

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LETRAS - LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

Ana Isabel Gomes de Souza

**DO ESCREVER REDONDO E DE PAPOULAS VERMELHAS:
O GÊNERO HÍBRIDO EM *FANTASIA E AVESSE* DE ARRIETE VILELA**

Delmiro Gouveia – AL

2021

Ana Isabel Gomes de Souza

**DO ESCREVER REDONDO E DE PAPOULAS VERMELHAS:
O GÊNERO HÍBRIDO EM *FANTASIA E AVESSE* DE ARRIETE VILELA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do curso de licenciatura em Letras/português da Universidade Federal de Alagoas – UFAL/*Campus* Sertão como requisito para obtenção do grau de licenciada em Letras, habilitação Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva

Delmiro Gouveia - AL

2021

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

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

S729d Souza, Ana Isabel Gomes de

Do escrever redondo e de papoulas vermelhas: o gênero híbrido em Fantasia e Averso, de Arriete Vilela / Ana Isabel Gomes de Souza – 2021.

46 f.

Orientação: Márcio Ferreira da Silva.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2021.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura alagoana. 3. Vilela, Arriete, 1949-. 4. Fantasia e Averso – Obra. 5. Gênero híbrido. 6. Prosa-Poética. I. Silva, Márcio Ferreira da. II. Título.

CDU: 82-3(813.5)

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Ana Isabel Gomes de Souza

DO ESCREVER REDONDO E DE PAPOULAS VERMELHAS: O GÊNERO HÍBRIDO EM *FANTASIA E AVESSO* DE ARRIETE VILELA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do curso de licenciatura em Letras/português da Universidade Federal de Alagoas – UFAL/*Campus* Sertão como requisito para obtenção do grau de licenciada em Letras, habilitação Língua Portuguesa.

Aprovado em 25/11/2021.



Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (UFAL)

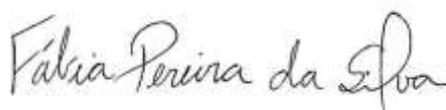
ORIENTADOR

BANCA AVALIADORA:



Profa. Espec. Alessandra Figueredo Moreira (SEDUC-AL)

AVALIADORA EXTERNA



Profa. Dra. Fábila Pereira da Silva (UFAL)

AVALIADORA INTERNA

Aos meus pais, que através do amor
me permitiram enxergar a vida com
doçura e gratidão!

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que me permitiu viver esse sonho que é cursar Letras, na Universidade Federal de Alagoas-UFAL, Campus do Sertão, e assim ser professora, a Ele que abençoou minha caminhada e me deu forças e condições para realizar esse sonho, mesmo diante dos momentos mais difíceis.

Ao meu pai, minha mãe e meus irmãos, que foram os meus maiores incentivadores. A paião, que dedico esse trabalho, pois foi ele a minha materialização do amor, e mesmo não estando mais entre nós, seu amor me motivou todos os dias, a ele que sempre sonhou esse sonho comigo, esse sonho é nosso. A minha mãe, melhor amiga, que me inspirou a ser professora e que todos os dias incansavelmente me mostrou que eu era capaz, através de seu amor encontrei motivação diária a seguir esse sonho, esse sonho é nosso. A meus irmãos que sempre me lembraram, o quanto eu era capaz, através de boas risadas e do bom humor, sempre acreditaram em mim.

A minha família de um modo geral, tios, primas, vó, que sempre se alegraram com minhas conquistas e me incentivaram a seguir a graduação, foram de forma única, essenciais nesse sonho, foram como espelho e inspiração para seguir com todo amor, esse sonho.

Ao meu namorado que durante toda graduação me deu força e incentivo constante, sendo um dos maiores incentivadores para que esse sonho se realizasse, pois, com compreensão e palavras de incentivo contribuiu na concretude desse sonho.

Aos meus amigos da vida e para vida que sempre e sempre me disseram que eu seria uma ótima professora e me deram total apoio nessa caminhada, por vezes lamacenta, mas que graças esse amor chamado amizade, a caminhada tornou-se mais leve, pois sempre se alegraram comigo e por mim. Foram essenciais e viveram esse sonho junto a mim.

Aos meus amigos da UFAL e para vida, que tornaram a caminhada mais feliz e leve, pois através desse laço tão forte e verdadeiro que criamos, os dias mais difíceis se tornaram mais fáceis de suportar, pois a força da amizade, e através de boas risadas, o percurso pela graduação pôde ser feliz e assim levar amigos para toda uma vida, ligados através do amor às palavras.

Ao meu querido orientador, Márcio Ferreira, que me permitiu aprimorar ainda mais o meu amor pela literatura e que através da sua sensibilidade, ao falar sobre a poesia, fortaleceu a minha escolha pelos estudos literários.

Aos meus professores da vida e da UFAL, Campus do Serão, que através do conhecimento me inspiraram a seguir com minha escolha no curso de Letras, foram muito essenciais na minha caminhada.

Por fim, a todos que de alguma forma viveram junto a mim esse sonho, que se alegraram por minhas conquistas e que sempre acreditaram nesse sonho, e através de palavras e ações foram essenciais para a concretização desse sonho. Obrigada de coração.

[...]

Empilho palavras
Para que, ao sol ardente,
Virem cinzas em cores
E me surpreendam a cada estação
Com a sempre nova e rotineira
Des/venturas do amor.

Arriete Vilela

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a linguagem poética do discurso amoroso diante da forma híbrida do gênero literário presente na obra **Fantasia e Avesso**, da escritora alagoana Arriete Vilela (1994), versando sobre o amor à palavra e o poder que a linguagem literária representa na contemporaneidade, ao revelar uma quebra dos gêneros literários. Através dos tecidos poéticos e dos arranjos linguísticos propostos na escrita arrieteana, ressaltou-se a escrita literária alagoana, em sua proporção estética e artística, bem como o fazer literário da escritora; traçou-se, também, na perspectiva dos estudos de literatura e sociedade, pautados na ideia dos gêneros híbridos, no qual a escritora alagoana percorre uma linguagem entre a prosa e a poesia, ou seja, na obra objeto de nosso estudo, pode-se observar que a linguagem se funde e produz uma narrativa poética e intimista que extrapola os estudos da forma literária. Pretende-se revelar através da escrita contemporânea de Arriete Vilela a palavra poética, amorosa, que pode ser essencial para discutir a porção híbrida dos gêneros literários. O que nos revela um compromisso estético da autora e do quanto essa forma poética e romanesca amplia uma discussão sobre a quebra da rigidez dos gêneros literários. Para subsidiar este trabalho, utilizou-se como referência teórica Aguiar e Silva (1976), Bakhtin (2002), Brandão (2001), Paz (1982), Santos (2017) Todorov (2006), Soares (2002) Schuler (1989).

Palavras-chave: Literatura. Forma. Prosa-poética. Arriete Vilela.

ABSTRACT

This research aims to analyze the poetic language of the love speech in the face of the hybrid form of the literary genre present in the work **Fantasia e Averso**, by the writer from Alagoas, Arriete Vilela (1994). Through the poetic weavings and the linguistic arrangements proposed in Arriete's writing, the literary writing of Alagoas was highlighted, in its aesthetic and artistic proportion, as well as the writer's literary work; It was also traced, from the perspective of literature and society studies, based on the idea of hybrid genres, in which the writer from Alagoas walks through a language between prose and poetry, then, in the work that is the object of our study, one can observe which language merges and produces a poetic and intimate narrative that goes beyond the studies of literary form. We intend to reveal through Arriete Vilela's contemporary writing the poetic, loving word, which may be essential to discuss the hybrid portion of literary genres. This reveals to us the author's aesthetic commitment and how this poetic and romanesque form broadens the discussion about the breakdown of the rigidity of literary genres. To support this work, Aguiar and Silva (1976), Bakhtin (2002), Brandão (2001), Paz (1982), Santos (2017) Todorov (2006), Soares (2002), Schuler (1989) were used as theoretical references.

Keywords: Literature. Form. Poetic-prose. Arriete Vilela.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. A PALAVRA, SEMENTE VIVA: O UNIVERSO FICCIONAL DE ARRIETE VILELA	133
2.1. Brincando com os gêneros.....	133
2.2. Que romance é esse?.....	199
3. O DISCURSO AMOROSO EM FANTASIA E AVESSO.....	255
3.1. O estilo de Arriete Vilela.....	255
3.2. O discurso amoroso	30
4. A PALAVRA: DO AMOR, DO DISCURSO E DA FORMA LITERÁRIA	355
4.1. As imagens poéticas na forma romanesca.....	355
4.2. As formas do discurso amoroso no romance.....	377
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS	422

1. INTRODUÇÃO

O desejo de falar sobre o amor sempre foi suscitado, revelando-se sempre inquietante em meu âmago, e essa pesquisa reflete essa busca por compreender e analisar como o amor poderia ser transcrito a partir do dizer, a partir da palavra em curso, do poder energético que há na linguagem poética. A palavra, bússola para encontrar caminhos que desejamos e que por vezes a realidade nos rouba, essa *realidade fibrosa* que nos tira o ar, o chão. A palavra que me permite criar mundos, cores, seres. A palavra, que me permite virar o mundo do avesso e viver a fantasia, a fantasia do amor, desse amor que é tão real, mas que ao mesmo tempo é como sonho. Desse fio perdido e as vezes retomado. Palavra que ao mesmo tempo é corpo, corpo falado, sentido, vivido, nunca decifrado, urgente. A fantasia, o avesso... a palavra que cria, e que finda em si mesmo todas as coisas.

O amor, temática de discussão e análise que perpassa por diversos tempos e seres. Esse sentimento que ganha forma através dos discursos amorosos que intentam, através da palavra transcrever esse sentimento que grita no coração o desejo de materializar-se no ser que busca através da existência, sentir. E esse dizer é encontrado nesta pesquisa, tomando como objeto de pesquisa a obra **Fantasia e avesso**, da escritora alagoana Arriete Vilela (1994), propondo um encontro com os vestígios da palavra poética, forjada, arranjada, para, assim, discursar sobre o amor, e do quanto há uma relação indissociável entre o amor e a palavra.

Através do foco na palavra, buscou-se analisar a temática do amor para além do amor puro, sereno, límpido, mas perpassando o ideal limitado sobre tal sentimento, extrapolando os limites concedidos pelo sentir, intentou-se compreender esse amor clandestino, proibido e vivido pelo palavra, que através da fantasia e do avesso, busca viver esse amor hemorrágico, e no discurso poético, digerir e reviver esse amor, perdido e retomado... a palavra como desejo da própria narradora, que assumindo voz feminina abre espaços para novos caminhos na escrita literária alagoana, visibilizando assim o quanto a literatura alagoana tem a oferecer nos estudos culturais e na própria literatura, enquanto promoção de arte, que toca a quem ler e se sente esteticamente compreendido.

O objetivo da pesquisa é analisar a linguagem poética do discurso amoroso diante da forma híbrida do gênero literário presente na obra **Fantasia e Avesso**, da escritora alagoana Arriete Vilela (1994), versando sobre o amor à palavra e o poder que a linguagem literária representa na contemporaneidade, ao revelar uma quebra dos gêneros literários. Propomos o reconhecimento estético da narrativa de Arriete Vilela, dando enfoque ao discurso amoroso sobre a/à palavra, revelando a escrita de uma autora que amplia a voz da prosa poética, enquanto

gênero híbrido e que desvela a vivificação da literatura, enquanto forma artística humana, que para além dos moldes clássicos, estabelece relação contundente e contemporânea à sociedade e a própria existência humana.

Assim, através de uma pesquisa de cunho qualitativo e bibliográfico, buscou-se ampliar uma discussão acerca da forma poética estabelecida no romance *Fantasia e Aveso* que assume caráter híbrido e que através de uma narrativa intimista, busca no devaneio da palavra revelar o desejo desse amor que se confunde entre o amado e a própria escrita. Para tanto, buscou-se aporte teórico nos estudos de Aguiar e Silva (1976), Bakhtin (2002), Brandão (2001), Paz (1982), Santos (2017), Todorov (2006), Soares (2002), Schuler (1989), entre outros. Tais teóricos discorrem acerca do gênero literário romance, além da metamorfose sofrida através das transformações de cunho artístico e social e do quanto isso resultou no gênero híbrido, revelando o quanto a escrita contemporânea de Arriete representa à riqueza literária, através da escrita de uma autora que domina a arte de moldar e de tecer tecidos poéticos.

Nossa pesquisa está dividida em três seções, a saber: *A palavra, semente viva: o universo ficcional de Arriete Vilela*, *O discurso amoroso em fantasia e avesso* e *A palavra: do amor, do discurso e da forma literária*. A primeira parte consiste na discussão acerca dos gêneros literários e das metamorfoses no qual a escrita literária sofreu ao longo dos tempos, bem como na hibridez dos gêneros literários, e o quanto isso revela a narrativa de Arriete, em uma escrita em forma de prosa poética em *Fantasia e Aveso*, revelando a contemporaneidade marcada nos traços da escrita arrieteana. Na segunda seção revelou-se a forma poética assumida pela escritora, revelando os traços linguístico que são marcantes em sua escrita, como o uso das metáforas para revelar o amor e a paixão declarada a palavra e a relação de tecelã no qual a mesma assumi para si, em sua escrita literária, desvendando assim a temática principal da pesquisa que é o discurso amoroso à própria palavra.

Por fim, a terceira e última seção adentrou mais a fundo na escrita de Arriete na obra em análise, uma vez que nos permitiu analisar as imagens poéticas na forma romanesca, e como o romance *Fantasia e Aveso* revela a forma poética estabelecida pela materialização da palavra como o ápice da significação artística literária, em um movimento de compreender a palavra como o próprio desejo de amar.

2. A PALAVRA, SEMENTE VIVA: O UNIVERSO FICCIONAL DE ARRIETE VILELA

2.1. Brincando com os gêneros

[...] ninguém escreveria versos “se o problema da poesia consistisse em fazer-se compreensível (FRIEDRICH, 1978, p. 16).

A literatura, sendo elemento acima de tudo humano, nascendo no seio do coração selvagem, que busca na própria linguagem a sede do que excede, do que vive em nós, por nós, busca através da palavra expressar a vida em diferentes prismas, olhares, corações: a linguagem literária, cuja existência. Coexiste, vive, sobrevive em meio ao caos, e em diversos tempos, mundos, permanecendo em tempos distintos, remotos, atuais, planetários, imaginários e tirando o ser questionante da órbita material de sua condição existencial. Assim, é a literatura a nave que nos leva a lugares inimagináveis para quebrar sentidos, ideias e sensações do mundo e das coisas.

Nessa expressão intrínseca ao existir e ao pensar, à racionalidade e ao sentir, o ser humano, que é antes de tudo escritor do seu próprio tempo, que escreve a história dos homens e dos seres através da linguagem, escrita e oral, criou *os gêneros literários*, que se configuram enquanto significações de formas e tipos de mundos, caracterizações e vivências, dos registros de expressões artísticas. Na verdade, o gênero nada mais é que a confissão da vivacidade e da mutação de um mundo que respira e se expressa através da linguagem.

Assim, como a própria história da humanidade, os gêneros assumem caráter essencial no seio das discussões teóricas e científicas, uma vez que sua origem é tão antiga quanto os próprios poetas, ou seja, tão influente quanto a própria tradição greco-romana. Destarte, no âmbito da discussão originária e ontológica, não há um consenso sobre sua estrutura e nem sobre sua origem (ACÍZELO, 2012).

Com efeito, podemos dizer que a literatura enquanto produto e criação humana não está isenta de sofrer e vivenciar modificações em suas concepções e estruturas. Pensando sobre a *poesys*, Platão, embora sem utilizar-se explicitamente o termo gênero, deu início a teorização sobre um dos núcleos mais antigos acerca dos estudos literários, a saber os gêneros literários.

Como aponta Acízelo (2012, p.8), ao examinar *as* maneiras ou processos técnicos Platão, em seu livro III de *A República*, diz que o filósofo distingue a poesia em três categorias: a poesia mimética ou dramática, a poesia não mimética ou lírica e a poesia mista ou épica. Assim ao refletir acerca da tecnicidade e estruturas que guiavam os autores à escrita de

diferentes formas e tipos de poesias, buscamos orientar-nos pela lógica da unicidade e universalidade da arte, rejeitando assim a ideia de arte como multiplicidade e diversidade.

(...) falarei em prosa, pois não sou poeta
 (...) há uma espécie de ficções poéticas que se desenvolvem inteiramente por imitações; neste grupo entram a tragédia (...) e a comédia. Há também o estilo oposto, em que o poeta é o único a falar; o melhor exemplo desse estilo é o ditirambo. E, por fim, a combinação de ambos pode ser encontrada na epopeia e em outros gêneros de poesia (PLATÃO, 1964, p. 72-73).

Nesse trecho, observa-se a primeira preocupação do filósofo com a categorização e diferenciação de estilos literários, uma vez que há uma distinção no qual é percebida por Platão acerca da prosa e da poesia, e assim sucessivamente vai tecendo categorias de escrita literária como o Ditirambo, a Epopéia, e a Tragédia, sempre guiado pela concepção de poesia enquanto mímese, e categorização de cunho moral.

No entanto, é apenas com Aristóteles que temos a primeira reflexão aprofundada sobre a categorização e conceituação acerca dos gêneros literários, de cunho estético, aprofundando sua análise da mímese artística (SOARES, 2006), que em sua obra *A poética*, o filósofo grego levanta a questão para as modalidades dos textos e criações literárias, além de se atentar para o efeito que cada produto e obra produziria nos leitores. “Falaremos da arte poética em si e das suas modalidades, do efeito de cada uma delas do processo de composição a dotar se se quiser produzir uma obra bela, e ainda do número e qualidade das suas partes” (ARISTÓTELES, 1447, p. 401 apud AGUIAR E SILVA, 1976, p. 206).

Dessa forma, atentando-se aos modos, Aristóteles afirma que segundo os diversos modos da *mímese*, considera dois modos fundamentais da mímese poética, a saber o modo narrativo, e o modo dramático, sendo que no primeiro modo o poeta pode tecer a narrativa assumindo sua própria voz, ou vozes e personalidades diversas, e no segundo modo os atores são os personagens, operantes da mímese, sendo suas vozes vivas e predominantes, guiando a ação de forma autônoma. Vale ainda destacar que os gêneros na concepção de Platão, também se valia do efeito e objeto contedústico, no qual o modo da mímese causava em seus locutores, uma vez que a tragédia era considerada superior, tendo em vista que narrava homens elevados, e a comédia por sua vez, era inferior, pois narrava acontecimentos e pessoas limitadas e ocupava-se de homens, tidos como “piores”.

Influenciado ainda por Aristóteles e pelos ideais da filosofia retórica predominantemente do século XVI ao século XVIII, Horácio seguindo o pragmatismo

platônico e aristotélico, concebe a pureza dos gêneros, conceituando-os como “tradição formal e sendo simultaneamente caracterizado por um determinado tom” (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 208). Para tal filósofo, os gêneros deveriam guiar-se pela escolha específica do metro e do conteúdo, valendo-se do cuidado do poeta em não se utilizar de uma escolha proveniente de outro gênero, para que não ocupe um lugar indevido na escrita. “*Singula uaeque locum teneant sortita decentem.*” (HORÁCIO, 1758, p.92, apud AGUIAR E SILVA, 1976, p. 209).

Assim, é perceptível que a percepção e a análise dos gêneros literários se deram por uma categorização e caracterização dos gêneros a partir de princípios que eram norteados pela normatividade, hierarquia e pureza, uma vez que era concebida a ideia de unicidade, no qual cada gênero deveria ter em si suas características próprias. Dessa forma, podemos dizer que existiam gêneros superiores e inferiores, valendo-se da sistematização de conteúdos a qual o gênero tecia sua produção, além de que não era concebida a ideia de mistura de tais elementos. Foi a partir dos ideais disseminados por Horácio, no qual julgava os gêneros enquanto entidades que possuíam distinção e características próprias, obedecendo leis rígidas e fixas, e que seguindo a tradição formal compreendia que não havia possibilidade de hibridismo em gêneros diferentes: “Se não posso nem sei respeitar o domínio e o tom de cada gênero literário, por que saudar em mim um poeta? Por que a falsa modéstia de preferir a ignorância ao estudo?” (HORÁCIO, 2005, p. 57).

A partir desses ideais que preponderou na estética clássica tais ideais, e que foi apenas a partir do século XVI, com os ideais renascentistas que notou-se algumas ampliações na teorização dos gêneros, quando é substituída a bipartição aristotélica, complementando com a teoria da tripartição dos gêneros, ao completar com o gênero lírico, assinalando assim que, como afirma Soares (2006, p. 12), quando diz que “[...] na representação dramática não haveria intervenção do poeta, líricas seriam as sombras compostas somente pelas reflexões do próprio poeta; na poesia épica, ora falava o poeta, ora falavam as personagens introduzidas por ele”.

Na verdade, na estética clássica predominou-se a poesia dramática, lírica e épica. Nesses gêneros cabiam ainda subdivisões, consideradas como gêneros menores (AGUIAR E SILVA, 1976) e estes se distinguiam com nitidez, rigidez de regras estabelecidas com ordenamento sistemático, e particular a cada tipo específico, e estes deveriam levar em conta aspectos formais e estilísticos, permeando sua concepção, onde:

o gênero é concebido como uma espécie de essência eterna, fixa e imutável, governada por regras específicas e igualmente imutáveis. A regra da unidade de tom e cuidadosamente observada, mantendo-se uma distinção nítida entre os diferentes gêneros: cada um possuía os seus assuntos próprios, o seu estilo e os seus objetivos peculiares, devendo o poeta esforçar-se por respeitar estes elementos em toda a sua pureza (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 210).

A partir do século XVII, os estudos da estética renascentista e clássica ganham proporções amplas de análises e estudos. A partir disso, questões da antiguidade são retomadas, como a questão do *gênero híbrido*, a tragicomédia, no qual diferentes pensadores começam a questionar-se acerca do hibridismo dos gêneros, advogando assim a não obediência de regras fixas e normas preestabelecidas sobre a criação dos gêneros. Esses ideais ganham força com o movimento pré-romântico / romântico, que ao levantar e hastear a bandeira ideológica de liberdade de criação é que a variabilidade dos gêneros ganha visibilidade e força, valorizando a autonomia das obras.

Munidos pelo ideal de individualidade e autonomia presente em cada obra literária, no século XIX, os românticos concebendo à criação estética profunda liberdade, embora com discussões por vezes contrárias em si, e divergentes, foi por eles predominante o ideal de unicidade da obra literária e revolta aos modelos rígidos de regras que permeavam acerca da imutabilidade dos gêneros, uma vez que compreendiam a espontaneidade da criação artística além da existência da multiplicidade e diversidade de obras existentes. Sobre isto, Aguiar e Silva (1976, p.213) afirma:

Os antigos consideram as obras literárias greco-latinas como modelos ideais e imutáveis e negam a possibilidade de criar novos gêneros literários ou de estabelecer novas regras para os gêneros tradicionais; os modernos, reconhecendo a existência de uma evolução nos costumes, nas crenças religiosas, na organização social, etc., defendem a legitimidade de novas formas literárias, diferentes das dos gregos e latinos, admitem que os gêneros tradicionais, como o poema épico, possam revestir novas modalidades, e chegam mesmo a afirmar a superioridade das literaturas modernas em relação as letras greco-latinas.

Com isso, novos gêneros e percepções acerca da mutabilidade e do hibridismo diante da formulação dos gêneros literários, podem forma elementos estéticos que ganham novos cenários e discussões, a exemplo podemos citar a defesa de Victor Hugo, quando ele afirma que assim como na vida, misturam-se elementos como o belo e o feio, o riso e a dor. Dessa forma, também os gêneros misturam-se, bem como é notável na mistura entre tragédia e comédia. Ainda pensando sobre essa mistura advinda dos gêneros, podemos destacar as ideias de Alexandre Herculano, quando escreveu em sua obra *Eurico, o presbítero*, que tal obra caracteriza-se por ser uma crônica-poema (SOARES, 2006).

Foi no século XIX, época marcada por ideais positivistas e pela teoria do evolucionismo de Darwin (1809-1882), que o professor francês Brunetiére (1849-1906) formula a visão

substancialista, no qual baseado nos postulados evolucionistas, compreende que “a diferenciação e a evolução dos gêneros literários se dão histórica e dialogicamente, como nas espécies naturais” (SOARES, 2006, p. 15), definindo os gêneros como substâncias providas de identidade própria, e com uma essência literária compostas de significados e de um funcionamento particular e próprio.

Assim por exemplo, o romance teria nascido da epopeia ou da canção de gesta, e por sua vez, se transformaria em várias espécies (de aventura, épicos, de costume) que também se sucederia temporariamente. Pela lei da permanência do mais forte, a tragédia clássica teria desaparecido ante o drama romântico. Como as substâncias vivas, o gênero nasceria, cresceria, alcançaria sua perfeição e declinaria para em seguida morrer (SOARES, 2006, p.15).

A ideia vinda do pensamento positivista da época subentendia que assim como as espécies humanas e animais, em sua vivacidade progrediam e passavam por estágios de adaptação, no qual uma espécie mais forte desencadeava a existência, e espécies mais fracas iam desaparecendo, dando lugar a espécies mais adaptadas, os gêneros, como entidades substanciais, também passavam por estágios de mudanças (SOARES, 2006), temas correntes nas formas literárias do Realismo e do Naturalismo.

Ao analisarmos a escrita literária, é compreensível perceber que os gêneros literários discorrem sobre uma determinada realidade e um determinado ser, e ao identificarmos a existência humana, em sua complexidade e multipluralidades. Assim, faz-se necessário ir para além dos muros das técnicas e estruturas estabelecidas aos gêneros, uma vez que tal problemática assemelha-se a tantos outros questionamentos humanos, uma vez que os gêneros discorrem de forma estética e técnica sobre um mundo, é compreensível que tal elemento literário seja entendido por um prisma amplo e diverso.

E é pensando nessas multifaces que os gêneros representam, que Emil Steiger (1977), compreende e sustenta a ideia de gênero como um conceito fundamental na literatura, que não se limita a convenções formais e que na verdade, deriva da escolha do artista e escritor, uma vez que a própria realidade literária torna verídico afirmar que uma mesma obra pode coincidir-se em diversos gêneros literários, que unificados, e em um movimento de natural hibridismo, confluem em uma mesma escrita.

Somente que a relação entre cada obra poética e a ideia do gênero é diferente da relação existente entre cada planta e a planta-originária, ou entre cada animal e o tipo animal. Nenhuma planta determinada representa com pureza o tipo vegetal. A "planta-originária" não existe na realidade, do mesmo modo que não existe uma obra puramente lírica, épica' ou dramática (STEIGER, 1997, p. 85).

Levando em conta três formas principais dos gêneros literários, e assim como também da existência, a saber, *epos, lírica e drama*, Steiger (1997) acreditava que tais elementos poderiam agir separadamente ou juntos, e que a junção dos mesmos não implicaria a perda das características formadoras (MAURINE, 2005), a exemplo disso caracteriza “como a repetição, na lírica, o afastamento do narrador, na épica e a ação, na dramática” (MAURINE, 2005, p.7).

Steiger (1997), assim, defende o ideal de gêneros híbridos, enfatizando que em um gênero híbrido, há sempre a preponderância de um gênero em específico (AGUIAR E SILVA, 2004). Assim, ele opta por compreender a predominância de um estilo sobre o outro, na substituição do termo *gênero*, por *estilo*, designando assim a influência de um gênero sobre outros em uma mesma obra, e para tanto, ele refere-se a *estilo lírico, estilo épico, e estilo dramático*, pois essa alteração de visão adjetiva acerca dos gêneros, contribuiria para afastar-se do erro de compreender o gênero como puro, e estanque.

E como o ser humano não é indissolúvel, a literatura também não, pois a forma e o dizer literário acompanham o movimento contínuo da vida (MAURINE, 2005). Tinianov (1929, apud TODOROV, 2003, p. 49), aponta a literatura como função histórica, entende o gênero literário enquanto um fenômeno dinâmico, que está em constantes mudanças e transformações, pois, acompanhado o percurso de temporalidade no qual toda existência está incluída, pois “o estudo dos gêneros isolados é impossível fora do sistema no qual e com o qual eles estão em correlação” (TODOROV, 2003, p. 29)

Por fim, a discussão dos gêneros literários constitui-se enquanto um processo infundável, uma vez que por mais antiga e profunda que seja tal discussão, é inegável a não consensualidade entre os estudiosos e teóricos, que concebem o problema acerca dos gêneros, pois esse representa um elemento tão essencial e intrínseco aos processos e estudos literários que reduzi-lo a um único conceito, implica não abarcar tal profundidade teórica.

Cada grande obra literária supera o modelo anterior de seu gênero e estabelece outro, à luz do qual serão examinadas as obras seguintes; e assim por diante. O modelo, portanto, nunca é definitivo. Os “modelos” da ciência também têm variado através dos tempos, sem que isso tenha impedido seu avanço (muito pelo contrário). O modelo ideal é aquele que tenha algumas traves mestras, mas ofereça ao mesmo tempo certa flexibilidade, para poder variar no momento da aplicação e ser capaz de revelar tanto o repetido quanto o novo (TODOROV, 2003, p. 10).

No entanto, é pertinente afirmar que a factualidade do caráter híbrido dos gêneros, torna-se tão evidente quanto a própria existência, e estes enquanto elementos filosóficos, embora

empíricos, permite-nos entender sua fluidez e multiplicidade em suas características mais diversas, os gêneros assim como a vida flui, transforma-se, acompanhando as mudanças humanas, revela seu caráter histórico e literário, ao examinar a vida e discorrer sobre ela.

2.2 Que romance é esse?

A poesia pode comunicar-se, antes de ser entendida (T. S. Eliot,).

No âmbito existencial, existem categorias que buscam ampliar, refletir e até mesmo experienciar a vida em sua máxima plenitude, e a arte corresponde a essa máxima categoria, uma vez que consegue categorizar o não palpável, o inócuo, o áspero, e belo, o feio. Nesse caso, podemos afirmar que a estética literária, percorrendo caminhos por vezes, lamacentos, por vezes escorregadios, exprime o mais alto grau da existência humana, o viver, a vida, essa teia de complexidades que ora escapa as palavras, ora acha repouso sobre elas, e é nesse sentido que o lugar do dizer, ganha força na literatura, um dizer sempre inacabado, sempre experienciado, sempre aberto, nunca fechado.

E é nesse lugar do dizer sobre a vida, sobre os seres, que o romance ganha destaque, que, segundo Aguiar e Silva (1976, p. 21), “corresponde a mais importante e mais complexa forma de expressão literária dos tempos modernos”, tanto pela sua magnitude global, no que tange a experiência de leitura e adeptos, quanto a sua força motriz que o levou a nascer e renascer sob as cinzas do classicismo e da modernidade. Essa força de estilo sustentou-se sobre outros gêneros literários, predominando no cerne do coração humano e no interior se sua vontade de dizer e de ler sobre a vida.

Embora complexo e de difícil consensualidade sobre seu conceito ou forma, a tentativa de defini-lo e de discuti-lo acerca de sua função, características e gênero é incansável, e nessas tentativas muitas definições dialogam e muitas convergem entre si, no entanto, o que prevalece, de forma consensual, é a compreensão do gênero enquanto forma literária dominante. De uma forma um tanto poética, Alencar (1965) define o romance enquanto:

É uma história dividida em capítulos, que principia rindo e acaba chorando, ou vice-versa, e na qual devem entrar necessariamente um namorado, uma moça bonita, um homem mau, e diversas outras figurinhas de menor importância. Um romance, em regra, só pode começar de manhã, ao rompendo dia, de tarde, ao rugido da tempestade, e de noite ao esportar da lua (apud RÊGO & ARAÚJO, 2012, p. 3).

Ao despontar sua definição simplória, mas não menos importante, voltando nosso olhar para a primeira metade do século XIX, Alencar elenca elementos essenciais ao romance, pois consistindo em uma narrativa que percorre elementos que passeiam a alma humana, mas também, perdura em banalidades e fatualidades existenciais, o romance de forma poética, traz um sentido novo a humanidade, que precisando adaptar-se a um novo mundo, utiliza-se do mesmo para tornar a existência um pouco mais compreensível.

Passando para o pensamento crítico na modernidade, Bakhtin (2002), por sua vez, na obra “Questões de literatura e estética- a teoria do romance” aponta uma frase celebre acerca da de definição do romance enquanto “fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (BAKHTIN, 2002, p.73), tendo em vista a diversidade e entrecchoque que as mais variadas linguagens se relacionam e criam uma teia ficcional em um mesmo gênero, pois um romance pode conter confissões, cartas, poesias, um mundo de linguagens que embricadas entre si, correlacionam-se e por vezes confundem-se na forma romanesca, pois o romance nada mais é que o reflexo da sociedade e do homem.

Assim, Bakhtin (1988) acrescenta que enquanto muitos gêneros literários encontram-se enrijecidos e estanques, e por que não dizer, obsoletos, o romance “é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. [...] só o romance é mais jovem do que a escritura e os livros, e só ele está organicamente adaptado às novas formas da percepção silenciosa, ou seja, à leitura” (BAKHTIN, 1988 p. 397).

Em sua obra **Problemas da poética de Dostoievski**, Bakhtin (2013) discute acerca do caráter polifônico e dialógico que é atribuído à forma romanesca, e é possível observar que tal elemento do discurso é de forma contundente demarcada na literatura brasileira contemporânea, presente em obras como **Fantasia e Avesso**, no qual em um movimento de síntese evocativa de um eu que narra a um outro, entre vozes alheias e de subjetivação que convida à palavra a um ser, e nesse movimento de ruptura, que busca em um dizer polifônico, concretizar o romance como essa forma que nasce sempre de um discurso direcionado a um outro, de um eu que fala de si e do outro, e que juntos, dão unidade de sentido ao romance.

Ao lado da autoconsciência da personagem, que personifica todo o mundo material, só pode coexistir no mesmo plano outra consciência, ao lado do seu campo de visão, outro campo de visão, ao lado da sua concepção de mundo, outra concepção de mundo (BAKHTIN, 2013, p. 49).

No que concerne à origem dessa forma literária, Aguiar e Silva (1976, p. 249) descreve que embora o romance seja um gênero dominante, sua predominância e visibilidade só ganharam formas de prestígio recentemente. O romance surge do interesse pela psicologia e pelos conflitos sociais, além de ampliar e projetar novas técnicas narrativas e estilísticas. Seu termo nem sempre desvirginou forma literária, pelo contrário, o vocábulo *romance* origina-se com a intenção de definir a língua vulgar, que antagônica a língua latina, apresentava-se diferente e menos prestigiada que está.

Posteriormente, o termo romance adquire sentido literário, designando criações literárias escritas na língua românica, ou língua vulgar, assim, o romance passou a ser considerado composições narrativas que eram escritas, a priori, em versos, com um enredo “fabuloso e complicado” (AGUIAR E SILVA, 1976, p.250).

Ainda, sobre a ideia de que o romance é uma forma que originou-se da epopeia, Donald Schuler (1989) afirmou que romance nada mais é que a continuidade de um gênero eterno, que se vivifica em sua forma. Assim, o romance para Schuler (1989) é uma forma que ao ser criada a partir da obsolência da epopeia, permitindo ao tal gênero se tornar imortal através da sua narrativa. De acordo com Schuler (1989, p. 9),

[...] um gênero que perdeu a possibilidade de morrer é que realmente está morto. A epopeia não pode morrer porque já há muitos séculos a morte silenciou a voz que lhe animava o ritmo. Morta, a epopeia se eternizou. Alimentando-se de suas muitas mortes, é que o romance se mantém vivo.

Assim, de acordo com Bakhtin(2019) compreende-se a não unificação de tais gêneros, defendendo assim que a epopeia diferencia-se em vários aspectos do romance, a saber pelo enaltecimento da memória e da sacralização de um mundo antigo, fato que opõe-se o romance, uma vez que a forma romanesca trata de um mundo em movimento e dinâmico, abrindo espaço para as várias interpretações e compreensões do mundo no qual abarca a sua narrativa, pois ao compreender o homem e o mundo no qual reside, a epopeia acarretava uma redução do objeto discutido, enquanto no romance, as ideias são frequentemente ressignificadas. Sobre isso Lukács (2000, p. 61) em sua obra “A teoria do romance” afirma que “a epopeia dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida”.

Lukács (2000, p. 82) afirma ainda que o “romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro

autoconhecimento” e que essa “peregrinação” se dá através da prosa que é característica marcante na forma romanesca, sendo compreendida enquanto uma narrativa ficcional, no qual é concedido através da forma narrativa prosaica, que o romance trate de aspectos psicológicos e “puramente humano” sobre os personagens.

O romance contraria a tese épica da heroicização das personagens, destrói sua concepção fechada de mundo – enrijecido, impenetrável, acabado, distante, arcaico – e de arte, que deixa de ser imóvel e passa a receber todas as tensões humanas, sejam elas íntimas ou sociais. Se o discurso épico é inacessível à experiência cotidiana, o romance vivencia exatamente o mundo doméstico dos homens comuns, o qual é adentrado, reconstituído, sacudido em suas bases frágeis (MELO, 2010, p. 39).

Levando em conta que o romance é a aproximação do indivíduo com a linguagem, o hibridismo do romance moderno designa a sua mutação e evolução no qual tal gênero sofreu ao longo dos tempos, uma vez que tal gênero passou por diversas mudanças em sua conceituação e tentativas de categorização. Assim Aguiar e Silva (1976) faz um levantamento historiográfico acerca do desenvolvimento no qual o romance passou, a ser categorizado enquanto o romance medieval, o romance de cavalaria, o romance sentimental, o romance pastoril, o romance barroco, até chegar ao romance picaresco. Este último é uma categorização que foi essencial a evolução do que hoje conhecemos como romance moderno.

Tal forma literária desenvolvia sua narrativa acerca da descrição realista e costumes contemporâneos, além de portar-se com caráter subversivo aos mitos heroicos e aos costumes épicos, anunciando uma nova época e uma nova mentalidade, subvertendo tradições e mentalidades refractárias operantes da epopeia. Assim, sobre isso, Aguiar e Silva afirma:

Através da sua rebeldia, do seu conflito radical com a sociedade, o pícaro afirma-se como um indivíduo que tem consciência da legitimidade da sua oposição ao mundo e que ousa considerar, em desafio aos cânones dominantes, a sua vida mesquinha e reles como digna de ser narrada. Ora o romance moderno é indissociável desta confrontação do indivíduo, bem consciente do caráter legítimo da sua autonomia, com o mundo que o rodeia (AGUIAR e SILVA, 1976, p. 255).

E assim, obedecendo ao curso da vida, o romance vai deixando rastros de antigas formas, e assumindo a cada século vindouro, novas cartéis ticas e estruturas, conteúdos, aspirações, assim como a humanidade adapta-se ao meio, o romance fruto da arte, e da capacidade criadora do ser humano, que ao exprimir sentidos de escrita literária, percorre caminhos, em um movimento constante de desagregação, regressão, e progressão de uma

existência que está em constante transformações, esse romance, bem como, compreende-se a mistura dos gêneros, também misturou-se, e tornou-se híbrido, com caracteres diversos, e em diálogo com tantas outras formas artísticas e literárias, assumiu dominância nos estudos literários. Uma forma dividida entre a narratividade e a complexidade: com a narratividade dominando sua história, e a complexidade sua teoria (MORETTI, 2009, p.203).

É nesse sentido que o nosso objeto de análise, a saber o romance “Fantasia e avesso” (1994), da escritora Arriete Vilela, busca discutir o gênero híbrido a partir da forma literária da escritora alagoana, procurando entender a teia de emaranhados de elementos literários, cuja forma representa um objeto de estudo estético, que nos permite estudar o romance e suas formas.

Ao compreender o romance contemporâneo, enquanto um gênero literário híbrido, o romance “Fantasia e avesso” corresponde a uma narrativa em prosa poética, e sobre essa forma estética literária, Santos (2008) afirma que tal obra reside sobre um entre-lugar, uma vez que, alocado em um território fronteiriço, desloca-se em uma dificuldade teórica em afirmar com precisão o gênero que lhe constitui, e essa dificuldade justifica-se por suas características atenuarem sua escrita para o momento da prosa e da poesia.

Não é apenas a ideia de literatura que não pode ser vista como um ponto fixo, imutável, no terreno da teoria literária. A modernidade viu, com a chegada do Romantismo, o esfacelamento da ideia de pureza dos gêneros literários que até então vigorara. Perdendo essa característica de categorias estanques, os gêneros literários passaram a dialogar/se misturar, suas fronteiras foram ficando, assim, cada vez mais tênues (SANTOS, 2008, p. 47).

Pensando acerca desse gênero híbrido é importante destacar a visão esfacelada que a prosa poética possui, e para além da questão dos gêneros, destacar a sua importância para pensar a problemática da literatura, a modernidade fragmenta e livre de regras rígidas e fixas, que leva a escrita literária a alçar voos, e dar passos cada vez mais largos sobre sua materialidade e movimento de escrita, pois é possível inferir sobre fantasia e avesso, “que a leitura da crítica a essa obra possibilita ver é que sua classificação, no que diz respeito aos gêneros literários, depende muito da perspectiva de quem a analisa” (SANTOS, 2008, p.47).

Assim acerca da prosa poética, Paixão (2012, p. 153) define tal categoria como uma “prosa levada ao estado da poesia, mas sem abrir mão do plano narrativo” – ou como texto de caráter extensivo que, podendo abarcar narrativas ou não, em sua forma contudística possui uma carga poética acentuada, procurando voltar o olhar à realidade de forma lírica, possuindo

um efeito de integração entre o subjetivo e as imagens poéticas, o narrativo e o elemento prosaico, e a abstração do real, através da poesia.

Assim, ao analisar o romance em **Fantasia e Averso** é conferido ao leitor o poderio em observar nos entremeios da narrativa literária, categorias prosaicas e poéticas, uma vez que como nos mostra Santos (2008), podemos conferir a narração, a figura do eu lírico, obedecendo aos elementos da poesia, mas também lhe conferindo o caráter de narrador, elemento possível intermediado na prosa. Como cita Bonfim (2001, apud SANTOS, 2008), ainda conceitua e categoriza tal obra como percorrendo por “ várias possibilidades de classificação dessa obra, referindo-se a ela como prosa-poética, poema em prosa, poema e como “[...] uma narrativa contemporânea do discurso amoroso”, demonstrando assim o hibridismo e amplitude que tal obra confere em sua teorização e análise, ademais, de sua leitura e debruçamento estético.

Fantasia e avesso, ao destrinchar sua narrativa sobre o discurso amoroso à palavra, percorre sobre os desejos, os atritos, os avessos da paixão, que através da palavra, da narrativa evidência o caráter poético que tal obra propõe-se a utilizar-se para assim exprimir em sua totalidade o imaginário poético que em um movimento de uníssono som de prosa poética eleva a seu mais alto nível de aspiração ao dizer e ao ser. “O mundo e as coisas, borboleta e presságio, abelha caída no vermelho da flor. A palavra despojada e oculta, transmudando o castanho da vida” (ARRIETE, 1994, p. 13). Sobre esse efeito da escrita artística que pressupõe uma prosa poética:

[...] a prosa poética costuma recorrer a figuras típicas da poesia, como a aliteração, a metáfora, a elipse, a sonoridade das frases etc. Contudo, o emprego desses elementos subordina-se ao ritmo mais alongado do discurso, voltado para ser, ao final das contas, uma boa prosa (PAIXÃO, 2012, p. 3).

Jakobson (2003), em **Linguística e comunicação**, fala sobre uma autonomia da função estética da obra literária e isso nos evidencia a justificativa de compreender fantasia e avesso como um romance, atravessado por uma prosa poética, tanto na forma, como no conteúdo, uma vez que para tal teórico define-se poesia quando em uma obra literária, aparece a poeticidade, uma função poética de um alcance decisivo assim, as figuras imagéticas e metafóricas, fantasia e avesso, redefinem a função de tal gênero, compreendo assim que tal narrativa pode ser comumente associado ao romance, evidenciando em sua escrita, a prosa e a poesia, em uma junção que dar um sentido único e estético a obra, demonstrando em sua narrativa que escapa a simples classificações, mas que demonstra em seus limites fronteiros, de maneira integrada a expressão poética e imagético da escrita literária.

3. O DISCURSO AMOROSO EM FANTASIA E AVESSO

3.1 O estilo de Arriete Vilela

*Preciso da poesia
como outros precisam da paixão mundana
para se entrelaçarem, íntimos,
às vulneráveis ilusões.
(VILELA, 2010, p. 108).*

Marcada por uma linguagem sensivelmente poética, a escritora alagoana ganha nuances ao brincar com os gêneros literários, extrapolando os limites da estrutura clássica dos gêneros. Em suas obras vemos que a prosa e a poesia se misturam, como já abordado no capítulo anterior. Essas *reinações* com a palavra conotam bem o estilo de Arriete Vilela, como podemos ver na epígrafe acima, ou seja, uma escritora de muitas faces que desvela um lugar singular que ela possui no cenário literário.

O seu estilo reverbera a Palavra poética como o centro de sua escrita, além disso toca nas mazelas sociais, nos afetos negados, nos amores dilacerados, a imagem da infância também é perceptível em suas obras, muitas vezes vista como um tempo de destroços sendo necessário passar por um resgate, dessa maneira a fantasia permite chegar em um tempo marcado por feridas que agora podem ser revisitadas pela poesia.

A fantasia, base do imaginário, constitui-se parte importante das obras arrieteanas, seja do eu poético, seja da voz narrativa, a fantasia simboliza a literatura, o avesso, porque os sonhos que foram jogados fora, agora podem ser reconstruídos pela escrita literária que abrandas as angústias vividas. Para Santos (2017, p. 17),

Arriete Vilela é um nome já consolidado no contexto da literatura alagoana e o reconhecimento que sua obra tem recebido, principalmente no que diz respeito à leitura da crítica especializada, é fruto de um trabalho marcado, dentre outras características, por uma artesanaria que tenta colocar em evidência a própria palavra poética.

Alguns termos são essenciais quando pensamos no estilo de Vilela, ela é artesã da palavra, operária, labora com ela, tece-a, borda novos sentidos, nitidamente vemos um trabalho cuidadoso com os vocábulos. Assim, a escritora alagoana perpassa a história literária e marca na contemporaneidade as multiplicidades de sentidos que a linguagem literária abarca, o mundo é plural, é controverso, também os escritos de Arriete o são.

Ao nos falar acerca de Vilela, Brandão (2001, p.13), diz que “ela brinca com a palavra, labora com ela e constrói novos significados, enriquecendo a linguagem com as suas tentativas, muitas vezes vãs, de mascarar as palavras”. Os enunciados são desnudados pelo olhar da poeta, essa visão reafirma o modo como os vocábulos acabam sendo enriquecidas pelo trabalho *artesanal* que Arriete Vilela usa ao fazer sua literatura.

De acordo com Proença Filho (2007, p. 45) afirma que “a linguagem literária é eminentemente conotativa. O texto literário resulta de uma criação, feita de palavras. É do arranjo especial dos vocábulos nessa modalidade de discurso que emerge o sentido múltiplo que a caracteriza”. O estilo arrieteano se debruça na própria palavra para criar imagens poéticas que nos tocam, nos causam impacto, as figuras de linguagem são elementos singulares no seu dado poético.

Segundo Paz (1982, p. 26), “o poeta põe em liberdade sua matéria”, a escritora alagoana revela um mundo de liberdade através da escrita, como analisamos no conto *Flor de esterco*, o qual pertence à obra **Maria Flor etc.**

E então, numa manhã desfolhada, agarrado à velha jaqueira sem viço, como se esquartejasse ao sol forte, ela pariu a menina. Sozinha, puxava-a de dentro de si, vociferando desesperos, pragas, funestas morbidezas – queria amputar para sempre do seu corpo aquela protuberância feia e suja, saída como uma golfada, um coágulo (VILELA, 2002, p. 36).

As metáforas imagéticas possuem um lugar especial para Arriete, sua linguagem é carregada de poeticidade, a manhã sem vida expressada por *desfolhada*, a *protuberância*, *golfada*, *coágulo* falam da criança nascida pela sujidade do abuso que a filha sofreu do próprio pai. A criança nascida é flor de esterco, o que simboliza a sujeira da relação que deixou marcas indeléveis no corpo e na alma da menina, são essas capturas sobre as realidades que nos fazem enxergar na literatura uma reinvenção do terreno cruel que esbarramos continuamente e que não passam despercebido pelo olhar da escritora.

Além disso, podemos constatar que a palavra e a poesia assumem uma estreita relação, como vemos na nossa obra de análise **Fantasia e Averso** (1994) “a palavra, despojada e oculta, trasmutando o castanho da vida; a palavra, atitude permanente, ímpeto precioso e desordenado, gracioso e alegre” (VILELA, 1994, p. 13). A metalinguagem significativa na escrita arrieteana permite um jogo estético que permeia constantemente o seu fazer literário, pois a palavra é a própria metáfora, é completa por si mesma, através dela é possível entrar no mundo da fantasia, revisitando lugares, situações dolorosas e criar um novo olhar para o passado.

Não só na nossa obra conseguimos enxergar essa relação íntima com a poesia, “[...] é que, quando eu crescer, viu, avó?, eu também quero fazer renda, mas não é de linha, não, é outra renda. A gente pode fazer renda em papel?” (VILELA, 2015, p. 88). A citação faz parte de **Grande Baú, a infância** (2015), um livro de contos que narra as desventuras de uma menina cheia de imaginação que brinca, borda, tece palavras para ressignificar o seu mundo de desafetos. Para Bosi (2000, p. 163), “o poeta é doador de sentido”. Doador sentido é o contemplamos na produção poética de Vilela, as rendas já não são de linha e sim de escrever poesia, de observar e reinventar o real.

No conto *À pele da alma* que faz parte da obra **Maria Flor etc.**, (2002), revemos a prosa poética que instiga o leitor a adentrar nesse espaço marcado pelas lacunas existenciais, notamos como os seus escritos mantêm uma relação próxima.

Dilacerar-se tem sido um exercício diário da mulher. Ora com a alegria esperançosa de rendas sendo desfiadas para que se revele a pele nova sobre a ferida a cicatrizar-se, renovadamente. Ora com a crueza de ásperas estopas sendo esfiapadas para que sangue outra vez a ferida que teima em mostrar-se aos olhos indiferentes do amado (VILELA, 2002, p. 14).

Por essa citação constatamos que as rendas têm um valor estético para a escritora, um termo que repete em algumas de suas obras, mesmo que apresente significados diferentes. As expressões poéticas em Arriete não se esvaziam, ela borda com as palavras, a sua escrita *hemorrágica* entra nos dilaceramentos humanos, a própria escritora também se dilacera ao escrever, cicatriza feridas e abre outras. Embora compreendamos que a obra literária não é um espelho da vida de quem a escreve, não podemos negar que Arriete e sua obra se misturam, pois, a escritora não se separa de quem ela é, ela fala de si, fala de seu mundo.

O enunciado poético que introduz farpas na alma, como metaforiza a autora, é a mesma que permite a reconstrução de sua vida pela imaginação que se torna concreta pela literatura. A ligação da escritora com o dado poético não é uma vereda na qual permite um caminho mais fácil para lidar com as suas dores, ora a poesia é êxtase do gozo, ora é tortura. Como podemos perceber “a palavra me machuca, é areia fina caindo devagar na pétala que sonha ser lua. A palavra, amor, é mais poderosa que a minha fantasia e mais cruel que os meus avessos” (VILELA, 1994, p. 40). O escritor luta contra os seus monstros, essa face cruel da palavra nos permite pensar que a voz narrativa vivencia uma luta, um mundo turbulento dentro de si.

Neste viés também podemos citar, por exemplo, o romance **a morte de Paula d.** de Brisa Paim, ao trazer uma forma e linguagem subversiva e também auto referencial quando fala da literatura,

Às vezes um bolo imenso trava minha garganta e como se quisesse ser um som muito alto [...]talvez eu esteja cheia de palavras no lugar que devia ser na minha garganta o som [...] uma vez eu senti um certo amor pela palavra [...] foi quando a palavra saiu pulando de minha boca. Achei que era tosse, mas era a palavra (PAIM, 2009, p. 14).

O jogo estilístico do romance de Paim também carrega uma forte relação com o fazer poético, as palavras pulam, saem como um ímpeto, não podem ficar engasgadas. Há uma necessidade de alçarem voo, de transformar-se em *borboletas*, “mesmo assim com tantas borboletas e elfos e seres voadores e lindos eu ainda sinto vontade de alguma coisa viva e visceral alguma coisa que talvez tive mas não tenho” (PAIM, 2009, p. 69). As borboletas possuem efeito poético em *Brisa Paim*, as palavras metamorfoseadas fazem parte do ser da narradora que não sente no contexto social em que vive, as imagens de borboletas, elfos denotam outro espaço que a personagem quer conceber.

A metalinguagem é evidenciada nas poéticas contemporâneas, Arriete e tantos outros escritores ao falar da literatura parece que nos mostram uma receita para a produção literária, o artista fala do seu mundo, de suas realidades, de seus devaneios, ao mesmo tempo em que propicia que outras vozes surjam em sua voz, por causa disso frequentemente nos reconhecemos nas obras literárias.

Como já reverberado, voltamos novamente o olhar para a linguagem arrieteana, que é inundada do fazer literário, a poesia que está no íntimo da escritora se entrelaça com as palavras sobre o papel, o caminho percorrido por ela representa a grandeza da poesia. Para Paz (1986, p. 47), “a criação poética se inicia como violência sobre a linguagem”. Vilela faz esse exercício com a sua criação poética, a violência sobre a linguagem se apresenta na quebra da estrutura, como do conteúdo que permite um encontro consigo mesma e com o mundo, evidenciando marcas profundas seja do eu-lírico ou do narrador que vivencia as dores e alegrias.

Ainda sobre **Grande baú: a infância** “tomo-o nas minhas mãos. Reinadeiras, essas minhas mãos. Vivem a mexer e remexer... palavras” (VILELA, 2015, p. 68). A força da novidade advinda da palavra reinadeiras traz um elemento estético basilar no enunciado literário da escritora, indo além das fronteiras semânticas.

Vilela nos faz enxergar os nossos avessos, as contradições da realidade nua, os sentidos das palavras ganham outros nuances, a fantasia presente em sua escrita é necessária para irmos além das farpas do nosso cotidiano, a poesia tem esse poder de sempre nos falar. Como assegura Paz (1982, p. 15), “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo [...], exercício espiritual, é método de libertação interior”.

Não apenas notamos na sua prosa poética essa ligação metalinguística com o fazer literário, as suas poesias também são carregadas desse processo de palavra que fala sobre palavra.

Garimpo palavras
para distinguir o real
da invenção e da memória.
(VILELA, 2010, p. 100).

A estrofe do *Poema 80* apresentado acima, faz parte do livro **Ávidas paixões, áridos amores** (2007), o eu-lírico mostra o vínculo com a criação poética. Como o garimpeiro que procura os metais, as pedras preciosas, o eu-lírico metaforicamente tem a mesma correlação com as palavras diante de um jogo que permeia a criação literária, como o real, a invenção e a memória que a todo instante se cruzam. Revigoramos que a imaginação literária se desvela como uma forma de compensar o que falta no mundo, viabilizando “a reconstrução do mundo pelas palavras” (PERRONE-MOISES, 1990, p. 104).

Além disso no *Poema 34* constatamos mais uma vez a relação da voz poética com o ofício de escritor, ornando uma atmosfera da criação artística por meio das palavras,

Escrever
me desrealiza.

E por isto ser
tão humanamente
necessário,
abrandam-se-me todas
as angústias
(VILELA, 2010, p. 378).

Com uma linguagem que fala no íntimo do ser, as vozes poéticas que emanam em suas obras apresentam um delicioso sabor de reescrever histórias, as palavras que saltam aos nossos olhos refletem uma busca incessante de encontrar respostas, de abrandar as agonias que latejam no literato, fulgurando em nós, leitores, uma certeza que a poesia continua sendo inescusável em nossos dias atuais. Possivelmente neste período de distanciamentos humanos, a palavra poética se tornou espaço de reconhecimento do prazer, da fantasia e da realidade circundante para aqueles que a saborearam.

Reafirmamos que as expressões poéticas de Arriete Vilela estão fundamentadas na preocupação com a arte da palavra, o bordado que ela usa com as palavras não torna os seus frutos poéticos repetitivos, sempre abre espaço para novos significantes. Muitas vezes em uma

voz, é assim que falamos sobre o estilo de uma escritora que já ganhou notoriedade para além dos limites geográficos.

3.2 O discurso amoroso

Ah, amor, distorço passado e futuro para que te incluas somente em mim, pois amar-te é como tocar na força viva do prazer, ferida majestosa feito gema amarela, um prazer doce e tenso, flutuando no teu cheiro secreto, cumulado de úmidas carícias, mornas e nuas, abelhas caídas no cristalino da flor (VILELA, 1994, p. 25).

Numa ligeira percepção a nossa obra em análise causa uma estranheza, visto que a transgressão está presente tanto no discurso como na estrutura do romance, pois só apresenta uma voz narrativa que se dirige a outro, não há a presença de personagens dilatados costumeiramente existentes nos romances, assim o que parece somente poema carrega em si a prosa que ora se confundem.

Ademais, o discurso amoroso que vemos na obra aparece como transgressor aos moldes clássicos, um amor ávido, voraz, hemorrágico, advém de uma voz feminina, o avesso dos padrões de amor revela que a palavra não encerra as paixões, ela cria reticências, recria os amores, permite falar as vozes silenciadas. A força viva do prazer, a gema amarela, o cheiro secreto, úmidas carícias, denotam o que chamamos de discurso amoroso, por vezes, erótico, em Arriete Vilela.

Na obra **Fragmentos de um discurso amoroso** de Roland Barthes é mencionado que “querer escrever o amor é enfrentar a desordem da linguagem: essa região tumultuada onde a linguagem é ao mesmo tempo demais e demasiadamente pouca, excessiva (pela expansão ilimitada do eu, pela submersão emotiva) e pobre (pelos códigos sobre quais o amor projeta e nivela)” (BARTHES, 1977, p. 93). O amor na obra **Fantasia e Avesso** tece múltiplos sentidos, seja o amor pela Palavra, seja o amor *Eros* pelo ser amado, a linguagem que aparenta ser escassa quando se trata do amor, ora apresenta ser excessiva.

A voz lírica presente no romance também nos fala do silêncio, “eu gosto do silêncio, amor, porque a palavra às vezes é apenas um ladrilho cuja borda me firo constantemente” (VILELA, 1994, p. 41). A palavra que gera a cartasse, também é sinônimo de feridas, o silêncio que pode ser angustiante para o escritor, pode ser uma *carícia* e não fuga como aborda a narradora “por isso, prefiro o silêncio. Não é escudo, é carícia” (VILELA, 1994, p. 42).

A literatura da escritora deodorense é permeada de uma escrita suave, porém também densa, sedutora, desestabilizadora, desejanse, mostrando-nos o quanto a estética literária pode

mexer internamente com cada um de nós. Como percebemos “a fantasia, amor. O avesso dos fatos, a realidade fibrosa, a palavra à espera. A saudade enovelando o coração, o mesmo segredo, semente viva. Os olhos no mar cheio de pedras, o clímax e a dor do desejo” (VILELA, 1994, p. 13). Por essa citação, reiteramos que não se trata de uma narrativa comum, tanto que a poesia, as imagens poéticas, prevalecem em todo o texto, essa voz lírica que soa a questão do poético, as metáforas, os jogos de sentidos que são produzidos nos tiram de um lugar costumeiro da linguagem.

No dizer de Bomfim (2001, p. 33), “em um momento percebe-se entre o poeta e a linguagem uma relação masoquista da segunda para com o primeiro, ou seja, a palavra exerce um controle, uma violência, um avessamento no inconsciente reprimido do artista [...]”. Em **Fantasia e Avesso** se evidencia esse controle, o poder que a linguagem tem sobre a narradora, a paixão mundana, mistura-se com a paixão da escrita que age sobre ela com uma força avassaladora.

Nos seus poemas inclusive concebe o discurso da paixão ao fazer literário,

Preciso da poesia
 como outros precisam da paixão mundana
 para se entrelaçarem, íntimos,
 às vulneráveis ilusões.
 (VILELA, 2010, p. 108).

Na estrofe acima pertencente ao *Poema 5*, avistamos que o eu poético expressa a necessidade da poesia, ele não pode viver sem ela, assim também acontece na obra estudada, às vulneráveis ilusões estão ligadas as paixões humanas. O ser humano, enquanto ser de palavras, revela que não se pode distanciar delas, pois a palavra sempre foi necessária para a humanidade, sendo que a palavra poética contribui para a nossa compreensão do mundo, esse jogo com as palavras aparece explícitos na literatura de Vilela que também abarca os desejos eróticos.

Em outros escritoras também há a presença marcante desse discurso do desejo, do erotismo. Essa linguagem erótica reverbera na escritora Hilda Hilst, como observamos em seus poemas presentes no livro **Do desejo** (1992), escolhemos para representar esse pensamento o *Poema VIII*,

Se te ausentas há paredes em mim.
 Friez de ruas duras
 E um desvanecimento trêmulo de avencas.
 Então, me amas? te pões a perguntar.

E eu repito que há paredes, friez
 Há, molimentos, e nem por isso há chama.
 DESEJO é um Todo lustroso de carícias
 Uma boca sem forma, em Caracol de FOGO,
 DESEJO é uma palavra com a vivez do sangue
 E outra com a ferocidade de Um só Amante.
 Desejo é Outro. Voragem que me habita (HILST, 1992, p. 22-23).

Hilst profere uma linguagem carnal, a mulher ganha outra posição em seus escritos, do ser que fala, que enuncia o desejo, com uma linguagem erótica, ao mesmo tempo carregada de sutileza. Esse DESEJO maiúsculo como a vivez do sangue, voraz, reafirma um erotismo feminino, existe um desejo centrado no eu. Dessa forma, o eu poético também sente e vive esse desejo. A força do desejo habita fundo do seu ser, o sangue que muitas vezes aparece em Vilela é visto em Hilda, as sementes vivas perpassam a escrita dessas escritoras, que aparecem no cenário literário transpondo o lugar do feminino dado na história.

Em **Água Viva** de Clarice Lispector também entoa de modo leve um discurso amoroso, sensual “estou sentindo o martírio de uma inoportuna sensualidade. De madrugada acordo cheia de frutos. Quem virá colher os frutos de minha vida? Senão tu e eu mesma? Por que é que as coisas um instante antes de acontecerem parecem já ter acontecido? (...)” (LISPECTOR, 1980, p. 13). Clarice também nos brinda com a prosa poética, com uma linguagem intimista.

“A palavra, amor: uma face não revelada, uma natureza desconhecida, uma exterioridade. Às vezes. Um descuido e pronto: perdidos os sapatinhos de cristal, esfarelada a ilusão. O dedo esfolando antigas feridas. A palavra: uma dor, um parto, um pacto” (VILELA, 1994, p. 34). Em Arriete a dor é apreendida poeticamente, a palavra que cai sobre o papel nem sempre é capaz de exorcizar o que o narrador, eu-lírico, o próprio escritor carrega em seu íntimo. Nesse sentido, Vilela é mãe da palavra, por isso, zela cuidadosamente e metaforicamente a sua poesia sai de suas entranhas, como uma gestação em que se reque cuidado especial durante um longo tempo, assim a escritora se relaciona com a literatura, pensa e repensa sobre o ato da escrita até dar à luz palavras recriadas por sua imaginação e vivências.

O que se desdobra em **Fantasia e Aveso** é a paixão da escrita, da sedução que as palavras têm para o poeta, carregando a metáfora com as paixões humanas, os desejos incessantes que gritam nos corpos, revelando um envolvimento amoroso com a arte, “a palavra me seduz, é corpo bonito dançando sobre a minha pele de pelos eriçados de paixão. A palavra atravessa meus desejos e fica feito beijo manchado na tua boca” (VILELA, 1994, p. 41-42).

Em consonância com Bonfim (2001), o romance em questão apresenta um discurso erótico, ela também fala sobre a escritura do desejo presente na linguagem arrieteana,

As metáforas do amor, desejo e imaginação eróticos fizeram aflorar os elementos da sexualidade reprimida do sujeito lírico, que encontra no poético sua forma de libertação. Por isso é que para ela erotismo é fantasia, é palavra, é avesso é o fio da meada que se rompe e se reconstrói a cada novo poema (BONFIM, 2001, p. 75).

Como constatamos na citação de Compagnon (2009, p. 38), “brincando com a língua, a poesia ultrapassa suas submissões, visita suas margens e enriquece-a violentando-a”. Arriete por meio de sua linguagem transgressora apresenta nesse romance imagens poéticas que dizem e desdizem sobre a paixão de escrever.

Arriete por meio das suas palavras entra nos espaços intocáveis, das paixões silenciadas, do desejo feminino que muitas vezes é negado, reprimido, que é nódoa. Ao falar do ofício da escrita por meio do discurso amoroso, ela nos coloca na contra mão do dado poético como se fosse apenas tocante ao Sagrado, ao sublime. Dessa forma, mostra que a libertação também perpassa pelos assuntos intocados.

“A fantasia e o avesso. Hemorrágica, essa minha paixão. Excedente, voraz, orgânica, genial e geniosa” (VILELA, 1994, p. 14). A hemorragia se caracteriza pela perda constante de sangue, dessa maneira compreendemos que o fluxo contínuo que sai da voz narrativa é as palavras poéticas, que podem ser por instantes serem intensas, paridas da escritora. Podemos falar metaforicamente que a hemorragia das palavras é externa quando respingam sobre o papel e internas quando são silenciadas dentro do escritor.

Dizemos mais uma vez, que a construção poética de Vilela é tecida de um trabalho zeloso com a escrita, como um oleiro que molda o vaso, ela molda a palavra, como uma tecelã, ela tece palavra sobre palavra, numa constante ação de criar e recriar tecidos poéticos. O discurso erótico não contradiz esse cuidado com a palavra, pelo contrário, viabiliza outros alcances de sua literatura

O discurso amoroso de Arriete Vilela presente em **Fantasia e Avesso** tem como peculiaridade de falar de quem nós somos, a palavra da poeta nos fala, o lirismo do desejo reverberado no romance nos põe em diálogo/questionamento mostrando que somos seres incompletos, necessitados, ansiando por um espaço em que seremos enxergados pela poesia.

Arriete e tantos outros artistas contemporâneos enunciam temas controversos em mundo avessado pela indiferença, pela pressa, pelas mazelas que afetam tantas pessoas, dessa forma o amor proibido, o embate entre o sagrado e o profano ganham na literatura olhares antes ignorados. Afinal, a linguagem arrieteana é semente viva, de tão vívida sangra, ao mesmo tempo

de tão doce parece mel, palavras essas que às vezes é anestésica, elimina a sensibilidade, nesse sentido é nos contrários que a sua poesia se destaca no entre-lugar. O contrário do amor narrado em **Fantasia e avesso** revigora a literatura alagoana como um campo de múltiplas temáticas, então reconhecemos o valor literário de Arriete Vilela, essa artesã da palavra que soa no contexto local e fora dele.

4. A PALAVRA: DO AMOR, DO DISCURSO E DA FORMA LITERÁRIA

4.1. As imagens poéticas na forma romanesca

A poesia é conhecimento, poder, salvação, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética, é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método libertação interior. A poesia revela esse mundo; cria outro (PAZ, 1982, p. 15)

A escrita de **Fantasia e Avesso** representa uma prosa poética que revela uma tessitura linguística, que desafia os limites da linguagem, discorre e tece sobre a palavra, a palavra que em seu sentido empírico desafia a própria racionalidade e os próprios limites dos afetos que ora se interpõe na narrativa, ora se intercala a exorcização de um sentimento que ultrapassa o passado revelando na memória e na utopia do sentimento vivido, evidências de uma escrita do desejo.

O desejo à linguagem literária, substância revelada e desvelada pelo movimento narrativo que é característica própria da escrita arrieteana, é marcado em seus diversos âmbitos e intencionalidades, mas sobretudo pelo desejo à palavra, que como afirma Deleuze e Guattari(1997) “é um devir a ser”, ou seja, essa palavra que está sempre incompleta, inacabada, que foge ao poderio do interlocutor, que ora busca nela refúgio, ora encontra nela o espelho de sua incompletude frente a esse desejo que não sacia, esse desejo que se refugia nas entrelinhas do discurso. “O fio da meada perdido nas decifrações paralelas. O fio da meada retomado nas entrelinhas. Ah, a fantasia das entrelinhas!” (VILELA, 1994, p. 44).

Em um movimento ininterrupto de tentar buscar refúgio na palavra, na busca por revelar-se a si e o mundo que existe dentro e fora, a autora busca através da poesia em prosa suscitar o que esconde-se por trás da linguagem, o que só é possível desnudar no movimento narrativo, que esteticamente se revela em forma poética, revelada por metáforas, e por um discurso intimista que fala a um outro(tu), sobre si e sobre o outro, que através de um diálogo com o eu poeta, dialoga com o leitor, com o mundo. “Crio um mundo que é meu e teu, granítico e atravessado por eucaliptos” (VILELA, 1994, p.13).

Acerca do uso poético da palavra, Octavio Paz (1982, p. 13) afirma que “ A palavra finalmente em liberdade mostra todas as suas entranhas, todos com seus sentidos e alusões como um fruto maduro ou como um foguete antes de explodir no céu. O poeta põe em liberdade sua matéria.” E é isso que a personagem narradora assume, através do amor declarado à palavra

,encontra liberdade num amor metaforizado, numa declaração vívida desse desejo de amar o proibido, o altero, e através do discurso, materializar esse amor, essa “paixão, hemorrágica e vadia (VILELA, 1994, p.18)”, paixão essa transformada em palavra, tais sentimentos só podem ser conscientes no nível verbal, ou seja, a palavra vivifica.

No decurso da escrita de *Fantasia e Averso* concentra-se uma forma poética que se revela pelo discurso metalinguístico, é o discurso à palavra sobre a palavra, o dizer sobre o discurso que se revela nesse âmago de sentimentos que buscam através da palavra revelar-se. “A paixão assim transforma-se em palavra, artifício que traduz a submissão da paixão à palavra, que embora precária a representa” (LIMA, 2001, p.22).

No discurso arrieteano, o sentir ganha forma por entre a linguagem que assumindo forma poética, assume *corpoatura* no avesso da realidade, é um conflito e ao mesmo tempo uma junção, entre a fantasia desse amor que busca o vir a ser, em sua utopia, revela-se o avesso dos fatos, e nesse movimento “a palavra é o suporte do sonho” (LIMA, 2001, p. 17), desse desejo que se conflituava entre a realidade e a fantasia.

Paz (1982, p.16) afirma em sua obra *O arco e a lira* que “A história do homem poderia se reduzir a história das relações entre as palavras e o pensamento. A beleza não é palpável sem as palavras. Coisas e palavras sangram pela mesma ferida.”. Assim, pode-se compreender a palavra metaforizada como a forma que dar rumo e existência ao sentimento que é revelado pela personagem do romance, que através da poesia descreve o mundo do eu-narrador, assumindo poder a partir do espaço que é sustentado por esse dizer, por essa liberdade de exorcizar suas introjeções de si e do outro, dando “à palavra expressão poética caleidoscópica de seus momentos” (SILVA, 2001 p.110).

Em um discurso poético, Arriete propõe esvanecer os contornos da “realidade fibrosa”, e através do avesso da realidade viver a beleza, que encontra-se intimamente ligada ao dizer poético que se configura pela palavra, através do discurso redondo, revelado pelo princípio da circularidade(LIMA, 2001, p. 22) que se transcreve no fato de que cada dizer revela um outro dizer anterior, a escrita da obra, costurada através de um dizer prosaico regido pela poesia sempre é um discurso que converge para si mesmo, além de revelar o princípio da decomposição que consiste em uma fissura que revela-se entre a tensão do dizer e do sentir (LIMA, 2001, p. 23).

Poema 33

A palavra
Não inocenta as palavras que só sabem

ecoar outras palavras,
 como se apenas ela fosse a guardiã
 do não dito,
 do avesso de si mesma. (VILELA, 2010, p.199)

4.2. As formas do discurso amoroso no romance

Por isso estou sempre em transição,
 Sobre pontes que me levam do Amor
 à Palavra
 e da Palavra ao Amor, a catar fragmentos
 de voos transgressores
 com que pontuo a minha vida. (VILELA, 2010, p.11)

O amor, temática presente desde os escritos de Platão em **O Banquete**, cuja discussão é sobre o Amor, é tema permanente e vivaz desde os primórdios, quando em contato com uma molécula de vida se subjaz a existência, a essa existência permeada de emoções, sensações e descobertas. De dores, de sabores, amores e desamores. O ser humano e o amor, uma relação fatídica que se desdobra pelo âmago que brota no coração selvagem, que anseia por respostas, por sentir, pelo coração que pulsa e clama por vida, pelo que há de ser, o amor, fonte que se proteja ao depara-se com a busca por um outro que ora aproxima-se ora distancia-se. Gozo, gás, existência. O amor revela-se como elemento que perpetua a condição humana, muitas vezes sem respostas fixas, mas sempre existente, presente na palavra.

O discurso amoroso sempre foi discutido através da literatura, uma vez que esta revela-se enquanto condição artística que revela o mundo e diz sobre ele e sobre os seres que nele habitam, e é através dessa tentativa de dizer sobre o amor que Arriete Vilela no livro *Fantasia e Avesso* (1994), através de dez poemas em prosa, discursiva e tece dizeres sobre um amor, versando sobre transgressão, amor, solidão, infância, incompletude e linguagem. Um verdadeiro lirismo amoroso que atravessado por uma teia de dizeres ambíguos revelam a complexidade da temática amorosa.

Através de uma personagem que revela o seu amor a um outro (tu) e tece diálogos através de uma linguagem poética e metaforizada, na medida em que declara o seu amor, revela-se a si mesmo, por entre um discurso intimista permuta o seu dizer entre o amar, o desamar, o silêncio e a palavra, a fantasia e o avesso da realidade. Esse amor revelado no discurso arrieteano é sempre marcado pelo poder da palavra, esse elemento que é com ela e por ela “-a palavra- é tirada o néctar da imaginação poética” (SILVA, p. 113), será através da palavra que o mundo será revelado, o mundo que abarca a personagem e a teia de sentimentos que ela

expressa através do discurso. “A palavra: gangorra e fantasia, significação na tessitura da alma”. (VILELA, 1994, p.13).

Acerca da palavra Paz (1982, p.36) afirma que “o homem é inseparável das palavras sem elas ele é inapreensível. O homem é um ser de palavras”, e na narrativa arrietena não é apenas unívoco a ela, mas composto por ela, o ser enunciador é palavra, que ora se escreve, ora se apaga, mas que está sempre a um vir dizer, a um fremitar de desejos. O instante da palavra é cultivado na narrativa de Vilela, uma vez que o sentimento é traduzido e vivificado, revelando-se “mutante, voraz e hemorrágico como a própria palavra” (SILVA, 2001, p. 115).

É através da linguagem, desse amor revelado à palavra que a realidade pode enfim ser transcrita na narrativa arrietena, em fantasia e avesso, o discurso amoroso revela-se em constante êxtase na busca por ultrapassar a própria realidade, no ímpeto de vencer o cotidiano que se identifica nesse real que separa os dois amantes. O discurso amoroso não apenas busca na palavra como ponte que revela e identifica-se como possibilidade desse amor, fazendo-o existir em meio ao destino fatídico desse amor proibido, como também é a própria palavra, o amor e a palavra não se desassocia.

A palavra não é idêntica a realidade que nomeia porque entre o homem e as coisas—e mais profundamente, entre o homem e o seu ser— se interpõe a consciência de si mesmo. A palavra é uma ponte através do qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior (PAZ, 1982, p. 43).

A partir desse discurso amoroso, clandestino e por vezes profano, compreendemos a busca pela quebra de paradigma com o amor conceitual, de origem fixa e pura, que por vezes paira no imaginário coletivo, para tanto a personagem narradora discorre sobre um amor que a permite fugir de uma realidade que distancia os dois amantes, e que somente a partir da fantasia, revelada na/pela palavra, que é possível viver esse amor, esse amor que encontra-se avessado aos fatos, e que se depara nesse movimento do discurso sua realização e materialização. “O avesso, amor, de qualquer argumento, de qualquer racionalidade, de qualquer aritmética.”(VILELA, 1994, p.17)

Poema 47

A palavra
é voo e mergulho,
passo e descompasso,
seta e alvo,
sangue e libertação. (VILELA, 2010, p.60)

A palavra assim, funciona como libertação, porta de entrada que livra o ser amante da realidade indesejada, que priva esse amor proibido, é através do movimento contínuo do discurso que ora é destinado ao amante, ora a si mesmo, revela a liberdade provocada pela linguagem poética, que assim como os pássaros voam livre sobre o céu, o amor assim repousa na palavra amorosa, como um pássaro repousa ao ninho aconchegante.” A palavra: senha para transpor grades e pedras, senha para todos os privilégios do segredo” (VILELA, 1994, p. 29).

Esse amor, é revelado por uma voz feminina através do sujeito lírico que demonstra através do anseio pelo amado, e por viver esse amor, que por vezes revela-se como fugidio e que ora escapa aos dedos ora encontra-se unificado ao ser amante, através da tessitura do desejo, é esse sentimento que predomina durante todo discurso da personagem, o desejo assim, assume papel de porta voz desse amor, dessa paixão que transita por diversos polos. “A palavra é a representação do próprio desejo contido na fantasia” (BONFIM, 1992).

Atravessado pelo desejo, a narrativa arrieteana em fantasia e avesso desvela a discussão entre a legitimação ou deslegitimação, na realidade, desse amor proibido, clandestino, ora possível ora impossível, e demonstra que o amor é um pretexto desse discurso amoroso, o foco central desse amor é a própria palavra que subverte ao próprio ser, que se revela na linguagem amorosa, a escrita arrieteana usa a palavra para falar dela mesma, em um movimento cíclico, que encerra em si mesmo, a metalinguagem poética do discurso amoroso que transmuta sob o dizer .

Essa palavra é a responsável por delimitar as sensações da personagem, e é a partir dela que a mesma se encontra definida em suas teias de sensações. E isso revela-se quando através da palavra a personagem encontra esperança, força para lutar por esse amor “ a palavra: a luta, garras afiadas à espreita. (VILELA, 1994, p.29), bem como quando a personagem encontra-se em um movimento de declínio dessa esperança, nesse amor que como transcreve-se no verso “A palavra, tu sabes, as vezes me dói: infiltra-se na asa quebrada do pássaro selvagem, enlouquecendo-o. E tu, amor, que escreves poemas na alma e não sabes a tortura de se ter poemas escritos na própria alma” (VILELA, 1994, p.30).

Assim, a palavra é tida como um espelho, no qual a personagem delimita seus sentimentos, é a palavra que revela esse amor perdido e retomado, possível e impossível, que dá sentido a esse coração que busca no discurso amoroso um sentido à existência, a esse amor que se revela materializado pelo dizer, como se a palavra fosse o próprio começo e fim.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Versando sobre o amor, o lirismo, essa pesquisa conseguiu percorrer por entre caminhos lamacentos e escorregadios da criação literária de Arriete Vilela, pois a literatura é, de certa forma, um ato de linguagem cuja complexidade pulsa na forma e no fazer estético. Nesse caminho entre o desenvolvimento da linguagem literária, podemos perceber que os gêneros literários compõem o desenvolvimento da existência humana, pois é possível sentir e fazer o outro sentir, assim é a literatura, assim se faz literatura, andando por estradas que só é possível alcançar através da coragem de dizer, de pensar e de refletir a linguagem poética, a arte.

A partir dessa pesquisa foi possível compreender o fazer literário através do gênero romance, gênero esse que assim como a sociedade, passou por profundas transformações, em sentidos ontológico, cultural e humano, uma vez que a literatura revela o mundo e que os gêneros literários são criações humanas para caracterizar e criar uma realidade. Logo, entendemos a importância de compreender os gêneros em sua multiplicidade e em seu caráter híbrido, uma vez que a literatura diz sobre o mundo, e dizendo sobre o mundo o revela.

E foi através da obra **Fantasia e Avesso**, da escritora alagoana Arriete Vilela (1994), que representa um grupo de escritoras que produziram a partir dos anos 70, do século XX, surgindo como uma das maiores expressões no cenário literário alagoano. A escritora demonstra forte expressão estética, que a partir da tessitura e do amor à palavra transposto em suas narrativas, desvelado no poder que a linguagem artística constrói na obra ora estudada. É a partir da palavra que a autora alagoana desempenha papel essencial na Literatura Brasileira, pois assim como uma artesã parte da obra prima para produzir seu produto artístico, na qual a autora se mostra como uma artesã da palavra, tomando a palavra em sua forma primitiva e criando-a artisticamente, cujo discurso amoroso, como nos ensina Barthes (1982), permite-nos adentrarmos nessa teia de formas e expressões emanados pelo poder à palavra.

Através das reações com a palavra, ao assumir sua paixão desvelada ao dizer poético, Arriete, ao nosso ver, abre espaços para, através de suas narrativas, nos levar a caminhos por vezes desconhecidos, revelando que o poder da palavra evidencia-se pela sua capacidade de adentrar através da linguagem, a mundos desejados, que ganha forma e vida através dessa palavra, que está sempre aberta, sempre a espreita de nossas inquietudes, sensações e desejos, como diz Brandão (2001) e Santos (2017).

Essa pesquisa nasce dos estudos vivenciados através do grupo de estudo NELA- Núcleo de Literatura alagoana, da UFAL-Campus do Sertão, que tem como objetivo central promover amplos debates que evidenciem o valor artístico cultural da literatura produzida em alagoas,

que fala para homens e mulheres, crianças e idosos, fala para o mundo, sobre o mundo e sobre a importância da arte.

Como resultado da pesquisa, em contato com o discurso arrieteano, foi possível analisar e refletir acerca da palavra em vida, em significação, que ora cura, ora revela a dor, a dor dos amores não vividos, do desejo que pulsa no coração humano, e que só encontra sossego e amparo na palavra, que diz sobre si e sobre o mundo, que revela as fragilidades, e que em um mundo de pressa, a palavra transborda sutilezas. Em seu fazer poético, Arriete nos permite atravessar a dor da nossa própria existência e compreender que o dizer está sempre aberto, e sempre inacabado, a autora alagoana nos convida a experimentar a escrita poética para exercício de nossa humanidade.

Assim, tal pesquisa representa um caminho aberto, para que possamos continuar discutindo a literatura alagoana, a literatura contemporânea, que diz sobre o mundo e nos convida a refletirmos sobre o social, mas sobretudo no poder do que é dito, no poder que há nas estrelinhas do discurso literário, que é tão misterioso como papoulas vermelhas, e tão cíclico como a escrita, que transita por entre os seres e os revela, na fantasia e no avesso dos fatos e da ficção.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Brasil: Martins Fontes, 1976.
- ALENCAR, J.D. **Obra completa**. v. I. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965 (Biblioteca luso-brasileira).
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Souza. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (Coleção Os Pensadores).
- BAKHTHIN, M.M. Espaço e romance. In.: _____. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.
- _____. **Problemas da poética de Dostoiévsk**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- _____. **Teoria do romance III: o romance como gênero literário**. São Paulo: Editora 34, 2019. 144p.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 2 ed. Trad. Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1982.
- BONFIM, Edilma Acioli. **A escritura do desejo**. Maceió: EDUFAL, 2001.
- _____. **Clandestinidade e erotismo: a fala da paixão**. In: BRANDÃO, Izabel (e outros). *Entre o amor e a palavra: olhar (es) sobre Arriete Vilela*. Maceió: Edições Catavento, 2001.
- _____. **“Uma representação poética do discurso amoroso em Fantasia e Averso, de Arriete Vilela”**. Diss. De Mestrado. Maceió: PPGL/UFAL, 1992.
- BRANDÃO, Izabel (e outros). **Entre o amor e a palavra: olhae(es) sobre Arriete Vilela**. Maceió: Edições Catavento, 2001.
- HILST, Hilda. **Do desejo**. São Paulo: Pontes, 1992.
- JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.
- KEMPISKA, O. G.; SOUZA, R. A. **Teoria da Literatura I**. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2012.
- LUCKÁCS, Georg. **A teoria do Romance**. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34. 2000.
- MAURINI, Pereira Alves Souza de. **Hibridismo de gêneros literários como procedimento dialético e fator de distanciamento no teatro de Bertolt Brecht**. 2005. 213 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.
- MELO, C. V. de. **O lugar do romance na literatura brasileira contemporânea**. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.
- MORETTI, Franco. **O romance: história e teoria**. New Left Review. Providence, 2008.

PAIM, Brisa. **a morte de paula d.** Maceió: EDUFAL, 2009.

PAIXÃO, Fernando. Poema em prosa: problemática (in) definição. **Revista brasileira**, v 75, p. 151-162, 2013.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira; tradução de Olga Savary.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PLATÃO, **República.** Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbbenkian, 2001.

PEREIRA, M. S. A.de. **O hibridismo de gêneros literários como procedimento dialético e fator de distanciamento no teatro de Bertolt Brecht.** Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina: ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária.** São Paulo: Ática, 2007.

RÊGO, K. D.; ARAUJO, F. M. S.de. **A Prosa Poética na obra alencariana, Iracema.** Congresso Norte Nordeste de Pesquisa e Inovação. Palmas- Tocantins, 2012.

SANTOS, Elaine Cristina Rapôso dos. **A poesia de Arriete Vilela: diálogos entre Mnemosine e Lete.** Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2017.

SCHÜLER, Donaldo. **Teoria do romance.** São Paulo: Ática, 1989.

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

STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética.** Tempo Brasileiro – Rio de Janeiro, 1977.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** [tradução Leyla Perrone-Moisés]. — São Paulo: Perspectiva, 2006.

VILELA, Arriete. **Ávidas paixões, áridos amores. Maceió: Grafmarques, 2007.**

_____. **Obra poética reunida.** Maceió: Poligraf, 2010.

_____. **Grande baú, a infância.** 3. ed. Maceió: EDUFAL, 2015.

_____. **Fantasia e avesso.** 3. ed. Maceió: A. Vilela, 1994.

_____. **Maria Flor etc.** 2. ed. Maceió: Grafmarques, 2002.