



LÃS AO VENTO: COTIDIANO, HISTÓRIA E MEMÓRIA NA PROSA DE ARRIETE VILELA

NEUKIRCHEN, Clarice Braatz Schmidt
(UNIOESTE/Cascavel)¹

RESUMO: Busca-se, com este artigo, apresentar e analisar alguns aspectos do primeiro romance produzido pela escritora alagoana Arriete Vilela. O estudo se justifica pela importância da obra desta autora para a literatura, tanto dentro do Estado de Alagoas, quanto no quadro mais amplo da literatura brasileira contemporânea. Pretende-se observar a evocação da vida cotidiana e da história na obra *Lãs ao vento*. Apesar de não ocorrer a menção direta a fatos da história oficializada, nota-se a presença constante de narrativas fantásticas que envolvem o folclore e a cultura popular, evidenciando uma recorrência contínua aos temas “história” e “memória” na obra, uma vez que não são somente os acontecimentos perenizados nos livros de “história oficial” que constituem os acontecimentos significativos para a vida de um indivíduo ou de um grupo. A verdadeira história de um povo se constitui, também, de elementos imaginários que modelam a vida desse povo. Objetiva-se, ainda, observar como determinados conflitos sociais, que fazem parte, igualmente, da história humana, são discutidos em *Lãs ao vento*. A investigação se pautará nos escritos teóricos de estudiosos como Ecléa Bosí, Maurice Halbwachs e Gaston Bachelard, dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: História; recordação; *Lãs ao vento*; Arriete Vilela.

ABSTRACT: This article aims to present and analyze some aspects of the first novel produced by the writer Arriete Vilela, from Alagoas (Brazil). The study is justified by the importance of Vilela's work for the literature, both in the state of Alagoas and in the larger framework of contemporary Brazilian literature. We intend to verify the presence of daily life and history in the work *Lãs ao vento*. Although it does not directly mention the facts of the official History, there is the constant presence of fantastic narratives which involve the folklore and popular culture, highlighting a continuous recurrence of the themes “history” and “memory” in the works, since not only the events perpetuated in the “official history books” are

significant for an individual or a group, but also the true history of a people, constituted by imaginary elements, can shape the people's lives. This analysis also aims to verify how certain social conflicts, which are also part of the human history, are approached in *Lãs ao vento*. The research will be guided by the theoretical writings of scholars like Ecléa Bosi, Maurice Halbwachs and Gaston Bachelard, among others.

KEY-WORDS: History; reminiscence; *Lãs ao vento*; Arriete Vilela.

*A história é um momento do Espírito
e o homem é o transmissor do sentido*

(Octavio Paz)

Arriete Vilela é uma autora de merecido realce na produção literária contemporânea. Nascida na pequena cidade de Marechal Deodoro, no estado de Alagoas, Mestre em Literatura Brasileira e professora aposentada da Universidade Federal de Alagoas, esta escritora tem se destacado tanto como poeta quanto como contista, tendo lançado no ano de 2005 seu primeiro romance: *Lãs ao vento*. A qualidade de sua obra tem sido evidenciada por meio dos muitos prêmios literários que já recebeu, mencionando-se dentre eles os cinco prêmios nacionais outorgados pela União Brasileira de Escritores e recebidos na Academia Brasileira de Letras. O quinto desses prêmios, vale ressaltar, foi conquistado em 2005, com a publicação de *Lãs ao vento*. Também em 2005, recebeu a Comenda Dr^a Nise da Silveira, concedida pelo governo do Estado de Alagoas, que a reconheceu como umas das mulheres de maior relevo no cenário cultural do estado.

Sua obra tem sido alvo de estudos acadêmicos em Alagoas e em outros estados. Vale citar a dissertação de mestrado elaborada pela professora Elaine Raposo, *Lugares do corpo na ficção contemporânea: Arriete Vilela*, além das dissertações de Edilma Acioli Bonfim, sobre a prosa poética *Fantasia e avesso*, e de Carmem Lúcia Dantas, que trata da obra *Grande baú, a infância*. Seus escritos também têm sido analisados em vários artigos publicados por pesquisadores como a Dr^a Sônia van Dijk, da Universidade Federal da Paraíba, e a Dr^a Izabel Brandão, da Universidade Federal de Alagoas.

Sua produção, seja em verso ou em prosa, apresenta uma constante pre-ocupação com a arte da palavra. Neste sentido, observa Neide Medeiros Santos que

A leitura dos poemas, contos, crônicas, memórias e romance de Arriete Vilela revela-nos uma escritora preocupada com a arte da palavra, com a tessitura do fazer poético. Se há recorrência temática, essa recorrência vem sempre revestida de uma roupagem nova, o bordado nunca é o mesmo, a palavra tecida adquire nuances diferentes. (SANTOS, 2007, p. 3).

Estabelecendo-se uma comparação entre *A palavra sem âncora*, obra poética também datada de 2005, e *Lãs ao vento*, em prosa, nota-se que em ambas ocorre uma reflexão profunda acerca da palavra literária. As obras de Vilela revelam um olhar sempre atento, mas nem por isso repetitivo, acerca da palavra enquanto elemento de expressão da realidade humana, mas também como instrumento de formação e transformação dessa realidade.

Sônia van Dijck, na apresentação de *Lãs ao vento*, observa que “Rigor, disciplina, trabalho, memória (principalmente da infância), observação do cotidiano, ouvidos atentos a depoimentos, casos e histórias de vida fazem a matéria de *Lãs ao vento*” (VAN DIJCK, 2005, p. VIII). O ato de rememorar fatos e narrá-los se apresenta como um dos desencadeadores do discurso, ressaltando-se que, apesar de não ocorrer a menção direta a fatos da história oficializada, nota-se a presença constante de narrativas fantásticas que envolvem o folclore e a cultura popular, evidenciando uma recorrência contínua aos temas “história” e “memória”, uma vez que não são somente os acontecimentos perenizados nos livros de “história oficial” que constituem os acontecimentos significativos para a vida de um indivíduo ou de um grupo. A verdadeira história de um povo se constitui, também, de elementos imaginários que modelam a vida desse povo. Conforme observa Maurice Halbwachs, “não é na história aprendida, é na história vivida que se apóia nossa memória” (1990, p. 60). Nesse sentido, a literatura abarca aqueles fatos que não mereceram destaque na história oficial, mas que, para as artes, se apresentam impregnados de significação, focalizando registros que seriam esquecidos.

Para Linda Hutcheon, a relação entre história e literatura reside no fato de que “tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação” (1991, p. 126). “Ambas fazem parte dos sistemas de significação de nossa cultura, e aí está seu sentido e seu valor” (p. 182). Conforme Hutcheon, história e ficção são formas narrativas que servem como ponte entre os leitores e o mundo, na tentativa de se constituir um sentido para o que é narrado.

De acordo com Octavio Paz (1991), literatura e história estão intimamente ligadas, sendo que a literatura pode ser considerada “uma história dentro da história grande que é cada civilização, como cada língua e cada sociedade” (p. 175), observando que, pelo fato de envolver tanto a história quanto a imaginação, a arte contemporânea deve ser vista como “uma arte de convergências: cruzamento de tempos, espaços e formas” (p. 180).

Narrado em primeira pessoa, o romance *Lãs ao vento* apresenta um conjunto de histórias da vida cotidiana, reevocadas do passado, as quais se entrelaçam a situações do presente. As narrativas, apresentadas em forma de cartas que o

narrador/autor envia à editora, contam fatos da vida desse narrador, marcadamente feminino, bem como de seus antepassados, lembrando que essas narrativas pautadas nas experiências cotidianas “não devem ser encaradas como uma história de tudo aquilo que se gera de uma forma repetitiva, banal, efêmera, fugaz” (PAIS, 2003, p. 147), uma vez que “a fonte primeira de todo o conhecimento é o cotidiano, é o vivido” (PAIS, 2003, p. 47).

Ocorre, em *Lãs ao vento*, um trânsito entre distintas formas de narrativas – cartas, crônicas, contos e lendas – e distintos espaços. O texto é em prosa, mas com uma linguagem marcadamente poética. Presentifica-se a descrição do espaço urbano, porém a área rural também é valorizada. Nesse sentido, convém evocar Linda Hutcheon, para quem uma das principais características da pós-modernidade é, justamente, a descentralização. Cada narrativa de *Lãs ao vento* encerra características próprias, sendo que “o particular, o local e o específico substituem o geral, o universal e o eterno” (HUTCHEON, 1991, p. 133). De acordo com Elaine Raposo,

cada pequena narrativa é um “picadeiro” com um espaço e um eixo próprio que contesta a centralização narrativa. Por isso, temos, nesse caso, uma forma híbrida na qual convivem tensamente, dividindo o mesmo “território”, cartas, lendas, histórias de meninos e meninas de rua e boletins “oficiais”. (RAPOSO, s/d, p. 2).

Por outro ângulo, *Lãs ao vento* representa aquilo que afirma Schlegel (1991, p. 38): “muitas obras dos antigos se tornaram fragmentos. Muitas obras dos modernos já nascem assim”.

Segundo Goethe (apud BOSI, 1994, p. 46), “aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos nós misturamos milhares de pormenores da nossa experiência passada. Quase sempre essas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais retemos então apenas algumas indicações, meros ‘signos’ destinados a evocar antigas imagens”. É o que pode ser observado em *Lãs ao vento*, em que a compreensão do presente é influenciada pelas memórias da narradora, cuja intenção é escrever um livro que fale sobre os “pardaizinhos”, nome atribuído aos meninos de rua alagoanos, os quais chamam a atenção de uma vizinha dessa narradora/escritora, D. Anna Joaquina, artista idosa que retrata a vida dos “pardaizinhos” em suas aquarelas. Nota-se que a grande motivação para que a narradora inicie o processo de aproximação com os pardaizinhos são as aquarelas de D. Anna, as quais a fazem recordar das pinturas da avó. Nesse sentido, é nítida a proximidade das aquarelas com aquilo que Ecléa Bosi classifica como objetos biográficos, isto é, a personagem sente-se atraída pelas aquarelas, pois estas se manifestam como representação de objetos que, em seu passado, foram de grande importância, apresentando-se como artifícios relacionados

à própria formação humana da personagem e cujo valor não se expressa em termos de valia, mas no tocante às lembranças que evoca, sendo que o afastamento de tais objetos representa uma “condição desagregadora da memória” (BOSI, 2003, p. 28). Os objetos, também na visão de Halbwachs, agem sobre o indivíduo como uma espécie de sinal, dando margem à recordação de fatos passados. É esta relação que se estabelece entre as aquarelas de D. Anna e a narradora.

Para satisfazer um desejo de D. Anna, a narradora se aproxima desses meninos de rua, buscando conhecê-los e narrando alguns fatos de suas infelizes trajetórias, conforme se observa no trecho a seguir:

Algodão, 13 anos, era violento e frio. Não gostava de falar. Nas diversas vezes em que foi detido, quando alguém insistia para que confessasse algum fato delituoso, ele se tomava de fúria e ameaçava quebrar cadeira, janela ou qualquer coisa que estivesse ao alcance de suas mãos. [...] Um dia, o corpo de Algodão foi encontrado num matagal. Não havia um pedaço de pele sem marcas de queimaduras com guimba de cigarro ou de cortes profundos com estilete. (VILELA, 2005, p. 103-104).

É o desejo de ter acesso às aquarelas de D. Anna que motiva a narradora a buscar esta aproximação e iniciar a produção de seu livro. Ao mesmo tempo em que a narradora desvela a triste realidade dessas crianças, que vivem no limite entre a infância e a precocidade gerada pela marginalidade, a narradora conta fatos de sua própria vida e da vida da avó, Theonila Cândida, apresentada como uma espécie de heroína:

Theonila Cândida Vilela de Lemos nasceu e morou numa bela casa arrodada de varandas e de um bem cuidado jardim com madressilvas de pequenas e numerosas folhas, cujas flores perfumadas atraíam abelhas e outros insetos. (VILELA, 2005, p. 15).

Theonila cândida era também uma espécie de guardiã da Palavra: à noite, depois da janta, no alpendre grande e ventilado da casa, ela contava histórias antigas, lendas enraizadas no imaginário do povo da Tuquanduba. (VILELA, 2005, p. 23).

O trânsito entre presente e passado é constante. A realidade atual desencadeia as lembranças da narradora, ao mesmo tempo em que é o passado que impulsiona a personagem-narradora a viver as situações do momento presente, uma vez que é a avó que faz surgir no íntimo da neta a fascinação pela arte, sendo justamente o amor pela arte (e pela figura da avó) que leva a narradora a se relacionar com D. Anna. Observa-se a aura de encantamento que envolve a descrição da avó e de sua casa, demonstrando a presença de uma memória da infância bem ao gosto bachelardiano. A avó é, na obra, o ser que encanta com sua doçura e com suas narrativas impregnadas de lendas e magia. Nota-se que a figura da avó se

apresenta em consonância com a figura de herói postulado por Hutcheon, síntese do particular e do geral, “declaradamente específico, individual, condicionado cultural e familiarmente” (1991, p. 151), uma vez que as personagens de *Lãs ao vento* são figuras periféricas, não pertencentes à história oficial.

Também são privilegiadas, na obra, as narrativas populares e lendárias, repassadas à narradora pelos avós, Theonila Cândida e João Hercílio, o que demonstra a presença de uma memória coletiva no texto, como é o caso das narrativas envolvendo a Fulôzinha, entidade que “roubaria” crianças:

A Fulozinha é uma mulher bem magrinha, tão leve como um fanfã, um algodão-do-brejo. Tem jeito de menina-moça. Pisa e ninguém ouve. Mas o assovio dela se ouve a léguas e léguas. É um assovio que vai atravessando tudo, mata, pedra, vento, rio, até chegar ao ouvido da criança que ela quer atrair. Fulozinha não gosta de barulheira, de algazarra, por isso brinca com uma criança de cada vez. Só gosta de brincar à beira do rio, em noites de lua cheia. (VILELA, 2005, p. 49).

A menção às narrativas lendárias que ouvia da avó e do avô aponta para a influência não somente de uma memória social e/ou coletiva, mas também de uma memória mítica, passada de geração em geração, geralmente, de forma oral. Essa memória mítica é algo próprio de todas as sociedades, sejam elas rústicas ou desenvolvidas, uma vez que é característica humana buscar, muitas vezes, explicações de fatos no plano mítico. Vale citar, aqui, Franz Hellens, que afirma que “a história humana, como a dos povos, é feita tanto de lendas quanto de realidade, e não estaríamos exagerando se afirmássemos que a lenda é uma realidade superior. Digo a lenda, e não o relato; o relato decompõe, a lenda constrói” (FRANZ HELLENS apud BACHELARD, 2001, p. 130).

Em *Lãs ao vento*, as narrativas míticas se misturam às denúncias sociais, demonstrando não somente a condição dos meninos de rua, mas também a situação em que se encontra a mulher em uma sociedade machista. É o que ocorre quando há a passagem de uma narrativa folclórica para o relato das vivências dos antepassados – da vida da avó, em especial. É relevante observar que, segundo Mircea Eliade, “o homem enquanto ser histórico, concreto, autêntico, é ‘situado’. Sua existência concretiza-se na história, no tempo, no seu tempo” (1996, p. 28), observando, no entanto, que ele não está condicionado somente pelo momento histórico contemporâneo, mas por elementos que se situam para além de seu contexto histórico. É o que ocorre com a narradora, influenciada não somente pelo quadro que a circunscreve, mas também por épocas que a antecederam. Nesse âmbito, é interessante notar a utilização do sobrenome Vilela, ou seja, o mesmo sobrenome da autora de *Lãs ao vento*, que dá um tom de biografia à obra.

A recorrência à figura da avó surge como um meio de resgate e releitura da imagem do feminino, estereotipadas pela literatura e pela história. A história feminina é marcada, de maneira geral, pelo combate à marginalização e ao preconceito impetrado pelos padrões morais patriarcais. Essa luta é travada também pela narradora, não somente no meio físico, mas, sobretudo, na própria consciência da narradora-personagem. O resgate do passado nessas passagens em que a narradora reflete a respeito da condição feminina se apresenta em consonância com aquilo que preconiza Hutcheon, para quem o resgate do passado não deve acontecer de forma nostálgica, mas, antes, proporcionar a leitura crítica e reflexiva sobre os acontecimentos passados.

O processo de escrita oportuniza que a narradora se depare com as lutas e a opressão cotidianas vivenciadas pelos antepassados, fazendo com que a produção artística sirva como uma espécie de instrumento de libertação da personagem-escritora. Nesse processo de escrita, a narradora costura uma “colcha de retalhos” com as inúmeras histórias que reevoca, apontando para a definição apresentada por Sonia Van Dijck, para quem *Lãs ao vento* se configura como um “texto que se constrói de textos” (VAN DIJCK, 2005, p. X).

Nesses relatos em que a figura da avó se evidencia, demonstra-se que a violência e opressão contra a mulher é algo perpetuado de geração em geração. Ao passo que a avó é a imagem da “guardiã da palavra”, o avô, figura masculina, representante e guardião da ordem patriarcal, é aquele que, por meio da autoridade, tenta destruir toda a potencialidade artística feminina. Nesse contexto, o ciúme exacerbado é utilizado como a principal arma de opressão e violência contra a figura feminina. É o que pode ser observado no trecho abaixo:

[...] meu avô era um homem trabalhador, honesto. Mas infantilmente egoísta e ciumento. Theonila Cândida nunca lhe deu o menor motivo para ciúme, e ele sabia disso, tinha consciência do despropósito de suas aflições, que não eram por desconfiança ou suspeita, mas por inquietude mesma do seu amor, por insegurança em relação ao sentimento de Theonila Cândida, que se trabalhara interiormente para lhe querer bem, sim, mas que nunca conseguira amá-lo totalmente, com desejo e paixão. O ciúme às vezes parecia uma força cega que levava meu avô a cenas ridículas, patéticas – sem violência, é verdade, se comparadas com registros outros, antigos, dos antecedentes. (VILELA, 2005, p. 19).

Fica claro, no exemplo acima, que apesar de a avó não sofrer violência física, era condenada a viver uma espécie de aprisionamento causado pelo ciúme ridículo e exagerado do avô. Essa opressão, conforme evidenciado, apresenta-se como algo perpetuado ao longo das gerações e que, apesar do abrandamento, é uma continuidade da violência vivida pelas demais antepassadas:

Ciúme: desatino: o trisavô em espumejos de ira insana. O tapa violento no rosto da mulher, mãe de seus filhos, o menorzinho ainda a mamar no peito farto de leite. Ciúme: a exasperação: *Confesse que dormiu com ele!* Um remoto e dissimulado raio de lua incide sobre o olhar sonhador da trisavó, minha, e desconhecida. Meu texto gostaria de dizer: *Não, ela não dormiu com ele.* Mas sinto: o corpo da trisavó, excitado por fantasias, entrega-se sem resistência ao marido, enquanto ele pensa possuí-la em penetrações rápidas e repetidas. A trisavó não conhece o gozo, mas a lembrança do outro homem acetina ainda mais a sua pele morena, e o seu sexo exala, num silêncio doce e calmo, o cheiro forte do mato orvalhado. Ciúme: fúria: o ferro de engomar jogado no peito do bisavô. Brasas ardentes sob a cinza, e quentes: incandescências. A mão crispada de dor nos cabelos da mulher, mãe de seus filhos: o olho azul, dele, cheio de pasmo, um assombro até então desconhecido, e o dela, verde, farpado, cheio de um ódio que se foi enrodilhando no seu coração à maneira de um fardo de cactos. Mas do ciúme sei bem: a irrupção da repetitiva e desordenada Palavra: a dor incurável, hereditária, a legitimar-se suprema no coração de travas do avô, que incompreendia a dimensão amorosa de Theonila Cândida: a Arte como presença silenciosa, poderosa, irrenunciável. Do ciúme sei bem: presenças muitas num vazio perigoso de abismo: trajetória de palavras. Vadia contradição, embora. Também eu e as mulheres que me teceram no próprio ventre ancestral andarilhamos por sentimentos sem linhagem, sem linguagem e sem interditos: gozos despedaçados em pequenos brilhos, delicadas tessituras, *Lãs ao vento*, aparentemente inocentes, mas fatais: cardadura na flor do algodão. Desde o trisavô. Desde antes do trisavô. Desde sempre. (VILELA, 2005, p. 19-20).

Apesar de João Hercílio não utilizar as mesmas formas de violência empregadas pelos antepassados, ao proibir Theonila Cândida de pintar suas aquarelas, fere-a com a pior de todas as formas de violência: o silenciamento e a expropriação do direito de se expressar. Inclusive, uma das formas de opressão utilizadas pelo avô era a de modificar os finais das narrativas da avó, além de inserir nos contos figuras de avós malvadas, conseguindo, de certa forma, punir Theonila Cândida. É visível a oposição entre a forma como a avó utiliza a palavra e a forma como o avô dela faz uso. Enquanto Theonila Cândida é a sua guardiã, João Hercílio apresenta uma palavra dura, grosseira, estéril e vingativa.

Ao passo que João Hercílio tenta despojar a esposa de sua potencialidade artística, Theonila Cândida resiste e transmite à neta o legado de sua arte, conforme se pode notar no seguinte texto:

O meu aprendizado era o da Palavra com seus desejos, sua volúpia, suas seduções, seus fulgores, seus fetiches, sua selvageria. A Palavra com suas astúcias, sua voragem, sua luminosidade. O meu aprendizado era o da Palavra alegre, triunfante, que se imprimia

em mim com a sua rebeldia, com os seus múltiplos significados mundanos, com as suas ilusões ingênuas e benfazejas, necessárias. Instalada dentro da Palavra, eu vivia os seus regozijos, o seu esplendor, a intensidade da sua poesia. Transitava por suas metáforas, por seus arredores, seus atalhos, seus silêncios, seus avessos. (VILELA, 2005, p. 3).

A arte se apresenta, assim, não só como um meio de resistência utilizado pela avó, mas também como o meio de libertação do qual a neta se apropria, conseguindo, assim, por meio da palavra artística, livrar-se da opressão a que se condicionavam várias gerações de mulheres. O avô, figura castradora, é exorcizado ao final da narrativa, ou seja, assim como um fantasma que amedronta e aterroriza, João Hercílio é banido da memória artística da narradora/escritora: “Exorcizei de mim o avô João Hercílio, que deixou na minha alma o sentimento amoroso traçado à beira dos precipícios” (VILELA, 2005, p. 216).

É o processo de alforria da figura do avô que permite à narradora o silenciamento: “Sei que hoje a Palavra silencia, silencia-se, silencia-me” (VILELA, 2005, p. 217). Esse silenciar-se, no entanto, não pode ser confundido com o mesmo emudecimento direcionado às antepassadas. Ao contrário, esse silenciamento conquistado pela narradora deve ser encarado como a aquisição de um espaço em que os ruídos da opressão já não a podem amedrontar. Esse silêncio se apresenta como o “silêncio fundador”, preconizado por Eni Orlandi em *As formas do silêncio* (1992), que pode ser considerado o princípio da significação e da produção de sentido.

Verifica-se que memória e vida cotidiana se articulam nas páginas de *Lãs ao vento*. E, apesar de não ocorrer menção a fatos cristalizados na história oficial, pode-se dizer que a história se faz presente por meio da alusão às lendas e demais narrativas míticas que são evocadas no texto, bem como por meio das reflexões acerca da condição e da trajetória da mulher na sociedade.

Pode-se dizer, também, que a história que alimenta a produção literária em prosa de Arriete Vilela é a mesma que, de acordo com Octavio Paz (1996), nutre o gênero lírico, ou seja, é uma “categoria temporal que flutua, por assim dizer, sobre o tempo, sempre com avidez de presente. [...] algo que está sempre começando e que não cessa de manifestar-se. A história é o lugar da encarnação da palavra poética” (p. 53). Segundo Octavio Paz, na poesia sempre ocorre a consagração de uma experiência histórica, que pode tanto ser pessoal como social. No poema, o tempo cronológico sofre uma transformação, ou seja, “o poema traça uma linha divisória que separa o instante privilegiado da corrente temporal” (PAZ, 1996, p. 53), pois a palavra poética nunca é completamente deste mundo, ela sempre vai além. O poeta, mesmo dizendo as mesmas coisas que todos os homens de sua comunidade dizem, sempre diz outra coisa, graças à sua dualidade íntima e

irredutível. A palavra artística presente em *Lãs ao vento* se inscreve nessa mesma perspectiva, manifestando forte teor metalingüístico. Arriete Vilela, como tão bem observou Sônia Van Dijk (2005, p. X), constrói com *Lãs ao vento* um “tratado poético, que questiona o fazer poético”, em que a narradora-personagem, por meio da autodescoberta, consegue se livrar da potencialidade negativa da palavra.

NOTAS

- ¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Docente colaboradora do curso de Letras da Unioeste, *campus* de Cascavel. Docente do curso de Letras da Unipar, *campus* de Cascavel. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa LER: Literatura, Educação e Recepção, da UnB.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. *O tempo vivo da memória*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- PAIS, José Machado. *Vida cotidiana: enigmas e revelações*. São Paulo: Cortez, 2003.
- PAZ, Octavio. *Convergências*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. *Signos em rotação*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- RAPOSO, Elaine. Lugares do corpo na ficção contemporânea: *Lãs ao vento* em estudo. In: *Corpos discursivos: Gênero na literatura e na mídia*. UFAL. Disponível em: <http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/E/Elaine_Raposo_04_A.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2007.
- SANTOS, Neide Medeiros. Uma vida tecida de palavras. In: *Jornal O Norte*. João Pessoa, 30 set. de 2007, p. 3.
- SCHLEGEL. In: CHIAMPPI, Irlemar (Coord.). *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991, p. 38.

VAN DIJCK, Sônia. Apresentação. In: VILELA, Arriete. *Lãs ao vento*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005, p. VIII –X.

VILELA, Arriete. *Lãs ao vento*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.

_____. *A palavra sem âncora*. Maceió: Grafmarques, 2005.