



NA ERA DA MULTIPLICIDADE: FRAGMENTAÇÃO, INTENSIDADE E VELOCIDADE NO CONTO *CATÁSTROFE*, DE LUIZ VILELA

IN THE AGE OF MULTIPLICITY: FRAGMENTATION, INTENSITY AND SPEED IN THE TALE *CATÁSTROFE*, BY LUIZ VILELA

Rondinele Aparecido Ribeiro¹

Eduardo Dias da Silva²

Recebido em: 12 dez. 2018

Aceito em: 19 mar. 2019

DOI 10.26512/aguaviva.v4i1.22625

RESUMO: A narrativa contemporânea, em seus múltiplos suportes, converte-se num espaço amplo e privilegiado ao retratar temáticas sociais e ficcionalizar tensões cotidianas. Como marca desse período, a literatura apresenta-se de maneira esfacelada e fragmentada revelando novas nuances e possibilidades de configuração. A partir dessas considerações iniciais, o presente artigo intenciona tecer considerações acerca dessa condição experimentada pela literatura contemporânea. Para tanto, analisará o conto *Catástrofe* (2002), do escritor Luiz Vilela. Identificamos nessa narrativa, as características marcantes desse cenário em que a fragmentação e a intensidade ditam a tônica das relações sociais. No conto cotejado, a expressividade se apresenta pela ausência de um narrador. Assim, o leitor é levado à apresentação dos fatos pela força constitutiva de diálogos fragmentados, intensos e velozes que desvelam um sujeito fragmentado.

Palavras-chave: Literatura Contemporânea. Conto. Fragmentação. Multiplicidade.

ABSTRACT: The contemporary narrative, in its multiple supports, becomes a wide and privileged space when portraying social themes and fictionalizing everyday tensions. As a mark of this period, the literature presents itself in a crumpled and fragmented way revealing new nuances and configuration possibilities. From these initial considerations, the present article intends to make considerations about this condition experienced by the contemporary literature. To do so, it will analyze the tale *Catástrofe* (2002) by writer Luiz Vilela. We identify in this narrative the striking characteristics of this scenario in which fragmentation and intensity dictate the social relations. In the contrasted story, the expressiveness is presented by the absence of a narrator. Thus, the reader is brought to the presentation of the

1 Mestrando em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis), com o foco em Literatura e Estudos Culturais. Pesquisador no GP Cultura Popular e Tradição Oral: Vertentes. Pesquisador no Grupo FORPROLL. Contato: rondinele-ribeiro@bol.com.br

2 Doutorando em Literatura e Práticas Sociais e Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade de Brasília (UnB). Professor de Educação Básica na Secretaria de Estado do Distrito Federal (SEEDF). Pesquisador nos Grupos CNPq FORPROLL e GIEL. Contato: edu_france2004@yahoo.fr



facts by the constitutive force of fragmented, intense and fast dialogues that reveal a fragmented subject.

Keywords: Contemporary Literature; Tale; Fragmentation; Multiplicity.

INTRODUÇÃO

A literatura, como assinala Candido (1989), notabiliza-se por ser um objeto artístico e estético responsável por atuar como um mecanismo de humanização devido sua potencialidade em educar e edificar o homem. Tal manifestação estética permite ao leitor experimentar uma realidade, às vezes, bastante diferente da sua, o que revela seu traço característico de ampliar os horizontes de expectativas.

Nesse sentido, pode-se dizer que a literatura estimula o senso crítico e serve como espaço de reflexão por representar os conflitos humanos e torná-los próximos dos leitores. Pois, “formar tais leitores implica reavivar a concepção da linguagem como manifestação da cultura do ser humano que se funda no uso da palavra oral e escrita como forma de interação” (SILVA, 2015, p. 235).

Essa peculiaridade se estende também ao conjunto de obras denominado de literatura contemporânea, que se caracteriza por manter um diálogo amplo com a realidade da qual participa intensamente. Com um discurso responsável por trazer à baila inúmeras questões de ordem social, pode ser encarada como um verdadeiro processo de legitimação de pluralidade que encontra no texto literário uma forma de refletir e de refratar a sociedade, ao passo que advoga-se que “são processos relacionados à construção de sentido, que advém, entre tantos fatores, de aquisição de bagagens socioculturais, metodologias de ensino eficazes e a própria construção da linguagem”, segundo Dering e Silva (2017, p. 02).

Dessa forma, a narrativa³, em seus múltiplos suportes, converte-se num espaço amplo e privilegiado ao retratar temáticas sociais e ficcionalizar tensões cotidianas. Na atual

3 Narrativa é um conceito abrangente, um guarda-chuva que pode comportar uma ampla gama de objetos e domínios de análise. Entre os possíveis objetos, podem-se citar estruturas textuais, trocas interativas e situações de comunicação social, assim como convenções socioculturais e relatos autobiográficos, de acordo com Lopes de Oliveira (2003; 2012). Desse modo, ainda reverberando essa autora, prevalece nos dias atuais o reconhecimento de que narrar é uma atividade simultaneamente social, interpessoal e pessoal, o que justifica o recurso a distintas orientações epistemológicas. No caso, psicologia cognitiva, psicologia histórico-cultural, psicanálise, análise literária e fenomenologia são algumas das vertentes que podem ser adotadas, no intuito de compor um mosaico capaz de orientar a abordagem complexa do fenômeno.



conjuntura, um fenômeno observado remonta à focalização de uma amplitude de temas que abordam a temática dos efeitos do estágio experimentado pela sociedade. Alguns o denominam de pós-modernidade; outros, preferem empregar a denominação de modernidade tardia; alguns, preferem dizer que não se rompeu a lógica caracterizadora da modernidade e, por fim, a designação denominada de hipermodernidade defendida Lipovestky (2004) como a era da aceleração do tempo, constituindo-se num termo ainda em formação, mas abrangente, que designa o aspecto no qual desaguou a modernidade. Tal etapa, para o autor, reflete os efeitos de mudanças nas culturas. No plano artístico, observa-se a atitude de revisitar o passado, uma vez que a perspectiva do futuro acabou sendo frustrante.

Como marca desse período, a narrativa é marcada pelo esfacelamento, pela fragmentação, pela compressão de culturas, pela velocidade e pela intensidade. Como a literatura se insere num contexto cultural amplo, tais características acabam penetrando o texto literário. Dito isso, observa-se o surgimento de uma narrativa marcada pela brevidade, pela concisão e por recursos que dão voz e vez para as personagens subalternas marcadas pela dubiedade e por todas as incertezas desse sujeito em crise. Nesse contexto, destaca-se também a representação do cenário urbano, que passou a se constituir num espaço problemático devido ao cenário da globalização, o que representa o surgimento de novas configurações identitárias e novos problemas para serem representados. Tais fatos impulsionaram o surgimento de uma literatura engajada, que vê nessas questões a inspiração para ficcionalizar aspectos da existência humana.

Para Cury (2007), no que tange ao conjunto de obras publicadas na atualidade, sobressai uma grande dificuldade de caracterização e de classificação pelo fato do escritor ser uma figura bastante ativa na sociedade e produzir a obra no mesmo momento em que ficcionaliza essa realidade, além de estar muito próximo do leitor temporal e espacialmente. Para a autora, essa característica forja a concepção de que se torna impossível identificar uma vertente fundadora da produção literária contemporânea. “Além disso, diferentemente da criação poética cujo marco hegemônico no Brasil é o Modernismo -, é claro, com linhas dele decorrentes muito variadas e distintas -, a produção contemporânea em prosa não tem, digamos assim e grosso modo, uma vertente fundadora” (CURY, 2007, p. 08).

Destaca-se, nesse contexto, a produção literária de Luiz Vilela, escritor cuja marca estilística consiste em conferir ao enredo uma apresentação marcada pelo emprego da força intensa e na brevidade de diálogos travados, o que revela a fragmentação da sociedade no cenário atual. Pois,



[...] dizer que esses textos se constroem como ficção e que não se pretendem documento de nossos tempos é fugir à discussão [...]. De qualquer forma, os recortes efetuados pela literatura, com seus próprios modelos segregacionais, não deixam de ser significativas para uma reflexão sobre quem tem o domínio sobre os espaços públicos no Brasil hoje (DALCASTAGNÉ, 2003, p. 50).

A partir dessas considerações iniciais, o presente artigo intenciona tecer considerações acerca dessa condição experimentada pela literatura contemporânea, como já mencionado anteriormente. Para tanto, analisará o conto *Catástrofe* (2002). Identificamos nessa narrativa, as características marcantes desse cenário em que a fragmentação e a intensidade ditam a tônica das relações sociais.

A literatura contemporânea: algumas anotações

A designação literatura contemporânea atribuída às artes em geral apenas será compreendida se o leitor analisar o amplo processo de inovação e experimentação que marcou as artes. Esse vocábulo novo é alçado como um termo chave para o Modernismo e vem acompanhado de outros como crise, ruptura, que são palavras basilares para essa estética. Definir um conceito para a produção literária surgida a partir de 1950 é um tanto quanto problemática, porque se está envolto em questões de ordem temporal, devendo-se delimitar qual período seria abarcado por essa denominação.

Schollhammer (2009), ao desenvolver considerações acerca do significado de literatura contemporânea, traz à baila um conceito para o termo de modo que ultrapasse a concepção banal de obras produzidas na atualidade pode muito bem ser substituída pela expressão pós-moderna. Outra possibilidade de definição proposta pelo estudioso aproxima o conjunto de produções do momento ao contexto histórico, ou seja, aproximar literatura e cultura. Assim, em sua conjuntura atual, fica evidente o vínculo entre ficção e realidade ao se perceber a particularidade da literatura alimentar-se desse cotidiano vivido para criar seu discurso ficcional. Além do mais, outra característica da vasta produção da atualidade se deve a peculiaridade da literatura contemporânea apresentar-se como traço característico a multiplicidade e a heterogeneidade tolerante, como já definiu Resende (2008). Para a autora, o século XXI se inicia com uma multiplicidade de temas e de estilos que convivem harmoniosamente, portanto sem a necessidade de imposição de nenhuma tendência.



O ponto de vista compartilhado por Resende (2008) também encontra respaldo nos estudos de Brandileone (2013). Estas autoras apontam como característica da produção literária contemporânea a diversidade de gêneros e de formas. Nas palavras da autora: “ Não por acaso o texto literário contemporâneo incorpora essa diversidade: que é de gênero, de temas, de imagens, de suportes e de outros mecanismos mais, como também reabilita gêneros populares no século XIX, como o romance policial e o histórico” (RESENDE, 2008, p. 31).

Avançando em nossas teorizações, recorreremos às definições de Cury (2007, p. 09). A autora afirma que a literatura brasileira contemporânea tem suas raízes fincadas no solo urbano, mostrando obras em que a substituição do cenário rural pela vida agitada e violenta das grandes cidades é uma recorrente. “O espaço da cidade assume feição performática, exibido em cenas rápidas, sketches que rompem com formas enunciativas consagradas, deslocando técnicas de gêneros narrativos, sob o olhar de narradores também eles condenados ao seu movimento vertiginoso” (CURY, 2007, p. 10). A autora revela ainda que a partir dessa problematização institucionalidade de se definir a gênese dessa vertente literária, há uma forte imposição de um desafio para a crítica literária cuja tarefa é agrupar e avaliar o conjunto de obras publicadas na contemporaneidade. “Tais textos formam verdadeiros mapas literários, que intercambiam suas fronteiras, partilhando caracterizações e desenhando novas geografias da nossa literatura” (CURY, 2007, p. 08).

De acordo com Schollammer (2009, p. 17), “a questão de época e de geração insiste e produz ainda leituras sugestivas para entender a ficção produzida num determinado momento”. Assim, o autor explana que uma das soluções mais recorrentes é eleger uma década e buscar nela características que sejam capazes de englobar sua produção literária. Assim, a década de 1970, ficou conhecida com a década dos contistas urbanos; a década de 1980 ficou conhecida como a da literatura “pós-moderna” devido a multiplicação de nomes e de modalidades literárias; a década de 1990, ficou conhecida com geração transgressora “num tempo determinado pela escrita de computador e pela temporalidade imediata da internet” (SCHOLLAMMER, 2009, p. 18).

Retomando as questões acerca da literatura contemporânea, Schollhammer (2009) elucida que



a ficção brasileira contemporânea não pode ser entendida de modo satisfatório na clave da volta ao engajamento realista com os problemas sociais, nem na clave do retorno da intimidade do autobiográfico, pois, nos melhores casos, os dois caminhos convivem e se entrelaçam de modo paradoxal é fértil (SCHOLLAMMER, 2009, p. 17).

Percebe-se que para o autor, a literatura contemporânea é marcada por diversas possibilidades de escrita, sobressaindo, portanto, uma multiplicidade de formas que não necessariamente precisam se sobrepor uma a outra, mas sim conviverem de maneira harmônica. Ao trazer à tona essa impossibilidade de autoafirmação de uma tendência, o autor se aproxima das definições propostas por Resende (2008) de que prevalece no cenário atual uma verdadeira multiplicidade de gênero e de formas.

Como traços estilísticos, observa-se nos textos contemporâneos a rapidez, a concisão e a brevidade. Pois, “são textos que chegam, muitas vezes, a constituir um gênero literário novo, modulado numa narrativa formalmente marcada pela concisão e rapidez, como registros ininterruptos de realidades em movimento célere e que não têm repouso” (CURY, 2007, p. 11).

Fragmentação e intensidade no conto *Catástrofe*

Uma das características da literatura contemporânea reside na brevidade de formas, na revitalização de gêneros e no emprego da estética da violência. Assim, como elucida Brandileone (2013):

De todas as conjecturas possíveis sobre a literatura brasileira contemporânea, a única certamente indiscutível é a de que ela é extremamente diversificada. Também é certo que a diversidade é marca de qualquer período artístico, tendo em vista que a homogeneidade não existe, sobretudo no campo das produções artísticas (BRANDILEONE, 2013, p. 17).

Tais como Resende (2008) e Schollammer (2009), Brandileone (2013) apresenta como característica dessa fase a heterogeneidade da produção literária que se traduz em múltiplas tendências e múltiplos formatos, o que revela um campo estético multifacetado cujas projeções não permitem a inclusão única em uma vertente específica. Dito isso, é necessário recorrer a algumas ponderações acerca do discurso literário, que se revela cada vez mais



engajado e capaz de dialogar com a sociedade na qual se insere. Assim sendo, como explica Baccega (2005), a palavra, enquanto signo verbal, constitui-se pela realidade dialética e dialógica da linguagem. Por conseguinte, é resultado do dialogismo presente na sociedade a partir do embate entre vários discursos sociais alicerçados nos vários domínios discursivos. Assim, a interação verbal é concebida como lugar de desenho dos significados, das ressignificações e de disputas entre sentidos sociais haja vista ser constituída por signos, que são ideológicos e se constituem como uma arena na qual se desenvolve a luta de classes e de identidades.

Destarte, constata-se que a existência humana torna-se impossível sem a linguagem e, conseqüentemente, sem o discurso, uma vez que são construídas num amplo processo de negociação realizado pela interação. Enquanto sujeitos, somos constituídos pela linguagem, que faz a mediação entre “eu” e o “mundo”. Conseqüentemente, os sujeitos são resultantes de vários discursos permeados em seu cotidiano. “O cotidiano de cada indivíduo está inserido nesse universo de discursos. E é a partir dessa materialidade discursiva que se constitui sua subjetividade” (BACCEGA, 2005, p. 22).

Dessa forma, para essa autora, a partir da aprendizagem de uma língua, o sujeito apreende e introteja-se num sistema de categorias responsáveis pelo fornecimento da percepção da realidade. “E é no interior desse sistema que os objetos, os acontecimentos, os processos terão significação” (BACCEGA, 2005, p. 48). Por meio da análise do discurso literário, procuramos compreender a produção de sentido social permeada pela linguagem artística como parte de um trabalho social engajado constitutivo do homem e de suas relações sociais. Ademais, a literatura, por meio de seus discursos, narrativiza a sociedade por meio de um enredo extremamente representativo do cotidiano social. Enquanto arte, ao narrativizar⁴ inúmeros aspectos do cotidiano vivido, a literatura propaga determinados temas, o que dá vazão a sua peculiaridade de se constituir como uma manifestação estética responsável, como já assinalado, por refletir e refratar a sociedade.

4 É mais que enunciar em primeira pessoa textos sociais, envolve sempre agregar à trama dos discursos um *plus* de sentido subjetivo, de acordo com Lopes de Oliveira (2012), ainda refletindo essa autora, tem-se a subjetividade e socialidade como duas faces da narrativa. Ao mesmo tempo em que o narrar recobra textos sociais, constitui uma atuação subjetiva que mobiliza posicionamentos pessoais e dinâmicas interpessoais. O ato de narrar é, também, segundo Bamberg (1996), um ato moral, pois demanda do narrador assumir uma perspectiva diante da realidade e do outro, posicionando-se de certo modo diante deles e a respeito do próprio conteúdo narrado. Sendo assim, Bamberg (1996) defende que toda narrativa é, simultaneamente, um ato de reconstrução do real e de autodescrição, de revelação de si à audiência.



Enquanto gênero literário, o conto trata-se de uma expressão muito recorrente na produção literária brasileira. Sua presença no cânone nacional pode ser observada desde o século XIX. Na contemporaneidade, dadas as mudanças experimentadas pela literatura e sua particularidade de se apresentar pela marca da multiplicidade, observa-se a revitalização de gêneros como o encurtamento das narrativas. Desse modo, o conto já caracterizado como uma narrativa breve deve mostrar ainda mais essa potencialidade traduzindo em narrativas ainda mais curtas estruturadas em torno da brevidade, da concisão e de inúmeras possibilidades inventivas capazes de situar esse gênero num verdadeiro desafio da escrita contemporânea. Dito isso, salientamos o aspecto multifacetado desse gênero capaz de se moldar em uma série de temáticas estruturadas a partir de um discurso engajado capaz de diluir ainda mais a linha de ruptura entre o ficcional e o real.

Simon (1999), ao referir-se às especificidades do conto na contemporaneidade, afirma que esse gênero pode ser analisado sob três características básicas: a fragmentação, a velocidade e a intensidade. Como elucida o autor, a fragmentação se revela pela adoção da desestruturação do enredo marcado pelo emprego de frases aparentemente desconexas marcadas por uma escolha lexical do contista, que sempre tem o objetivo de forjar um efeito jamais visto. Ainda de acordo com este autor, pode-se salientar que essa particularidade está associada ao reflexo atual dos personagens cada vez mais problemáticos e ambivalentes. Quanto às demais características apontadas pelo estudioso, podemos afirmar que a velocidade e a intensidade estão imbricadas ao ritmo agitado de vida que o homem leva. Basta se pensar que a própria definição de conto aqui é vista de forma revigora, uma vez que os autores têm conseguido torná-lo uma narrativa ainda mais curta.

No conto *Catástrofe* (2002), a apresentação do enredo é feita para o leitor pela força intensa e breve dos diálogos travados por um casal, que se vê na iminência de receber a visita de uma família, que procura fugir do cenário aprisionar representado pela cidade de São Paulo. Por conseguinte, o discurso do conto pauta-se em representar a nova espacialização marcada pelas diásporas provocadas pelo processo de globalização, o que representa o surgimento de novas configurações identitárias e novos problemas para representar. No conto, apesar de se tratar de uma situação transitória, essa lógica se revela na situação inicial em que o leitor é apresentado de imediato a um diálogo que tenciona a ação instaurando um conflito apresentado pela chegada de uma família da cidade de São Paulo responsável por romper a estabilidade conjugal de Arthur e sua esposa.



Sobressai no conto o emprego da força dialógica responsável por conduzir as ações da narrativa, revelando uma marca típica do escritor mineiro Luiz Vilela (2002):

Vai ser uma catástrofe!

— O que eu podia fazer?

— Você podia ter falado pra ela não vir.

— Eu ia falar uma coisa dessas?

— Por que não?

— Uma pessoa me telefona falando que quer vir passar uns dias na minha casa: aí eu falo pra ela não vir?

— Por que não?

— Você falaria?

— Claro que eu falaria.

— Pois eu não.

— Eu falaria: "Escuta, fulana, eu fico muito feliz de você ter se lembrado de mim e da minha casa, mas seria melhor você não vir, porque meu marido não só não aprecia visitas, como também, e principalmente, não aprecia crianças, tanto é que nós não as temos (VILELA, 2002, p. 85).

Percebe-se por meio do diálogo travado entre os dois personagens que a calma da qual o casal desfruta sofrerá uma mudança diante da visita de uma amiga que intenciona passar um final de semana de forma diferente da habitual correria e tensão suscitada pelo espaço urbano da metrópole. Dessa forma, passar um final de semana no interior significa uma fuga e, de certa forma, transparece uma visão um tanto quanto idílica desejada para se ter um descanso, uma dispersão do espaço corrompido e problemático da cidade, uma vez que a vida no espaço urbano é marcada por uma série de desafios típicos de uma sociedade problemática em que vicejam problemas típicos de um espaço amplamente corrompido e degradante.

Quando está conversando por telefone com a esposa de Arthur, Dininha justifica o motivo pelo qual pretende passar 06 dias na casa da amiga:



- Ela me disse: "Mimi, sabe de que os meus filhos estão precisando? Sabe de quê?"
- _ Eles estão precisando de um banho de interior."
- Se depender de mim, eles vão ter é um banho de sangue.
- "Você acredita, Mimi, você acredita que até hoje alguns dos meus meninos nunca viram uma galinha de verdade?"
- Por que eles não vão numa granja? Perto de São Paulo existem dezenas.
- Ah, Artur; você sabe que não é isso.
- Então é o quê?
- Você sabe que... É como a Dininha disse: "Uma galinha passando na rua, os pintinhos atrás..."
- Galinha passando na rua...
- "A galinha ciscando..."
- Essa sua amiga é maluca... (VILELA, 2002, p. 85).

Arthur fica bastante irritado com as justificativas da visita da amiga da esposa. Assim, o ponto de vista de que a cidade, como já afirmado, é um espaço extremamente corrompido é confirmado pelas suas convicções: "Dou graças por não ter sido menino de capital e por nunca ter morado em apartamento; e, se mais alguma coisa preciso acrescentar por ter visto galinhas desde pequeno" (VILELA, 2002, p. 86).

Outro aspecto de grande importância revelado como característica da literatura contemporânea liga-se ao elemento narrador. Não raro, essa categoria narrativa atua na contemporaneidade como uma submissão célere de suas representações, configurando amplamente o processo de representação e significação do urbano numa narrativa breve que desafia os limites do gênero a que pertence. Tal situação, no entanto, é rompida no conto cotejado, uma vez que ele se estrutura em um formato bastante ágil, assemelhando-se os esquetes teatrais.

Nesse sentido, o conto se estrutura a partir da ausência de um narrador, uma vez que sua estrutura organiza-se a partir de diálogos que conduzem o leitor à apresentação dos fatos. Assim, assinalamos sua peculiaridade em se constituir de forma semelhante a um esquete dramático apresentado sem a intermediação de um narrador tal como se espera em uma narrativa:



Se não fossem os filhos, uma hora dessas nós dois não estaríamos aqui.

— Nem estaria essa debiloide nos ameaçando com essas sete pragas, com essa catástrofe.

— Bom: nós já falamos muito.

— Já.

— Vamos encerrar?

— Vamos.

— Eu não vou fazer nada.

— Não. — Eles vêm.

— É.

— Eu até já vou comprar uma lata de biscoitos.

— E eu uma caixa de balas. — Balas? Você?...

— Balas de revólver, my dear (VILELA, 2002, p. 85).

Para Cury (2007), a representação da cidade nas narrativas contemporâneas é feita de maneira desgastada. A lógica que opera em tais narrativas é a substituição do espaço rural pela organização violenta e agitada das metrópoles. Para a autora, tal representação figurativiza a impossibilidade de se reconstituir uma identidade positiva do país, ganhando uma feição performática, sobretudo, pelo emprego de cenas rápidas, que rompem com as formas enunciativas canonizadas. No conto cotejado, essa lógica é invertida, ainda que de maneira temporária, porque tem-se uma família típica moradora do espaço urbano, portanto, espectadora das mazelas e desmandos cometidos nesse espaço, mas que necessita temporariamente experimentar um espaço ameno e idílico.

Chama atenção à maneira como se porta Artur em se recusar a receber em casa a família de Dininha. A partir dessa constatação, é perfeitamente possível depreender nas atitudes do personagem a revelação de um ser contraditório e ambivalente típico da contemporaneidade marcada pela presença de indivíduos desorientados e paradoxais, fruto da horizontalização de laços sociais. Basta lembrar que a modernidade era caracterizada pela verticalização, ou seja, havia a figura de um ente superior para controlar as instituições. Assim, Lipovetsky (2004) entende que essa passagem fez pulverizar os laços duradouros de antes, ocorrendo o fenômeno da horizontalização, fazendo o indivíduo perder sua referência. Por essa razão, o teórico sustenta que essa atual fase experimentada pela sociedade é denominada de hipermodernidade, uma espécie de terceira modernidade. “Vários sinais fazem pensar que entramos na era do *hiper*, a qual se caracteriza pelo hiperconsumo, essa terceira fase da modernidade, pela hipermodernidade, e pelo narcisismo” (LIPOVETSKY, 2004, p. 25).



O conto cotejado apresenta ainda, como traço característico, uma forma de união do sujeito à palavra em que se mostra um vazio e um esgotamento acentuado como característica da contemporaneidade bem como a liquidez das relações humanas. Ademais, o gênero conto, ao se apresentar com suas características, efetiva-se como possibilidade de compreensão e de representação dessa sociedade estilhaçada.

Na narrativa em análise, o trecho final surpreende o leitor pela forma como Artur pretende receber à família que visitará sua casa: “— Balas de revólver, my dear” (VILELA, 2002, p. 85). Diante do exposto, entendemos que a incorporação desse discurso pela literatura contemporânea brasileira mostra-se uma proposta capaz de dialogar com a fluidez e com a multiplicidade identitárias de indivíduos problemáticos em uma sociedade cada vez mais fragmentada. Ademais, esse sujeito cindido e desenraizado apresenta-se de forma alheia a si mesmo e com os outros. No conto, esse sujeito é representado pela personagem Arthur, que se mostra fragmentado e desenraizado transferindo para a relação com o outro sua raiva e frustração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estágio atual pelo qual a literatura passa provoca o surgimento de uma série de características. Dentre elas, merecem destaque o emprego de narrativas curtas, a incorporação de técnicas de legitimação da pluralidade bem como a desestruturação do enredo e a ficcionalização de outros gêneros. Assim, a partir dos anos 1990, é notório o destaque de cujas vozes narrativas voltaram-se para a representação das temáticas ligadas à violência caracterizadora da experiência urbana de grupos marginalizados socialmente. Nesse grupo, ganha destaque o rol daqueles que cultivam uma escrita geradora de dúvidas quanto a separação entre o real e o ficcional.

Ademais, a literatura compreendida no cenário atual é multifacetada e se apresenta como uma profusão enorme de temas e de técnicas. Assim, esse período ganha o status de experimentação devido à quantidade de formas e de modalidades narrativas, que acabam refletindo uma literatura cada vez mais fragmentária.

Longe de esgotar as possibilidades de análise do conto de Luiz Vilela (2002), o presente artigo pautou-se em apontar alguns aspectos atinentes à contemporaneidade que são representados pelo conto *Catástrofe* (2002). Percebe-se que de espaço de coesão social, a



cidade é alçada como meio corrompido e problemático. Na verdade, como pontua Dalcastagnè (2003), a representação do espaço na narrativa é sufocante pelo simples fato de não existir mais o território unificador e comum da epopeia. Em suma, pode-se falar que as alterações no devir humano possibilitam novas formas de representar e de problematizar essa realidade vivenciada. Nesse processo, a literatura enquanto agente cultural tem o dever de representar essa realidade com a qual dialoga diretamente como manifestação estética.

REFERÊNCIAS

BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso: história e literatura**. São Paulo: Ática, 2005.

BAMBERG, Michael. **Narrative development: six approaches**. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1996.

BRANDILEONE, Ana Paula Nobile. Literatura brasileira contemporânea: caminhos diversos. In: BRANDILEONE, Ana Paula Nobile; OLIVEIRA, Vanderléia da Silva (Org.). **Desafios contemporâneos: a escrita do agora**. São Paulo: Annablume, 2013. p. 17-33

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas geografias narrativas. In: **Letras de hoje**. Curso de Pós-graduação em Letras. Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 42, n. 4, p. 7-17, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. In: **Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 1. Brasília, jan/jun. 2003, p. 33-53. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9619/1/ARTIGO_SombrasCidadesEspa%C3%A7o.pdf> Acesso em: 03 fev. 2019.

DERING, Renato de Oliveira; SILVA, Eduardo Dias da. Cinco (im)possibilidades para a formação de leitores no ambiente escolar público. In: **Revista Água Viva**, v. 2, n. 1, 18 jan. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/aguaviva/article/view/10332/9198>> Acesso em: 03 fev. 2019.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os Tempos Hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

LOPES DE OLIVEIRA, Maria Cláudia Santos. Subjetividade e conhecimento: do sujeito da representação ao sujeito dialógico. In: **Revista Fractal do Departamento de Psicologia**, Niterói, v. 15, n. 2, p. 33-52, 2003.

LOPES DE OLIVEIRA, Maria Cláudia Santos. Narrativas e desenvolvimento da identidade profissional de professores. In: **Cad. Cedes**, Campinas, v. 32, n. 88, p. 369-378, set./dez. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v32n88/a08v32n88.pdf>> Acesso em: 03 fev. 2019.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008. p. 15-40.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.



SILVA, Eduardo Dias da. Eu gosto do gosto de gostar de ler: a leitura como gênero discursivo na escola. In: **E-scrita Revista do Curso de Letras da UNIABEU**, Nilópolis, v. 06, n. 01, p. 230-243, 2015. Disponível em:

<http://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/1624/pdf_368> Acesso em: 03 fev. 2019.

SIMON, Luiz Carlos Santos. **Além do visível: contos brasileiros e imagens na era do pós-moderno**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999. Tese de Doutorado em Literatura Comparada.

VILELA, Luiz. Catástrofe. In: **A cabeça**. Cosac & Naify: São Paulo, 2002.