

EM LUIZ VILELA, A VOLTA AO PASSADO E À INFÂNCIA COMO REINVENÇÃO DOS SONHOS PERDIDOS

Eunice Prudenciano de Souza (Doutora pela UNESP)

Resumo:

Nossa proposta é demonstrar de que maneira a narrativa de Vilela se torna dissonante em relação ao contexto no qual está inserida. Essa dissonância configura-se como resistência ao que oprime o indivíduo — inserindo-se, aí, as relações sociais encarceradoras, a barbárie do mundo moderno capitalista de nossos dias e a solidão. Entre os contornos que essa resistência adquire, destacamos a volta ao passado e à infância como formas de resgate e valorização de sonhos que reinventam a vida. Partimos do conto “Lembrança” para explicitar o modo como o idoso está às margens da sociedade e como o tema aparece nas narrativas do ficcionista mineiro. No conto “O violino” é a figura de uma criança que possibilita o resgate de valores positivos, pois a criança não foi ainda tolhida pelos falsos conceitos cristalizados do mundo adulto. É um menino que, ao descobrir o velho violino no porão — espaço simbólico que abriga sonhos do passado —, possibilita o despertar de Tia Lázara para antigas emoções. No entanto, as pressões familiares promovem a conformação da personagem, levando-a à desistência e à renúncia dos sonhos. O espaço da casa familiar e a figura da criança serão elementos invariantes na abordagem do tema da velhice como cerceadora de sonhos por Vilela. Nos contos em questão, normas e comportamentos sociais situam a velhice à margem da vida e a voz do narrador, ao solidarizar-se com a profunda solidão a que são relegados, é dissonante diante do status quo.

Palavras-chave: dissonância, opressão, resistência, sociedade, sonhos.

1. Introdução

Nossa proposta, neste artigo, é demonstrar de que maneira a narrativa de Luiz Vilela se torna dissonante em relação ao contexto no qual está inserida. Essa dissonância configura-se como resistência ao que oprime o indivíduo — inserindo-se, aí, as relações sociais encarceradoras, a barbárie do mundo moderno capitalista e a solidão. Entre os contornos que essa resistência adquire, destacamos a volta ao passado e à infância como formas de resgate e valorização de sonhos que reinventam a vida.

O espaço da casa familiar e a figura da criança serão elementos invariantes na abordagem do tema da velhice como cerceadora de sonhos por Vilela. Segundo Chevalier, a “infância é símbolo de inocência: é o estado anterior ao pecado [...]. A criança é espontânea, tranquila, concentrada, sem intenção ou pensamentos dissimulados.” (CHEVALIER, 2012, p. 302). Desse modo, por estarem ainda em estado de pureza, as crianças são as únicas que sabem conviver com os sonhos de adultos envelhecidos que perderam o encantamento pela vida. O sonho, a imaginação, as associações simbólicas — características próprias à infância —, permitem a identificação dessas crianças com os idosos das narrativas de Luiz Vilela.

2. O espaço da família relegado ao idoso na ficção de Vilela

Tomamos o conto “Lembrança”, de *Tarde da noite*, para explicitar o modo como o idoso está às margens da sociedade e como o tema aparece nas narrativas do ficcionista mineiro. Por meio de um narrador homodiegético nos é revelada a situação a que são relegados os idosos no espaço da casa e da família. É como se eles não existissem, visto que já não partilham dos relacionamentos sociais do grupo e da família:

[...] Meu avô não era chato. Ele não incomodava ninguém. Nem os da casa ele incomodava. Ele quase não falava. Não pedia as coisas a ninguém. Nem uma travessa de comida na mesa ele gostava de pedir. Seus gestos eram firmes e suaves e quando ele andava não fazia barulho. / Ficava no quartinho dos fundos e havia sempre tanta gente e tanto movimento na casa que às vezes até se esqueciam da existência dele. [...]. (VILELA, 1983, p. 7).

Do excerto, pode-se depreender que a existência do avô é praticamente nula, “não incomodava ninguém” e “quase não falava”. Ficamos sabendo, pelo neto, que “ele tinha vivido e sofrido muita coisa”, mas nunca falava sobre suas vivências. Isso demonstra não haver interesse por parte da família em partilhar das experiências do velho avô. E o “quartinho dos fundos” irá configurar-se como espaço demarcador dessa exclusão.

Na sociedade contemporânea, os mais jovens já não se interessam por tomar conselhos aos mais velhos, pois a função do sábio que aconselha e perpetua as tradições perdeu seu sentido. Na contemporaneidade os valores estão focados na força do corpo, da imagem e da produção, aliados ao tempo cada vez mais urgente. E a tarefa de sábio que compartilha o conhecimento adquirido ao longo de toda uma vida foi substituída pelo acesso fácil à informação, proporcionado pelo mundo virtual. Em **Memória e sociedade** (1979), Ecléa Bosi destaca a função social da velhice que é a de compartilhar experiências por meio da memória, o que vem sendo cada vez menos valorizado pela família e pelo grupo.

No entanto, a despeito dos outros membros da família, podemos perceber a admiração que o menino sente pelo avô e como a criança possui valores que se identificam com os do ancião. Das vivências compartilhadas, advêm lembranças meio que etéreas, em que o velho aparece como uma figura imponente. O uso do pretérito imperfeito do indicativo assinala ações que perduram no mundo emocional do narrador-personagem, transportando-o mentalmente para o tempo da ação. Dá a ideia de prolongamento dos fatos ocorridos no passado em direção ao momento presente da própria enunciação. As lembranças do avô são ainda muito intensas. Em trecho belíssimo do conto, o narrador descreve a grandeza do avô:

Lembro-me de que uma vez ele apontou para o céu e disse: “olha”. Eu olhei. Era um bando de pombos e nós ficamos muito tempo olhando. Depois ele voltou-se para mim e sorriu. Mas não disse nada. Outra vez eu corri até o fim da praça e lá de longe olhei para trás. Nessa hora uma faísca riscou o céu. O dia estava escuro e uma ventania agitava as palmeiras. Ele estava sozinho no meio da praça com os braços atrás e a cabeça branca erguida contra o céu. Então pensei que meu avô era maior que a tempestade. (VILELA, 1983, p. 8).

Apesar de “pequeno”, o narrador compreende bem o avô, diz que era um velho limpo e gostava dele por isso. O fato de ser “limpo” e usar somente “camisas brancas” simbolizam a pureza e retidão de caráter de um indivíduo muito distinto, cujos valores éticos e morais destacam-se em relação ao meio em que vive. E o narrador, por ser criança, consegue

perceber e identificar-se com esses valores porque ainda não foi tolhido pelos condicionamentos sociais.

Apesar de todo o carinho que o menino delega ao avô, ele termina por tirar a própria vida. Pode-se pensar que o fato de não se sentir integrado à dinâmica da família, tenha levado o avô a desistir de viver. Corta o pulso e a garganta, cravando, em seguida, a faca no peito. Fato inexplicável e jamais esquecido pelo narrador, que afirma nunca ter visto tanto sangue e que fora a única vez em que não viu o avô limpo, para, em seguida, explicar: “se bem que sangue não fosse sujeira. Não era. Era diferente.” (VILELA, 1983, p. 8). Diz não saber o porquê da atitude do avô, mas, ao ver sua camisa suja de sangue na lavanderia afirma “que mesmo que ela fosse lavada milhares de vezes nunca mais poderia ficar branca” (VILELA, 1983, p.8). Na visão do narrador, é como se a organização familiar nunca mais pudesse ser a mesma depois do suicídio do velho avô, afinal, sua história fora manchada com o sangue de um de seus membros.

3. O espaço da casa e a figura da criança em “O violino”

Partindo do pressuposto que o espaço da casa familiar e a figura da criança são elementos recorrentes e invariantes na configuração da velhice ser espaço, na obra de Vilela, no qual os sonhos são cerceados, percorremos esses elementos no conto “O violino”, republicado na antologia *Boa de garfo e outros contos* (2000), obra que utilizamos como referência para nossa análise. Desse conto exala atmosfera de angústia diante da opressão à qual o idoso, na sua existência comum, está condicionado, sendo que, nesse contexto, a família fiscaliza para que seu comportamento esteja em conformidade com o estabelecido pelas normas sociais.

Em “O violino”, um narrador homodiegético, na figura de uma criança, informa-nos sobre a existência de um canto no fundo do porão, onde ele jamais havia mexido, indagando-se, ao mesmo tempo, se isso fora por medo. De acordo com Chevalier, “a casa significa o ser interior [...]; seus andares, seu porão e sótão simbolizam diversos estados da alma. O porão corresponde ao inconsciente [...] os andares inferiores marcam o nível do inconsciente e dos instintos [...]” (2012, p.196). Assim, podemos pensar que os sonhos e desejos permanecem nos “porões” da alma de cada indivíduo.¹

E será em tensão crescente que o narrador nos revelará o momento de suas descobertas nos cantos inexplorados do porão da casa da Tia:

[...] o dia em que, sozinho, me encaminhei para lá decidido a mexer nos objetos, era como se eles, à medida que eu me aproximava, se encolhessem no escuro, querendo fugir de mim e gritando-me que eu fosse embora. [...] depois de hesitar um minuto [...] abri a tampa de um baú, algo repentinamente mudou: aquele gemido cessou, e uma sensação terrível caiu sobre mim, como se eu tivesse acabado de cometer sacrilégio; tão terrível, eu gritei e saí correndo. (VILELA, 2000, p. 67).

É perigoso mexer nos porões da alma. Depois de todo um clima de suspense, o narrador finalmente encontra “uma caixa de madeira em formato especial: um violino” e sente-se

¹ No conto “Os mortos que não morreram”, também de *Tarde da noite*, Luiz Vilela faz a seguinte metáfora: “O passado é uma ameaça. A memória é o porão da alma. Todo mundo tem um porão dentro de si. E todos nós temos medo de um porão. O dos outros e o nosso próprio.” (VILELA, 1970, p. 135).

recompensado pela aventura:

Levei-o para a parte mais clara do porão e abri: a caixa era roxa por dentro, forrada de feltro — parecia um caixão. Ao abri-la, senti como se algo, que estivera morto e encerrado ali por muito tempo, de súbito, com a luz ressuscitasse e pedisse para ser levado de volta à vida que existia fora do porão, cheia de ar, som e claridade. (VILELA, 2000, p. 68).

Os sonhos de Tia Lázara foram trazidos à vida. E foi do porão, pelas mãos de uma criança, saídos de uma caixa — roxa por dentro — que mais parecia um caixão. Segue-se uma série de reflexões sobre o motivo de aquele violino estar guardado e sobre quem o tocara no passado. Ao entrar em casa, o menino logo descobre ser Tia Lázara a proprietária do violino. Quando a tia vê o instrumento, fica como que enfeitiçada, com uma expressão de felicidade que o menino jamais vira em seu rosto. E é com enorme ansiedade que o menino espera ver a Tia tocar.²

Finalmente soam as primeiras notas musicais e o menino percebe, pela expressão da Tia, que naquele momento é como se “nada do que havia ali ao redor existia para ela”. O menino fica encantado quando ela toca “Sobre as ondas” para ele ouvir: “não sabia o que mais me prendia ali: se a música ou se o fascínio que irradiava da violinista — aquela paixão com que ela tocava e que me fazia ficar imóvel, quase sem piscar.” (VILELA, 2000, p. 72). É um momento de grande emoção, que marca o despertar de Lázara para algo que ficara perdido em seu passado, e o menino é capaz de perceber a importância desse resgate para a vida da Tia.

Ao terceiro dia, a notícia de que Tia Lázara voltara a tocar corria toda a família. O narrador constata que “a transformação que nela se operou aqueles dias foi tão grande, que [...] parecia ter virado outra pessoa. Mas essa outra pessoa, eu percebia, é que era realmente ela, e não a que eu sempre conhecera — carrancuda, nervosa, calada, triste, pálida — e que era como um túmulo, de onde o violino havia ressuscitado a verdadeira.” (VILELA, 2000, p. 74).

O menino diz que muitos da família, ao verem a transformação da Tia, dizem que está “perturbada ou apaixonada”. Pode-se perceber que a sociedade não aceita que o idoso possa entregar-se, intensamente, a nenhuma atividade: paixão e sentimentos somente são permitidos se oriundos dos mais jovens.

Mesmo sendo uma criança, o narrador-personagem percebe que a Tia passa a ser alvo de deboche da família: “Diziam, com um risinho, que aquilo era ‘passagem de idade’. Eu não sabia o que era ‘passagem de idade’, mas detestava aquele risinho.” (VILELA, 2000, p. 74), tornando-se solidário com sua condição.

Mas Lázara tão encantada está com a redescoberta do violino que parece não se importar com os comentários irônicos. A moça do passado havia ressuscitado e foi essa moça que, sob os protestos dos familiares, abandonou definitivamente a costura. O universo do sonho, tão bem guardado no inconsciente de Lázara, precisou do estímulo de uma criança para que fossem revividas em forma de lembranças. E, quando o passado de emoções veio à tona, Lázara enfrentou toda a família:

Era uma coisa que estava dentro dela e que era tão forte que não precisava de os outros ajudarem, nem os outros podiam destruir. Eu sabia: era a moça que ela fora que estava ali dentro, que ressuscitara. Era essa moça que a fazia ter

² Já anotou Rauer (2006, p. 122): em Vilela, a indicação de parentesco é substantivo próprio grafado sempre em letra maiúscula.

aquela expressão de felicidade que eu nunca tinha visto antes em seu rosto. //
E era essa moça também que a fez abandonar definitivamente a costura, sob discussões, protestos e profecias do resto da família. (VILELA, 2000, p. 75).

O menino era o único que apoiava a Tia contra o bando “de bugres”, como passam a chamar o resto da família. Uniram-se pela música. Eis que Tia Lázara resolveu dar um concerto público de violino. Em vão conhecidos tentam dissuadi-la, dizendo que “já estava de idade” e que ninguém iria ao clube, num sábado à noite, “para ver uma senhora de certa idade tocar violino”. Auxiliada pelo sobrinho, Lázara prepara tudo para o espetáculo.

Na grande noite, preocupado, o narrador relata sua aflição ao perceber tantos lugares vazios na plateia; no entanto, “sem alterar a expressão da fisionomia”, inabalável, Lázara continuava a tocar. Foi então que percebeu algo estranho: “Ela não estava tocando com a paixão com que tocava no quarto. Por quê? Medo [...]?” (VILELA, 2000, p. 77).

Perante o olhar julgador da sociedade, Lázara não resiste. Foi contaminada “pela frieza da plateia”. Por um momento, acreditou que podia romper com as amarras sociais, todavia, no palco, o olhar julgador do Outro a impede de incorporar “a moça que ela fora”. A noite foi “um terrível fracasso” e “os parentes alegram-se pela volta de Titia à costura, elogiaram seu bom senso, a sua inteligência, a sua coragem de reconhecer o erro” (VILELA, 2000, p. 78). Suas atitudes, com o violino, não correspondiam às expectativas sociais acerca do comportamento ideal de um idoso aposentado de boa família. Todo grupo possui normas previamente definidas e não agir de acordo com o estabelecido leva a sanções.

Aqui, como na fábula da “A cigarra e da formiga”, a Tia é sancionada por não exercer uma atividade produtiva. A moral e os bons costumes prescrevem que as ações do indivíduo devem se voltar para suas necessidades básicas de subsistência. Atividades não produtivas nunca foram valorizadas pela sociedade. Ao longo do tempo, a família sempre demonstrou resistência em aceitar membros que se dedicassem às artes. A práxis prevê que as necessidades básicas de alimentação e moradia devem ser prioritárias, desse modo a família não aceita que a Tia deixe sua costura de lado para dedicar-se à música. O menino então revolta-se com a atitude dos parentes, culpando-os pela desistência da Tia.

Ao final, o narrador constata que dos sonhos da Tia não sobrara nada: “Acabara. Acabara tudo. A moça a deixara, a paixão a deixara, a felicidade a deixara, o sonho a deixara. Ela estava morta de novo. Minha tia estava morta.” (VILELA, 2000, p. 78). Novamente aparece aqui a figura da morte, não no sentido real do conto “Lembrança”, mas no de quem desistiu de sonhar.

No início da narrativa, quando quer descobrir o dono do violino, o narrador informa que, primeiramente, procurara Tia Lázara, pois ela “é que sabia mais os casos da família”. Por fim, ironicamente, constatamos que a família não sabe nada sobre Tia Lázara, desconhece seus sonhos e anseios. Por meio da música, a velha senhora tenta, em vão, comunicar seus sentimentos aos parentes. O violino é considerado o instrumento musical mais adequado para a transmissão de sentimentos humanos. E *como* a Tia Lázara o tocou. No entanto, somente almas puras e inocentes são capazes de entender a linguagem musical. Para o instrumento musical violino, encontramos a seguinte definição no Dicionário de símbolos online:

A família dos instrumentos musicais de arco (violino, viola, violoncelo), da qual o violino é membro proeminente, é considerada, por suas características de emissão sonora, a mais adequada para a transmissão de sentimentos humanos. Esotericamente, os instrumentos de arco simbolizam a alma aprisionada na matéria. O corpo oco do violino representa a terra e o céu, e no seu interior, prisioneira, está a alma. O arco simboliza a ação do espírito que tenta libertá-la, através de um adequado trabalho de sensibilização dos

quatro elementos da natureza (representados pelas quatro cordas). O som resultante simboliza o apelo da alma em direção à fonte divina. (VIOLINO, 2011).

Chevalier faz reflexão similar: “Em todas as civilizações, os atos mais intensos da vida social ou pessoal são decompostos em manifestações, nas quais a música desempenha um papel mediador para alargar as comunicações até os limites do divino.” (CHEVALIER, 2012, p. 627). No conto, somente uma criança, ainda não tocada pelos conceitos moralizantes dos adultos, é capaz de, por meio da música, compreender e aprovar o despertar de sonhos adormecidos de uma tia solteirona. O “véu” da inocência o impede de enxergar e compactuar com os males e hipocrisias sociais estabelecidas pela sociedade.

Tia Lázara revive emoções por meio de objetos que, de alguma maneira, foram importantes durante sua infância e adolescência, períodos da vida mais carregados de sensação e fantasia. Quando, surpreso, o narrador de “O violino” encontra Tia Lázara com várias coisas espalhadas sobre a cama, questiona-se em que momento ou lugar do passado ela teria perdido seus sonhos:

Fui direto ao quarto: Titia estava lá. Havia uma porção de músicas, de álbuns, espalhados em desordem na cama, velhos, amarelados, alguns rasgados. **Onde teriam estado guardados? No porão? Em alguma caixa, escondida no fundo de um armário?** Li alguns nomes em voz alta. Sem largar o violino, Titia me corrigia [...]. (2000, p. 73). (grifos nossos)

Podemos pensar no que a personagem fez de seus sonhos, ou no que os outros fizeram dos sonhos que ela tivera. Em que lugar do passado ficaram perdidos? Aqui, as músicas e álbuns são simbólicos, representam as conquistas e emoções vivenciadas pelo indivíduo que, aos poucos, acabam perdidas em algum lugar do passado. Esses elementos figurativizam valores essenciais na vida do ser humano, os quais vão se perdendo à proporção que se envelhece e a aparência torna-se dominante em detrimento da essência. O que há são perguntas sem respostas. Pode-se inferir que à medida que envelhece o indivíduo é levado pela roda viva da vida a desfazer-se dos sonhos. E, quando percebe, já se passou muito tempo e ele não pode afirmar em que parte de seu passado ficaram escondidos ou perdidos.

Pela falta do apoio da família para buscar novos valores de felicidade, ocorre a resignação de Tia Lázara, que renuncia aos valores positivos responsáveis por sua transformação, voltando, assim, ao ponto de partida. “Casa” aqui figurativiza o espaço de onde emana a opressão. Não é um espaço de acolhimento, mas o espaço em que o ser volta-se para dentro de si mesmo, enclausurando-se. É o lugar no qual o ser permanece, afinal é o espaço prescrito pela sociedade para os idosos. E à família cabe assegurar que esse comportamento esteja de acordo com as expectativas sociais.

As pressões sociais são coercitivas, levando o indivíduo a agir de forma robotizada. Majadas discorre com muita propriedade sobre a recorrência do tema da velhice na ficção de Vilela. Para a autora, essa velhice é mais do que degeneração biológica, é antes a desistência dos sonhos diante do olhar julgador da sociedade:

Trata-se do envelhecimento interior, independente da degeneração biológica a que todos estamos sujeitos com o passar dos anos; envelhecimento que deteriora a vivacidade, a coragem e o poder de luta de que precisamos para nos sentir vivos. É a velhice imposta pelas pressões do outro, pressões que nos obrigam, no convívio social, a agir de forma robotizada. (MAJADAS, 2011, p. 35).

A despeito de entrar em conjunção com valores positivos que a fazem sair da letargia em que se encontra, Tia Lázara abre mão dos sonhos por conta das convenções. As amarras sociais impedem que os indivíduos sejam realmente autênticos em seus valores. E, a partir do momento em que tomam consciência do Outro e de que por ele são constantemente analisados e julgados, limitam suas vontades e anseios. À medida que caminham para a maturidade, perdem valores essenciais, investindo-se de outros, embutidos nas regras sociais. Valores positivos como a amizade e a pureza são figurativizados pelo sobrinho de Tia Lázara, narrador homodiegético não nomeado, que desperta sentimentos caros a uma adulta envelhecida, oprimida por familiares, cuja maior preocupação é com a adequação de sua performance em relação ao que a sociedade espera e determina como conveniente para esses idosos.

O tema essencialmente romântico da evasão, de certo modo constante em Luiz Vilela, tem, na clave do apelo à infância, por parte de adultos envelhecidos, uma de suas vertentes. Além de “Lembrança” e de “O violino”, há, quanto a esse aspecto, o paradigmático “A volta do campeão”, de **O fim de tudo**. Percebe-se, nesses contos, claramente, o desejo de distração das realidades desagradáveis do dia a dia por meio da ativação dos sonhos da infância ou juventude. Com o objetivo de “escapar” do fardo das normas coercitivas da vida em comum da sociedade, os idosos protagonistas dessas narrativas encontram, nos sonhos adormecidos, um meio de fugir das agonias do cotidiano sufocante relegado aos idosos de “boa família”.

Conclusão

De acordo com Booth (1980, 1967), “até o romance que não tem um narrador dramatizado cria a imagem implícita de um autor nos bastidores, seja ele diretor de cena, operador de marionetes ou Deus indiferente que lima, silenciosamente, as unhas.” Para o teórico, entre o autor real e o narrador existe uma entidade intermediária chamada por ele de autor implícito, e que pode ser depreendida pelas escolhas retóricas disseminadas textualmente. Nesse sentido, da análise dos contos “Lembrança” e “O violino”, e a partir da escolha dos temas e figuras e a partir dos procedimentos de argumentação impressos nas narrativas, podemos perceber a figura de um autor implícito responsável pelas posições ideológicas assumidas pelos respectivos narradores.

Nos contos em questão, as relações humanas, escondidas sob a realidade de cada dia, são pensadas na sua dimensão de falta e carência. Percebem-se normas e comportamentos sociais que situam a velhice à margem da vida e a voz do narrador, ao solidarizar-se com a profunda solidão a que são relegados, é dissonante diante do *status quo*. O narrador de “O violino” é solidário com a personagem central “Tia Lázara”, partilhando de seus sentimentos e emoções. Compartilha dos sentimentos da personagem, levando ao conhecimento do leitor seus medos e angústias. A aproximação do leitor do mundo afetivo da personagem leva-o a compadecer-se diante do isolamento a que a protagonista é submetida.

E, se todo texto dialoga com seu contexto social e cultural, há, assumidamente, nessas narrativas de Luiz Vilela, um autor implícito responsável pelo desnudamento da solidão a que certos homens são relegados nas relações encarceradoras da sociedade capitalista contemporânea. E é nesse jogo persuasivo imbricado entre autor implícito-narrador-leitor implícito que a ficção de Luiz Vilela se assume como dissonante.

Referências Bibliográficas:

- 1] BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980.
- 2] BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembrança dos velhos**. São Paulo, SP. T.A. Editor, 1979.
- 3] CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- 4] MAJADAS, Wania de Sousa. **O diálogo da compaixão na obra de Luiz Vilela**. Goiânia: PUC-GO/Kelps, 2011.
- 5] RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. Faces do conto de Luiz Vilela. Araraquara, SP, 2006. 2 v., xiv, 547 f. Tese (Doutorado, Estudos Literários) – FCL-Ar, Unesp. Disponível em: < <http://gpluizvilela.blogspot.com.br/p/fortuna-critica.html> >, acesso em 16 maio 2013.
- 6] REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M.. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- 7] VILELA, Luiz. **Boa de garfo e outros contos**. São Paulo: Saraiva, 2000.
- 8] _____. **O fim de tudo**. Belo Horizonte: Liberdade, 1973.
- 9] _____. **Tarde da noite**. São Paulo: Vertente, 1970.
- 10] Violino (verbete). Dicionário de símbolos. 24 out. 2011. Disponível em: < <http://www.dicionariodesimbolos.com.br/searchController.do?hidArtigo=7F505CD7FE9CB3551CD36F933354B27C> >, acesso em 20 maio 2013.