

CARACTERÍSTICAS DO RISO NA CONTÍSTICA DE LUIZ VILELA

Adriana Cristina Aguiar Rodrigues¹
Gizelly Caroline França Guimarães²

RESUMO: Pretende-se nesse artigo analisar o conto *Calor* de Luiz Vilela presentes em seu livro *A Cabeça* (2002), a partir das características do riso teorizadas por Henri Bergson, apresentadas na obra *O Riso* (1987). Propõem-se compreender a temática social apresentada no texto vileliano, o aliciamento de crianças e adolescentes em seu âmbito familiar. Desse modo, por meio do uso de chistes, piadas, metáforas, trocadilhos, o autor nos leva ao risível, um riso que nos reporta a uma reflexão da sociedade na qual vivemos. Desse modo, pretende-se contribuir com a comunidade acadêmica, por meio das nuances trazidas na presente análise.

PALAVRAS-CHAVES: Comicidade; Riso; Crítica Social.

ABSTRACT: This article aims to analyze the tale of Luiz Vilela present in his book *A Cabeça* (2002), based on the laughter characteristics theorized by Henri Bergson, presented in *O Riso* (1987). It is proposed to understand the social theme presented in the Vilelian text, the grooming of children and adolescents within their family. In this way, through the use of jokes, jokes, metaphors, puns, the author leads us to laughable, a laugh that brings us to a reflection of the society in which we live. In this way, we intend to contribute with the academic community, through the nuances brought in the present analysis.

KEYWORDS: Comedy; Laughter; Social Criticism.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo analisar a comicidade em seus diversos aspectos presentes no conto “Calor”, de Luiz Vilela, no livro *A Cabeça*, publicado em 2002. Desta forma, irá se ater aos conceitos do riso segundo o autor Henri Bergson, relacionados principalmente à insensibilidade apresentada diante do risível. O problema que se apresenta é perceber as características do riso no conto de Luiz Vilela, pois o mesmo traz nuances da comicidade nas suas diversas obras.

A estreia literária de Luiz Vilela deu-se em 1967 com o livro de contos *Tremor de Terra*, tornando-se conhecido em todo o Brasil quando este foi reeditado por uma editora do Rio de Janeiro, que lhe rendeu reconhecimento da crítica, inclusive o de “revelação literária do ano”.

¹ Professora assistente de literatura na Universidade Federal do Amazonas. Mestra em Letras, Estudos Literários, pela Universidade Federal do Amazonas (2013). Graduada em Letras, Língua Portuguesa, pela Universidade do Estado do Amazonas (2011).

² Especialista em Gestão Pública e Políticas e Gestão em Serviço Social. Estudante de Letras – Literatura e Língua Portuguesa da Universidade Federal do Amazonas (2º período). Graduada em Serviço Social pela Universidade Federal do Amazonas (2012).

Publicou ainda os livros de conto *No Bar* (1968), *Tarde da Noite*, (1970), *O Fim de Tudo* (1973), vencedor do Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, como o melhor livro de contos, *Contos Escolhidos* (1978), antologia de contos, entre outras lançadas nos anos seguintes, como *Contos*, *Uma Seleção de Contos*, e os *Melhores Contos de Luiz Vilela*, *Lindas Pernas*; e *Você Verá* (2013), coletânea de contos; e os livros de romance *Os Novos* (1971); *O Inferno é Aqui Mesmo*, *Entre Amigos* (1982); *Graça* (1989); *Perdição* (2011); e as novelas *Te Amo Sobre Todas as Coisas* (1994); *O Choro no Travesseiro*; e *Você Verá* (2013), entre outros.

Discutir-se-á os conceitos do riso em Bergson a partir de *O Riso*, no que tange à caracterização do ato de rir. Segundo este teórico, o riso apresenta características peculiares, tais como insensibilidade, mecanicidade dos atos, de gestos e do caráter, assim como a distração, entre outras questões relacionadas ao cômico, que serão expostas posteriormente.

Em relação à insensibilidade perante o ato risível, Bergson afirma: “(...) Isso não significa negar, (...), que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas, no caso, será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição ou emudecer essa piedade. (1987, p. 12). A partir desta e outras características do riso pode-se analisar a comicidade em Luiz Vilela.

A contística de Luiz Vilela leva-nos à percepção e análise crítica da realidade por meio do cômico. Apresenta-se, assim, a sociedade frente a um espelho diante de si mesma. Neste artigo, serão abordadas temáticas cotidianas, presentes no conto “Calor”. A partir disso, iremos analisar os aspectos do riso conceituados por Bergson, e assim, trataremos criticamente a temática social a que este conto nos remete.

Optou-se por organizar esta pesquisa em duas partes: na primeira, abordar-se-ão os conceitos do debate sobre o ato do riso nas perspectivas de Bergson. Posteriormente, realizar-se-á a análise do conto “Calor”, referentes aos personagens, à linguagem, ao tempo, ao espaço entre outros; assim como, abordar aspectos do riso presentes no conto referido à luz dos teóricos supramencionados.

1. AS CARACTERÍSTICAS DO RISO EM BERGSON

Na obra *O Riso*, Bergson nos remete ao fato de que não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano, pois “já se definiu o homem como um animal que ri. Poderia também ter sido definido como um animal que faz rir” (BERGSON, 1987, p. 12). O autor refere-se também a outro fator presente no ato do riso, a insensibilidade. Sem essa característica não há presença do riso, não se apresenta, portanto, a capacidade de comover-se diante do ato risível.

Sobre como nos portamos diante do cômico, José Thomaz Brum afirma que “identificar-se com os deslizos (ou com a dor) do outro nos afasta daquele estado que Bergson definiu muito bem como uma anestesia momentânea do coração” (2008, p. 56). Segue este dizendo que “é necessária uma insensibilidade, uma frieza cruel para que o riso dê o seu espetáculo” (BRUM, 2008, p. 56-57). Logo, o riso tem como maior inimigo, a compaixão, seu limite natural.

Outro aspecto do riso é a mecanicidade. Trata-se dos comportamentos repetitivos, mecanizados por meio dos costumes, dos hábitos e do caráter, desempenhados sem que os indivíduos se deem conta. Isso leva à comicidade do ato para quem os observa. Deste modo, Borborema em sua análise sobre Bergson assevera que “imitamos justamente a parte automática das pessoas, o fragmento mecânico instalado em suas vidas” (2012, p.28). No dizer de Bergson, “só começamos a ser imitáveis quando deixamos de ser nós mesmos. Isto é, só se pode imitar dos nossos gestos o que eles têm de mecanicamente uniforme e, por isso mesmo, de estranho à nossa personalidade viva”(BERGSON, 1987, p.24).

Neste caso, as atitudes tomadas inconscientemente mediante o ato mecânico e que, por extensão, tornam-se risíveis, não permitem uma reflexão imediata daquele que observa, “como se a alma se estivesse deixado fascinar, hipnotizar, pela materialidade de uma ação simples” (BERGSON, 1987, p.21-22). A isso Bergson denomina distração, e que pode ser relacionada à mecanicidade, posto que a repetição das ações dá-se de forma inconsciente, tornando-se assim algo mecânico. Podemos ainda incluir o comentário de Borborema, para quem “o gesto é dessa maneira, essencial na comédia, visto que faz com que percebamos o automatismo, instalado nas pessoas” (2012, p.41).

No que tange a comicidade em relação ao caráter, Bergson adverte que o não importa se um caráter é julgado como bom ou ruim “Podemos, pois, admitir que via de regra são mesmo os defeitos alheios que nos fazem rir – cabendo acrescentar, sem dúvida, que esses defeitos nos fazem rir em razão de sua insociabilidade mais do que por sua imoralidade. Restaria então saber que defeitos podem torna-se cômicos, e em que casos os julgamos demasiado sérios para nos rirmos deles” (1987, p.74). Sendo assim, a atenção se volta mais para a insociabilidade da personagem do que para a questão moral que se apresenta, por meio dessa característica ocorre o ato risível.

Bergson diferencia humor de ironia, identificando-os como nuances da sátira, no entanto distingue-os pelo fato da ironia ser de natureza oratória, à medida que o humor deteria um teor científico. O humor, por sua vez, resultaria do deslocamento do campo moral para o científico (Bergson, 2004, p. 95-6). Por esse motivo o caráter equívoco do cômico não pertence de todo à arte nem de todo à vida (p. 101).

Assim, percebe-se o riso enquanto a arte de embalar nossa sensibilidade e de preparar-lhe sonhos, assim como se faz a um indivíduo hipnotizado. E há uma arte que desencoraja nossa empatia no instante em que ela possa evidenciar-se, de forma que a situação, mesmo com teor de seriedade, já não consistirá enquanto algo sério. Essa característica consiste em dominar esta última arte, já que o poeta cômico aplica de forma inconsciente, e compreende em isolar, no ambiente integrado pela alma da personagem, o sentimento que lhe é atribuído, e em fazer dele, por assim dizer, um estado parasita dotado de existência independente. Concentra-se assim, nossa atenção nos atos, ela a dirige mais para os gestos. O gesto assim definido difere profundamente da ação. Ação é desejada, em todo caso consciente; o gesto escapa, é automático (cf. Bergson, 2004, p. 105-7).

Em resumo, sucede-se como se o poder de rir de si mesmo requeresse que os sujeitos ironizassem a todo o momento seus papéis sociais. Riso como gesto e hábito; riso que não mais se dissolve a toda e qualquer determinação, nem seria capaz de inverter princípios normativos em prol da vida como fluxo contínuo de formas. Daí que a subjetividade irônica tenha, ao menos, um momento de verdade, já que ela enunciaria a verdade de um processo que só pode desembocar em cinismo.

O riso sempre será o riso de um grupo, simultaneamente esconde outro intento, o de coparticipação com outros observadores do ato risível. Para que possamos assimilá-lo é preciso “determinar sua função útil, que é uma função social. Essa será – convém dizer desde já – a ideia diretiva de todas as nossas investigações. O riso deve corresponder a certas exigências da vida comum. O riso deve ter uma significação social” (Bergson, 2004, p. 6).

Nesse sentido, um dos pressupostos para a ocorrência do riso é a precisão de um contexto cômico: por um lado, alguém ou algo que provoque a situação risível e, por outro lado, alguém que tenha presenciado o ato risível. Sendo assim, o riso é sempre de um grupo. “Para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu ambiente natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. O riso deve ter uma significação social” (BERGSON, 2007, p.6).

Nessa perspectiva, por ser o riso um fenômeno social, sua tarefa, segundo Bergson, é de corrigir as falhas humanas de quem não se adequa às exigências sociais. Ressaltando-se que toda sociedade possui suas regras específicas de convivência e convém ao homem adaptar-se a estas, se ocorrer, por parte de alguém, um enrijecimento para a vida social, essa pessoa pode tornar-se objeto de riso. Assim, o riso é uma espécie de trote social.

Ressalta-se ainda, outra forma na qual se pode perceber o efeito do riso: a comicidade de palavras, sendo esta vista por Bergson enquanto um artifício verificável por meio de

contradições, metáforas, inversão e repetição de palavras. Sobre isso Bergson esclarece “captamos uma metáfora, uma frase, um raciocínio, e os voltamos contra quem os faz ou poderia fazê-los, de maneira que tenha dito o que não queria dizer e que venha a cair na própria armadilha da linguagem” (1987, p.59)

Na posse desses conceitos, passemos a análise da contística de Luiz Vilela, mais precisamente do conto “Calor”, no livro *A Cabeça*, publicado em 2002, por meio da utilização de chistes, piadas, metáforas, o texto vileliano apresenta um teor de criticidade à sociedade, assim como, ao homem contemporâneo, sendo este levado ao ato do riso por meio dos recursos mencionados, mesmo diante de situações tratadas com seriedade. Assim, o conto de Luiz Vilela nos leva a refletir acerca de questões profundas do cotidiano, especificamente, o aliciamento de crianças e adolescentes presentes ainda em nossa realidade social.

2. ANÁLISE DO CONTO “CALOR”, DE LUIZ VILELA À LUZ DE BERGSON

“Calor” tem como protagonistas Tio Leo e sua sobrinha Daniela “alegre e bonitinha aos quinze anos” (VILELA, 2002, p. 24). A começar por uma análise do título do conto, somos conduzidos a uma ambiguidade entre o desejo sexual de um dos protagonistas e o clima quente do ambiente na qual estão inseridas as personagens, como no trecho inicial: “Calor, muito calor ainda – o sol batendo na parede do quarto – mas ele agora sentia-se melhor. / – Você aqui é como uma brisa...” (VILELA, 2002, p. 24). A cena se passa em um hospital onde Leo encontra-se internado após ter passado por procedimento cirúrgico, e recebe a visita de Daniela. É perceptível na primeira fala de Leo um certo tom sedutor dirigido a menina, conforme ainda os excertos abaixo em que este fala sobre a visita de uma outra pessoa antes da dela : Mais cedo eu tive a visita de uma amiga – ele contou, a cama com a cabeceira erguida: – mas ela é tão feia, tão feia que o meu quadro de saúde até piorou [...] Só posso te contar isso: que ela é tão feia, que eu quase piores; quase tive de tomar uma injeção” (VILELA, 2002, p. 24). Com base nos trechos é possível afirmar a seriedade do tema abordado no conto de Luiz Vilela, acerca do aliciamento da adolescente Daniela, porém este autor é capaz de nos levar ao cômico, tornando-nos insensíveis diante do absurdo, isto é, absurdo tornado risível, quando seu personagem provoca-nos o riso ao utilizar-se de uma piada para seduzir uma menina. Logo, isto que nos faz rir revela uma problemática social recorrente em nossa sociedade, a ponto de nos questionarmos se isso é passível de acontecimento na realidade, sendo nossa resposta positiva. Pensemos! Em nossa sociedade há muitos casos de abusos sexuais de menores por familiares. Mas como trazer à tona os conceitos do risível ao texto vileliano, se esse tema urge no conto, posto que não nos parece

nada engraçado e ao mesmo tempo rimos dele? Quem nos responde é Bergson: “só é essencialmente risível o que se faz automaticamente. Num defeito, até mesmo numa qualidade, a comicidade está no fato de que a personagem faz, à sua revelia, o gesto involuntário e diz a palavra inconsciente. Todo desvio é cômico” (1987, p. 77). Numa sociedade em que a cultura do estupro é algo recorrente, fruto este do patriarcalismo e machismo, o contista faz uso de elementos da comédia para sensibilizar seus leitores quanto a esses atos do lugar em que vive, pois o fato de Tio Leo aliciar sua sobrinha, sem a mesma se dar conta da situação a que está sujeita, caracteriza-se enquanto um automatismo já instalado na sociedade, refletido nos personagens, em que a mulher é constantemente assediada e abusada e seus algozes não são punidos.

Vejamos a seguinte cena:

– Mas a operação correu bem...
 – Correu; correu tudo bem, felizmente.
 – E o corte, foi grande?
 – O corte? Uns... Alguns centímetros. Você quer ver? Você está pensando em ser médica...
 – É, eu estou pensando...
 Ele, de peito nu, afastou o lençol; depois empurrou um pouco a cueca e...
 – Ôp! – cobriu rápido; –o passarinho querendo fugir.
 Ela riu (VILELA, 2002, p. 24-25).

Temos aqui a presença do riso através da distração do espectador “como se a alma se estivesse deixado fascinar, hipnotizar, pela materialidade de uma ação simples” (BERGSON, 1987, p. 21-22). O espectador esquece-se por pouco tempo da gravidade do assunto da história para rir do trocadilho que o personagem faz ao deixar seu órgão genital a mostra para que a menina veja.

Adiante vemos:

–Aqui, – ele mostrou: – o corte vai daqui até aqui...
 Ela ficou olhando – as tiras de esparadrapo sobre a gaze, a pele vermelha de merthiolate.
 – É grande, não é? – ele disse.
 Ela balançou a cabeça concordando. Voltou, então a sentar-se(VILELA, 2002, p. 25).

E mais uma vez estamos diante da malícia do personagem através de uma ambiguidade criada com a expressão “é grande, não é?”, que promove-nos o riso e ao mesmo tempo revela o aliciamento da personagem, a qual demonstra-se vulnerável diante do assédio:

– Fui te mostrar uma coisa – ele disse, – e você acabou vendo outra...
 [...]
 –Bom – ele disse: - se você quiser ver de novo...
 Eu não! – ela disse, olhando assustada para o corredor.
 [...]

–Eu acho que isso é uma coisa bonita, uma coisa entre um homem e uma mulher; entre um adulto e uma jovem; uma coisa entre um tio e uma sobrinha que se querem (VILELA, 2002, p. 25-26).

Leo faz com que a menina sinta-se confusa em relação à afetividade que sente por ele, e ela demonstra certa aflição de que alguém possa presenciar a cena e então culpabilizá-la, quando na verdade uma adolescente aos quinze anos de idade, jamais deveria ser responsabilizada pelo ato, porque não é capaz de entender as implicações que esse ato acarreta. E, no caso em que temos uma sedução disfarçada de afeto, isso é perfeitamente aplicável. Sobre a questão da culpabilização da vítima, o conto vai evidenciar na fala da personagem Daniela, ao se referir a uma tia que a critica quanto ao uso de suas roupas, veja-se: “– Já Tia Zilda... Tia Zilda é aquela fera. Ela vive no meu pé. Agora ela deu pra implicar com os meus shortinhos: por que essa menina não anda pelada de uma vez?...” (VILELA, 2002, p. 27). E na fala do Tio: “– Agora, você andar pelada... Sinceramente: se de shortinho já é isso que a gente vê, pelada...”(VILELA, 2002, p. 27). O fato de Daniela está vestida de shortinho é considerado pela Tia Zilda e pelo Tio Leo como motivo para ser assediada, mais um reflexo do machismo encrustado na sociedade em que a mulher é vista apenas como objeto sexual e subjugada a atender os desejos sexuais masculinos. É para isso que o autor do conto chama a atenção, e é contra isso que devemos nos posicionar contrários, a esse automatismo e gestos mecanizados que reproduzimos e reverberamos.

Podemos, ainda, descrever a presença do cômico por meio do uso de trocadilhos, como quando Daniela pergunta se o tio gostou do seu tênis, e o mesmo pergunta se ela gostou do seu pênis:

– Ela curvou-se para amarrar melhor o cadarço. Depois ergueu o pé, mostrando para ele:
 –Que tal? Gostou do meu tênis?
 –Gostei. E você, gostou do meu pênis?
 [...]
 –Eu não ia perder a oportunidade de fazer esse trocadilho...(VILELA, 2002, p. 27).

Ou ainda a comicidade da ambiguidade e metáfora gerada pela expressão “dar uma palmada”:- Você hoje... você está precisando de umas palmadas, viu? /- Dá, dá as palmadas; suas palmadas seriam como... seriam como uma chuva de pulmas em meu corpo. (VILELA, 2002, p. 27-28). No que se refere à comicidade de palavras, Bergson afirma “Obtém-se um efeito cômico quando se toma uma expressão no sentido próprio, enquanto empregada no sentido figurado. Ou ainda: Desde que nossa atenção se concentre na materialização de uma metáfora, a ideia expressa torna-se cômica” (1987, p. 62).

Isso nos revelam sério tratado de maneira cômica, que confirma nossas ideias acerca da insensibilidade do riso na contística de Luiz Vilela à luz de Bergson, que conclui:

Em resumo, vimos que pouco importa um caráter ser bom ou mau: se é insociável, poderá vir a ser cômico. Vemos agora que também não importa a gravidade do caso: grave ou leve, poderá nos causar riso desde que se ache um modo de não nos comover. Insociabilidade do personagem, insensibilidade do espectador, em suma, as duas condições essenciais. (BERGSON, 1987, p. 77).

Vilela utiliza-se de uma linguagem cotidiana por meio de trocadilhos, piadas, metáforas, para aproximar o leitor dos personagens, causando assim, o efeito risível a que se propõe. Além disso, percebemos que o diálogo entre Leo e Daniela encontra-se permeado por um tom de humor, de descontração. Há presença também de contradições que geram o riso, como o fato de Leo encontrar-se enfermo e, mesmo assim, evidencia seus desejos sexuais naquele momento.

Através do riso, o conto nos leva a uma reflexão sociológica, tornando-se necessário desconstruir o machismo que vigora nos nossos dias, além de alertar seus leitores contra os casos de abuso sexual de menores e de mulheres de uma maneira geral. É interessante notarmos que há quinze anos atrás Luiz Vilela já alertava para esse problema e passados quase vinte anos desde a publicação de seu livro *A Cabeça*, o debate ainda permanece tão necessário.

Nesse sentido, evidencia-se na fala da personagem Daniela o abuso sexual de uma adolescente no seu próprio âmbito familiar: - Meu corpo pode não mais de criança, mas ainda eu sou uma criança, entende? Eu sou muito inexperiente; eu não sei nada da vida, nada... (VILELA, 2002, p. 31). Seria essa menina culpada de algo, mesmo tendo fechado a porta do quarto e “consentido” o aliciamento como sugere o desfeito do conto?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A comicidade no conto “Calor” que analisamos a luz de Bergson, remete-nos a características do riso, tais como a insensibilidade, mecanicidade, distração e a comicidade de caráter e de palavras. Aproveitamos esses aspectos para analisar as características do cômico no conto de Luiz Vilela, que expõe em sua obra as características do riso, despertando nos leitores ideias variadas de comicidade, levando-nos a refletir de forma crítica sobre a sociedade na qual vivemos.

Desse modo, a partir da análise do referido teórico, podemos perceber os atos do riso presente no conto de Luiz Vilela, no que tange ao uso de linguagem cotidiana, contradições, ironias, trocadilhos, metáforas, assim como as características mencionadas anteriormente. O intuito de Vilela seria causar-nos o efeito do riso, para então darmos conta da seriedade que se

requer, e assim, percebemos a mecanicidade dos atos por meio de hábitos, costumes, relacionados a temáticas recorrentes na sociedade contemporânea.

Ressalta-se ainda que as nuances do riso nos leva, de certa forma, a nos vermos diante de um espelho, como se nos reconhecêssemos diante do fato apresentado. Assim, estamos rindo de nós mesmos, seria como uma caricatura da sociedade de forma crítica. Para Bergson,

a comédia é intermediária entre a arte e a vida. Ela não pode ser despreendida como a arte pura. A o organizar o riso, ela aceita a vida social como um meio natural; chega mesmo a acompanhar uma das impulsões da vida social. E a essa altura volta as costas à arte, que é uma ruptura com a sociedade e um retorno à simples da natureza (BERGSON, 1987, p. 88).

Desse modo, reportamo-nos mais a insociabilidade, à mecanicidade, à distração do risível, que a seu aspecto moral. No conto, ficou perceptível a violência sexual do Tio Leo para com sua sobrinha Daniela, caracterizando-se pela sedução, atos obscenos, assédio, por meio das conversas com teor sexual.

Percebe-se por meio dos diálogos presentes no conto analisado um caráter crítico relacionado à condição da mulher na sociedade em que vivemos, por meio de sua análise social, reportando-se aos elementos da comicidade já mencionados. Diante disso, a leitura e a análise do conto levaram-nos a uma apreensão da forma de agir mecanicamente, sem a percepção dos efeitos de nossas ações, e a maneira de nosso posicionamento diante do ato risível, assim, sem a presença da sensibilidade e da compaixão, nos tornamos insensíveis frente ao outro. Desse modo, por meio dos efeitos do riso, não se nota preliminarmente a questão moral presente de forma sutil, assim não exercemos a alteridade para com a personagem Daniela.

Nesse sentido, entende-se que para se compreender a percepção do cômico em suas diferentes perspectivas é imprescindível voltarmos para análise da cultura da época em questão, pois o ato do riso está ligado também aos parâmetros estabelecidos pelos aspectos socioculturais de uma determinada sociedade, e por meio deste, compreenderemos tal sociedade, em suas especificidades. Por meio desta obra pode-se conduzir para uma reflexão com intuito de compreender a realidade na qual se está inserido, seria assim, reflexo da estrutura social vigente. E a partir disso, apontar direcionamentos para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, V. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Ed. FGV, 1999.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Ed.: Guanabara. 2ª Ed, 1987.
- BORBOREMA, Michele Oliveira de. **A comicidade e o ato livre em Bergson**. Dissertação de Mestrado. UNB: Brasília, 2012.
- BRUM, José Thomaz. **O riso e a jubilação**. In: KANGUSSU, Imaculada; PIMENTA, Olímpio; SÚSSEKIND, Pedro; FREITAS, Romero. (Orgs.). **O cômico e o trágico**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- FERREIRA, Yvonélio Nery. **Percursos do silêncio: as narrativas de Luiz Vilela**. Tese de Doutorado. Florianópolis, SC, 2015.
- FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Tradução Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA., 2007.
- GREGGIO, A. J. **O riso e a ironia: a leitura da história em O nome da rosa**. Araraquara, 2007. Dissertação (mestrado) – FCL da Universidade Estadual Paulista.
- MUECKE, D. C. **A ironia e o irônico**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995. (Debates, 250).
- MAIA, M. H. P. **As formas da paródia em O ano da morte de Ricardo Reis de José Saramago**. Araraquara, 1999. Dissertação (mestrado) – FCL da Universidade Estadual Paulista.
- MARTINS, M. **O riso, o sorriso e a paródia na literatura portuguesa de Quatrocentos**. Portugal: Instituto de Cultura Portuguesa, 1978.
- MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- PROPP, V. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.
- PAIVA, M. H. N. **Contribuição para uma estilística da ironia**. Lisboa: Publicações do Centro de Estudos Filosóficos, 1991.
- RODRIGUES, S. C. **Um diálogo no espelho**. Revista Tempo Brasileiro (Rio de Janeiro), n.62, p.114-27, jul.-set. 1980.
- ROSENFELD, A. **Texto/contexto**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ROUANET, S. P. **Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHNAIDERMAN, B. **Paródia e mundo do riso**. Tempo Brasileiro (Rio de Janeiro), n.62, p.89-- 96, jul.-- set. 1980.

SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e como representação**. t.1. Trad., apresent., notas e índices Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

VILELA, Luiz. **Tremor de Terra**. Ática: Belo Horizonte, 1967.

_____. **No Bar**. Bloch: Curitiba, 1968.

_____. **Tarde da Noite**. Ática: Belo Horizonte, 1970.

_____. **Os Novos**. Gernasa: São Paulo, 1971.

_____. **O Fim de Tudo**. Record: São Paulo, 1973.

_____. **Contos Escolhidos**. Mercado Aberto: São Paulo, 1978.

_____. **Contos**. Record: São Paulo, 1979.

_____. **Lindas Pernas**. Livraria Cultura: São Paulo, 1979.

_____. **O Inferno é Aqui Mesmo**. Ática: São Paulo, 1979.

_____. **Entre Amigos**. Ática: Belo Horizonte, 1983.

_____. **Contos**. Mercado Aberto: Campinas, 1986.

_____. **Graça**. Liberdade: São Paulo, 1989.

_____. **Te Amo sobre Todas as Coisas**. Rocco: Curitiba, 1994.

_____. **O Choro no Travesseiro**. Atual: Ponta Grossa, 1995.

_____. **Os Melhores Contos de Luiz Vilela**. Global Gaia: São Paulo, 2001.

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

_____. **Uma Seleção de Contos**. Companhia Nacional: São Paulo, 2005.

_____. **Perdição**. Record: Ponta Grossa, 2011.

_____. **Você Verá**. Record: São Paulo, 2013.