

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

Cristiana Vieira Gomes Bandeira

**UMA ESCRITA DO DESAFETO:
ESTUDO DA VEROSSIMILHANÇA NOS CONTOS *FARPA* E *MARIA FLOR*, DE
ARRIETE VILELA**

Delmiro Gouveia – AL

2018

Cristiana Vieira Gomes Bandeira

**UMA ESCRITA DO DESAFETO:
ESTUDO DA VEROSSIMILHANÇA NOS CONTOS *FARPA* E *MARIA FLOR*, DE
ARRIETE VILELA**

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC
apresentado à Banca Examinadora do
Curso de Letras – Língua Portuguesa, da
Universidade Federal de Alagoas – UFAL
– Campus do Sertão, como requisito final
para obtenção do título de licenciada em
Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Orientação: Prof. Dr. Márcio Ferreira da
Silva

Delmiro Gouveia – AL

2018

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza – CRB-4/2209

B214u **Bandeira, Cristiana Vieira Gomes**

Uma escrita do desafeto: estudo da verossimilhança nos contos Farpa e Maria Flor, de Arriete Vilela / Cristiana Vieira Gomes Bandeira. – 2018.

40 f.

Orientação: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2018.

1. Literatura brasileira. 2. Conto. 3. Análise de personagens.
4. Literatura alagoana. Vilela, Arriete, 1949-. I. Título.

CDU: 82-34(813.5)

FOLHA DE AVALIAÇÃO

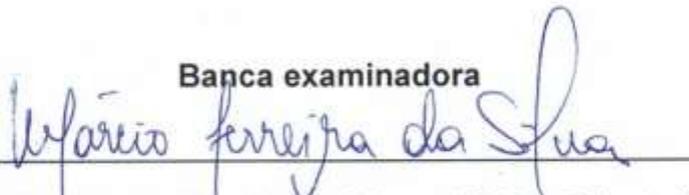
CRISTIANA VIEIRA GOMES BANDEIRA

UMA ESCRITA DO DESAFETO:
ESTUDO DA VEROSSIMILHANÇA NOS CONTOS *FARPA* E *MARIA FLOR*, DE
ARRIETE VILELA

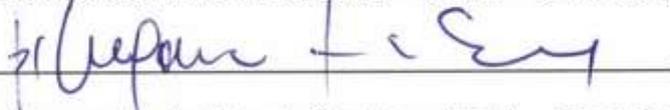
Trabalho de Conclusão de Curso – TCC
apresentado à Banca Examinadora do
Curso de Letras – Língua Portuguesa, da
Universidade Federal de Alagoas – UFAL
– Campus do Sertão, como requisito final
para obtenção do título de licenciada em
Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (UFAL – ORIENTADOR)

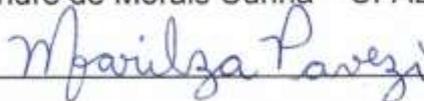
Banca examinadora



Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva – UFAL – Orientador



Prof. Dr. Marcos Alexandre de Moraes Cunha – UFAL – Examinador Interno



Profª Drª Marilza Pavezi – Examinadora Interna

*Dedico este trabalho a Deus, a minha família, aos meus amigos,
e ao meu orientador Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me proporcionar forças para construir conhecimentos para finalizar minha graduação;

Aos familiares, pelo estímulo para que este trabalho fosse concluído em todo o seu trajeto.

A todos os amigos, em especial as amigas Cícera Damiana Correia, Maria Andressa Silva e Verônica dos Santos, que juntos seguimos por todo o curso e pelo auxílio de cada um durante esse trajeto que de uma forma ou de outra contribuíram para que se o mesmo se realizasse.

A todos os professores do Campus do Sertão, especialmente ao Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva, meu orientador, por seu empenho e flexibilidade em ser meu orientador, atuando com toda dedicação para que tornasse possível a conclusão dessa jornada.

E a todos aqueles que se fizeram presentes e juntos superamos os obstáculos que nos proporcionaram durante o curso, mas que vencemos com sucesso.

Muito Obrigada!

A Palavra é indomável.
(Arriete Vilela)

RESUMO

A presente pesquisa objetiva analisar os contos *Farpa* e *Maria Flor*, de Arriete Vilela, observando os aspectos verossímeis presentes na narrativa bem como o desempenho artístico dessa escritora alagoana. Seguindo por um viés metodológico, relacionou-se os contos com representações das personagens e dos espaços do abandono, cuja relação estética se mostra na escrita do desafeto. Arriete Vilela é uma importante intelectual que com sua arte literária faz parte da história de Alagoas, os contos dessa escritora traz uma representação verossímil de uma gente desamparada e deslocada, principalmente personagens mulheres. Sua contribuição para a história e para a literatura alagoanas se mostra pela apresentação dos temas que tratam dessa violência como uma expressão de busca pela liberdade, por um olhar, principalmente, voltado para a infância. Dessa forma, apresentou-se nessa pesquisa, concepções importantes acerca da história da literatura brasileira e do gênero conto presente no histórico dessa escritora alagoana. Como consequência da pesquisa, busca-se um melhor entendimento sobre a formação literária da autora e também a construção dos contos analisados, ressaltando aspectos verossímeis a partir da análise das personagens e da construção espacial nas narrativas ficcionais e o deslocamento da infância, que são pontos de estudo desta pesquisa. A finalidade é, pois, contribuir para a fortuna crítica dessa autora e compreender a forma literária arrieteana. Essa pesquisa teve como base teórica os estudos de Aristóteles (1987); Alves (2011); Baêta (2010); Bechara (2011); Bombonato (2013); Bomfim (2001) e (2007); Campos (2012); Candido (2011); Ceia (2009); Curado (2007); Coutinho (2004); Feraz (2013); Gancho (2002); Moisés (2006) e (2008); Moraes (2007); Paz (1982); Pereira e Aragão (2015); Rosa (2001) e Rosenfeld (2006) e (2011); Silva (2014); Soares (2007); Viela (2010) e (2011).

Palavras-chave: Literatura. Conto. Verossimilhança. Personagem. Arriete Vilela.

RESUMEN

La presente investigación objetiva analizar los cuentos *Farpa* y *María Flor*, de Arriete Vilela, observando los aspectos verosímiles presentes en la narrativa así como el desempeño artístico de esa escritora alagoana. Siguiendo por un sesgo metodológico, se relacionó los cuentos con representaciones de los personajes y de los espacios del abandono, cuya relación estética se muestra en la escritura del desafecto. Arriete Vilela es una importante intelectual que con su arte literario forma parte de la historia de Alagoas, los cuentos de esa escritora traen una representación verosímil de una gente desamparada y desplazada, principalmente personajes mujeres. Su contribución a la historia ya la literatura alagoanas se muestra por la presentación de los temas que tratan de esa violencia como una expresión de búsqueda por la libertad, por una mirada, principalmente, hacia la infancia. De esta forma, se presentó en esa investigación, concepciones importantes acerca de la historia de la literatura brasileña y del género cuento presente en el histórico de esa escritora alagoana. Como consecuencia de la investigación, se busca un mejor entendimiento sobre la formación literaria de la autora y también la construcción de los cuentos analizados, resaltando aspectos verosímiles a partir del análisis de los personajes y de la construcción espacial en las narrativas ficcionales y el desplazamiento de la infancia, que son puntos de estudio de esta investigación. La finalidad es, pues, contribuir a la fortuna crítica de esa autora y comprender la forma literaria arrieteana. Esta investigación tuvo como base teórica los estudios de Aristóteles (1987); Alves (2011); Baêta (2010); Bechara (2011); Bombonato (2013); Bomfim (2001) y (2007); Candido (2011); Ceia (2009); Coutinho (2004); Curado (2007); Feraz (2013); Gancho (2002); Moisés (2006) y (2008); Moraes (2007); Paz (1982); Pereira y Aragão (2015); Rosa (2001) y Rosenfeld (2006) y (2011); Silva (2014); Soares (2007); Vilela (2010) y (2011).

Palabras clave: Literatura. Cuento. La verosimilitud. Personaje. Arriete Vilela.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. O CONTO E A LITERATURA ALAGOANA DE ARRIETE VILELA.....	14
2.1. O que é conto	15
2.2. O conto arrieteano	21
2.3. Os temas da escritora: contos arrieteano	23
3. <i>MARIA FLOR ETC.</i>: OLHAR VEROSSÍMIL PARA INFÂNCIAS DESLOCADAS.....	26
3.1. A personagem no conto.....	27
3.2. A narrativa de violência: o real e seu confronto	32
4. A VEROSSIMILHANÇA E O DESTINO: DE <i>FARPA À MARIA FLOR</i>	34
4.1. Do destino e da escrita do desafeto	34
4.2. A personagem em construção: olhar verossímil.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS.....	40

1. INTRODUÇÃO

Nossa perspectiva, na presente pesquisa, é instigar a construção verossímil no conto *Maria Flor*, do livro **Maria Flor etc.** e também o conto *Farpa*, do livro do mesmo nome, que constroem uma representação do real a partir de um cenário de desejo, de esperança, de desafeto e de abandono. Dessa forma, buscamos analisar no conto os aspectos biográfico e também bibliográfico sobre Arriete Vilela, objetivando uma melhor compreensão sobre a escrita do desafeto.

Observamos a presença do verossímil numa narrativa ficcional como um aspecto da narrativa que marca personagem e enredo, como veremos no andamento do trabalho. Nesse contexto, refletimos sobre as marcas verossímeis da infância deslocada da personagem sedenta pela busca e pelo desejo de encontrar uma mãe, do amor maternal.

Dessa forma procuramos fazer uma reflexão sobre a escrita do desafeto, que, através da narrativa, dilata o espaço da ficção no seu cotidiano, considerando esses fatos vividos pelas personagens uma imitação do real – no sentido verossímil - representado pela arte e linguagem literárias. Buscamos destacar, nos contos, a relação das personagens com o mundo real por meio do fictício, e também a importância dos aspectos espaciais e temporais identificando a relação entre a personagem e o ambiente, propiciando significância na análise da personagem com esse mundo ficcional.

Para nosso entendimento buscamos subsídio nas obras, **Ética a Nicômaco; Poética** de Aristóteles (1987); **Sacralização da retórica no sermão vieiriano.** de Alves (2011); **Arriete em verso e prosa**, de Baêta (2010); **As farpas da memória em Arriete Vilela**, de Bombonato (2013); **Farpa: felina ferida**, de Bomfim (2001); **Ação, destino e deliberação na tragédia grega e na Ética aristotélica** Campos (2012); **A personagem do romance**, de Candido (2011); **Literatura e personagem**, de Rosenfeld (2011), que argumentam sobre a formação da personagem e suas categorias; **E-Dicionário de termos literários. Verossimilhança**, de Ceia (2009); **Literatura e cinema: adaptação, tradução, dialogo, correspondência ou transformação?** , de Curado (2007); **A literatura no Brasil.** de Coutinho (2004); **Da literatura adaptada: contribuição à história do cinema alagoano**, de Feraz (2013); **Como analisar narrativas**, de Gancho (2002); **A literatura portuguesa** (2008); **A**

criação literária, de Moisés (2006); **Poesia alagoana hoje**, de Moraes (2007), no qual está inserido o ensaio, de Bomfim (2007), representando a literatura alagoana em um contexto nacional; **Poesia e poema**, de Paz (1982); **De Maria Flor etc. à Farpa: uma questão de adaptação**, de Pereira e Aragão (2015); **Primeiras estórias**, de Rosa (2001); e **O teatro épico**, de Rosenfeld (2006); **Arriete Vilela: o labirinto poético de arame farpado**, ensaio de Silva (2014); e **Gêneros literários**, de Soares (2007); **Maria Flor etc.** de Vilela (2010).

Dessa forma, procuramos organizar a pesquisa em quatro capítulos. O primeiro descreve o conceito de conto e sua importância enquanto gênero literário, em especial na literatura alagoana, enfatizando o conto arrieteano e sua contribuição para a literatura alagoana. Nosso propósito é analisar as ações das personagens numa análise sociocultural, destacando a relação dos espaços verossímeis representados e os sentimentos de desejo rodeados pela infância de abandono e esperança de melhorias, como se mostra na escrita do desafeto arrieteana.

No segundo capítulo, falamos sobre o conto e a literatura alagoana atentando para sua importância enquanto gênero literário como também destacamos no conto arrieteano a idealização de uma identidade e literária e sua contribuição para o modernismo em Alagoas.

No terceiro capítulo, analisamos o conto, já citados acima, em suas formas distintas e peculiares, observando fatores como o espaço e o ambiente na narrativa marcados pela dor, pela miséria e pelo desejo da personagem para encontrar uma mãe. Nessa ficção conhecemos a personagem Maria Flor, uma criança que não sabia direito sua origem que teve uma infância sofrida e foi obrigada a tornar-se adulta antes do tempo. A partir dos episódios do conto, nos defrontamos com um mundo ficcional em que através da narrativa tem aproximação com o mundo verossímil.

No quarto e último capítulo, observamos as personagens no conto a partir de suas atuações e ações na narrativa. Entendemos que o narrador é um observador não se faz presente na narrativa, conhece, mas apenas relata os fatos. Nesse momento a personagem vive seus monstros e assombros, sua infância triste de abandono e desafeto e nesse desfecho marcado pelo desespero e pelo desejo do amor maternal a personagem vivia desconsolada a ponto de encontrar uma mãe em um prostíbulo, a qual lhe tinha como a novidade da casa, mas que dava carinho antes

de dormir. E isso era o que importava para a adolescente mesmo que por pouco tempo, por fim tornou-se, em um orfanato a “mãe” de muitas crianças.

A escolha do tema foi possível a partir da eletiva “Literatura e Cinema”, ministrada pelo Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva, na qual foi pedido a leitura de duas obras de Arriete Vilela, **Farpa** e **Maria Flor etc.** A partir dessa foi feito, individual, um artigo com o tema ***Farpa: um olhar verossímil à construção da personagem***, de nossa autoria. Essas leituras proporcionaram um imenso conhecimento sobre a literatura alagoana e uma melhor compreensão sobre o conto e suas características, tanto na literatura brasileira quanto na literatura alagoana, em especial nos textos literários de Arriete Vilela.

Assim, nossa intenção de pesquisa é expandir o conhecimento acerca de análise das obras da Autora, contribuindo para sua fortuna crítica, e por meio desse caminho da análise de base cultural ampliar o olhar do pesquisador para os estudos da literatura alagoana inserido em um cenário nacional.

2. O CONTO E A LITERATURA ALAGOANA DE ARRIETE VILELA

Nesse capítulo apresentamos a origem do conto e como se destaca na literatura enquanto gênero literário, como também não poderia deixar de destacar sua importância para a literatura alagoana.

Desse modo, nossa pesquisa aborda os contos *Farpa* e *Maria Flor*, de Arriete Vilela¹. No primeiro, o conto *Farpa*, publicado em 1988, depois republicado em **Contos reunidos** de 2011, traz uma relação entre passado e presente, um confronto da memória da personagem; no segundo, publicado em **Maria Flor etc.**², em 2010, é uma reunião de contos que foca a vida cotidiana com temas referentes à infância, a violência, a família e a temas que relatam os conflitos da sociedade em tempos modernos.

Arriete Vilela tem um talento poético nato e, nessa trajetória literária, “iria ser definitivamente seduzida pela infinita e fértil estrada de ‘fantasiar pessoas, situações e mundos diverso’” (BAËTA, 2010), com as suas inseparáveis companheiras: as *Palavras*. Um caminho - sem desvios - que decidiu abraçar como a sua vida, como um “filho”, para inevitavelmente se transformar em uma das mais nobres escritoras da literatura alagoana. Reverenciada e referenciada aqui e lá fora, a escritora tem livros de contos, de crônicas, de poemas, de romance e de prosa poética, escritos em quase 40 incansáveis anos de dedicação à literatura e o afago de mais de 30 prêmios literários, homenagens e um indiscutível reconhecimento nos meios acadêmico e estudantil (BAËTA, 2010).

¹ Alagoana, nascida em 10 de março de 1949, na cidade de Marechal Deodoro, Mestre em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal da Paraíba-UFPA, professora aposentada pela Universidade Federal de Alagoas-UFAL, quando professora nesta instituição ministrou o Núcleo de estudos de Literatura, escritora poetiza é contista e premiada com a obra “Lãs ao vento”. Arriete Vilela, aos 9 anos, mudou-se para Maceió e estudou no Colégio de São José; graduou-se em Letras, na Universidade Federal de Alagoas e fez Mestrado em Literatura na Universidade Federal da Paraíba, defendendo, com louvor, a dissertação **A revista Novidade: contribuição para o estudo do Modernismo em Alagoas**. A partir de 1980, publicou livros de contos (**Farpa; Maria Flor etc; Tardios afetos; Grande baú, a infância**), editados em **Contos Reunidos** (2011), e de poemas (**A Rede do Anjo; Vadios Afetos; O Ócio dos Anjos Ignorados; Frêmitos; A Palavra sem Âncora; Ávidas Paixões, Áridos Amores**), todos reunidos em um único volume: **Obra Poética Reunida** (2011), **Lãs ao ventos** (2008); **Alzirinha** (2015).

² O livro **Maria Flor etc.** foi adaptado pela Panam Filmes, produtora alagoana, e exibido em 3 de outubro de 2012 com o título *Farpa*, fazendo uma leitura das duas obras.

2.1. O que é conto

O gênero literário conto está relacionado, desde sua origem, à oralidade, conforme a definição do **Dicionário da língua portuguesa** de Evanildo Bechara (2011, p. 354), a partir da acepção sobre o verbete *conto* em: “Conto s.m. Narrativa ficcional menor que um romance, com poucos personagens e em torno de um conflito único”. Assim, é notório que os autores possuem pontos convergentes, ao definirem o verbete como narrativa de cunho ficcional a partir da escrita ou da oralidade com os elementos que o define.

De acordo com Moisés (2006), a origem do vocábulo *conto* está relacionada à palavra grega *kóntos* que significa extremidade da lança ou de verbal de *computare*, calcular, contar e pelo latim *computus*, cálculo, conta. Para esse autor, o vocábulo, na Idade Média, não era usado como termo literário e sim com o intuito de quantificar e com o tempo “resenha ou descrição” e “relatos de acontecimentos” (MOISÉS, 2006, p. 29). Ainda o mesmo autor acrescenta que “a partir do século XVI, a palavra assumiu sentido contemporaneamente ao surgimento do primeiro contista do idioma na sua acepção moderna: Gonçalo Fernandes Trancoso” (MOISÉS, 2006, p. 30).

Pela sua origem, o conto está relacionado à literatura oral já apresentada na definição do verbete. Moisés (2008, p. 31) enfatiza “o conto, de remotas manifestações se localizam nas **Mil e uma noites**, foi menos apreciado em Portugal antes do Romantismo”. Ainda o autor faz um levantamento histórico do(s) precursor(es) do conto dando ênfase a Trancoso³. Nessa forma, podemos dizer que o primeiro que “pôs-se a escrever breves narrativas de fundo moral, logo publicadas sob o título de **Contos históricos de Proveito e Exemplo**, em 1579” (MOISÉS, 2008, p.102).

Continuando a definição de conto, Gancho (2002, p. 09) enfatiza que:

É uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens. O conto é um tipo de narrativa tradicional, isto é, já adotado por muitos autores nos séculos XVI e XVII, como Cervantes e Voltaire, mas que hoje é muito apreciado por autores e leitores, ainda que tenha adquirido características diferentes, por exemplo, deixar de

³ Nascido em 1515 e falecido em 1596. Sabe-se que, estando em Lisboa durante a peste grande de 1569, para espalhar a perda da mulher, de dois filhos e de um neto pôs-se a escrever[...] (MOISÉS, 2008, p. 102).

lado a intenção moralizante e adotar o fantástico ou o psicológico para elaborar o enredo.

Em meados do século XVII, para esse tipo de narrativa não houve alteração e como resultado grande êxito. Como destacamos, embora sua origem venha da oralidade o gênero não se perdeu ao longo do tempo, mas se diferenciou de outros gêneros e inclusive o Brasil passa admirar a narrativa oral. Moisés (2008) nos explica a origem e sua importância como narrativa oral sem falar do “êxito que de pronto conheceu não se alterou durante o século XVII, inclusive no Brasil, especialmente no Nordeste, onde passaram a chama-se de ‘estórias de Trancoso’ as narrativas populares de imaginação e exemplo moral” (MOISÉS, 2008, p.102 – Grifos do Autor).

Além disso, o autor ressalta, a prosa de Trancoso apresentava uma prosa de linguagem simples sem enfeite unindo o sobrenatural e o real inspirado por contistas da Idade Média e início do Renascimento:

Numa prosa desataviada, coloquial, ingênua, Trancoso mistura o sobrenatural com o real sem medo à inverossimilhança, aproveitando-se da tradição oral e do magistério de contistas espanhóis, como D. Juan Manuel (1282-1349), [...]. (MOISÉS, 2008, p.103).

No decorrer do tempo, por volta do século XVIII e meados do século XIX, segundo Moisés (2006 p. 30), houve o equívoco em confundir a palavra *conto* com a *novela*. Esse autor aponta que “ao longo do movimento romântico, empregava-se o vocábulo “conto” no sentido de narrativa popular, fantástica, inverossímil”. Dai então, frisa que vários autores não denominavam suas narrativas ao conto, mas a novela etc., a exemplo Joaquim Norberto de Sousa e Silva, que foi um dos pioneiros do conto brasileiro, preferiu o rótulo de *Romances e Novelas* (1852) para suas histórias, as quais, duas delas apresentam estrutura de conto. Ele finaliza, destacando o autor Machado de Assis que ousou a negar o vocábulo conto. Assim, podemos afirmar que o uso essencialmente literário do conto só foi possível com o Realismo.

Também para falar do gênero conto e sua distinção de outros gêneros, Soares (2007) apresenta uma designação da forma narrativa mínima e se difere do romance e da novela não apenas pelo tamanho, porém por qualidades estruturais próprias. Conforme aponta:

Ao invés de representar o desenvolvimento ou corte na vida das personagens visando abarcar a totalidade, o conto aparece como uma amostragem, como um flagrante ou instantâneo, pelo que vemos registrado literariamente um episódio singular e representativo (SOARES, 2007, p. 54)

Desse modo, a autora ressalta ao definir o conto como arte de sugestão por ser concentrado e assim o resultado desse tipo de narrativa está no “rigoroso trabalho de seleção e de harmonização dos elementos selecionados e de ênfase no essencial, [...] o conto elimina as análises minuciosas, complicações no enredo e delimita fortemente o tempo e o espaço” (SOARES, 2007, p. 55). Nesta definição, o conto sobressai por conta da sua estrutura concentrada e irreversível que a autora nos explica. Destacamos os elementos do gênero conto e de acordo com a autora são elementos harmonizadores da narrativa: personagens, espaço, tempo, enredo e narrado. De acordo com Soares (2007) e, para ilustrar sua pesquisa sobre o conto, toma como exemplo o conto *Uma galinha*, de Clarice Lispector⁴:

[...] nesta curta narrativa, a estrutura concentrada e irreversível, própria dos contos. Como um flash, o narrador nos apresenta desde as ações mais externas, da fuga da galinha, até o despertar das personagens para o sentido da maternidade, pondo em cena ainda ironicamente, a superioridade atribuída ao homem, em uma sociedade machista. Esses elementos são flagrados simultaneamente e aparecem perfeitamente harmonizados, mantendo-se, na estrutura da narrativa, bem delimitadas todas as partes: a apresentação: Era uma galinha de domingo. Ainda viva porque não passava de nove horas da manhã”; a complicação (a fuga, a perseguição e o ato de pôr e chocar o ovo); o clímax (momento da decisão de não matar a galinha) e o desfecho que se conclui com:” até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos (SOARES, 2007, p. 54-55).

Assim, nesse exemplo, é perceptível que o conto é uma construção literária capaz de envolver em sua estrutura narrativa características de outros gêneros da ficção e nesse caso. Soares (2007) fez uso de um conto que se destaca pela pequena extensão, pois, nos propõe uma reflexão ao tomar o exemplo acima e esboçar também os elementos estruturadores, enfatiza que não devemos confundir outros tipos de narrativas orais com o conto, mas sim perceber além da sua estrutura o caráter poético que só o texto literário oral ou escrito possui.

Nessa linha, podemos dizer que Moisés (2006) também nos aponta perceber o conjunto que compõem as obras, pois além de caracterizar o conto pela brevidade fato que pode ocorrer em outras narrativas “os contos não são contos porque têm poucas páginas porque são contos” (MOISÉS, 2006, p. 67). No entanto o caráter

⁴ In: __. *Laços de família*. 11.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.p.31-4 *apud* SOARES, 2007, p. 54-55.

avaliativo em quantificar em menos ou mais extensão, mas se deve considerar o caráter qualitativo para não empregar o conto, a crônica ou romance. Para tanto, compreendemos esses critérios com base nos elementos estruturais apresentados na obra.

No entanto, retomando aos tempos anteriores ao século XVIII, à noção de gênero literário dos gregos antigos que era de mantê-los puros, porém essa nomeação não dava mais conta de distinguir cada um, com isso, a literatura ao longo do tempo foi surgindo novos gêneros como o conto e crônica e pela necessidade em distingui-los a noção de gênero literário encontrava-se ainda na antiguidade em nomear a partir dos clássicos. Assim, classificar dando nomes aos gêneros, percebemos que cada um desses gêneros tem suas particularidades.

Desse modo, na tentativa de classificação dos gêneros estilísticos, Rosenfeld (2006) discute a visão dos clássicos, para o qual o lírico sempre é com o “eu” na primeira pessoa, que expressa os sentimentos do eu-lírico a fusão do mundo com o objeto distante mundo físico real. Enquanto no épico (narrativo) o autor conta a história, esse pode entrar como personagem ou não. O narrador conta feitos históricos ou relatos do dia a dia como, por exemplo, na crônica, no conto. Diferentemente do lírico e do épico, no gênero dramático, as personagens são a partir de diálogos com início, meio e fim, como, por exemplo, em **Édipo Rei**, de Sófocles, que não tem narrador apresentando os personagens, mas a encenação das próprios personagens através de diálogos de homens em ação. Assim, a tragédia de Édipo apresenta essas características.

Moisés (2006, p. 19), ao tratar da prosa atual, nos faz perceber o problema existente ao tentar descrevê-la, pois é tanto quanto complexo as formas poéticas, mas “diferenciá-las” é recorrente na atualidade, logo esse autor afirma que “a caracterização e o histórico das formas poéticas pertencem à retórica tradicional, enquanto a distinção e a análise das formas em prosa constituem questões da moderna teoria literária” (MOISÉS, 2006, p.19).

Foi a partir do Romantismo que a prosa teve seu *reconhecimento* diferentemente do passado literário tradicional a ponto do interesse dos teóricos focarem a poesia nos três gêneros a lírica, a épica e o drama. Assim, o gênero épico e narrativo são categorias idênticas, ou seja, gêneros marcados por uma diferença como podemos ver no épico, que vem desde os gregos com a **Ilíada**, de Homero,

relacionado ao narrativo na modernidade, como podemos perceber no romance. Contudo, o épico e o narrativo contam histórias (feitos heroicos), o exemplo dos textos homerianos, ou os contos modernos.

Nesse caso, o conto, por conter um narrador com extensão maior ou menor, como por exemplo o conto **Famigerado** (1962), de Guimarães Rosa. “*Foi de incerta feita — o evento. Quem pode esperar coisa tão sem pés nem cabeça? Eu estava em casa, o arraial sendo de todo tranquilo. Parou-me à porta o tropel. Cheguei à janela.*” Nesse conto, a personagem (autodiegético) participa do enredo em primeira pessoa como narrador, faz descrições do lugar, das personagens etc., com tempo, espaço, personagens e de praxe o enredo com começo meio e fim.

Ainda para falar da narrativa, conto e seus elementos, Gancho (2002) nos leva a reflexão acerca do gênero conto ao descrever os elementos da narrativa em cinco: fatos, personagens, enredo, tempo e espaço e como elemento caracterizador da prosa fictícia o narrador. Gancho (2002, p.10) explica que “[...] no conto, no romance ou na novela, o narrador é o elemento organizador de todos os outros componentes, o intermediário entre o narrado (a história) e o autor, entre o narrado e o leitor”. Com isso, faz com que esse elemento seja indispensável nas narrativas.

Na ficção, a narrativa se diferencia por um enunciado não real, constitui-se a partir do narrador em primeira pessoa quando participa da história ou narrador (heterodiegético), este onisciente na terceira pessoa, dessa maneira não participa da história ativamente, mas conhece toda história e cada detalhe da personagem até seus sentimentos mais profundos. Nisso, percebemos no conto quando o narrador dá detalhes ao narrar a infância da personagem a comparar metaforicamente “oca como um bambu acinzentado”. Assim, o narrador a partir das palavras narra às personagens e seu espaço físico, psicológico e social através do ficcional.

Ao tratar a palavra como arte, voltemos a **Arte Poética e Arte Retórica**, de Aristóteles ao tratar “narração (*narratio*)” (ALVES, 2011, p.71), dessa forma, a escritora ao escrever mostra o trabalho através das palavras e como resultado o reconhecimento da obra de arte.

Como pudemos observar construir um texto vai além dos preceitos estilísticos é preciso o dom para fazer arte com as palavras e Arriete Vilela tem o dom e é conhecedora dessa arte. Visto que o texto para atingir certo nível estético, ou seja, a obra de arte, de acordo com Rosenfeld (2011, p. 12), enfatiza que:

O uso conjunto de ambos os critérios recortaria, dentro do próprio campo das belas letras, uma área de intersecção limitada aquelas obras que ao mesmo tempo tenha caráter ficcional e alcance alto nível estético.

Para a composição desse tipo de texto devem-se apresentar aspectos essenciais que possam expressar a arte no conjunto de palavras que de certa forma constitui o objeto na obra. Contudo a autora busca através da imaginação esquematizar cuidadosamente as palavras para dar conta da personagem e seus aspectos etc., a escritora alagoana faz essa representação com bastante propriedade e sensibilidade neste mundo de ficção apresentada na obra.

De acordo com Rosenfeld (2011, p. 15), o “mundo fictício ou mimético, que reflete momentos selecionados e transfigurados da realidade empírica exterior a obra, torna-se, representativo para algo além, mais imanente à obra”. Desse modo Rosenfeld (2011) concorda com Aristóteles, a arte como representação da realidade está relacionada ao conceito aristotélico de arte mimética.

É possível entender esse conceito como uma representação da realidade através da obra **Maria Flor etc.** (2010), como também nos diversos temas abordados pela autora em outras obras. Temas como a infância, o abuso, a violência entre outros sempre relacionados com personagens femininas. Histórias que representam a realidade de vida de crianças e mulheres desde a infância até a fase adulta com traços da memória. Relatos que nos permitem entender a ficção imitando a realidade, representados por personagens sofridas que estão sempre em busca de algo, a sua própria identidade. Podemos observar em **Maria Flor etc.** aspectos espaciais e temporais ao longo da narrativa que mostram um deslocamento das personagens por espaços e tempos diversos.

Compreendemos que a literatura envolve a arte e a beleza da palavra. Desse modo, o autor leva ao público leitor a reflexão acerca dessas obras que estreitam a imitação e a realidade. Assim o autor faz uso da verossimilhança à arte como simples imitação do real e o texto é construído com regras e efeitos objetivado a partir do critério fundamental a palavra e o processo mimético.

Dessa maneira, podemos afirmar que, de tal forma, Rosenfeld (2011, p.20) contribui com o nosso pensamento quando diz que a ficção “é paradoxalmente está intensa aparência de realidade que revela a intenção ficcional ou mimética”. Nesse

processo a obra se revela não apenas como uma imitação, mas como uma imersa ficção.

2.2. O conto arrieteano

A obra **Maria Flor etc.**, editado pela primeira vez em 2002 e reeditado em 2010, traz contos que narram histórias de personagens que se mesclam meninas, meninos, mulheres com suas infâncias dilatadas de encontro ao verossímil apresentado por 12 contos: *A filhinha*; *A pele da alma*; *Maria Flor*; *Calungas*; *Fixação erótica*; *Flor de esterco*; *Jonas*; *O enterro das bonecas*; *O envelope*; *Os olhos da menina*; *Rua sem nome*; *Casa sem número* e *Saia rodada*.

No conto *A filhinha*, a personagem Berenice vive de pedir esmolas em esquinas de preferência perto de semáforos, levava uma vida de abandono. Em seus braços havia um bebê e no seu ápice do desejo pela sobrevivência esquecera a ponto de perder sua lucidez e, de tal modo, “de trocado em trocado, a mocinha achou que não haveria maneira melhor de ganhar a vida” (p.11⁵).

No entanto o desejo ganha espaço com *A pele da alma*, as personagens se veem de maneira diferente pelo desejo que se funde no olhar, a mulher que almeja ser tocada e o rapazinho em realizar o desejo de tê-la em seus braços. Nessa expectativa do amor os desejos os aproximam. “Sobretudo a esperança do amor que é, ele também, um grande dilaceramento. Medroso, dilacera-se por si mesmo” (p.14).

Ainda falando do desejo, mas dessa vez do dejetivo da personagem no conto *Maria Flor* e seu desejo de ter uma mãe. Desse modo na “sua mente, infantilizada, ruminava apenas um pensamento: encontrar a mãe” (p. 19). Nisso ela percorre vários caminhos que a leva até seu destino.

Em *Calungas*, o tema volta ao abandono e o esquecimento vivido pela personagem D. Veridiana de tanto fazer roupas para “vestir os calungas, com os quais caprichosos arranjos para festas de casamento, aniversário e batizado” (p. 26).

Já em *Fixação erótica* e *Flor de esterco*, ambos tratam do desejo sexual originado pelo incesto; as personagens do primeiro são mãe e filho e “agora, homem feito nos seus vinte e dois anos, não mais aguentava guardar só para si o segredo de

⁵ A partir daqui, usaremos a referência do livro **Maria Flor etc.** somente com a indicação de número de páginas para evitar repetições ao longo do texto.

querer possuir a própria mãe” (p. 31). E no segundo seu “pai a quis tê-la, possuí-la à força, num dos atalhos do sítio” (p. 35).

No conto *Jonas*, o ponto de chegada e partida se está através dos olhos do personagem que retoma as lembranças da infância seus sonho que deixa transparecer no olhar que não realizou “conhecerá esses olhos quando o rosto de Jonas, hoje trincado de queixas e frustrações, era o rosto de um menino [...]” (p. 39).

No seguinte *O enterro das bonecas* se dá pela personagem no momento em que se via só, pois queria o aconchego do pai “todavia, tão longo era anunciada uma nova partida do pai, Esterlina comprazia-se no desejo de enterrar as bonecas, como se buscasse entrar em si mesma, com a angústia do abandono, ausência do afetuoso pai” (p.42).

Ainda o decorrer do dos contos, *O envelope* a memória traz referências de uma infância e da curiosidade da menina pela bolsa da visita, nisso encontra o envelope “[...] olhei-o contra a luz. Uma carta? Um bilhete? senti um cheiro delicado: lavanda de alfazema? Gotinhas de água de flor de laranjeira: água-de-colônia? Não sei” (p. 50).

No conto *Os olhos da menina*, entendemos que sua narrativa revela uma infância perdida e o descaso “Os olhos da menina eram uns algozes, estilhaçantes como se tivessem balas engatilhadas, mas as pessoas não sabiam exatamente quão espinhentos e flamejantes eram” (p. 52), pois vivia no ambiente impróprio onde os sonhos não se realizavam a não ser ela em realizar o desejo do prazer de outros.

Neste penúltimo conto *Rua sem nome casa sem número*, o enredo de desilusões por parte da personagem Valdicéia, que pensava em mudar de vida encorajando ao filho Josivaldo ir também para a capital deixando D. Deusdete que lhe deu abrigo. Com isso na capital a mãe de Josivaldo “percebeu que trouxera sonhos e que eles de nada valiam diante do excesso de realidade dura com que sua alma se sentia golpeada” (p. 57).

E o último conto da obra nos contagia em *Saia rodada*, pois na maneira de conduzir os fatos narrativos o coração de uma mãe cuida amorosamente do filho e adota o outro menino como gesto de amor.

2.3. Os temas da escritora: contos arrieteano

As obras de Vilela vêm se destacando cada vez mais no cenário literário acadêmico se tratando de escrita feminina um olhar mais apurado dos fatos vivido por personagens fictícios. Seus contos são uma verdadeira obra de arte da ficção com o critério da verossimilhança com temas que narra à vida de personagens femininas que se aproxima a realidade do leitor. Assim, como já foi discutido sob a obra **Maria Flor etc.**, que o leva a reflexão.

Os temas arrieteano falam da infância, abandono, violência, amor, família, alma erotismo, desejo e paixão etc., que podemos deleitar em suas obras. Desse modo, percebemos o ponto verossímil que está enraizado nas personagens através dos sentimentos. E é por esse viés da narrativa que a poética ficcional vai se encontrando e dando sua contribuição para a literatura torne-se esse arcabouço de contos maravilhosos.

Arriete Vilela contempla a literatura, em especial a literatura alagoana, de forma privilegiada, por meio de suas obras que a consagraram com prêmios e o reconhecimento de tanta dedicação ao que faz. No cinema, por exemplo, sua obra virou filme, intitulado “Farpa”, porém ainda não adaptado, dirigido pelo cineasta Henrique Oliveira. Faz uma releitura fundamentada no livro de contos Maria Flor etc., mescla da obra de Vilela (2010) alguns contos, de modo a apresentar a “história de uma geração de mulheres que geram filhas mortas” (FERRAZ, 2013, p.14). Percebemos, nas distintas obras uma relação de aproximação e semelhança entre as personagens.

É notório que exista uma maior paridade entre os contos “Maria Flor etc.” e “Farpa”. As crianças e as mulheres vivem numa narrativa que ultrapassa a verossimilhança constatada em nossa realidade não ficcional, a releitura das personagens invadem nossos olhos imaginários obtendo perspectivas diferentes dos sofrimentos dessas mulheres ou personagens.

O conto *Farpa* (2011), de Arriete Vilela, publicado na coletânea **Contos Reunidos**, nos permite conhecer o enredo da personagem que vive uma narrativa de violência desde a infância à fase adulta. A personagem de Letícia retoma seu passado pela imagem de um gato o seu avô. Para Bomfim (2001, p. 151), o conto “*Farpa*, [...] ratifica essa posição reveladora da obra artística”. Desse modo, o tema arrieteano nos

revela ainda mais o trabalho da autora e sua trajetória no cenário literário brasileiro, ressalta a respeito da autora alagoana como referência para o viés literário acarretado pelo olhar feminino. Com isso sua linguagem poética se faz objeto de estudo. De acordo com Bombonato (2013, p. 263) “pois apresenta, em termos de linguagem e perspectiva, características que reforçam a grande qualidade dos textos dessa vertente literária”.

Nessa contribuição teórica a respeito da escritora como ponto de referência de uma literatura feminina contemporânea a crítica reconhece importância da obra e aponta para os traços da memória capturados através das lembranças vivenciadas e a personagem é a chave para discutir a memória e suas lembranças na narrativa.

Sabemos que a autora não nega sua fonte de inspiração para escrever, porém vai além das experiências vivenciadas nas lembranças, pois o trabalho mimético de contar a partir da narrativa não resgata fielmente a realidade em outrora e ao fazer a palavra o resultado é a obra de arte.

Partir da palavra como artifício poético, segundo Paz (1982), nos faz perceber sua importância para o autor ao escolher seu objeto e apresentar todos os aspectos da linguagem, além de seu interior. Desse modo a compreensão de uma linguagem poética nos remete ao sentido não só literal da palavra e suas designações desde a tentativa em classificação com base nos antigos gregos. Para mais a obra criadora que nos revela a forma poética ou literária está no ponto onde se compreende dessa forma a íntima relação do ser humano, criador da obra.

Nisso a linguagem intimamente nos vários modos específicos e reveladores do ser poético e o mundo. Dessa maneira uma íntima configuração das palavras. Assim trabalhar a linguagem de modo a revelar-se com precisão nos traços composicionais da linguagem intimamente e precisamente poética, assim, transmitir na linguagem o que o mundo propõe cada escritor/poeta aprimorar, metamorfosear o objeto a sua maneira direcionando-a. Com isso, a linguagem das palavras idealizadora pode transcender o verossímil como arte e de acordo com Paz (1982, p.41) a “essência é simbólica”, isto é, para o poeta escritor faz uso da palavra para apresentar algo do real revelando o verossímil do que pode ser reconfigurado a partir da palavra símbolo maior em toda a linguagem.

Diante disso, o cenário alagoano como podemos constatar de acordo Bomfim (2007, p.25), a predominância poética outrora era masculina, mas a mulher aos pouco

ilumina a literatura com sua linguagem poética em meados do século XX. Diante disso, a literatura alagoana de cunho feminino é ainda o modelo predominante de acordo com o “discurso masculino”, assim o cânone.

Ainda a autora ressalta que a partir dos “anos 80 e 90, as mulheres escritoras vão apresentar uma forte ruptura com o modelo masculino, quer na reformulação da linguagem, quer na proposta temática, [...]” (BOMFIM, 2007, p. 25). A partir do envolvimento da linguagem literária e seus desejos literários a mulher ao romper com o cânone predominante, ela se insere com uma releitura do ser feminino, assim, implanta tudo que a envolve ampliando seus temas não só voltado a “condição de mulher”. Mas também, essas escritoras ganham condições para aprimorar sua poesia, contos e romances de autoria feminina e “passa a falar do corpo tantos anos negados, do prazer, do trabalho [...]”. (BOMFIM, 2007, p. 25).

Desse modo a autora Arriete Vilela, nos privilegia, com sua construção poética e lirismo materializando-se através das palavras enredadas. Assim como poeta de seu século procura transfigurar o mundo no olhar poético. Sendo assim, a escritora alagoana Arriete Vilela se destaca no cenário literário Nacional com grande produção literária em poesia etc., Vilela fala do cotidiano e assim o verossímil transcende através das narrativas com personagens inesquecíveis.

3. MARIA FLOR ETC.: OLHAR VEROSSÍMIL PARA INFÂNCIAS DESLOCADAS

Neste capítulo, apresentamos a análise do *corpus* da pesquisa da obra **Maria Flor etc.**, de Arriete Vilela (2010). Nessa análise, percebermos que a infância muitas vezes toma outros caminhos, esses que não dão oportunidades e apenas um deslocamento, e o desfecho da narrativa e o inverso do que ela tanto queria era ter uma e passa a ser mãe de outras crianças, como podemos observar segundo a explicação de Silva (2010) *apud* Silva (2014), referente à palavra *farpa*:

(...) ao privilegiar a palavra no avesso, na negatividade, tomando o sentido dos efeitos do mundo contemporâneo para inconstância e desfiguração do Ser, a autora de *Farpa* (1988) transforma o negativo em positivo, porque é preciso sair do labirinto. Todavia, a saída não significa o encontro com o equilíbrio.

Na verdade, Vilela (2010, p. 19) explica o que leva a infância a ser “oca feita um bambu acinzentado”, está associado a afetos não provados/vivenciados e suas lembranças com isso, para falar a respeito às lembranças da memória Santos (2017), que aponta as lembranças como um fio condutor da memória. Essas, porém vazias e tornando: “Uma infância oca, feito um bambu acinzentado, em que o desejo obsessivo da menina era ter uma mãe” (VILELA, 2010, p. 19). No entanto dessas infâncias muitas se deslocam para prostituição, em assim dizer, ela torna-se mais e mais oca, reproduzindo, assim, um ciclo-vicioso nas suas vidas.

Na vida há um ciclo onde a infância se destaca por ser especial: aprender, descobrir tudo ao seu redor, proteção dos pais receber afetos. No entanto, essas infâncias deslocam-se em busca de superar a dor vivida em algum momento, de vivências pessoais. E é o deslocar de partir para outros trajetos firmados por interesses pessoais ou não percorridos pela infância em busca de carinho, amor ou a própria existência. E nisso encontra o limite ou possibilidades tão marcada pela dependência, menosprezo, doença e até a morte.

Desse modo, podemos perceber que a infância da personagem é marcada por lembranças registradas na memória: “a casinhola de Lindinalvo” e a “falta de afeto”. Então, sua manifestação fragilizada e incapacitada levando a possibilidade de um deslocamento. Nesse momento, o deslocamento da infância parece um obstáculo

e implica a necessidade de se locar, de um cuidado, de ajuda até mesmo cuidados especiais por parte de familiares ou alguém próximo.

No entanto Lindinalvo não é o mais indicado a esses cuidados por ser um personagem de aparência não agradável, pois a sua caracterização não demonstra confiança pelo fato de beber bebida alcoólica e à personagem não derramou nenhuma lágrima na sua morte e após o enterro do mesmo.

Na obra analisada **Maria Flor etc.**, percebemos também uma verossimilhança, ou seja, segundo o **E-Dicionário de Termos Literários** de Carlos Ceia (2005, p. 5 – Grifos do Autor):

Em *sentido* genérico e comum, verossimilhança é a qualidade ou o caráter do que é verossímil ou verossimilhante; e verossímil, o que é semelhante à verdade, que tem a aparência de verdadeiro, que não repugna à verdade provável. Como se sabe, o entendimento do que seja verossimilhança é fundamental para o estudo da *literatura* e das artes em geral desde a *Poética* de Aristóteles, que entendia que ‘pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade’.

Dessa forma, o real é uma faceta para a literatura, pois nos contos de Arriete Vilela a realidade e essas narrativas de personagens frágeis representam o encontro com um mundo visível, semelhante à realidade, cujas infâncias deslocadas transbordam os espaços do abandono e da solidão. Então, a realidade, não seja diferente na atualidade, produz seus próprios discursos e desempenha papel de escritas de desafeto e de deslocamentos sofridos na infância das personagens.

A narrativa arrieteana é marcada pelo abandono, o silêncio, o medo e a dor em volta a uma sociedade que não se “importa” com os problemas. Assim, o descaso de crianças e adolescentes levando a caminhos diferentes até chegar ao seu destino final.

3.1. A personagem no conto

A infância é algo especial para todos nós. No entanto, o conto arrietiano de *Maria Flor*, deparamos com uma personagem que vivia em um lugar desprovido de qualquer afeto ou esperança, não livre, pois morava em uma “casinhola” que remete a um lugar pequeno o que não poderia sair. Mas também a personagem demonstra uma infância à margem, desprovida de afetos maternos. E sua infância é diferente

por levar uma vida em constantes desilusões afetivas por não ter uma mãe para dar-lhe carinho, amor, até mesmo alguém para chamar de mãe.

Para discutir acerca da personagem no conto tomamos esse elemento como unidade de sentido através das ações. Sendo assim, o teórico francês Roland Barthes *apud* Soares (2007, p. 46), explica sua função na narrativa: “As personagens funcionam, [...] como agentes da narrativa. Isto porque depende delas o sentido das ações que compõem a trama”.

Além disso, a autora traz a percepção de outros críticos ao conceituar a personagem como um ser fictício desvinculada da pessoa real como “um ser papel”, mas a ficcionalidade demonstra “dimensões psicológica, moral e sociológica” que a coloca numa abordagem proposta pelo francês Greimas segundo explicação da autora:

É impossível ignorar essas dimensões sem reduzir abordagem da personagem a um esquema meramente funcional, tomando-a, como o propôs Greimas, em sua semântica estrutural, como ator, que pode ser analisado como sujeito, objeto, destinador, destinatário, opositor ou adjuvante (categorias da sintagmática narrativa que o estruturalista francês denomina “actantes”) (SOARES, 2007, p. 46).

Também a autora concorda com Gancho (2002, p.14), ao enfatizar a personagem como um ser ficcional:

A personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo: em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça, o personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados personagens são baseados em pessoas reais.

Na obra **Maria Flor etc.**, a respeito da personagem Maria Flor, suas lembranças estão vinculadas ao vazio, no lugar de um abrigo, lembranças de uma prisão. E enquanto Lindinalvo, seu cuidador de aparência não agradável não se tinha nenhum afeto. Em sua memória não há lembranças de aconchego paternal ao contrário do desejo de ter uma mãe. Por outro lado, o narrador apresenta uma personagem de sentimentos vazios, comparando-a ao “bambu acinzentado”, por ser oco por dentro em comparação a uma infância com poucas lembranças.

Ainda, a narrativa demonstra que essas poucas lembranças que a personagem registrou está vinculada ao Lindinalvo quando “em noites frescas no alpendre da casinhola, entre um gole e outro de cachaça”, ele falava um pouco da mãe da personagem de nome Maria Flor. Aparentemente o agricultor não possuía uma linguagem agradável comparada a um graveto por ser seco e, sem qualquer

expectativa de agradar a menina falando sobre sua mãe, tornava-se sério e com poucas palavras.

Maria Flor durante a infância e a adolescência sofreu a violência das ruas por não ter afeto de mãe nem de pai, sozinha no mundo e a procura de uma mãe sofre a maior das violências para a uma criança/adolescente, a prostituição.

Maria Flor era “novidade”. Com seu corpo de dezesseis anos, saudável e misteriosamente sensual, a cheirar a mato verde. (...) Sim Maria Flor era a “novidade” da casa da amorosa *mãe*, que a oferecia aos amigos. A própria Maria Flor se entregava aos homens com uma docilidade sem dor nem prazer, apenas quieta: nas brechas do silêncio profundo que se estabelecia na sua alma, naqueles momentos, ligeiras lembranças da infância afundavam-se nos sulcos do obsessivo desejo de ter uma mãe. (...) O que importava mesmo era que, quando o último homem se ia, Maria Flor ganhava cafunés, beijos e abraços e findava por adormecer no colo da amorosa mãe... (p. 24-25 – Grifos da Autora).

Desse modo, suas lembranças não encaixam nesse “quebra-cabeça” do passado, de palavras soltas dita por Lindinalvo a ela, uma menina com pensamentos apenas de descobrir uma mãe. Nesse momento de busca por esse encontro trilha um caminho difícil, como se fosse um túnel sem fim e em meio a esse “túnel descolorido da infância”, existia o “agricultor atarracado”, Lindinalvo, que era sua única companhia até a morte. De acordo com Candido (2011, p. 79-80) a “morte é um limite definitivo dos seus atos e pensamentos”. Foi a partir da morte de Lindinalvo que Maria Flor decidiu ir à procura de uma mãe na capital.

A morte de Lindinalvo foi um momento em que não marcou em Maria Flor nenhuma comoção, nenhum sentimento nem alegria nem tristeza, pois ele não representava para ela quaisquer motivos de sentimentos, uma vez que seu desejo era ter uma mãe e ele o privava de tal momento. Com isso, sua vida direcionava para outro caminho deixando aquela vida para trás para preencher o oco de sua infância seguindo por um caminho desconhecido.

A personagem agora se depara com outro mundo, até o momento indiferente para ela, longe do lugar em que morava com Lindinalvo em uma casinhola no povoado. À capital com seus encantos e agitação, nesse lugar ela passa a ser moradora de rua, a conhecer o desamparo das ruas e esquinas acompanhadas de rostos desconhecidos. “Mas chegou. E conheceu o desamparo e o labirinto das ruas, o imprevisto das esquinas, a desconfiança e a hostilidade dos rostos desconhecidos”

(p.20). Nesse momento vivenciando a realidade dos que ficam a margem da sociedade. Esses tão desolados, jogados a própria sorte, assim como ela carentes de afeto, casa, família, etc., mesmo assim sua busca contínua por uma mãe.

No entanto, a cada momento suas buscas eram vãs e por tantas “mães” a passar na vida da personagem a tornava cada vez mais solitária e obcecada pelo seu desejo de busca, “Buscava, plena de esperanças, uma mãe” (p. 20).

Mas agora, à vida da personagem ao percorrer vários caminhos a levou ao encontro de mulheres que por alguns momentos se tornaram sua mãe. Foram elas as que passaram por sua vida ocupando esse papel: a primeira foi “Otília”, catadora de latinhas, uma pessoa de aparência “seca de carnes, dura nos gestos e voz ríspida” e “olhar de aço que não admitia desobediência nem moleza”, por ser mulher e enfrentar as dificuldades no dia a dia não se mostrava frágil nem indefesa, por esses motivos e sentimentos tornava-se diferente de Lindinalvo, que não era de conversar muito e principalmente não falava o que a menina queria ouvir, responder questões sobre sua mãe.

Mas Maria Flor gostava daquele olhar de aço que não admitia desobediência nem moleza. Um olhar sem meios-termos, ponta de punhal na alma, com um brilho de lâmina afiada nas dificuldades diárias. Um olhar flagrantemente diferente do de Lindinalvo, que tinha os olhos de rã triste e uma boca murcha de palavras (p. 20).

Percebemos ao longo da narrativa um jogo metafórico do objeto da mudança de Maria Flor e o apoderamento dos espaços definidos pelo narrador.

Apesar de Maria Flor tentar encontrar em Otília uma mãe e ajudar nas tarefas diárias essa era totalmente indiferente a menina, pois ela se tornava um fardo para Otília. “Maria Flor pesava na alma de Otília, que não sabia lidar com afetos – tinha-os travados no peito, cristalizados no olhar frio. (...) Dizia-se a si mesma que já era hora de ir para outro local e que aquela menina mocinha era muito ‘pegajosa’ ” (p. 21 – Grifo da Autora). Na verdade ela tinha era receio de se render aos encantos de Maria Flor e amolecer um coração endurecido pelo sofrimento e carências reprimidas que a própria vida lhe causou. Fingia não se importar com sua presença e/ou não sabia lidar com os sentimentos que a menina demonstrava a catadora de latinhas. E Maria Flor foi abandonada por Otília, lhe causando choros e desconsoles.

Nessa procura por uma mãe, mais uma vez Maria Flor se encontra só e quer continuar sua busca, realizar o desejo de chamar alguém de mãe apesar do seu choro com o abandono de Otília, ela passa a bater de porta em porta até encontrar “laiá

Gordinha”, como ponto de referência para uma possível mãe, uma vendedora de qualidades/aparência de uma mãe: o colo e agrados. Com isso, o colo da mulher chama sua atenção por desejar deitar naquele colo e despertava a sua imaginação até a alma que se desmanchava de alegria, uma alegria que incomodava a quem a adolescente sentia que poderia ser sua mãe.

Porém sua alegria não estava completa, pois se resumia até a porta da casa de sua nova mãe, se despediram e ela voltava no outro dia. Em um dia como de costume, porém a sua espera foi em vão laiá não apareceu deixou “Maria Flor” mais uma vez em lágrimas e lamentações. A personagem novamente se decepciona, mas não perde a esperança, continua em busca de uma mãe. “Então foi embora, sobrevivendo sabe lá Deus como. Às vezes, para sossegar-se cantarolava baixinho” (p. 23):

*De onde vem aquela menina
de tão longe assim, assim;
ao redor de nossa terra,
mangicão, dão, dão.*

*Eu ando por aqui assim,
à procura de uma agulha,
que aqui perdi.*

*Volta para casa,
vai dizer a teus pais, teus pais,
que uma agulha que se perde
não se acha mais.*

*Eu já fui, já voltei,
já disse a meus pais, meus pais,
que uma agulha que se perde
não se acha mais.*

Muito tempo depois, Maria Flor encontrou uma mãe, agora essa mãe, diferente das outras, correspondia todos os seus desejos e mimos desde o cafuné, beijo no rosto a roupas. Uma mãe maravilhosa, porém todo agrado e desejos correspondidos de uma mãe e em troca o corpo. Para Maria Flor, o que fazia com seu corpo não importava, pois a dor ou prazer ficava preso no silêncio da alma, já que seu desejo de infância na busca por uma mãe estava sendo realizado. Então o importante era a sua mãe e ela estava ali pronta para dar-lhe cafuné entre outros mimos.

No entanto, sem esperar Maria Flor foi levada por homens fardados, possível policial, nesse momento, sua vida mais uma vez tem o seu desejo de infância interrompido. Sem a sua mãe os afetos e mimos que recebia não era mais possível,

no entanto seu corpo era mais objeto de prazer, mas ela não sabia o motivo de tirar ela daquele lugar.

Percebemos que o desejo de ter uma mãe pela personagem é incessante, assim a mãe tem um papel fundamental na vida de um filho (a) desde o nascimento até a fase adulta, ela é quem nos mostra o mundo, então os caminhos que a personagem percorreu em busca de uma mãe lhe apresentou tudo que o mundo tem para oferecer e o inverso desses caminhos da busca ser a mãe de outras crianças.

Contudo, a personagem do conto exprime através da ação o desejo por uma mãe. A personagem se define por ser uma menina dependente de afetos materno e de alguma forma não são compreendidos. Assim, Maria Flor, em sua jornada em busca de uma mãe, percorre vários caminhos desde sua infância que vivia na casinhola do agricultor Lindinalvo, “feio e atarracado como um tronco retorcido” até a chegada à capital deparando com os olhares e os que viviam à margem da sociedade: mendigos, sem terra entre outros.

No entanto, esses caminhos percorridos até encontrar as suas possíveis mães: a primeira foi Otília, catadora de latinhas, a segunda foi Iaiá Gordinha, vendedora e a terceira e última a mãe que “bebia conhaque”. Notamos que a narrativa é envolvida numa série de fatores que demarcam vários momentos, tanto espaciais quanto temporais, com o intuito de entender que seu verdadeiro lugar era a Casa Aberta, lugar onde ela cuida de meninos e meninas abandonados como ela que buscam em outras o afeto de uma Mãe.

3.2 A narrativa de violência: o real e seu confronto

Já vimos acima os caminhos entrelaçados pela personagem Maria Flor, caminhos marcados pela violência contra a criança, a adolescente, a mulher. Vimos o sofrimento, o abandono, o desconsolo e a solidão de quem busca, em vários seres, um único objetivo o afeto de mãe.

No entanto, o abuso está na falta de respeito, do entendimento no seio familiar e na agressividade seja física seja sexual, tudo se torna sofrimento para quem é vítima. Nesse espaço ocupa o sofrimento desmembrando a família, não há o acolhimento, mas o desprezo e o abandono. Enfim, a violência é um efeito sociocultural, ou seja, as transformações sociais dos séculos XX e XXI geram homens e mulheres que buscam um eixo, um firmamento, tal como havia nos séculos XVIII e

XIX, por exemplo, mas os tempos modernos nos deram valores e condutas culturais diferentes. Dessa forma, o caos moderno e também o caos dos sujeitos modernos, que, no caso de Arriete Vilela, se mostram no desenho que os narradores fazem das personagens em suas obras.

Com efeito, a narrativa e as personagens arrieteanas lembram a vida de muitas mulheres, ou seja, traz uma realidade vivida, verossímil, montadas por muitas desde sua infância passando pela adolescência até a vida adulta. Desse modo, o abuso que Maria Flor sofreu desde o abandono, o estranhamento, pois enquanto o pai deveria protegê-la, vemos a representação do abusado e isso se faz por palavras, ficcionais, claro, cuja aparência e busca intensa por afetos delimitam sua pureza como se fosse uma farsa que a fere.

Além disso, o labirinto percorrido entre os olhares desconhecidos de uma cidade grande em busca pela sobrevivência e o sofrimento de não ser aquela criança com a infância cheia de afetos. E a adolescente vivendo na prostituição, a criança ou adolescente busca um apoio e muitas vezes quando não nas ruas ou casa de prostituição. Percebemos os cuidados e carinhos da mulher pela menina (Flor), só que esses cuidados a levava a prostituição outro abuso sofrido e fica à mercê de outros que também a impedem.

Assim, a literatura nos revela um mundo de beleza e também de sofrimentos, como por exemplo, os das mulheres personificadas nos contos arrieteano. Atentamos, portanto, para o leitor ter conhecimento de uma narrativa que nos mostra esse mundo ficcional, mas que faz parte do real em nosso cotidiano. “A literatura nos faz sentir o mundo de modo abstrato, por meio de palavras e figuras do discurso” (MITRY, 2002 apud CURADO, 2007). Percebemos então, o apagamento da identidade da mulher, a família modelo de amor, carinho e acolhimento vive ao avesso, uma desestruturação familiar, no abandono.

4. A VEROSSIMILHANÇA E O DESTINO: DE *FARPA À MARIA FLOR*

Sob o olhar e apreensão adquirida desde os primeiros capítulos da narrativa, abordaremos nesse o verdadeiro destino da personagem de Maria Flor. É notório que seu único objetivo, que sua grande busca e desejo incansável era ter uma mãe e seu afeto. Sua história comovente revela o caos, os tantos desafetos e sofrimento vividos pela personagem nos leva a questionar: seria o destino de Maria Flor não conseguir o que tanto almejava? Qual era seu verdadeiro destino na narrativa? São questões que ao longo da narrativa percebemos que todos os desafios enfrentados por ela não foram em vão.

Que todas as decepções sofridas em busca de uma mãe a fizeram compreender que nem toda mulher serve para ser *mãe* e que todo o carinho que ela tinha guardado para aquela candidata a mãe era para si própria. E foi junto as crianças órfãs como ela que se encontrou com seu destino, fazer o papel de *mãe* daquelas crianças que a tratavam como tal. “Agora, luas e luas passadas, sóis e sóis renascidos, Maria Flor mora na Casa Aberta. Cuida de meninas e meninos abandonados, que a chamam, carinhosamente, de *mãe*” (p. 25). Diante desses aspectos entre o destino e a narratividade e a personagem se constrói pela obsessão do desejo.

4.1. Do destino e da escrita do desafeto

A obra analisada mostra a mundo da infância e suas mazelas ocasionadas pela violência. Com isso as oportunidades encaminham à personagem a vários labirintos que a vida também nos apresenta. Pois o grande desejo a fez conhecer os sentimentos como o “desamparo e o labirinto das ruas, o imprevisto das esquinas, a desconfiança e a hostilidade dos rostos desconhecidos” (p. 20). Neste momento a personagem nos demonstra confusa diante a insegurança, o medo por não ser o que ela estava acostumada a viver no povoado em que morava.

No entanto, diferente da vida real a obra proporciona um destino a protagonista, nisso a narrativa do conto segue todo enredo diante das ações da personagem

proporcionando ao leitor a imaginação dos fatos apresentados. Campos (2012, p. 29) afirma que:

Quando determina, na *Poética*, as partes da tragédia Aristóteles por um certo momento parece colocar completamente de lado a concepção de destino, tão exaltada e frequente nas falas dos personagens dos grandes poetas. Quando trata sobre o tema da origem da boa ou má fortuna na tragédia, encontrará, na ação de caráter e no acaso a resposta para os insucessos do protagonista trágico.

O destino na literatura está ligado ao processo catártico, ou seja, a ideia que a tragédia grega representava a realidade. A questão verossímil liga-se, então, às ações das personagens naquele determinado espaço. Arriete Vilela parece perceber essa ligação com a realidade atual, porque seus personagens vão do drama ao trágico, da verossímil ao confronto com os espaços representados. Dessa medida, notamos no texto arrieteano aspectos de um real em que o humano é fotografado na medida do desamparo, como se mostra na escrita do desafeto.

Partindo do que a contista propõe escrever o tema de violência: sofrimento, abuso sexual etc., voltado a fazer uma crítica ao mundo masculino e dominante, conta narrativas de abuso contra a mulher desde a infância. Com isso, o enredo também trata do apagamento feminino diante da violência, a personagem Flor deixa ser domada pelo desejo de outros. Nisso ela “se entregava aqueles homens com docilidade sem dor nem prazer apenas quieta: nas brechas do silêncio profundo que se estabelecia na sua alma [...]” (p. 24). Diante disso, a mulher que ali estava satisfazia o desejo de outros e o seu apagava em segredo. Mais uma vez a menina sente o fardo da vida na cidade e as oportunidades a deixa a margem da prostituição.

Diante disso, o que motivou Maria Flor ao apagamento foi o desejo de ter uma mãe, com isso, o espaço da cidade a conduzia e nisso sua forma de retribuir algum afeto por essa mãe também com outras em sua trajetória foi à troca de favores. E por sua vez a suposta mãe “que sorria o tempo todo e que tinha amigos [...]” (p. 24), e, assim, vive no mundo da prostituição e a conduz. Com isso, percebemos que esse lugar não oferece nada e sim uma troca do que o outro pode retribuir. “Maria Flor era ‘novidade’ da amorosa mãe, que a oferecia aos amigos” (p. 24).

Assim sua existência não era importante como mulher e sim o que podia oferecer aos homens que sempre procura novidades para a distração e prazer. No entanto, a personagem acostumada a ter o colo de sua mãe após suas retribuições

aos amigos, ela podia ganhar os carinhos da mãe amorosa. Desse modo, a narrativa apresenta a personagem e suas desilusões a cada caminho da personagem deixando, no entanto, o destino a surpreender, pois Maria Flor é conduzida a “Casa Aberta”, nisso ela não entendia, pois não queria deixar sua mãe.

Portanto, a narrativa transcende o real e o verossímil, e assim, podemos constatar que a ação da personagem é restrita por se tratar do conto gênero de característica breve e de acordo com Moisés (2006, p.84), no “conto moderno [...] o epílogo tende a ser aberto”.

Contudo, a personagem, mal podia imaginar seu destino e no lugar de ter uma mãe, ele agora cuidaria de outras crianças e o seu desejo agora retribuído em carinhos de mãe para as crianças desse lugar que a recolheu. Sendo assim, seu destino não tão trágico, pois ela não consegue realizar o desejo objetivo da personagem no conto.

4.2. A personagem em construção: olhar verossímil

No conto a personagem de Maria Flor tinha um único desejo que era ter uma mãe, enfrentou vários obstáculos, superou muitas dores mas sempre com a esperança de alcançar seu objetivo. Com isso, percebemos que a personagem (a ficção) do conto arrieteano se relaciona com os fatos verídicos, vivenciados por tantas outras personagens da vida real. Desse modo, podemos ver que a narrativa ficcional de Vilela propicia uma crítica à violência sofrida pelas mulheres que se tornam omissas e volúveis. A visão da personagem é de vulnerabilidade diante dos fatos vivenciados por ela na cidade grande, traz todo um aparato para que essa personagem se construa a partir dos seus anseios e fracassos, que a cada decepção buscava novas esperanças e continuava sua busca, seu desejo de conquistar essa mãe. “Sua mente infantilizada, ruminava apenas um pensamento: encontrar a mãe” (p.19). Assim seu desejo se transformava em medo, insegurança e despreparo, mas mesmo assim não desistia de procurar por uma mãe.

E diante disso, o que a personagem vive na narrativa ficcional se dá a partir da morte de Lindinalvo, cheio de adjetivos pejorativos que qualificavam a figura do ser esquisito que criava Maria Flor por ter encontrada abandonada numa jaqueira sem vida. (...) “em companhia de Lindinalvo, que a encontrara sob uma velha jaqueira sem viço, semimorta numas folhas secas” (p.19). Fica claro que querendo ou não com ou

sem afeto Maria Flor devia sua vida ao homem que a encontrou e a criou enquanto esteve vivo. Percebemos também que Maria Flor já sofria abandono desde o nascimento, dessa forma, o homem que a criou nunca lhe teve qualquer tipo de sentimento com a menina, a não ser por desejar seu corpo. “Um corpo que levava Lindinalvo a masturbar-se secretamente ao ver Maria Flor, aos nove anos, banhar-se com a água da cacimba, no fundo do quintal” (p. 24). Por falta de palavras e carência Maria Flor sentia esse desejo do afeto e do carinho materno que nunca teve. Simplesmente foi o que lhe faltou durante toda sua vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Arriete Vilela é uma escritora consagrada pelo seu estilo moderno, por sua prosa poética e por sua paixão pelo fazer literário.

Ao mergulharmos nos contos dessa autora alagoana, percebemos que ela faz da linguagem literária uma escrita do desafeto. As personagens dos contos *Maria Flor* e *Farpa* convivem com esse estigma, geralmente tatuado desde a infância. Por que a escolha desse tema? A dor é uma construção estética para Arriete Vilela? Bem, isso só é possível analisando as obras. E foi isso que buscamos fazer aqui essa leitura. Na verdade, a escrita do desafeto se aplica a forma como a linguagem arrieteana se apresenta: frases curtas; objetividade; ação coordenada das personagens; clímax.

Certamente Vilela é uma ávida leitora e sabe que a forma artística desautomatiza, no sentido do *Formalistas Russos*, o real, por isso o verossímil nos parece muito observável nos contos. O real arrieteano é uma pintura entre a escuridão e a pouca claridade, cujos pontos luminosos denunciam a mão humana. Aliás, é o humano o que mais interessa a escritora, pois é partindo da dor humana que o real se mostra, tão vivo e tão verossímil nos traços dos espaços literários.

Dessa forma, podemos dizer que nossa pesquisa buscou realizar um estudo desse real, que parte do aspecto verossímil, obviamente artístico, das personagens, do espaço e da linguagem – escrita do desafeto - nos contos de Arriete Vilela.

Diante disso, nossa intenção demonstrou que os contos *Farpa* e *Maria Flor* marcam momentos de confronto da personagem em um ambiente estranho fora do seu espaço de convívio, que estão na relação presente passado, cujo passado se mostra na agressão do pai em *Farpa*, por exemplo; e tendo que passar por privações e até violência das ruas, das esquinas, das pessoas que se tornavam estranhas naquele mundo que não lhe pertencia, apenas em busca de um desejo, ter uma mãe, como em mostra em *Maria Flor*.

A partir da nossa pesquisa compreendemos que a autora produz sua escrita voltada para temas polêmicos como a violência e o desafeto. Percebemos que os contos arrieteano partem da representação da mulher/personagem para colidir com as mais diversas formas de violência contra a criança e a mulher, logo aqui concluímos que a obra não feminista, mas feminina, como se mostra em outros textos de Vilela,

como **Alzirinha**, **Grande Baú: a infância** ou o romance **Lãs ao vento** (ver nota de rodapé no início do trabalho).

Entendemos que as narrativas da autora de **Lãs ao vento** instigam o leitor a refletir acerca dos temas propostos pela autora, de forma que venha a ter uma melhor compreensão do que a autora queira mostrar, esse retrato da realidade através da ficção.

É importante entender o quanto a literatura arrieteana tem contribuído para a construção e o amadurecimento literário. Em sua escrita, a autora mostra a sensibilidade á flor da pele com muita emoção e singularidade, tal emoção entrelaça a infância narrada através do medo nebuloso, da hostilidade e do desejo incansável do encontro, que até a fase adulta não tenha acontecido. Esse acontecimento nos revela também a difícil situação existente entre a covardia e o temor em lidar com o desconhecido. A autora produz um elo entre seus contos que se situa em temas narrados sob a esfera da irascibilidade, mas vale ressaltar que cada um possui sua especificidade.

Contudo, essa pesquisa nos trouxe entendimento de uma melhor compreensão dos contos de Arriete Vilela e conhecimento sobre sua biografia e sua própria forma literária. Por ser uma autora reconhecida nacional e internacionalmente, sua maior contribuição para a literatura é está no cânone e ser destaque na vertente de uma literatura alagoana que se mostra dilatada e produtiva aos longos dos séculos XX e XXI.

Nossa pesquisa nos leva a sentir, por fim, a necessidade de despertar nos alunos e na comunidade acadêmica da UFAL-Campus do Sertão o interesse de ler essa autora e entrar em contato com o mundo artístico-criativo, de Arriete Vilela, cujo mote diz muito de nossa cultura, de nossa relação com a universalidade artística e da nossa construção literária.

REFERÊNCIAS

ALVES, Murilo. Sacralização da retórica no sermão vieiriano. **Revista Falares**. Revista do Curso de Letras, do Campus IV da UNEAL, São Miguel dos Campos, Alagoas, n.1, p. 67-79, 2011.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco; Poética**; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. – São Paulo: Nova Cultura, 1987.

CAMPOS, Joyce Neves de. **Ação, destino e deliberação na tragédia grega e na Ética aristotélica**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás-UFG, 2012, 81 p. Disponível no site: https://pos.filosofia.ufg.br/up/115/o/JOYCE_NEVES_DE_CAMPOS.pdf. Acesso em nov./2018.

CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. In: CANDIDO, Antonio *et al.* A personagem de ficção. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CEIA, Carlos. **E-Dicionário de termos literários**. Verossimilhança. Dez. 2009. Disponível no site: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/verossimilhanca/>. Acesso em nov./2018.

CURADO, M. E. **Literatura e cinema: adaptação, tradução, dialogo, correspondência ou transformação?** Revista Temporis[ação]. Goias, v.1 n .jan9\Dez, 2007. Disponível no site: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/view/5990>>. Acesso em ago de 2018.

BAÊTA, Elô. **Arriete-em-verso-e-prosa**. Disponível no site: <<https://ufal.br/ufal/noticias/2010/04/arriete-em-verso-e-prosa>>. Acesso em ago. de 2018.

BECHARA, E. **Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras: língua portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.

BOMBONATO, G. **As Farpas da Memória em Arriete Vilela**. Revista Memento V.4, n.1, jan.-jun. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/751>> Acesso em ago de 2018.

BOMFIM, Edilma Acioli. **A literatura em alagoas: um percurso lírico e histórico**. In: Moraes, Maria Heloisa Melo de. **Poesia alagoana hoje**: ensaios. Maceió: EDUFAL, 2007.

COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

FERRAZ, Ana Flávia de Andrade. **Da literatura adaptada**: contribuição à história do cinema alagoano. Disponível site: <Da literatura adaptada: contribuição à história do cinema...www.ufrgs.br/.../da-literatura-adaptada-contribuicao-a-historia-do-cinem...> Acesso em Abr. de 2018.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: editora Ática, 2002.

MOISÉS, M. **A criação literária: prosa 1** -20. ed. --São Paulo: Cultrix, (1928), 2006.

_____. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2008.

PAZ, O. Poesia e poema. In: **O arco e a lira**. Tradução de Olga Bernary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, Franciely Tiburtino e ARAGÃO, Rafaela Simas. **De Maria Flor etc. à Farpa**: uma questão de adaptação. Disponível no site: file:///C:/Users/User/Downloads/1719-6094-1-PB%20(5).pdf. Acesso em nov./2018.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSENFELD, Anatol. **Literatura e Personagem**. In: CANDIDO, Antonio et al. A personagem de ficção. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **O teatro épico**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SILVA, Marcio Ferreira. **Arriete Vilela**: o labirinto poético de arame farpado – Artigo. Maceió, 2014. Disponível no site: <gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=284872>. Acesso em jul de 2018.

SOARES, A. **Gêneros literários**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007.

VILELA, A. **Contos reunidos**. Maceió: Cepal, 2011.

_____. **Maria Flor etc**. 2. ed. Maceió: Poligraf, 2010.