

PALAVRA POÉTICA E CARTOGRAFIAS DA MEMÓRIA EM ARRIETE

VILELA

THE POETIC WORD AND MEMORY CARTOGRAPHIES IN ARRIETE

VILELA

Antonio Donizeti da CRUZ⁸²

RESUMO: Um estudo da palavra poética e memória na lírica de Arriete Vilela – nascida em Marechal Deodoro (Alagoas). Foi professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Alagoas. Ao elaborar uma *poiesis* alicerçada em um mundo de (re)significações, os textos de Arriete Vilela – lapidados no cinzel da memória – instauram um procedimento poético em que a palavra-memória é força que impulsiona a artista da palavra a atingir sonhos, objetivos e realizações. A construção poética de Arriete Vilela reside na valorização da palavra-memória, com uma poesia que registra o teor de modernidade, em que a poeta apresenta o ato criador como um exercício e comprometimento perante a vida e a arte.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea; Arriete Vilela; Memória; Palavra poética.

ABSTRACT: This is a study about the poetic word and memory in the lyric of Arriete Vilela – born in Marechal Deodoro (Alagoas). She was a Professor of Brazilian literature at the Universidade Federal de Alagoas (Federal University of Alagoas). By the act of preparing a poiesis rooted in a world of (re) meanings, the Arriete Vilela texts – based on the memory chisel – establish a poetic procedure in which the memory-word is the strength that drives the word artist to achieve dreams, goals and achievements. The poetic construction of Arriete Vilela is inherent of the word-memory value, with a poetry that report a modernity content, in which the poet shows the creation act as an exercise and a commitment towards life and art.

KEYWORDS: *Brazilian contemporary poetry; Arriete Vilela; Memory, Poetic word.*

A Artista da Palavra

⁸² Curso de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras (Linguagem e Sociedade). Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) – Marechal Cândido Rondon – PR – adonicruz@brturbo.com.br

ARRIETE VILELA nasceu em Marechal Deodoro (Alagoas). Foi professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Alagoas. Poeta, contista e romancista, Arriete Vilela publicou as seguintes obras: *Para além do avesso da corda* (1980); *Farpa* (1988); *Fantasia e avesso* (1986); *A rede do anjo* (1992); *Dos destroços, o resgate* (Gazeta de Alagoas); *O ócio dos anjos ignorados* (1995); *Tardios afetos* (1999); *Vadios afetos* (1999); *Artesanias da palavra* (Antologia de poemas, com participação de outros poetas); *Maria Flor etc.* (2002); *Grande baú, a infância* (2003); *Frêmitos* (2004); *A Palavra sem Âncora* (2005); *Lãs ao vento* (2005); *Ávidas paixões, áridos amores* (2007); *Palavras em travessia* (2009); *Obra Poética Reunida* (2010); *Contos Reunidos* (2011).

Arriete Vilela tem recebido prêmios e homenagens: Prêmio Organização Arnon de Melo – pela Academia Alagoana de Letras; Prêmio Cecília Meireles – União Brasileira de Escritores (UBE); Prêmio Jorge de Lima – pela Academia Carioca de Letras e União Brasileira de Escritores (RJ). Recebeu, em 2005, a “Comenda Dra. Nise da Silveira”, outorgada pelo Governo do Estado de Alagoas, como uma das mulheres que mais têm se destacado no panorama cultural alagoano. A obra de Arriete Vilela já foi estudada nos meios acadêmicos, tendo sido objeto de pesquisa de dissertações de mestrado.

Palavra poética e Memória

Na lírica de Arriete Vilela a palavra poética e memória são elementos basilares. Ao elaborar uma *poiesis* alicerçada em um mundo de significações, a poeta realiza um fazer poético que remete à condição humana: transitoriedade e permanência. Nessa perspectiva, Arriete Vilela elabora os poemas dando-lhe sentidos, formas e um colorido singular, que exprimem um “sentimento do mundo”. A temática social, na poesia da autora, está alicerçada numa construção poética capaz de valorizar os sentimentos de amor, participação frente aos inquietantes desafios que a vida impõe. É o desafio de vencer os obstáculos e redimensionar o pensamento frente à dura realidade cotidiana que faz do poeta um ente atento às dificuldades da vida. Nesse sentido, o poeta, ser solidário, busca transpor as barreiras de um mundo repleto de angústia, dor e

sofrimento, tendo em vista superar os conflitos e, por meio da linguagem, realizar, assim, uma poesia capaz de “evocar mundos imaginários”, no dizer de Dolezel.

Para o filósofo Michel Guérin (1995, p.70), a memória tem o poder de preparar “os materiais da obra, da qual é uma espécie de pré-configuração. É dela que o artista obtém esse ‘sentimento do geral’ que o distingue; ela é menos uma faculdade do que a consonância de nossos órgãos perceptivos”. Assim,

a memória harmoniza e transforma em movimento os elementos percebidos pelos nossos órgãos. Ela mesma é outra coisa e mais do que uma percepção do passado, pois, orientada para o futuro, ela *reproduz* as sensações que reveste de necessidade, cercando-as de um halo sintético. Como unidade aperceptiva, a memória esboça o gesto de produzir e a obra, ousaríamos dizer, prolonga-o como o instrumento ao órgão. Ela não saberia, com efeito, dirigir sem antecipar e seu poder de síntese contemplativa só coleta o passado porque, ao mesmo tempo, ele o transforma na verdade do futuro. (GUÉRIN, 1995, p.70-71; grifo do autor).

Guérin (p.71) define a memória como “um artista virtual, [...] um mestre zeloso de seus segredos”. Por ser, ao mesmo tempo, volitiva e contemplativa, ela “representa para a criação uma reserva a ser haurida e um ideal a ser imitado” (p.71). Para o filósofo, a memória não necessita de partitura; por ser um elemento necessário e uma realidade homogênea à própria lei, ela é capaz de orquestrar as “percepções de todos os tipos”. Ela procede por abstrações e, longe de implicar um desperdício de qualidades, ela as aglomera, justamente por não ser abstração, mas coligação. A memória voluntária, em última análise, se configura como ressurreição e não passa pelos procedimentos de mediação, de intelectualização. Dessa forma, há uma insólita aproximação entre a vontade criadora e a forma de memória que aparece, a princípio, exclusiva do controle e da elaboração de seu material pela consciência. A memória involuntária está a serviço da vontade.

Em relação a esta configuração da memória, Guérin salienta que é possível reconhecer a imaginação, uma vez que esta está relacionada com o tempo e que aquela tem o poder de gerar imagens. Assim, o tempo é uma “fonte de imagens” (chega a ser seu manancial). De maneira análoga, a imagem estrutura o tempo de forma provisória, pois este nos atinge com imagens; simetricamente, a imaginação ordena o tempo. Há

“imagem porque nosso ‘sentido’ é originariamente homogêneo ao tempo, em suma, porque somos sensíveis [...]; mas o tempo, por sua vez, só é tangível quando a imaginação o constrói” (p.71; grifo do autor).

Por sua vez, Mauro Mancía, em *No olhar de Narciso*, defende a tese de que uma das tarefas primordiais do poeta está na tentativa de elaborar a construção de seu mundo interno e a possibilidade de poder representá-lo por meio de formas simbólicas. Através de sua imaginação criativa ele constrói uma poética capaz de **re-criar** um mundo de sentidos que se interligam à **memória ontogenética**, pois todo o **re-criar** “remete à criação artística e à fruição estética da obra de arte” (MANCIA, 1990, p.155-159; grifo do autor).

Segundo Mancía, ao criar o artista percorre todas as etapas do processo que o levou a construir o seu mundo interno, no sentido de recriar objetos que fazem parte do seu mundo “ideal” ou “sublime”, aos quais confere uma inusitada disposição espaço-temporal. O homem é dominado pela necessidade intrínseca à própria economia psíquica de representar o seu mundo interior. O próprio desenvolvimento da linguagem está ligado à necessidade primária do homem de transformar as suas experiências. Os artistas são privilegiados, quer dizer, “são capazes de representar simbolicamente a própria realidade psíquica através de *formas significativas*, que passam a fazer parte dos diversos sistemas semânticos de significação: icônico, plástico, sonoro, lingüístico” (MANCIA, 1990, p.167-168; grifo do autor).

Para Mancía, a memória é uma função que, reativada no sonho e no processo analítico, tem o poder de ligar a experiência da vivência atual à representação da vivência mais antiga e das relações de objeto mais arcaicas, tais como: as fantasias e desejos, ânsias e defesas e as modalidades mais específicas, que reaparecem no **transfert** (1990, p.198-199). Para o autor, o sonho pode ser entendido como “um *pontifex* constante e necessário”, enquanto elemento criador de uma ligação permanente entre a realidade atual e as experiências de outros tempos, ou seja, o sonho é “o acontecimento que, mais do que qualquer outro, facilita a construção, em conjunto com as fantasias da vigília” (MANCIA, 1990, p.197-198; grifo do autor).

Para Octavio Paz (1993, p.144; grifo do autor), “a poesia é a Memória feita imagem e esta convertida em voz. A *outra* voz não é a voz do além-túmulo: é a do homem que está dormindo no fundo de cada homem.” No dizer do autor, os poetas têm

sido a memória de seus povos, pois “cada poeta é uma pulsão no rio da tradição, um momento da linguagem. Às vezes os poetas negam sua tradição mas só para inventar outra” (p.108-109). A invenção lírica se projeta do presente para o futuro. O poeta é ciente de sua tarefa: ser elo da cadeia, uma ponte entre o ontem e o amanhã. Entretanto, no findar do século XX, ele “descobre que essa ponte está suspensa entre dois abismos: o do passado que se afasta e o do futuro que se arrebenta. O poeta se sente perdido no tempo” (PAZ, 1982, p.69). Nesse sentido, ao recriar sua experiência, leva avante um passado que é um futuro. O tempo possui uma direção, um sentido, ou seja, “ele deixa de ser medida abstrata e retorna ao que é: concretude e dotado de direção. O tempo é um constante transcender” (p.69).

A função essencial do tempo na estruturação da imagem do mundo reside, conforme Octavio Paz, no fato de que o homem, dotado de uma direção e apontando para um fim, faz parte de um processo intencional (1991, p.97). Os atos e as palavras dos homens são feitos de tempo. Assim, a cronologia está fundamentada na própria crítica. Já a poesia é tempo revelado, isto é, o enigma do mundo que se transforma em “enigmática transparência”. O poeta diz o que diz o tempo, até quando o contradiz, pois ele é capaz de nomear o transcorrer, e ainda, “torna palavra a sucessão” (PAZ, 1991, p.98).

Para o filósofo Gaston Bachelard (1993, p.13 e p.181; grifo do autor), o homem sonha através de uma personalidade de uma memória muito antiga. Ele mira-se em seu passado, pois toda imagem para ele é lembrança. “As verdadeiras imagens são *gravuras*. A imaginação grava-as em nossa memória. Elas aprofundam lembranças vividas, deslocam-nas para que se tornem lembranças da imaginação”. Nesse sentido, memória e imaginação não se deixam dissociar, ou seja, ambas trabalham para o aprofundamento mútuo. Elas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. “Uma memória imemorial trabalha numa retaguarda do mundo. Os sonhos, os pensamentos, as lembranças formam um único tecido. A alma sonha e pensa, e depois imagina” (p.181).

Para Gilbert Durand (1997, p.401-402; grifo do autor), “a memória, longe de ser intuição do tempo, escapa-lhe no triunfo de um tempo ‘recontrado’, logo negado. [...] Longe de estar às ordens do tempo, a memória permite um redobrimento dos instantes e um desdobramento do presente”. Assim, ela tem o poder de dar “espessura inusitada ao

monótono e fatal escoamento do devir, e assegura nas flutuações do destino a sobrevivência e a perenidade de uma substância” (p.402).

Ao realizar uma comparação entre a nostalgia da experiência infantil e a nostalgia do ser, Gilbert Durand afirma que

A memória pertence de fato ao domínio do fantástico, dado que organiza esteticamente a recordação. É nisso que reside a ‘aura’ estética que nimba a infância; a infância é sempre e universalmente recordação da infância, é arquétipo do ser eufêmico, ignorante da morte, porque cada um de nós foi criança antes de ser homem... Mesmo a infância objetivamente infeliz ou triste de um Gorki ou de um Stendhal não pode subtrair-se ao encantamento eufemizante da função fantástica. A nostalgia da experiência infantil é consubstancial à nostalgia do ser. [...] qualquer recordação da infância, graças ao duplo poder de prestígio da despreocupação primordial, por um lado, e, por outro, da memória, é de imediato obra de arte. (DURAND, 1997, p.402).

Essa afirmativa de Durand pode ser verificada nos textos de Arriete Vilela quando a poeta aborda a temática da infância enquanto fator não só de (re)memorização nostálgica do passado, mas também como desdobramento de imagens que convergem para esse período da vida, pois os elementos catalisadores – infância e memória – dão formas estéticas à relação e confluências com e na própria obra de arte literária.

Durand salienta (1997, p.405; grifo nosso) que a memória tem “o caráter fundamental do imaginário, que é ser eufemismo, ela é também, por isso mesmo, *antidestino* que se ergue contra o tempo” É ainda “poder de organização de um todo a partir de um fragmento vivido”. Essa potência “reflexógena” é “o poder da vida”, que por sua vez, é capacidade de reação, de regresso. A organização que faz com que uma parte se torne “dominante” em relação a um todo é a negação da capacidade de equivalência irreversível que é o tempo. Por isso, a memória – bem como a imagem – é a magia dupla “pela qual um fragmento existencial pode resumir e simbolizar a totalidade do tempo reencontrado” (p.403). O ato reflexo é ontologicamente esboço da recusa fundamental da morte. Longe de estar do lado do tempo, “a memória, como o imaginário, ergue-se contra as faces do tempo e assegura ao ser, contra a dissolução do devir, a continuidade da consciência e a possibilidade de regressar, de regredir, para além das necessidades do destino” (p.403).

Frente às “faces do tempo” e à cristalização da “memória”, o homem se vê isolado, ilhado, mesmo estando rodeado por uma multidão. Mergulhado em um mundo de imagens e realidades que dão uma configuração à própria vida, ele é sabedor da sua condição existencial: a solidão habita a sua vida. Ou seja, ela é experiência viva que se concretiza não só enquanto recolhimento, mas, acima de tudo, como sentimento intrínseco frente à sensação de isolamento e vazio vivenciado pelo sujeito humano.

Ao tratar da função da memória nas sociedades antiga e contemporânea, Ecléa Bosi salienta (1994, p.89) que, nos primórdios da civilização grega, a memória funcionava como “vidência e êxtase”; nos dias atuais, a sua função é a de “conhecimento do passado” que se estrutura, ordena o tempo e o localiza de forma cronológica. O passado revelado, dessa maneira, “não é o antecedente do presente, é a sua fonte” A memória aparece enquanto baliza capaz de realizar e resgatar fatos e lembranças passadas, mas sempre organizada de maneira individual, centrada nos artifícios da linguagem, nas modulações de um pensamento que (re)elabora o passado, dando novos sentidos ao ato de recordar. Bosi lembra que memória não é sonho, é trabalho, pois “lembrar não é reviver, mas reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado” (p.55).

O filósofo Edgar Morin (1998, p.59) define a poesia como amor, estética, gozo, prazer, participação e, principalmente, vida. Ela é, igualmente, a manifestação de possibilidades infinitas da indeterminação humana. Já a criação poética tem o poder de reativar os conceitos analógicos e mágicos do mundo e, também, despertar as forças adormecidas do espírito, com o intuito de reencontrar os mitos esquecidos. Para o filósofo, a poesia não é somente um modo de “expressão literária”, mas um “estado segundo” vivenciado pelo sujeito e que deriva da participação, da exaltação, embriaguez e, acima de tudo, “do amor, que contém em si todas as expressões desse estado segundo. A poesia é liberada do mito e da razão, mas contém em si sua união” (p.9). Essas duas forças são capazes de realizar a grande transformação vital, quer dizer, o amor se liga à “poesia da vida”. O filósofo ainda complementa:

A vida é um tecido mesclado ou alternativo de prosa e poesia. Pode-se chamar de prosa as atividades práticas, técnicas e materiais que são necessárias à existência. Pode-se chamar de poesia aquilo que nos coloca num estado segundo: primeiramente, a poesia em si mesma,

depois a música, a dança, o gozo e, é claro, o amor. (MORIN, 1998, p.59-60).

Em relação à figura do poeta, Morin destaca que este é portador de uma competência plena, “multidimensional”, pois sua mensagem poética tem a capacidade de reanimar a “generalidade adormecida”, ao mesmo tempo em que “reivindica uma harmonia profunda, nova, uma relação verdadeira entre o homem e o mundo” (p.158).

Rede de imagens poéticas inter cruzadas: palavra, lirismo e memória lírica

A palavra:

o porão
onde oculto
as estiagens
do amor.

(VILELA, “Poema 13”, 2004, p.27).

A poeta Arriete Vilela, com uma poesia densa e repleta de lirismo, tece sua “rede” de palavras centrada no tema da memória.

O poema “Não devias” apresenta uma linguagem altamente elaborada, com acentuado lirismo e encantamento do eu-lírico para com a palavra poética:

“Não devias”

Não devias enamorar-te assim
das minhas palavras: são fios
que tecem a renda com que adorno
as entardecidas beiradas dos meus dias
e tecem, igualmente, a renda com que caço
borboletas que, à tua semelhança, voejam
solitárias ao redor do meu mistério

Não, não te devias exhibir assim
à beira do poço: és pássaro de pequenas asas
e basta um descuidado sopro de minha poesia
para fazer-te ver o céu menor do que uma lágrima.

Não devias jogar-me à passagem
– e assim, à vista de todos –

belas metáforas: esmago-as com amorosos gestos
para que gotejem em mim o sumo das folhas
da pitangueira com seu cheiro de infância
reencontrada na tua ausência.

Poupa-te, anjo de flores que só duram um dia.
Passa à margem do que sou,
protege esses teus olhos de mares transparentes
e não queiras estender o meu silêncio, a minha recusa
nem os sutis precipícios sobre os quais vivo
e escrevo.

Protege o teu coração
e não atices nele a colméia que espreita,
para além das cercas vivas de papoulas,
a dor nos descuidos da alegria amorosa.
(VILELA, 2001, p.29-30).

A memória lírica, no poema, surge enquanto baliza capaz de realizar e resgatar fatos e lembranças passadas, mas sempre organizada de maneira individual, centrada nos artifícios da linguagem, nas modulações de um pensamento que (re)elabora o passado, dando novos sentidos ao ato de recordar, como na passagem: “para que gotejem em mim o sumo das folhas / da pitangueira com seu cheiro de infância / reencontrada na tua ausência”. Bosi (1994, p.55) lembra que memória não é sonho, é trabalho, pois “lembrar não é reviver, mas reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado”.

Outro poema da autora, “Reconciliação”, apresenta uma linguagem marcada pela inquietação do eu-lírico e embasada na memória lírica:

“Reconciliação”

Faço-me desatenção
às vertigens da minha alma
e retorno à mágica manhã da infância
para esquecer-me em sentimentos leves,
inaudíveis,
sem ressonâncias de batalhas.

Faço-me rendas,
delicadas singelezas,
suaves pontos no sobrecasaco do destino;
faço-me brisa nos cabelos grisalhos da avó
em que me tornei.

Faço-me inquietação
e nino-me no balanço da rede:

enfim, a felicidade não me cobra pressa,
 não me espeta com ânsias de tê-la,
 e a vaidade não range os dentes,
 porque hoje é bicho domado.

Faço-me indulgência
 e, ao gosto da pitanga madura,
 posso ser a saudade do doce olhar do amigo:
 amor e desejo tão narcisicamente identificados.

Faço-me distância
 e me reconcilio com a solidão.
 (VILELA, 1999, p.64-65).

A recordação é o fator imprescindível que movimenta as aspirações e sentimentos do sujeito poético, pois no momento da recordação o eu rememora, com profundidade, os acontecimentos e experiências anteriormente vivenciados. Nos poemas sintéticos de Arriete Vilela, a palavra – enquanto registro/memória – é a expressão maior de um eu-lírico que tem, na linguagem, a força de um contato amoroso com as palavras.

No texto “Poema 27”, a palavra é elemento vital da luta travada pelo poeta:

“Poema 27”

A Palavra:
 uma forma
 de debater-me em
 voragens
 de fundo de rio
 aparentemente calmo
 (VILELA, 2004, p.50).

Mas se há o embate do poeta com as palavras, há também a consciência de solidão, de vazio e impotência perante o ofício do verso, tal como em “Poema 28”:

Como inconfessável
 roteiro, a palavra às vezes
 me falta
 e então vivo como
 lã ao vento:
 desatada,
 transitória,
 cardadura inútil.
 (VILELA, 2004, p.51).

O eu-lírico feminino se compara como “lã ao vento”, que sente, às vezes, o aparente abandono das palavras, mas não o da poesia.

Em “Poema 1”, da obra *A palavra sem âncora*, o eu-lírico salienta que a palavra traz a marca das complexidades e cumplicidades na interação do poeta/leitor com as palavras líricas centradas nos “fios” da memória nas constâncias da construção-desconstrução:

“Poema 1”

A Palavra
constrói-se a partir da própria resistência
– flor de cacto –

destrói-se seguidamente como alinhavo
– palha de ninho –

e reconstrói-se em secretas
complexidades / cumplicidades.
(VILELA, 2005, p.7).

Já o texto “Tua palavra” exprime uma linguagem vigorosa, acentuada pela interlocução do Eu-lírico com o Outro:

“Tua Palavra”

Tua palavra de pitanga madura,
lua vermelha esmagada na minha mão
mesclou de amargos amores o legítimo
linho branco em que mãe, avó e bisavó bordaram
um fatídico destino poético.

Tua palavra de pólen na leveza da ave nômade
fecundou a minha palavra: fiz-me útero
e te abriguei, amorosamente, das sinuosidades
labirínticas em que protegias os teus medos,
e te nutri com a alegria das bandeirolas
que se esperançavam nas manhãs de prata
com os sinos a quererem-se cristais.

[...]

Tua palavra invejou a minha palavra
e então nos distanciamos,
porque não podíamos ser galantes entre iguais
entrelinhas.

(VILELA, 2001, p.36-37).

Os versos do poema registram a contenção, o rigor da linguagem e as sutilezas das imagens, que resultam no equilíbrio e na condensação textual. É a memória que se cristaliza no instante de dizer quando o sujeito da enunciação diz que a palavra do outro é como “pitanga madura”, também comparada à “lua vermelha”. Há, no texto, uma instauração da palavra-memória capaz de nomear o ser de forma amorosa, mediante a palavra poética. Mesmo que haja a consciência de um distanciamento de eu e do outro, a certeza, para o sujeito lírico de que a palavra é portadora de esperanças, tal com os “sinos a quererem-se cristais”, ela apresenta-se como “pólen na leveza da ave nômade”. Pode-se constatar, nos versos, que a palavra – mediante o ato de nomear – realça a condição do poeta: ser solitário e, ao mesmo tempo, solidário, mediante a força das palavras, tal como afirma Cecília Meireles (1983, p.235): “Ai, palavras, ai, palavras,/ que estranha potência, a vossa!”

Na criação literária, o poeta (re)inventa o seu mundo tecendo uma configuração poética e social à tessitura do poema, tal como nos versos do poema “Palavras e pessoas”:

São tantas as palavras
– como as pessoas –,
mas descobri-las poéticas é um exercício
secreto e refeito dia a dia.

São tantas as palavras
– como as pessoas –,
mas fazê-las vir à tona dos meus olhos,
dos meus ombros ou das minhas mãos
exaure-me,
assim como se me exaurem as táticas nunca
domadas de sedução.

São tantas as palavras
– como as pessoas –,
mas deixá-las inundar o meu coração,
feito água / sangue / seiva
e depurá-las
obriga-me a afunilar as escolhas:
sem labirintos, sou inadiável
e atento apenas à pulsação vital
que me conduz à casa sagrada da poesia.
[...]

(VILELA, 1999, p.45).

Os poemas de Arriete Vilela, lapidados no cinzel da memória, instauram um procedimento poético em que a linguagem – enquanto magia e encanto – desperta no leitor uma atenção voltada para as coisas mais sensíveis, pois a linguagem é sinal de vida e permanência.

Para Javier González (1990, p.156), a palavra é sempre uma “manifestação profunda do ser”. Para o autor, mediante o universo poético, o poeta se apoia nos aspectos lúdicos, rítmicos e imaginários da linguagem, cuja função poética funciona como um vetor constitutivo da natureza humana. É pela palavra que o homem se coloca no plano expressivo superior à não-significação da ordem natural, pois ela, enquanto núcleo de dispersão e convergência, é capaz de nomear o mundo (p.152-153). González considera o trabalho do poeta como um desenvolvimento frente aos meios de fixação e dispersão de sentido, ou seja, como um jogo de palavras que tem por finalidade projetar um grande número de significações. Nesse sentido, o escritor descobre e constrói o mundo utilizando a palavra enquanto instrumento “capaz de conter a surpreendente variedade do real”, isto é, ele sabe que o uso da linguagem abre múltiplos espaços de “comunicação e de nominação dos objetos” (GONZÁLEZ, 1990, p.156-157).

Os textos de Arriete Vilela registram as sutilezas de um fazer poético embasado na força da linguagem e na concretização de um dizer que aponta para imagens visuais, momentos de observação atenta de um eu em sintonia com o mundo circundante.

Na lírica de Vilela a palavra adquire a inflexão da interrogação ontológica. A poesia, enquanto busca de sentido, faz com que o poeta e o leitor mantenham na atualidade um procedimento de indagação perante esta arte, pois, no dizer de Octavio Paz (1982, p.345), na modernidade o poema adquire a forma de questionamento e, ao mesmo tempo, é “recuperação da *outridade*, projeção da linguagem num espaço despovoado por todas as mitologias, o poema assume a forma de interrogação. Não é o homem que pergunta: a linguagem nos interroga” Assim, A palavra é busca de síntese necessária à expressão, ainda que o silêncio seja maior e a realidade mais pura, portadora de um mundo de sentidos e significações em que o ato de nomear, de “quase-dizer”, realça a condição do poeta: ser solitário e, ao mesmo tempo, solidário. Dessa forma, a literatura é um refúgio do homem contra as desilusões, frustrações e limitações. Ela é uma força capaz de impulsioná-lo a atingir seus sonhos, objetivos e

realizações. Na criação literária o escritor reinventa mundos e dá sentido à vida através das palavras.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- DAVALLON, J. A imagem, uma arte da memória? In: ACHARD, P. et al. **Papel da memória**. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- DOLEZEL, L. **A poética ocidental**: tradição e inovação. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1995.
- GONZÁLEZ, J. **El cuerpo y la letra**: la cosmología poética de Octavio Paz. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- GUÉRIN, M. **O que é uma obra?** São Paulo: Paz e terra, 1995.
- MANCIA, M. **No olhar de Narciso**: ensaios sobre a memória, o afecto e a criatividade. Lisboa: Escher, 1990.
- MEIRELES, C. **Flor de poemas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- MORIN, E. **Amor, poesia, sabedoria**. Tradução de Edgard de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. **Convergências**: ensaios sobre arte e literatura. Tradução de Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. **A outra voz**. São Paulo. Siciliano, 1993.
- ROSA, A. R. O conceito de criação na poesia moderna. **Colóquio LETRAS**, Lisboa, n.56, julho de 1980.
- VILELA, A. **Contos reunidos**. Maceió: CEPAL, 2011.
- _____. **Obra poética reunida**. Maceió: Poligraf, 2010.
- _____. **Lã ao vento**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.
- _____. **Frêmitos**. Maceió: Grafmarques, 2004.
- _____. **Vadios afetos**. Maceió: Gazeta de Alagoas, 1999.

VILELA, A. et al. **Artesanias da palavra** [Antologia de poemas com Gonzaga Leão, José Geraldo Marques, Otávio Cabral e Sidney Wanderley]. Maceió: Grafmarques, 2001.

Artigo recebido em 02/04/2011

Aceito para publicação em 02/08/2011