYWORDS: LITERARY GENRE, BRAZILIAN LITERATURE, SOAP OPERA.

1. O ficcionista brasileiro Luiz Vilela, que nasceu em 31 de dezembro de 1942, em Ituiutaba, no Estado de Minas Gerais, conheceu aos 24 anos a consagração como contista, ao receber, em Brasília, em 1967, o Prêmio Nacional de Ficção, desbancando meia dúzia de autores consagrados, alguns dos quais tinham prontos os discursos de agradecimento¹.

Até o momento a obra de Luiz Vilela registra um total de 136 contos, em sete coleções de narrativas curtas — *Tremor de terra* (1967, Prêmio Nacional de Ficção), *No bar* (1968), *Tarde da noite* (1970), *O fim de tudo* (1973, Prêmio Jabuti de 1974), *Lindas pernas* (1979), *A cabeça* (2002) e *Você verá* (2013) —, cinco romances — *Os novos* (1971), *O inferno é aqui mesmo* (1979), *Entre amigos* (1983), *Graça* (1989) e *Perdição* (2011, Prêmio Literário Nacional PEN Clube do Brasil 2012) —, e três novelas — *O choro no travesseiro* (1979), *Te amo sobre todas as coisas* (1994) e *Bóris e Dóris* (2006)².

¹ Dados biobibliográficos atualizados de Luiz Vilela estão disponíveis no blog do Grupo de Pesquisa Luiz Vilela (GPLV, 2013). Em anexo, apresentamos lista da obra de Vilela.

² Uma quarta novela está anunciada para 2014.

Compulsando a Fortuna Crítica de estudos acadêmicos sobre a obra do escritor, tal como ela consta em novembro de 2013 no Blog do Grupo de Pesquisa Luiz Vilela (GPLV, 2013), registramos um total de quatro teses e dezenove dissertações, as quais assim podem ser divididas quanto ao objeto abordado: quatro estudam o conjunto da obra, três tratam de aspectos sem ligação com o gênero literário, onze abordam o gênero conto, quatro o gênero romance e uma aborda o gênero novela, voltando-se para o estudo de *O choro no travesseiro*. Há uma adaptação fílmica da novela *Bóris e Dóris*, realizada, em 2007, como trabalho de uma turma de graduação na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Esses números parecem evidenciar que a novela de Luiz Vilela tem pouca ressonância acadêmica, além de frequentar de modo rarefeito a própria obra do ficcionista, ao menos como volume do que foi publicado até o momento, com a ressalva de que o escritor, aos 71 anos, continua em plena atividade, tendo anunciado que no momento escreve um novo romance e tem uma nova novela pronta para ir à editora. Se a crítica acadêmica pouco se voltou para as novelas produzidas por Luiz Vilela, os leitores têm, ao menos a uma delas, em altíssima conta: *O choro no travesseiro*, por três diferentes casas publicadoras, é o livro de Luiz Vilela com maior número de edições comerciais, já na casa da dezena, e se não com maior número de edições, e se não com o maior número de exemplares vendidos, está entre os mais comercializados (informações atualizadas a partir de Rauer, 2006: 328-331).

Quanto ao aspecto estrutural, a divisão das narrativas em gêneros parece, para Vilela, questão secundária. Eis como ele explica a diferença entre conto, novela e romance:

Conto, novela, romance, os três têm para mim o mesmo interesse e a mesma importância, nenhum é mais que o outro. Agora, eles são diferentes, cada um é uma coisa. Particularidade? O romance é grande, o conto é pequeno, a novela está entre os dois. (Vilela, 1981, entrevista para Editora Ática, in Zamboni, [n.p..])

Na prática, assim se configura a novela de Luiz Vilela: uma narrativa que avança para além dos limites definidos pela tradição do conto que vem de Poe e Tchekhov, mas que não chega ao corpo físico do romance, medido pelo volume, pelo número de páginas (no Brasil, a mensuração de textos pelo número de palavras ou de toques não é disseminada). Assim, se os contos de Luiz Vilela vão de meia página a pouco mais de trinta páginas (e, nesse caso, em apenas uma narrativa), as três novelas estão em edições que variam entre sessenta e oitenta páginas, enquanto os romances variam de edições entre 112 e 400 páginas.

Entre as narrativas, há o caso notável do romance *Entre amigos*, estruturalmente encenado com um longo diálogo entre cinco personagens, ao longo de uma tarde, com

pouquíssimos verbos *dicendii* e meia dúzia de parágrafos unifrásicos do narrador ao longo de suas 103 páginas de texto ininterrupto. Miguel Sanches Neto – romancista, professor universitário e crítico literário – é categórico: “*Entre amigos* está mais próximo, estruturalmente, das novelas do autor” (Sanches Neto, 2008: 47). Já Wilson Martins trata do *Entre amigos* em artigo sintomaticamente nomeado “O conto literário” (Martins, 1995: 316-317). As unidades de espaço e tempo da narrativa, na técnica do diálogo palavra puxa palavra que chega ao clímax epifânico e se fecha, tem mesmo certa similaridade com a estrutura de um conto alongado; no caso, alongado pela conversação entre as personagens, sendo o diálogo a técnica narrativa predominante em *Te amo sobre todas as coisas* e *Bóris e Dóris*, novelas posteriores. Mas Luiz Vilela considera *Entre amigos* um romance, o que, na visão do autor Luiz Vilela, define, pelo critério da dimensão, o limite máximo da novela e o limite mínimo do romance.

Verifiquemos, pois, como estruturalmente se configuram as três novelas de Luiz Vilela lançadas até o momento.

2. Pela ordem cronológica, examinemos *O choro no travesseiro*. Temos aqui uma novela de formação, embora não chegue ao *Bildungsroman* ou ao *Künstlerroman*. O protagonista é Roberto, narrador autodiegético que encena seus amigos adolescentes, regularmente reunidos em torno de uma mesa de sinuca em “O Rei da Sinuca”. O grupo enfrenta a ira da beata Carolina, “ou Creolina, como eu a chamava em casa, o que mostra bem quais eram os meus sentimentos com relação a ela” (Vilela, 1994: 4). Vencida a implicância, o enredo desvela a convivência forjada em torno do pano verde, a descoberta dos amores juvenis, nascidos torrencialmente e abruptamente encerrados, e, em particular, a amizade entre Roberto e Nicolau, construída no diálogo em torno da leitura de autores que Nicolau indica a Roberto, “[o]s grandes escritores, os que vale a pena ler” (*ibid.*: 18): Dostoiévski, Tolstói, Turguenev, Tchekhov, Gogol, Andreiev e Gorki.

A novela se centraliza nos diálogos entre os dois, com as descobertas literárias e de aspectos da vida por parte de Roberto, enquanto Nicolau, filho de família abastada, se empanturra de comida e bebida, cada vez mais gordo. Em “O Rei da Sinuca”, os dois cuidam de um vira-lata, Sarnakov. Na ida a um prostíbulo, Nicolau prefere beber a ficar com alguma mulher, o que os amigos compreendem ser sinal de doença, fruto de tristeza interior. Certo dia, Roberto anuncia que sua família vai se mudar para São Paulo. Promete que voltará nas férias e combina com Nicolau se escreverem toda semana. O retorno nas férias não é possível, as cartas rareiam; Nicolau bebe cada vez mais, até sofrer um colapso e morrer.

Muito tempo depois, o protagonista retorna à cidade natal. O salão de sinuca da juventude mudara de nome, agora era “*Fred’s*” — enfim, nada mais estava como era. Decepcionado, Roberto parte, levando como lembrança a velha placa de identificação: “O Rei da Sinuca”. Na viagem, no entanto, a placa desaparece. A personagem resigna-se, considerando “que às vezes há um determinismo nas coisas, e, parece, até uma sabedoria” (*ibid.*: 50).

Em termos estruturais, a novela se apresenta com diversos blocos curtos, sequenciais, cronológicos, centrados na figura do protagonista, sem digressões, coladas ao fluxo dos acontecimentos as poucas passagens de reflexões do narrador autodiegético.

Assim também se estrutura *Te amo sobre todas as coisas*: blocos curtos, em sequência cronológica, sem digressões, em que um narrador observador, ao modo câmera, recolhe o diálogo entre Max e Edna, os protagonistas-antagonistas que discutem o relacionamento a que ele colocou fim. A novela se desenvolve pelo diálogo vívido entre os dois, no aeroporto de cidade do interior no qual ele espera um voo atrasado. Ela tenta convencê-lo a não partir, insistindo para que retomem a relação amorosa. Na estratégia de reconquista, ela se lembra das intensas sessões de amor carnal que viveram.

Os oito blocos nos quais a narrativa se divide são de tamanhos diferentes, o narrador conduz a narrativa, reproduz o diálogo, anota os pequenos gestos das personagens e descreve sumariamente o espaço encenado. Ao erotismo latejante no diálogo memorialístico se une a ironia das personagens, que se consideram partícipes de drama conduzido por autor “sádico”, que as faz “paga[rem] o pato” por dor que ele, o autor, antes vivenciou (*ibid.*: 26).

O sofrimento de Edna é o abandono; o de Max, a presença dela. Edna se aproveita de o voo estar atrasado e ele não poder sair do aeroporto para evitá-la. Do diálogo em que digladiam, defendendo-se e defendendo seus pontos de vista, a narrativa tem seu término com a chegada do avião. Nesse momento, quando Max parece pronto para reavaliar sua decisão, ela emerge do fundo de si mesma decidida: despede-se dele duramente, pede que ele a esqueça, deseja que ele seja feliz e para sempre se vai, “passo firme e elegante” (*ibid.*: 74).

Decisão similar a essa parece impossível no universo da protagonista de *Bóris e Dóris*. Professora que abandonou a atividade após casar-se com empresário muito mais velho, Dóris faz de chistes inócuos o meio de expor suas frustrações existenciais, nascidas da solidão, alimentadas pela ausência de expectativas quanto à própria vida, sedimentadas por convívio definido na subalternidade aos objetivos do marido.

Bóris, por seu lado, centra suas preocupações em se realizar profissionalmente. Pobre, enriqueceu-se pelo trabalho. Autodidata, recuperou a empresa da qual é diretor. Líder, está a um passo de ser indicado para o cargo máximo do conglomerado em que a empresa se

transformou. Complexo quase à contradição, é personagem marcante, um dos mais inesquecíveis da galeria das personagens de Luiz Vilela. Empresário típico, que se fez em cenário de poucas oportunidades e vindo da miséria socioeconômica, é antirreligioso. Marido apaixonado, é descuidado quanto aos interesses da mulher. Sem formação escolar avançada, domina os fundamentos da retórica argumentativa e dos princípios organizacionais de uma empresa. É empresário: organizado, atento, decidido, determinado, incansável, persistente, inabalável. Mas também é um homem irônico, brincalhão, engraçado, chistoso quase à arrogância, despreocupado, sensual.

Em um hotel campestre, no café da manhã, Bóris aguarda o motorista para ir à convenção da empresa, convenção que pode sagrá-lo comandante do conglomerado. O diálogo com Dóris vai do cômico ao tenso, do quase trágico ao banal, do blefe ao pungente. A narrativa é encenada pela conversação das duas personagens, característica de muitas das obras de Vilela. Se o tempo da espera é cronológico em cenário único, o discurso narrativo também está disposto em blocos, como nas demais novelas. São oito blocos até que Bóris saia, com a chegada do motorista, rumo às atividades empresariais, e um último bloco, quando ele retorna, noite alta, e encontra Dóris ainda acordada, à sua espera. Ela se desculpa por uma mentira que contou para ele um pouco antes dele sair. E ele informa que não conquistou a cadeira que almejava. Não há tempo para especulações, lamentos, busca de culpas (o leitor pode se perguntar se a mentira dela não influenciou no desempenho errático dele ao intervir na convenção): ele afirma que a empresa continuará seu crescimento com outro comando, e que devem dormir, pois de manhã o motorista passará mais cedo, para uma nova reunião de trabalho.

Em síntese, quanto ao aspecto estrutural do discurso da narrativa, as três novelas apresentam-se em blocos relativamente curtos, não numerados, nos quais as cenas se desenvolvem predominantemente pelo diálogo, no fluxo cronológico dos fatos. O narrador é observador, ao modo câmera, mesmo quando em primeira pessoa, pois, neste caso, o protagonista narra sua formação quase sem digressões.

3. Diante do exposto, entendemos que *O choro no travesseiro* é novela de espaço, *Te amo sobre todas as coisas* é novela de tempo, e *Bóris e Dóris* é novela de personagem. De modo que Luiz Vilela, a cada vez que enfrentou a narrativa intermédia entre o conto e o romance, teve por centro uma diferente categoria da narrativa.

Na primeira novela, o narrador autodiegético fala da sua juventude a partir da configuração espacial da pequena cidade interiorana, com a falsa oposição entre o *domus*, espaço

sagrado da família, e o *lupanaris*³, espaço que causaria “sérios danos à [...] formação moral” do protagonista, segundo denuncia à família do jovem uma preocupada prima beata. A esse espaço da juventude se contrapõe, no final, o espaço da cidade grande, indiciado no presente da enunciação que perfaz o narrado em retrospectiva.

O espaço degradado de “O Rei da Sinuca” tornado “*Fred’s*” marca a mudança cultural do país na virada dos anos 1960 para os 1970, e o esvaziamento do passado é simbolizado pela plaquinha do bar que se perde na viagem entre a cidade de origem e a nova vida, que se realiza no espaço da cidade grande, com suas outras possibilidades de crescimento pessoal – aliás, talvez se possa dizer que no espaço do interior não haveria possibilidade para que a formação ampla do protagonista fosse empreendida.

Na segunda novela, o narrador registra o diálogo tenso, chistoso, insinuante, de Edna e Max, enquanto o tempo escoar e o avião que o levará não chega. O tempo futuro, de um futuro imediato que já deveria ser passado, pois o avião está atrasado, permite que Edna evoque um passado não muito longínquo, em que os dois se amavam. Nesse tempo esvaziado do encontro no presente da narrativa, como que coagulado entre o futuro que não mais os verá juntos e o passado que os tinha tão amorosos, o passado se esbate, é refratado, quase revivido, para que o futuro se conforme de modo diverso. Se o futuro se mostra inamovível, o passado ameaça fazer do presente um pretérito imperfeito no qual todas as vinganças se realizarão. O tempo se faz condutor da narrativa, da história de todos os relacionamentos conjugais⁴, da narrativa que enfeixa todas as despedidas, todos os amores que chegam ao fim. Mas se o passado não retorna, o presente não continua o suplício do voo que não parte e o futuro termina por se realizar, bem, era assim mesmo que deveria ser, e Edna deseja que o passado desapareça e que Max, com o tempo, “até meu nome [...] esqueça”.

Na terceira novela, o embate entre as personagens não se dá em torno do tempo, o narrador não configura o eixo da narrativa pela oposição entre espaços: o enredo se ergue pelo entrechoque das personalidades em cena. O ator masculino figurativiza o homem empreendedor cujas forças propulsoras vão da força íntima que não se verga a nenhuma força exterior, animada por visão realizadora da existência, constituindo inabalável exem-

³ Segundo Saraiva (2000), *Domus*, “casa, morada, habitação”, e *Lupanaris*, “casas de alcove”, “lugares de prostituição”. A terminologia não está em Vilela (1979), sendo leitura aqui estabelecida.

⁴ Sobre o tema dos relacionamentos conjugais na obra de Vilela, consultar na aba Fortuna Crítica do Blog do Grupo de Pesquisa Luiz Vilela (GPLV, 2013) os trabalhos de Rauer Ribeiro Rodrigues (Rauer, 2006), Paula Vaz (2008) e Aline Sena (2010).

plo aos subordinados do chefe invencível, inexpugnável, ironizando todas as adversidades. Já o ator figurativizado pelo feminino amolda-se às exigências do parceiro, mas mantém senso crítico e autocrítico — ainda que não vislumbre saída para sua inação de momento, sabe que deve buscar algo além de se conformar ao *status quo* benfazejo. A narrativa tem, pois, por sustentação, a oposição e a complementaridade decorrentes dos caracteres das personagens.

A configuração das três novelas mostra, pois, um criador que procura novos caminhos, novos desafios expressivos e narrativos a cada novo trabalho, de modo a representar o humano em suas mais diferentes latitudes e longitudes⁵. De certo modo, há movimento narrativo que vai do jovem que busca caminhos (Roberto, de *O choro no travesseiro*) ao profissional com curso superior que se defronta com a vida (Max, de *Te amo sobre todas as coisas*) e ao homem bem-sucedido, que conquistou seus objetivos e está estabilizado profissional e sentimentalmente (o Bóris, de *Bóris e Dóris*). De um a outro, há, em linguagem simples, o retrato da vida cotidiana de pessoas comuns, indistinguíveis daquelas com as quais cruzamos todos os dias, sejam os colegas de escola ou do trabalho, sejam os chefes hierárquicos ou as autoridades públicas. Se antes havia, no âmbito da ficção de Luiz Vilela, uma classe média com personagens “de bem”, escolarizadas, quase todas pequenas proprietárias distante do lumpem, temos agora personagens desse mesmo grupo social, algumas enfrentando problemas econômicos (como, por exemplo, no conto “Rua da amargura”, da coletânea *A cabeça*), outras aspirando a crescimento profissional mesmo já estando no topo (como é o caso de Bóris), e outras, estáveis e consolidadas, narrando episódios memoráveis (como o advogado do conto “O Bem”, da coletânea *Você verá*).

Os romances do escritor referendam a trajetória desse narrador aqui esboçado. No primeiro romance, *Os novos*, jovens debatem seu futuro. No segundo romance, *O inferno é aqui mesmo*, um jovem adulto fala do seu trabalho em uma organização jornalística. No terceiro romance, *Entre amigos*, colegas entre os trinta e os quarenta anos discutem os sonhos da juventude em confronto com a vida que levam — e o saldo é desolador. No quarto romance, *Graça*, um homem na meia-idade vive seu amor outonal como um balanço da família, um típico clã de proprietários de terra, boa formação escolar e inserção na vida social de uma pequena comunidade. No quinto romance, *Perdição*, o ciclo se perfaz por inteiro, e um jovem pescador do interior conhece a fortuna financeira ao se tornar pastor

⁵ Diante disso, a anunciada quarta novela de Luiz Vilela, ainda a ser lançada, pode homologar, suplementar ou obrigar revisão das conclusões deste trabalho.

em uma grande cidade, a tragédia no epílogo da personagem não sendo — a nosso ver — estigma da trajetória, mas signo do vazio existencial do nosso tempo.

4. Tal cosmovisão do ficcionista Luiz Vilela parece referendada não só pela sequência temática do novelista, mas também pela estrutura fragmentada com a qual as narrativas são elaboradas. A divisão em blocos, mantida na ordem do discurso a cronologia dos fatos, mostra o artifício literário das duas últimas novelas. Pois tanto o debate entre Edna e Max quanto o diálogo rascante e bem-humorado entre Bóris e Dóris se dão em única sequência temporal, e a divisão em blocos obedece a objetivos estéticos: assim construído, o discurso da narrativa chama a atenção para aspectos temáticos específicos, realçando-os e os ressaltando do interior da conversação travada pelas personagens.

Em *Te amo sobre todas as coisas*, entre outros aspectos, a divisão favorece para que o narrador, em complementaridade às afirmações das personagens, discuta — em rápidas inserções dialógicas — o estatuto ficcional da novela encenada, o papel do autor que a imaginou e a função do narrador que a narra. O demiurgo que move os cordões narrativos é questionado, provocado, chamado às falas, quase esvaziado do poder narrativo. As personagens assumem os cordéis, sem que de fato os tenham sob seu domínio, deixando tal impasse indistinguir sobre quem determina os destinos da ficção. Aqui, a literatura expõe as próprias entranhas.

Em *Bóris e Dóris*, os blocos, exceto pela última cena, são ainda mais fortemente arbitrários, pois o diálogo é estático quanto ao cenário e quanto à intervenção de personagens secundários. Sem a divisão, e o leitor pode fazer esse exercício, há continuidade — com coerência e coesão — no diálogo, ainda que o assunto mude de um bloco para outro. Essa, uma das razões dos blocos: entre idas e vindas dos temas, surgem quase todas as obsessões da obra de Luiz Vilela (infância, religião, sexo, relações humanas, riso literário, morte), e a mudança de bloco indica um novo tema. O efeito estético suplementar, e vital na economia da novela, é de que a chegada do último bloco se faz sem que o leitor se pegue refletindo sobre a mudança temporal e espacial, com a elipse do dia transcorrido e a mudança de ambiente, da manhã ensolarada no salão de café, com vistas para as montanhas, para a cena noturna, no quarto fechado. Há, pois, uma preparação subjacente para que tal ruptura ocorra sem impactar o leitor, sem que o leitor se pegue fazendo perguntas ao texto, sem que o leitor corte o fluxo de leitura no momento do clímax e do desfecho.

A construção por blocos não numerados é também utilizada por Vilela em contos e em romances. Nos romances, está em *Os novos* e em *Graça*. Blocos internos em grandes divisões estão em *O inferno é aqui mesmo* e em *Perdição*, sendo que no primeiro as cinco

partes não recebem título, enquanto no romance mais recente as três partes são tituladas. Já o romance *Entre amigos* é extraordinário *tour de force*, constituído por um único grande bloco, sem divisões externas, com o diálogo seguindo ininterrupto por mais de cem páginas.

Nos contos, a técnica da divisão do discurso da narrativa em blocos é utilizada — embora com parcimônia — tanto em contos mais curtos quanto em contos mais longos. Por exemplo, em “Inferno”, de *No bar*. Já em “Meus oito anos”, da mesma coletânea, cada parágrafo conta uma narrativa diferente, e elas se amarram pelo título, mas não há, entre os parágrafos, espaço algum, como se fosse uma única fábula. Em “A cabeça”, da coletânea homônima, os quadros se sucedem, tendo por moldura uma cabeça jogada na rua, e o narrador observador, de modo lacônico, preenche as passagens de uma cena para outra com pequenas anotações sobre o cenário ou com perguntas retóricas que funcionam como piscadelas do autor ao leitor. Nomeamos tal procedimento, em contraposição ao conceito de narrador implícito proposto por Booth (1980), como de autor-explicito (Rauer, 2006). De certo modo, ainda que pareça mais tradicional, talvez siga esse modelo o mais longo conto de Luiz Vilela, “O Bem”, de *Você verá*. A narrativa, com narrador em primeira pessoa — irônico, talvez inconfiável —, leva o leitor a engano já a partir do título.

5. Aqui descritas de modo sumário quanto a alguns de seus aspectos estruturais, as novelas de Luiz Vilela, conquanto não gozem do sucesso de análise crítica dos contos e dos romances do ficcionista, nos parecem narrativas de grande vigor, fundamentais no conjunto de sua obra, de um lado como estudos vigorosos do espaço, do tempo ou das personagens, do outro lado porque perfazem grupo narrativo cuja cosmovisão homologa as diretrizes temáticas e estéticas da obra de Luiz Vilela.

Com sua primeira novela, *O choro no travesseiro*, Luiz Vilela assentou as bases de sua novelística, caracterizada estruturalmente por blocos não numerados, curtos, relativamente autônomos, mas à diegese integrados de tal modo que nenhum deles pode ser excluído pois modificaria o sentido final da obra.

Com sua segunda novela, *Te amo sobre todas as coisas*, Luiz Vilela mostra a dilaceração do discurso amoroso em suas muitas formas de encontro e de desencontro, cada bloco sendo movimento único amarrado aos demais nos movimentos de sístoles e diástoles do amor. Os blocos narrativos assim constituídos fazem do embate entre passado, presente e futuro uma discussão do estatuto criador da arte literária. O jovem narrador de *O choro no travesseiro* é agora autor que se questiona no que faz e é questionado pelas próprias personagens que encena.

Ao trazer à boca do palco as personagens de *Bóris e Dóris*, o arquinarrador⁶ das novelas de Luiz Vilela amplia o escopo dos temas tratados, e os vê agora sob a luz irônica e debochada de um homem bem sucedido, em que pese a origem de desprovido e a intensa e permanente seriedade com que luta por seu quinhão na face da terra. A compaixão e a autocomiseração que latejam em Dóris só são possíveis pelo contraponto derrisório, empreendedor e criativo de Bóris.

No termo final deste percurso pelas novelas de Luiz Vilela publicadas até o momento, vislumbramos cosmovisão entre cética e niilista: o discurso das narrativas indicia o niilista; o enredo do novelista se equilibra entre a crença no homem e a descrença no humano — e esses polos se negam, se atraem e se repelem; as personagens encenadas se matizam entre o amor, a volição, a negatividade e o otimismo; já a semiose fundamental indicia o cético — no âmbito da novela, o narrador de Luiz Vilela, ao encenar o homem em suas dores, as vividas e as imaginadas, perfaz a narrativa de um cético incapaz de discernir se existe o humano para além do vazio da existência humana.

BIBLIOGRAFIA

Livros

- BOOTH, Wayne C. (1980). *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia.
- SARAIVA, F. R. dos Santos (2000). *Novíssimo Dicionário Latino-Português*. 11. ed. Rio de Janeiro: Garnier.
- VILELA, Luiz (1994). *O choro no travesseiro*. 8. ed. São Paulo: Atual.
- ZAMBONI, José Carlos, org. (2005). *Da arte de esconder a arte – Entrevistas com Luiz Vilela*. Assis, SP: [n.p.]
- [Livro em preparo com entrevistas e depoimentos de Luiz Vilela, incluindo textos inéditos do ficcionista sobre o seu pensamento estético. Fornecido pelo organizador, arquivo .doc, 219 f. 2005].

Artigos ou capítulos de livros

- MARTINS, Wilson (1995). “O conto literário”. In *Pontos de vista* (Crítica Literária). v. 11. São Paulo: T. A. Queiroz, 316-319. [Publicado originalmente no *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, em 25 fev. e 4 mar. 1984.]
- SANCHES NETO, Miguel (2008). “O romancista Luiz Vilela”. In Fundação Cultural (org.). *1ª. Semana Luiz Vilela*. Ituiutaba, MG: EGI; Prefeitura de Ituiutaba, 29-52.

Dissertações de mestrado e doutoramento

- CINTRA, Ismael Angelo (1978). *O foco narrativo na ficção; uma leitura de Nove novena, de Osman Lins*. São Paulo. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). FFLCH, Universidade de São Paulo.

⁶ Utilizo o conceito tal como proposto por Ismael Cintra (1978).

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues] (2006). *Faces do conto de Luiz Vilela*. Araraquara, SP. Tese (Doutorado, Estudos Literários). FCL-Ar, Unesp. Disponível em: <<http://gpluizvilela.blogspot.com.br/p/fortuna-critica.html>>, acesso em 16 maio 2013.

SENA, Aline de Jesus (2010). *Da submissão à dominação: as mulheres na obra de Luiz Vilela*. Campo Grande. Dissertação (Mestrado, Estudos de Linguagens). PPGMEL, UFMS.

VAZ, Paula Gerez Robles Campos (2008). *Configurações do amar: as afetividades em Luiz Vilela*. Mestrado. Universidade Estadual de Londrina – Letras.

Blog

GPLV – Grupo de Pesquisa Luiz Vilela. 2013. Disponível em < <http://gpluizvilela.blogspot.com.br> >, acesso em 16 maio 2013.

ANEXO

Obras de Luiz Vilela:

Novelas

O Choro no Travesseiro. São Paulo: Cultura, 1979. 9. ed., São Paulo: Atual, 2000.

Te Amo Sobre Todas as Coisas. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Bóris e Dóris. Rio de Janeiro: Record, 2006.

Romances

Os Novos. Rio de Janeiro: Gernasa, 1971. 2. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

O Inferno É Aqui Mesmo. São Paulo: Ática, 1979. 3. ed., São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

Entre Amigos. São Paulo: Ática, 1983.

Graça. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

Perdição. Rio de Janeiro: Record, 2011.

Contos

Tremor de terra. Belo Horizonte: edição do autor, 1967. 9. ed., São Paulo: Publifolha, 2004.

No Bar. Rio de Janeiro: Bloch, 1968. 2. ed., São Paulo: Ática, 1984.

Tarde da Noite. São Paulo: Vertente, 1970. 5. ed., São Paulo: Ática, 1999.

O Fim de Tudo. Belo Horizonte: Liberdade, 1973.

Lindas Pernas. São Paulo: Cultura, 1979.

A Cabeça. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 1. reimpressão, São Paulo, Cosac & Naify, 2002; 2. reimpressão, Cosac & Naify, 2012.

Você Verá. Rio de Janeiro: Record, 2013.

Antologias

Contos Escolhidos. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1978. 2. ed., Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

Uma Seleção de Contos. São Paulo, Nacional, 1986. 2. ed., reformulada, São Paulo: Nacional, 2002.

Contos. Belo Horizonte, Lê, 1986. 4. ed., introdução de Miguel Sanches Neto, São Paulo: Scipione, 2010.

Os Melhores Contos de Luiz Vilela. Introdução de Wilson Martins. São Paulo: Global, 1988. 3. ed., São Paulo: Global, 2001.

O Violino e Outros Contos. São Paulo, Ática, 1989. 7. ed., São Paulo: Ática, 2007.

Contos da Infância e da Adolescência. São Paulo: Ática, 1996. 4. ed., São Paulo: Ática, 2007.
Boa de Garfo e Outros Contos. São Paulo: Saraiva, 2000. 4. ed., São Paulo: Saraiva, 2010.
Sete Histórias. São Paulo: Global, 2000. 3. ed., São Paulo: Global, 2001. 1ª reimpressão, 2008.
Histórias de Família. Introdução de Augusto Massi. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
Chuva e Outros Contos. São Paulo: Editora do Brasil, 2001.
Histórias de Bichos. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.
Contos Eróticos. Belo Horizonte: Leitura, 2008.
Sofia e Outros Contos. São Paulo: Saraiva, 2008. 2ª tiragem, 2012.
Amor e Outros Contos. Erechim, RS: Edelbra, 2009.
Três Histórias Fantásticas. Introdução de Sérgio Rodrigues. São Paulo: Scipione, 2009.

Traduções

Frosch im Hals. Trad. Ute Hermanns. Berlim: Babel Verlag, 1996.

RESUMO

O ficcionista brasileiro Luiz Vilela publicou até o momento — entre coletâneas de contos, novelas e romances — quinze livros, além de quinze antologias de contos. Como novelas, foram classificadas, pelo autor, as narrativas de tamanho médio. O objetivo deste trabalho é descrever a forma estrutural do gênero novela no conjunto da obra de Luiz Vilela.

ABSTRACT

The Brazilian fictionist Luiz Vilela published until the moment among collections of stories, soap operas and novels fifteen books, besides fifteen anthologies of stories. As soap operas, were classified, by the author, the narratives of medium size. The objective of this work is to describe the structural form of the soap opera genre in the overall of Luiz Vilela's work.