

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS – PUC GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO E PESQUISA  
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**CICATRIZES ABERTAS PELOS RISCOS RODRIGUEANOS**

Daura Maria Guimarães Aguiar

**GOIÂNIA, 2013**

**DAURA MARIA GUIMARÃES AGUIAR**

**CICATRIZES ABERTAS PELOS RISCOS RODRIGUEANOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás para obtenção do grau de Mestre.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Divino José Pinto

**GOIÂNIA, 2013**

A238c Aguiar, Daura Maria Guimarães  
Cicatrizes abertas pelos riscos rodrigueanos [manuscrito] / Daura  
Maria Guimarães Aguiar. – Goiânia, 2014.  
77 f.: il. 30 cm

Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás,  
Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, Literatura e Críti-  
ca Literária, Goiânia, 2014.

“Orientador: Prof. Dr. Divino José Pinto.”

1. Literatura – história e crítica. 2. Literatura brasileira – prosa e  
poesia. I. Pinto, Divino José (orient.). II. Pontifícia Universidade Cató-  
lica de Goiás. III. Título.

CDU: 821.134.3 (81)-1.09 (043)

AGUIAR, Daura Maria Guimarães, **CICATRIZES ABERTAS PELOS RISCOS RODRIGUEANOS**. Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás para obtenção do grau de Mestre.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Divino José Pinto

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Divino José Pinto – PUC-Goiás

---

Orientador

---

Dr. Iêdo de Oliveira Paes – Universidade Federal Rural de Pernambuco

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria de Fátima Gonçalves Lima – PUC Goiás

---

Dr. Éris Antônio de Oliveira – PUC Goiás  
(Suplente)

GOIÂNIA, 2013

## AGRADECIMENTOS

Para iniciar este discurso que talvez não traduza, de fato, tudo o que é para ser transmitido, reporto-me, primeiramente, a um poema de autoria de Robert Frost, intitulado “The Road not taken” (“A estrada não trilhada”). Nesse poema, o eu-lírico relembra de uma jornada em que no caminho pelo qual ele anda existe uma bifurcação, obrigando-o a escolher entre seguir pela direita ou pela esquerda. Em um dos caminhos, o eu-lírico pode ver o lugar aonde a estrada o levará. Na segunda estrada, a trilha faz uma curva e ele não tem a visão do que virá pela frente. Ele escolhe, então, o percurso em que as coisas são visíveis e deixa para trás o segundo. No poema, essa escolha é definitiva, pois à medida que o eu-lírico opta por uma estrada, ele vai encontrando outras mais. Às vezes, é difícil tomar a decisão correta e, não raro, escolhemos aquilo que parece ser mais acessível aos nossos olhos porque, como disse Freud, o escondido e, portanto, o desconhecido, assusta. Há caminhos pedregosos, afirmou o poeta Drummond. Quando me deparei trilhando a estrada literária, deixei outras para trás. Não sei se nelas havia muitas ou poucas pedras, só sei que ficaram para trás, a fim de dar margem a uma trilha nova. No meu percurso, encontrei pedras, umas grandes, outras pequenas; de algumas, eu pude me desviar. Outras, eu pude saltar; mas, jamais, dei meia-volta.

Ao longo da minha trilha, as pedras grandes foram tornando-se pequenas. Isso aconteceu porque tive pessoas que me ajudaram a driblá-las. E é para essas pessoas que eu dedico estas minhas palavras de agradecimento.

“Eu sou a videira; vocês são os ramos. Se alguém permanecer em mim e eu nele, esse dá muito fruto, pois sem mim vocês não podem fazer coisa alguma.” (João 15:5). Ao Mestre por Excelência, que me sustenta em todo o tempo e me deu oportunidade de chegar até aqui: Toda Honra e toda Glória a ti, Senhor, meu Deus!

Aos meus pais, pelo dom da vida, especialmente a minha mãe- Ambrósia Nunes Guimarães- deixo gravado aqui seu nome como forma de eternizar sua história na minha vida- mulher forte, que me ensinou a crer, mesmo em face de circunstâncias adversas. Sou-lhe grata por ter me ensinado que na vida, os

caminhos da honestidade, da verdade e da humildade são os de maiores valores. Obrigada, mãe!

“O amor é paciente, o amor é bondoso. Não inveja, não se vangloria, não se orgulha. Não maltrata, não procura seus interesses, não se ira facilmente, não guarda rancor. O amor não se alegra com a injustiça, mas se alegra com a verdade. Tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta.” (1 Coríntios 13:4-7). Ao meu esposo e companheiro de todas as horas, José Pedro de Aguiar, que me amparou em cada etapa deste trabalho, estimulando-me, fazendo-me acreditar que eu era capaz, investindo em mim, fazendo renúncias para que eu realizasse este sonho. Deus tem ensinado-me, através de você, que o amor é um dom, é a melhor escolha. Obrigada, meu amor!

A todos os membros das minhas duas famílias: Guimarães e Aguiar, torcida sincera que me acompanhou, mesmo de longe, nesta jornada.

“O homem de muitos amigos deve mostrar-se amigável, mas há amigos que valem mais que um irmão.” (Provérbios 18:24).

No campo acadêmico, meus agradecimentos estendem-se, primeiramente, e de forma muito especial, a duas professoras com as quais eu convivo desde tempos idos. Com elas aprendi a percorrer as estradas prazerosas da Literatura. Agradeço por terem acreditado e investido em mim, pelo incentivo, através das frases: “*A ideia é boa, continue!*”, “*Perfeito!*”, “*Está um primor!*” e, principalmente, por terem me ensinado os primeiros passos para trilhar o caminho que me conduziu a esta dissertação de Mestrado. São elas:

A professora Waldevira Bueno Pires de Moura, minha querida amiga Wal, co-orientadora nesta pesquisa, que foi um referencial de apoio para mim, incentivando-me, motivando-me, esclarecendo dúvidas, revisando pontos do trabalho e fazendo preciosas sugestões ao longo desta tão desafiante caminhada. Muito obrigada, amiga! Sempre te serei grata.

A professora Maria de Fátima Gonçalves Lima, minha querida Fafá, que me fez descer de um “pé de ovo” e me trouxe de volta para o meio literário, onde me sinto em casa. Que o criador te faça brilhar cada vez mais no céu da Literatura.

Agradeço-lhes, sinceramente, por não terem deixado que o meu prazer pelo texto literário estacionasse perto de solos improdutivos. Agradeço, também, por terem me acolhido de braços abertos e por terem me ensinado a buscar respostas. Sou-lhes grata pelas discussões, pela confiança depositada em mim, mas, acima de tudo, porque regaram o meu prazer pela Literatura em todos os momentos da minha caminhada. Wal e Fafá, valeu por tudo!!!

“O homem sábio é poderoso, e quem tem conhecimento aumenta a sua força. Mesmo onde há ouro e rubis em grande quantidade, os lábios que transmitem conhecimento aumentam a sua força. Mesmo onde há ouro e rubis em grande quantidade, os lábios que transmitem conhecimento são uma rara preciosidade.” (Provérbios 24:5;20:15).

A todos os professores do Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária da PUC/GO, especialmente ao meu orientador, Dr.Divino José Pinto, pelo acolhimento, carinho, incentivo, crédito e liberdade com que me orientou,e, aos demais por terem contribuído na ampliação dos meus conhecimentos.Com eles tive discussões muito significativas: teóricas, literárias e de vida.

Aos colegas de Mestrado da PUC/GO, aos colegas de trabalho da PUC/GO, em especial a Gisalma, pelas orações intercessórias, pelo apoio emocional dado a mim; aos colegas da Faculdade Padrão de Aparecida de Goiânia, aos meus alunos e a todos que, de alguma forma, estiveram presentes nesses momentos de lutas para a concretização deste meu objetivo. Saibam que tudo o que li e vivi não foi em vão. Eis, aí, mais um sonho realizado e é com vocês que compartilho todo o meu júbilo!

Não restam dúvidas de que é isto a leitura: reescrever o texto da obra dentro do texto de nossas vidas.

Roland Barthes

Ainda bem que o que vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim.

Clarice Lispector

## RESUMO

O presente trabalho realiza um estudo da obra *Cicatrices do Risco ou Crepúsculo das Luzes*, de Cida Rodrigues, publicada em 2001, tratando de temas que se relacionam à fragmentação do ser no tempo e no espaço, suas reminiscências da infância e a angustiante obsessão pela escrita. O ato de escrever representa uma espécie de exorcismo do que vai por dentro deste ser que ora fala por si mesma, através da primeira pessoa do verbo e, ora, é mostrada por um narrador onisciente, capaz de desnudar os mais encobertos pensamentos desta personagem que não se mostra por inteiro e não se deixa tocar. Outras vezes, revela-se pela voz do eu lírico nos fragmentos que compõem os “Instantes” (capítulos) que constituem a obra, *corpus* deste trabalho. Esta dissertação é, ainda, uma tentativa de revelar o estranhamento provocado, logo de início, pelos “Instantes” que abrem cada parte da obra em estudo, bem como por uma escrita típica da pós-modernidade, marcada pela mistura de gêneros literários transitando livremente entre a prosa e a poesia, sendo que estas se apresentam das mais variadas formas, fazendo configurar o resultado da experimentação da escrita literária.

**Palavras-chave:** Cicatrizes do Risco. Crepúsculo das Luzes. Estranhamento. Fragmentação. Escrita. Pós-modernidade.

## **ABSTRACT**

This paper conducts a study of the work *Cicatrizas do Risco ou Crepúsculo das Luzes*, by Cida Rodrigues, published in 2001, dealing with themes that relate to the fragmentation of human being in time and space, his reminiscences of childhood and distressing obsession with writing. The act of writing is a kind of exorcism of what will be inside this moment that speaks for itself, through the first person of the verb and, sometimes, is shown by an omniscient narrator, capable of stripping the most covert thoughts of this character not shown in full and not allowed to touch. Other times, shown by the lyrical voice of the fragments that make up the "Moments" (chapters) that make up the work, the *corpus* of this work. This dissertation also is an attempt to reveal the estrangement caused at the outset, the "Moments" that open each part of the work under study, as well as a typical writing postmodernity, marked by the mixture of literary genres moving freely between prose and poetry, and these are presented in many different ways, making the result of the trial set of literary writing.

**KEYWORDS:** Risk scars. Twilight of Lights. Estrangement. Fragmentation. Writing. Postmodernity.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b>	<b>12</b>
<b>I. A FRAGMENTAÇÃO DO SER, DO TEMPO, DO ESPAÇO E DA ESCRITA COM RISCOS QUE DEIXAM CICATRIZES</b>	<b>17</b>
1.1 .A fragmentação do ser, do tempo e do espaço	19
1.2 A fragmentação da escrita com riscos que deixam cicatrizes	24
<b>II. O CAOS DA FORMA E O HIBRIDISMO DE GÊNERO</b>	<b>29</b>
2.1 Poesia e prosa: hibridismo	31
2.2 Alternância do eu-enunciador	35
2.3 O preto no branco: a poesia verbivocovisual	40
<b>III. A ARTE DIALÓGICA EM CIDA RODRIGUES</b>	<b>60</b>
3.1 <i>A Autorreferencialidade em Cicatrizes do risco</i>	63
3.2 A exploração de recursos estilísticos na construção das imagens	65
3.3 A relação eu/outro: o conceito de duplo em Cida Rodrigues	69
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>75</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>77</b>

## MOTIVO

Eu canto porque o instante existe  
e a minha vida está completa.  
Não sou alegre nem sou triste:  
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,  
Não sinto gozo nem tormento,  
atravesso noites e dias  
no vento.

Se desmorono ou se edifico,  
se permaneço ou se desfaço,  
- Não sei, não sei. Não sei se fico ou passo.  
Sei que canto. E a canção é tudo.  
Tem sangue eterno e asa ritmada.  
E um dia sei que estarei mudo:  
- mais nada.

(Cecília Meireles)

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Uma literatura nasce sempre frente a uma realidade histórica e, com frequência, contra esta realidade.

Otávio Paz

Considerando as advertências de Octávio Paz, em epígrafe, é razoável afirmar que toda obra literária contém dimensões sociológicas, políticas, filosóficas, religiosas, psicológicas ou muitas outras, que para além do fazer estético, podem servir a diferentes propósitos, incluindo as mais variadas ações humanas que vão desde a moral, a ética, a social até a pedagógica. Uma criação de natureza literária, seja no terreno da dramaturgia, do romance, da poesia, da canção popular, expressa sempre uma determinada visão de mundo, racionalizada, fantasiosa ou intuída que tem como substrato nossa existência individual e conjunta, histórias de vidas coletivas, particulares e singulares.

De um ponto de vista social e político, a literatura é uma expressão estética das relações que estabelecemos entre nós e o nosso entorno para formar isto que chamamos de sociedade ou cultura. Trata-se de uma leitura sobre nós e para nós, que revela sentimentos individuais e conhecimentos gerais sobre a vida social em seus múltiplos aspectos. Por intermédio de seu ofício, um escritor, seja ele poeta, dramaturgo, contista ou romancista, participa da construção da realidade, contando histórias, falando de gente, de coisas, revelando dramas, formalizando expressões, reinventando a linguagem em seus modos mais inusitados e lembrando ou inventando lugares, personagens, situações, imaginando sonhos para enaltecer atitudes, promover esperanças, denunciar injustiças, violência ou outras mazelas sociais.

Além de tudo isso, interessa ao analista, a operação que cada escritor realiza com a linguagem que, em última instância, é o ingrediente que nos revela o grau de literariedade que nela encontramos. É esse jogo, essa manobra linguística estabelecendo o lúdico que nos convida à leitura de uma obra e, mais ainda, é ele que faz com que uma obra esteja sempre presente em nós, multiplicando nossa

visão de mundo, propiciando novos olhares sobre nós mesmos e sobre a coletividade em todas as circunstâncias de convivência possíveis.

Partindo destas breves ponderações, o presente estudo tem como *corpus* o livro *Cicatrizes do risco ou Crepúsculo das luzes* da escritora e crítica literária goiana, Maria Aparecida Rodrigues, cujo codinome, nesta obra, Cida Rodrigues.

Como construção discursiva, a obra mencionada caracteriza-se por fixar fatos próximos e distantes ao presente da enunciação e por ser o registro das vivências do sujeito. A presença do eu enunciador não se dissolve aos olhos do leitor, ao contrário, esta se mostra de maneira ostensiva no decorrer de todo o processo da escrita de forma a denunciar-se como sendo o autor desse ato.

A obra cria/recria uma realidade impregnada de consequências negativas como o individualismo exacerbado, a violência física desmedida, a destruição do homem pelo homem, a exploração e a manipulação do ser, do tempo, do espaço e dos acontecimentos. O sujeito que escreve retrata, metaforicamente, a vida. Em *Cicatrizes do risco*, a vida do eu está intrinsecamente interligada ao fazer poético, à escrita. Como “Ideias fixas”, “as letras não me saem da cabeça”(RODRIGUES, 2001,P.16) diz a personagem em um dos textos do “Primeiro Instante”. A metalinguagem revela a fixação da voz narradora pelo fazer poético, pela luta com a linguagem, pelo risco de escrever que, se por um lado deixa cicatrizes, por outro, desvela o que está encoberto no crepúsculo das luzes.

A partir dessa luta com as palavras, a obra *Cicatrizes do risco* põe em evidência uma “angústia selvagem”, termo cunhado pela autora desse livro em suas postulações críticas, que aqui apropriamos para dimensionar de como, na obra em pauta, revelam-se as contradições do eu, as “relações intrínsecas e extrínsecas” que levam “às contraídas contrações contrapostas”, que fazem o preto romper no branco do papel e assumir o “risco do risco” e, dessa forma, “livrar-se das ideias fixas: “Quem sabe poderei livrar-me delas! Ideias fixas... Só isto: ideias fixas.”(RODRIGUES,2001,p.17), revelando o desejo do eu de exorcizar essa fixação, ou seja, a escrita, a construção literária..

Observa-se a cada página que a autora entrelaça a reflexão existencial com o desvelar das mazelas sociais e, para tanto, transgredir todas as formas ortodoxas impostas pela linguagem e formas textuais tradicionais.

O estranhamento formal do texto revela um novo padrão estético, próprio da pós-modernidade, enquanto conduz, em sua tensão dialética, a revisão dos

papéis do autor e do leitor, visto que ambos se situam diante das infindáveis opções da escrita. Esse procedimento ilustra a afirmação de Mikhail Bakhtin que valoriza a fala, a enunciação e afirma sua natureza social, não individual: “a fala está indissolivelmente ligada às condições da comunicação, que, por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais.”

Uma vez dito que a autora deixa entrever reflexões existenciais em *Cicatrizes do risco*, este estudo vale-se aqui da afirmação do poeta e crítico literário, José Fernandes, em *O Existencialismo na ficção brasileira* (1986), que explica:

Existencial é aquela obra que questiona as relações entre homem e mundo [...]; aquela obra que analisa profundamente o posicionamento do homem convertido em objeto de trabalho e de produção no mecanismo da sociedade industrial do século XX. (FERNANDES, 1986, p.34)

Isto posto, a filosofia existencialista será aporte teórico para as reflexões acerca da fragmentação do ser, da viagem do eu enunciativo para dentro de si mesmo, bem como da fragmentação do tempo, do espaço e da linearidade textual.

Este estudo apoiar-se-á, também, nos filósofos da linguagem Mikhail Bakhtin e Octávio Paz para analisar a arquitetura linguística e a construção artística de *Cicatrizes do Risco*, não deixando de ressaltar algumas artimanhas enunciativas que a escritora adotou para imprimir marca própria em seu texto.

Considerando o exposto, é como resultado da vivência com o texto literário e, mais especificamente com a prosa poética, que surge este trabalho. Dentro do universo amplo da literatura, optamos por trabalhar com uma obra contemporânea, criada por uma artista goiana, cujo objetivo geral é verificar as características que permeiam essa obra pós-moderna, bem como as ligações de *Cicatrizes do Risco* com a literatura ocidental depois do advento da modernidade e as possíveis influências absorvidas pela escritora em sua formação literária.

Nessa perspectiva, esta pesquisa organiza-se em torno da seguinte questão: como a autora manipulou os elementos da narrativa (enredo, tempo, espaço, personagem, focalização, linguagem) e da poesia (conteúdo, forma, eu-lírico) a fim de criar uma obra que expressa o perfil literário da pós-modernidade?

Dessa forma, a escolha do *corpus* desta análise justifica-se pelo fato de que *Cicatrizes do risco* explora várias possibilidades de articulação da linguagem, da

forma e do conteúdo rompendo com os padrões ortodoxos desses aspectos até então adotados nas obras da literatura tradicional.

Em decorrência do objetivo geral, formulamos estes de natureza mais específica: a) analisar a estrutura composicional da obra, procurando elucidar o uso do termo “instante” em lugar de capítulo; b) analisar a relevância do caráter icônico/simbólico de alguns poemas visuais; c) examinar as várias linguagens que se dialogam na construção do sentido dos textos; d) explorar o significado das imagens criado por alguns vocábulos tais como: “espelho”, “mito de Narciso”, e o jogo dos contrários como “luz/sombra”, “divido/multiplico”, “preto/branco”, “parte/todo”, “afirmo/nego”, relacionando esses vocábulos à representação das contradições ou duplicidade que constituem o perfil psicológico do homem contemporâneo.

Este trabalho visa investigar, também, a partir de um recorte seletivo, a literatura de Cida Rodrigues e as possíveis influências que a autora recebeu dos postulados da modernidade que se deu, sobretudo, a partir de Charles Baudelaire com *Flores do Mal*, cuja obra representou um marco no fazer poético do Ocidente, uma vez que nela o poeta francês (em conjunto com seus contemporâneos) conseguiu imprimir as transformações proporcionadas pelos fatos mais marcantes da era moderna: o aparecimento das cidades, o aperfeiçoamento da técnica (proporcionado pelo advento da Revolução Industrial ocorrida no século XIX), a ênfase aos elementos gerados pelo efêmero e pelo fugidio. A partir desse momento, a literatura deveria encontrar o *elemento eterno* no passageiro, uma espécie de referência norteadora para as poéticas de então. Assim é que a busca pelo desconhecido, pelo diferente na invenção do fazer artístico, instaurada em *Cicatrices do Risco*, de algum modo, é o foco deste trabalho, na medida em que Cida Rodrigues, de uma maneira ou de outra, bebeu na fonte da modernidade (uma de suas fontes, mas não a única) para construir uma obra singular no contexto da literatura brasileira escrita em Goiás. Trata-se, ainda, de aproveitar a oportunidade para entender como a autora tirou proveito das influências recebidas em favor de seu fazer literário e de verificar como seu texto se redefiniu no sentido de situar-se na Goiânia do século XXI, marcada por um lapso espaço-temporal que a separa dos grandes centros capitalistas, de onde partiram/partem as transformações estéticas de amplitude universal.

Tantos objetivos e tantas ponderações, neste estudo, justificam-se pelo fato de que *Cicatrices do Risco ou Crepúsculo das Luzes* constitui uma obra farta de

possibilidades de estudos, devido a toda uma estruturação pensada e repensada pela autora que fez parecer fácil aquilo que não é, ou seja, o ato da escrita. Cida Rodrigues seguiu à risca a lição do mestre Bilac, no seu poema “Profissão de fé”, em *Obras reunidas* (BILAC, 1996, p.90): “Porque o escrever – tanta perícia/ tanta requer,/Que ofício tal... nem há notícia/De outro qualquer.” A autora utilizou-se caprichosamente da técnica, mas não deixou transparecer o cansaço e o suor causados pela perícia no labor com a palavra. Tal qual o ourives burila incansavelmente sua joia, cuja peça deverá chamar a atenção pela beleza e não pelo exaustivo trabalho, a autora em estudo produziu uma densa obra pelo valor literário que apresenta.

*Cicatrizes do Risco* adere às experimentações da modernidade, pois mostra em seu corpo a exploração de diversos recursos linguísticos como a metáfora, o símbolo, a imagem, o ideograma. A escritora revela-se uma artista que cria no limiar da palavra, revelando sua obsessão pela escrita e por isso transforma sua prosa-poética num laboratório de fervilhantes experimentações, “usando a voz” num processo de autoafirmação. Assim, seu texto é permeado de intertextualidades, de apropriações, de recriações, de ressignificações, de releituras, características próprias do momento de sua criação. Dessa forma, contextualizamos alguns fatos importantes da era moderna e sua incidência na literatura brasileira, enfatizando a produção literária. Não por ambição, mas por reconhecimento, também buscamos desenvolver alguns aspectos que consideramos fundamentais na produção da autora em estudo, a fim de reiterar a importância dessa obra que se fez paradigmática na literatura produzida em Goiás no século XXI.

## I. A FRAGMENTAÇÃO DO SER, DO TEMPO, DO ESPAÇO E DA ESCRITA COM RISCOS QUE DEIXAM CICATRIZES.

Escrever é um risco. Assumir esse risco demanda coragem e determinação. O autor deve estar ciente de que está entrando em um estado de graça, mas, ao mesmo tempo, de completo isolamento e árduo trabalho e de intensa dose de doação. Isolamento porque o ato da escrita é um trabalho solitário e pessoal que exige o afastamento do mundo entorno para se concentrar no mundo das palavras e, através delas, revelar sua essência e sua experiência como Ser. É um momento único e uma árdua ação que só pertencem ao autor. Doação porque o artista entrega-se ao fazer artístico e doa seu tempo em favor de sua produção. O resultado de todo este labor será uma obra pronta, mas nunca acabada porque cabe ao leitor o papel de enriquecê-la com sua capacidade de desvelar o que ficou escondido nas entrelinhas, nas metáforas, nos “não dito”, nas artimanhas propositais de um bom autor.

Cida Rodrigues entrega-se ao risco e risca de maneira a abrir cicatrizes, colocando no papel esta obra que, de início, causa estranheza ao leitor devido à utilização do entrecruzamento de diversas formas de gênero. A prosa vem entrecortada de poesia e esta, por sua vez, apresenta-se, ora de forma mais tradicional, com versos rimados, raramente metrificados, predominando o verso livre; ora utilizando-se do espaço em branco da folha de papel, provocando leituras variadas diante do poema visual; ora apresentando-se, explicitamente, dentro das normas da poesia pós-moderna, ou seja, do Concretismo como se verá em vários textos desta obra.

A noite já ia longe e eis que, de repente, ouviu, de si para si, reiteradas palavras consumindo o espaço em branco em desalinho:

[...]

Dedos  
Sangrando palavras  
De poetas em desvairios  
O abismo move-se do silêncio

Eterno de vermes  
Dentro de mim

Pluriformes palavras ébrias!

Mãos e dedos  
Desenhando ébrias palavras:  
Pluriformes de desejo intenso...  
Eternas!...

[...]

Repetidas formas, mas sempre palavras sangrando no abismo. Desejou ordená-las. Não conseguiu. A luz amarelecida da lâmpada não mais pôde contê-la. Seus olhos cerraram-se. Seus pensamentos se misturaram aos sonhos e o imenso novelo de energia se desfez. (RODRIGUES,... p.36)

Como ilustra o exemplo citado, a fragmentação da escrita, sem qualquer indício que denuncie os procedimentos a serem adotados em sua sequência, e que muda de gênero ou de forma, é o resultado da inevitável fragmentação do ser, do espaço e do tempo. O ser, por si só, é compreendido como portador de identidades diversas, contraditórias e, muitas vezes, conflitantes. Situa-se ele num espaço e num tempo também fragmentados, especialmente, na modernidade e pós-modernidade em que o homem vive conflitos inerentes à sua época como ocorreu em todo o processo de evolução da existência.

Assim, a escrita de Cida Rodrigues percorre um longo caminho na captação de uma personagem angustiada que represente toda a instabilidade do ser e na produção de uma obra que retrate a influência da fragmentação do tempo e do espaço nessa personagem, o que é mostrado através de uma escrita também totalmente fragmentada. *Cicatrizes do risco ou Crepúsculo das luzes* configura uma obra em que a escrita é um trabalho artesanal, realizado a partir da razão e, por isso mesmo, a técnica torna-se imprescindível no labor com a palavra. É um trabalho em que a autora testa sua potencialidade e a do leitor no exercício de juntar o que está fragmentado e formar um todo coeso e significativo.

## 1.1 A Fragmentação do Ser, do Tempo e do Espaço

Tudo são reminiscências. O passado está retido na memória do presente e só a língua poderá expressá-lo para o futuro.

Cida Rodrigues

No cerne das discussões acerca da identidade, a pretensa homogeneidade vem sendo desmascarada. Especialmente em tempo de modernidade tardia, conforme aponta Stuart Hall (2006), em que o sujeito previamente definido como identidade estável está se tornando 'fragmentado', composto não de uma, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas. Uma característica da vida moderna e de seu entorno impõe-se, talvez, como a diferença que faz a diferença, como atributo crucial que todas as demais características seguem. Esse atributo é a relação cambiante entre espaço e tempo. Cida Rodrigues escreve, nesta sua prosa poética, um texto fragmentado, metafórico, permeado por vazios e silêncios emprestados por recursos poéticos e linguísticos.

A fragmentação do ser mostra-se logo no primeiro parágrafo do "Primeiro instante", quando o narrador onisciente apresenta uma personagem angustiada propondo-se uma viagem que, na verdade, é uma viagem para o interior de si mesma o que demanda "coragem, mudança, persistência" (RODRIGUES, 2001, p.11) e que se anuncia "por muitas vozes estranhas", escondidas "nos inúmeros espelhos de sua habitação". Metaforicamente, esta habitação nada mais é que os labirintos internos de um "eu" que se vê refletido no espelho da alma e que só poderá revelar-se através da palavra, ou seja, por meio das "multidões desordenadas de letras e sílabas... esvoaçantes... soltas no ar."

Amanheceu pensando fazer uma viagem. Presentiu viver em uma enorme casa desconhecida. Sentia-se inundar por multidões desordenadas de letras e sílabas... esvoaçantes... soltas no ar. Sufocada, não conseguia viver o silêncio dos animais. Rios corriam-lhe pela face. Mãos trêmulas... vozes, muitas vozes estranhas escondiam-se nos inúmeros espelhos de sua habitação. Prosseguir... era preciso prosseguir. A viagem agora era inevitável! Sabia, porém, que empreendê-la pressupunha muita coragem, mudança, persistência. O penúltimo signo jogava-a para o abismo. Tinha que buscar o novo, o diferente, o parecido e nunca o igual. E isto era risco! Riscar 'é muito perigoso!'. Tudo significava renovar, mover, morrer. Mover e riscar... morrer... viver... Tentava e tentava... Tentava e temia e tremia e teimava... assumir o risco do risco era preciso! (RODRIGUES,...p.11)

No trecho citado, percebe-se a personagem debatendo-se, angustiadamente, na tentativa de empreender uma viagem para dentro de si mesma, através da escrita, que lhe exigia muita coragem. Para a personagem escrever é correr riscos, pois essa viagem levá-la-ia para um mergulho até “o fundo do poço”, esse, o fundo de si mesma. Reportando-se, ainda, a José Fernandes,

No momento em que o ser do homem é lançado na existência, é ele obrigado a empreender uma travessia: expressão de sua plena realização no mundo, ou a amostragem de seu literal fracasso, de sua rigorosa niilização, porque impedido de executar o seu projeto. (FERNANDES, 1986, p. 21).

À medida que a personagem tenta empreender essa viagem para dentro de si, usando como meio de transporte a escrita, ela busca uma forma de mudança, de reavaliação e renovação de valores, de explicação para suas angústias e insatisfações, de construção de novos projetos de vida, de reflexão e questionamento sobre o mundo no qual está inserida, numa tentativa de encontrar sentido para a própria existência. Mas, para se libertar do tédio existencial e resgatar o humano, é necessário correr riscos e “Riscar é muito perigoso!” (RODRIGUES, 2001. p.11), parafraseando Guimarães Rosa em “Viver é muito perigoso! (*Grande Sertão Veredas*, 1984, p.14). E, mais uma vez, tomando as afirmações do crítico citado como suporte, se viver ou riscar é muito arriscado, “O descompasso evolutivo entre o homem e o mundo, entre o homem e os avanços técnico-científicos, entre o homem e a sociedade, faz do viver no mundo e no tempo uma tarefa cada vez mais perigosa” (FERNANDES, 1986, p.37). Assim, riscar e viver são “um perigo constante”. É como assumir a travessia do sertão existencial enfrentando todas as adversidades do caminho. Essa viagem fictícia corresponde, simbolicamente, à viagem real do ser no mundo, à construção de um projeto de vida no tempo e no espaço, marca peculiar do humano.

O passado continua sendo presente por meio da memória e o presente é o tempo em que todos os outros (momentos ou instantes) se entrecruzam na consciência da personagem-narradora.

Sapatos trôpegos entrecruzavam apressados com destino à máquina. Multidões, contrariando a lei da física, ocupavam o mesmo espaço. Sobrepunham-se impetuosamente, de grau-a-degrau. Ainda no escorrer do móvel, segurei-me a uma das faces da porta e venci a primeira pedra. Já em plena viagem, não pude distinguir as múltiplas faces que me cercavam, das de minhas heranças. Cada empurrão, era-me uma espécie de retorno ao passado ou a mim mesma. A imagem de minha mãe refletiu-se sempre em meu espelho. Funde-se em mim, mas não a reconheço. Somos ingredientes distintos de um mesmo bolo: escavação-verossimilhança-revelação.(RODRIGUES, 2001, p.19-20)

Na obra em estudo, como comprova o trecho transcrito, a memória apresenta-se como um “imbricamento” de tempos e percepções e é, por meio dela, que conhecemos as agonias e as decepções da voz enunciativa. Daí sua necessidade de exteriorizar seus dramas existenciais: angústias, medos, sensações conflitantes diante de um mesmo acontecimento, por meio do fazer literário. Passado e presente fundem-se em uma percepção do agora. Não há uma fronteira entre o antes, o agora e o depois, uma vez que os tempos se entrecruzam na memória e são revelados ao leitor simultaneamente. Conforme Otávio Paz: “O tempo não está fora de nós, nem é algo que passa à frente de nossos olhos como ponteiros de relógio: nós somos o tempo [...]” (PAZ, 1982, p.69). Como em uma escala musical, o tempo em *Cicatrizes do Risco* apresenta-se em compassos assimétricos, marcando dentro da irregularidade, a própria regularidade da obra.

Walter Benjamin em *O narrador: Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* interpreta o tempo como parte de nossas ações, onde os erros ou virtudes deixam na história suas marcas. Podemos concluir desse episódio que os atos humanos são reflexos do passado e a sombra do futuro e o tempo é inseparável de seu conteúdo. Já que o tempo é inseparável do seu conteúdo, conseqüentemente, ele é inseparável do espaço.

Heidegger, em *O ser e o tempo* (1988) defende a ideia de que a vida cotidiana pode fazer do homem um ser preguiçoso e cansado de si próprio, que acovardado diante das pressões sociais, acaba preferindo vegetar na banalidade e no anonimato, pensando e vivendo por meio de ideias e sentimentos inacabados e inalteráveis como ente exilado de si mesmo e do ser. A humanidade e dignidade do homem estão em seu poder-ser e poder ser é esperança e liberdade. O “ser-ativo-no-mundo” consiste na criação de espaços que implica em um arrumar e desarrumar. O arrumar e o desarrumar dependem da cultura e do interesse da

pessoa. A angústia é entre todos os sentimentos e modos da existência humana, aquele que pode reconduzir o homem ao encontro de sua totalidade como ser e juntar os pedaços a que é reduzido pela imersão na monotonia e na indiferenciação da vida cotidiana. Ela faria o homem elevar-se da traição cometida contra si mesmo, quando se deixa dominar pelas mesquinhas do dia a dia, até o autoconhecimento em sua dimensão mais profunda.

Na obra em estudo não há um espaço determinado e claramente caracterizado. O que o texto apresenta é uma personagem angustiada, fragmentada dentro de um espaço que reflete seu mundo interior. Para se libertar dessa sensação, a personagem vem perseguindo o exercício da escrita mesmo em espaços minúsculos, pouco iluminados que revelam a solidão e a falta de interação social dos que ali habitam. Interrupção, incoerência, surpresa são as condições comuns da vida cotidiana. Elas se tornaram mesmo necessidades reais para muitas pessoas, cujas mentes deixaram de ser alimentadas por outras coisas que não mudanças repentinas e estímulos constantemente renovados. O homem moderno não sabe mais tolerar o que dura, ele não consegue fazer com que o tédio dê frutos. Assim, toda questão se reduz numa busca constante do novo por isso, a personagem de *Cicatrizes do risco* revela-se um ser que não aceita se ver imerso na “monotonia e na indiferenciação” referidas por Heidegger.

No interior de um dos prédios, nenhuma luz arriscava ir além da primeira porta. Havia séculos que o Sol não habitava aqueles corpos mofados e frios. Apenas as sombras invisíveis subiam e desciam, numa dança líquida, as quatro paredes rangentes com grades móveis, e os incontáveis labirintos de escada.

[...] A negritude invadia os espaços. ‘Multidões não têm onde morar! Querer ocupar um lugar, faz parte do cotidiano dos seres.’ [...] e o negro decadente se agonizava na jaula de linhas cruzadas: jaula feita de jaulas e cubículos que davam sempre para muitas portas, inimigas eternas que se fecham umas às outras, impiedosas, costas-contra-costas. Cadeados e grades por todas as partes.

[...] Já o Sol impedido de penetrar no interior daquelas sombras, trepava as paredes do prédio numa amarga angústia. (RODRIGUES, 22001, p.14)

O fragmento transcrito, retirado do texto “O teatro das sombras do “Instante 1” apresenta o espaço como sendo um prédio com vários cubículos sombrios, e várias portas fechadas. No entanto, a voz narradora chama a atenção do leitor para a luz que “vem do interior de um dos cubículos, de uma porta que se abre no fundo do labirinto” onde está a escritora no seu processo de criação em que

“som seco de letras” escapa de dedos indecisos, revelando que só há luz e vida no exercício da escrita.

Também no espaço aberto como o do ponto de ônibus, a voz que narra deixa entrever uma personagem que, mentalmente, fotografa a paisagem com todas as suas nuances para usá-la como matéria-prima de seu ato criador. Essa personagem abstrai-se do espaço físico, mas, ao mesmo tempo, fixa-o na memória realizando duas viagens simultaneamente: uma transportada pelo ônibus; outra para dentro de si, mesclando situações do presente e do passado em que, mais uma vez a imagem da mãe, fundida à da infância, torna-se recorrente.

[...] Os freios anunciaram o fim da linha.

[...]

Ficou um tempo parada entre os que chegavam e os que saíam. Segurou a bolsa contra o peito. Um grupo de meninos rondava a multidão apressada. Sentiu-se ameaçada. Uma menina de dez a onze anos pediu dinheiro a uma senhora. Dois outros meninos pequenos, sonolentos, de pele queimada pelo Sol e pela fome, agarraram rapidamente a bolsa de uma mulher que subia as escadas do ônibus já em movimento. [...] Gritos e alarmes agitam as ruas e o sangue recobre as calçadas. Menina, menina, venha comer! Aonde está você?... Não tenho fome. Fico calada. Finjo não ouvir. Quero brincar de inventar. [...] As mãos dos meninos escreviam FOME; as minhas brincavam de inventar. As letras têm residência, por isso, eu inventava. Ela não sabia. Vinha sempre me chamar...Os meninos comiam sobras, não conheciam as letras. ‘Para ser na História é preciso MORAR.[...] Despertou-se. As pernas agora movimentaram-se livremente: caminhou... caminhou... (RODRIGUES,2001, p.22)

A personagem oscila entre as lembranças da infância e o momento presente numa simbiose caótica que reafirma o estado de angústia de um ser cuja identidade se fragmenta pelo caos social presente no espaço físico. A autora utiliza recursos linguísticos como frases curtas, incisivas, bem pontuadas para criar o efeito do vaivém dos transeuntes num ambiente que reflete problemas sociais graves como a infância roubada pela fome e pela violência, a falta de um sistema educacional eficiente em que as crianças pudessem ter acesso à magia das letras e a falta de moradia. “Para ser na história é preciso MORAR” e como as letras têm residência, os que não a tem não conseguem frequentar a residência das letras (escola).

A partir de um tema trivial, rotineiro, é possível avaliar, fazer reflexões sobre o homem, sobre o mais íntimo de seu ser, sobre questões universais que nascem a partir do nosso pequeno mundo, da casa, do ambiente frequentado

diariamente, dos pequenos cantos e recantos em que nos permitimos a solidão que traz o devaneio para a criação. Cida Rodrigues apropria-se do mundo ao seu redor de maneira a restaurar o caos que presencia, juntando prosa, versos e imagens, a dispersão dos elementos contraditórios que estão fora e dentro de si.

## 1.2 A Fragmentação da Escrita com Riscos que Deixam Cicatrizes

Cida Rodrigues não é uma escritora dedicada a um assunto com exclusão das demais experiências do viver. A autora tratou de temas como a escrita, o amor, a morte e a vida. Expandiu sua obra, locupletou-a de matizes, povoou-a de ressonâncias, enriqueceu-a com amplos registros. Foi assim que amor e finitude entenderam de nostalgia, de exame de consciência, de serenidade, de análise interior e denúncia social. A dramática procissão da solidão, inerente ao ato da escrita, adentrou-lhe a alma e deixou nela, às vezes, conglomerados melancólicos.

E...  
Anunciada a morte do Branco,  
Nasce a sua agonia poeta!  
Que, em febre morrerá pouco a pouco!

Mas...  
A morte lenta  
Renova a melodia incompleta das cores.  
Cores incontidas de paixão e lirismo!

É a música rompendo e espelho da vida!

E, num esforço incomum, dor e cor  
Fundem-se à melodia  
Dando, por fim à luz,  
Um novo risco do risco! (RODRIGUES, 2001,p.14)

Tal qual amar e morrer são experiências que por si mesmas prendem a atenção e comprometem as maiores energias humanas, a obra dessa escritora apresenta inúmeras possibilidades de leitura, reflexões e debates sobre as problemáticas abordadas. Toda vez que a morte do Branco é anunciada e, por isso, nasce a agonia do poeta, aumenta o amar, e o morrer parece diminuir exatamente

porque o texto começa a surgir e “renova a melodia incompleta das cores de paixão e lirismo”, isto é, o preto da escrita colorindo e preenchendo o espaço do papel.

Cida Rodrigues é uma oficiante da palavra. Ela reinventa, com base em sua própria alquimia idiomática, essa realidade insatisfatória, que é toda a existência humana. Autran Dourado, o grande escritor, um dia disse: “Se há para mim alguma aventura, é a aventura da escrita. A escrita é o sustentáculo da minha solidão”. (DOURADO, p.7). A escrita rodrigueana denuncia um trabalho meticuloso, arrojado e solitário com a palavra. Solidão aqui não se configura a solidão humana que machuca e causa dor, mas no sentido do labor que necessita silêncio e isolamento para a produção de um texto escrito sob os comandos de uma técnica que não deixa perder as amarras e em que tudo é tomado e retomado, cerzido, isto é, sem deixar as marcas do trabalho com a palavra e que, por isso mesmo, exige atenção e perspicácia do leitor. *Cicatrizes do Risco* é similar a um quebra-cabeça, onde as partes vão se encaixando até formar um todo significativo.

Como escritora pós-moderna, Cida Rodrigues, em *Cicatrizes do Risco ou Crepúsculo das Luzes*, faz da escrita a matéria-prima de seu trabalho. Concebeu-a em sua origem e guardou-a em um lugar significativo de sua consciência. Nesse trabalho artesanal com a linguagem, a artesã-escritora apresenta uma técnica de escrita fragmentária e um trabalho com os elementos composicionais, atribuindo ao texto uma ideia de convergência: a trama dessa prosa-poética é revelada por uma personagem angustiada ao ponto de sentir náusea como no trecho que segue:

Na escrivantina da sala em que eu trabalhava, recordava-me da sombra. Tentava divisar-lhe os traços. Eles se alongavam e se diluíam no ar. Tudo ao meu redor sofria o processo de alongamento e posterior redução. As faces e-va-po-ra-vam-se. Restavam-me rabiscos, muitos rabiscos. Rabiscos a lápis comum ou um orgasmo seco, um beijo frio. Meus olhos me confundiam – turvam-me os sentidos. Via os rabiscos se reduzirem em objetos de seres liquefeitos, entre o amarelo e o verde: podre! Isso, tudo podre. Um odor de carne morta, exposta ao sol por muitos e muitos dias. O estômago vinha-me à boca. Encostava então a cabeça à escrivantina e permanecia por algum tempo parada... imóvel... completamente imóvel. (RODRIGUES, 2001, p. 26)

Kierkegaard, em *O conceito de angústia* (1968, p. 164), afirma que “a angústia é a coisa mais profundamente pessoal e nenhuma manifestação real da liberdade mostra-se tão zelosa do Eu como a possibilidade de uma concreção.” Por

seu turno, Sartre, em *El ser e la nada* (1984, p.64), afirma que “a angústia é o modo de ser da liberdade, como consciência de ser, e na angústia a liberdade está em seu ser, questionando-se a si mesma.” Heidegger, em *O ser e o tempo* (1988) defende a ideia de que a vida cotidiana pode fazer do homem um ser preguiçoso e cansado de si próprio, que acovardado diante das pressões sociais, acaba preferindo vegetar na banalidade e no anonimato, pensando e vivendo por meio de ideias e sentimentos inacabados e inalteráveis como ente exilado de si mesmo e do ser. A humanidade e dignidade do homem estão em seu poder-ser e poder ser é esperança e liberdade. O “ser-ativo-no-mundo” consiste na criação de espaços que implica em um arrumar e desarrumar. O arrumar e desarrumar dependem da cultura e do interesse da pessoa. A angústia é entre todos os sentimentos e modos da existência humana, aquele que pode reconduzir o homem ao encontro de sua totalidade como ser e juntar os pedaços a que é reduzido pela imersão na monotonia e na indiferenciação da vida cotidiana. Ela faria o homem elevar-se da traição cometida contra si mesmo, quando se deixa dominar pelas mesquinhas do dia-a-dia, até o autoconhecimento em sua dimensão mais profunda.

Na tentativa de registrar essa angústia existencial do homem moderno, Cida Rodrigues pôs a nu as possibilidades não testadas no uso vernacular, mostrando uma plasticidade insuspeitada, admitindo e convidando à intervenção criativa. A artista soprou a poeira que cobria os padrões tradicionais da escrita, limpou a pátina do tempo e ofereceu às palavras uma vitalidade nova, conforme se lê em:

### O Caos (Abso)Luto

*Não sei se me faço no caos ou no absoluto!  
Sei que luto.*

A Personagem

### O EMPREGO SUMIU...

Ter o próprio negócio não saía de sua cabeça  
verba  
jogo  
franquia-depressão  
crédito  
cheque sem fundo  
faturamento  
inadimplência-consumo

venda  
 juro  
 INVESTIMENTO DE RISCO...

Andava nas bascas da agonia.[...]Uma espécie de calafrio a percorreu toda. Sentiu afastar-se de si mesma. Ela era um redemoinho numa completa dispersão.

**4x**

**Compram-se marcas  
 de seu dinheiro**

no cartão de crédito

Sem juros (RODRIGUES, 2001, p.97)

A escritora construiu *Cicatrices do risco* na encruzilhada cultural, isto é, apropriou-se das tradições e das heranças literárias e fez delas a melhor das oportunidades para submeter a língua a provas a que ela poucas vezes foi submetida, para ver suas qualidades não percebidas, descobrir do que ela é capaz e quais as promessas que não pode realizar. No fragmento transcrito, a autora empregou poeticamente vocábulos que não carregam em si nenhuma carga de lirismo, ao contrário, retratam sempre a aspereza da vida cotidiana. A obra em estudo revela que as verdades literárias “caseiras” são feitas e refeitas pelos poetas e prosadores e que a língua é um fluxo infindável de comunicação entre as gerações e um tesouro de mensagens sempre mais ricas que quaisquer de suas leituras e sempre à espera de serem novamente desveladas.

*Cicatrices do risco* adensa-se e corporifica-se pelo discurso. Em vista disso, só reiteradas leituras atentas serão capazes de detectar toda a problemática da obra que retrata com cores fortes e cruas o embate da voz enunciativa para traçar o risco da escrita. A técnica escolhida pela autora é vigorosa e dinâmica e o que impressiona sobremaneira o leitor nessa obra fragmentada é a tessitura do discurso e do conteúdo, servindo aquele de força vital para este. Assim, o ritmo discursivo dessa obra ratifica o ritmo caótico da vida contemporânea. A obra estrutura-se em sete partes nomeadas como “Instantes”. Cada uma delas vem subdividida em fragmentos discursivos, aparentemente, descontínuos e não lineares. Uma leitura minuciosa, porém, evidencia que a sintaxe discursiva de seus elementos é multidimensional, isto é, a coexistência de variadas técnicas tem sentido por sua funcionalidade para com o texto, ou seja, pela correlação que mantém com outros elementos da obra.

Conforme já exposto, *Cicatrices do risco* faz confluir vários ângulos de visão. Saliente-se que essa confluência de perspectivas ocorre com uma frequência e uma dinâmica imprevisíveis. Se a organização espaço-temporal dos elementos constitutivos da obra não obedece relações sintáticas lógicas ou cronológicas, a constituição da linguagem também não poderia fazê-lo. A gramática normativa da língua portuguesa não é confirmada em alguns trechos de *Cicatrices do risco*. Daí, a fuga constante aos padrões tradicionais da sintaxe linguística. Essa fuga se evidencia pela falta de pontuação básica, como pontos finalizadores, vírgulas, travessões para marcarem o diálogo e verbos *discendi* para a introdução do discurso. Por outro lado, a autora transgride a marcação temporal e alterna a voz narracional, aparentemente, sem nenhuma preocupação lógica como se pode perceber no trecho transcrito de “O Caos (Abso)Luto” do “Instante 5”:

A música de papai os gemidos a voz do encarregado correm por todos os meus músculos fazendo-me estremecer feito carne de vaca logo após a morte um enfileirado coro de árvores secas e operários seguem a rua de casa de Mariana e o filho bailarino o aperto no crédito impõe um freio Stela à frente do esquife vem acompanhado por Maquiavel e o encarregado que espalha papéis de sebo por todos os lados e as palavras de Marx ressoam pelas ruas e calçadas sacolas de dinheiro subiam e desciam as escadas rolantes e os elevadores dos Shopping Center e uma avalanche de luxo encobria o lixo que teimava romper as paredes de vidro um grupo de pivetes começou a pichar o exterior ameaçando invadir roncursos... (RODRIGUES, 2001, p.103)

Palavras ou frases que podem ou não serem repetição de ideia anterior são também bastante frequentes. Assim como as ideias precipitam-se e sufocam-se na mente da personagem narradora, as palavras também se precipitam e se sufocam no espaço do discurso, para melhor configurarem a dinâmica dos acontecimentos, confirmando o pleno domínio da escritora sobre a técnica da linguagem e da escrita.

## II. O CAOS DA FORMA E O HIBRIDISMO DE GÊNEROS

Refletir sobre os gêneros literários, bem como sobre a maioria das questões de literatura, assemelha-se à tentativa de mapear uma região em constante mutabilidade. O tratamento que se dedica à literatura ou às artes em geral resulta em atribuir, por aqueles que sobre elas se debruçam, variados conceitos e funções sempre atrelados às condições históricas e sociais de cada tempo e lugar.

Quer pela natureza, quer pelas características composicionais intrínsecas da obra literária, a apreensão e a formulação de um conceito nunca foram e, provavelmente, nunca serão tarefas pacíficas até mesmo pelo vínculo que a obra estabelece com seu criador – alguém genética, histórica e socialmente mutável e em permanente estado de vir-a-ser.

Conforme dito nas considerações iniciais, a forma escolhida pela escritora Cida Rodrigues deu origem a textos inclassificáveis sob o ponto de vista de padrões mais ortodoxos relativos à forma. Ela imprime à sua escrita a marca da estranheza, através do elemento insólito.

Assim, a autora constrói a sua arte literária, utilizando o hibridismo dos gêneros num estilo inovador, ou seja, o leitor não é preparado para o trânsito entre a prosa e a poesia. Essa “viagem” acontece de forma natural e espontânea, tamanho é o labor da artesã com a palavra. Na obra em análise, as fronteiras de gênero expandem-se e diluem-se a serviço do fazer literário. Segundo Mikhail Bakhtin(1982),

A riqueza e a diversidade de gêneros discursivos são imensas, porque as possibilidades da atividade humana são inesgotáveis e porque em cada esfera da práxis existe todo um repertório de gêneros discursivos que se diferencia e cresce à medida que se desenvolve e se complexifica a própria esfera.( BAKHTIN,1982, p. 279)

Em *Cicatrices do Risco*, todo o fazer artístico-literário não é continuidade e, sim, ruptura-transgressão, com o aproveitamento da possibilidade que a arte sempre oferece de mudanças, refletindo, por um lado, um fluir constante de experiências de vida e, por outro, a pulverização das esferas da vida humana engendrada na pós-modernidade. O estranhamento formal do texto rodrigueano é provocado porque engloba o passado com o presente e cria um novo enunciado literário consciente e determinante em sua forma, uma vez que introduz um novo padrão estético que, também, revela uma reflexão crítica sobre o homem e suas circunstâncias, além de conduzir para uma reorientação de sua leitura.

Enquadrar *Cicatrices do risco* dentro de uma única tipologia textual é um equívoco. Uma vez aceita essa condição, abre-se a oportunidade de se desfazer das pretensões conclusivas e percorrer os caminhos quase sempre ambivalentes de sua tessitura e realizar um mergulho em infinitas possibilidades do fazer literário. A cada leitura dessa obra, novas perspectivas, novas descobertas são apontadas, o que torna o título ainda mais sugestivo, pois é sempre um risco que se corre.

*Cicatrices do Risco* é uma obra estruturada em Sete Instantes que não chegam a se constituir capítulos. A propósito, Nicola Abbagnano, em seu *Dicionário de Filosofia*, apresenta o seguinte significado da palavra *instante*:

De acordo com o significado específico, próprio de certa tradição filosófica, o Instante é diferente do *agora*, sendo o limite ou a condição do tempo, porque representa uma espécie de encontro ou de compromisso entre o tempo e a eternidade. Essa noção remonta a Platão, que dizia: 'O Instante parece indicar o que serve de transição entre duas mudanças inversas. A passagem do movimento ao repouso e vice-versa não ocorre a partir da imobilidade que ainda está imota nem do movimento que ainda se está movendo. A natureza um pouco estranha do Instante está no fato de ser o ponto médio entre repouso e movimento, mesmo não estando ele no tempo, o que o torna ponto de chegada e de partida do que se está movendo em direção ao estar parado, e do que está parado em direção ao mover-se' (*Parm.*, 156 d). [...] O conceito de volta no existencialismo alemão, Jaspers diz: 'O Instante vivido é o fato supremo, calor de sangue, imediação, vida, presente corpóreo, totalidade do real, única coisa verdadeira e concreta....'(ABBAGNANO, N. 2007.p. 651)

Os sete *instantes que compõem a obra em estudo*, por sua vez, são constituídos de acordo com a seguinte estrutura: o Instante 1 abrange sete momentos; o Instante 2, cinco; o Instante 3, quatro; o Instante 4, três; o Instante 5, dois; o Instante 6, um e o Instante 7, um momento. *Cicatrices do Risco* é uma obra

que explora a forma do funil do índice ao último texto do livro. A autora parece estar buscando com essa estrutura a instantaneidade, acima de tudo. Cada parte apresenta-se subdividida em segmentos irregulares quanto ao número e à forma dos textos. É uma visão impressionista que capta diferentes momentos. O momento impressionisticamente capturado instaura uma temporalidade pulsátil, onde a sentença se faz reger pelo ritmo e a repetição substituindo a sucessividade por superposição de planos numa ideia de ciclicidade.

A estrutura formal de *Cicatrizes do Risco* sugere que a exaltação simultânea do Modernismo estético e da pré-modernidade social tornou-se a alternativa encontrada pela escritora frente a uma frágil condição de autonomia e de seu poder simbólico limitado pela industrialização da criatividade e pela crescente massificação dos públicos. Assim, as produções latino-americanas têm alargado seu terreno com experimentações, que fazem da arte uma espécie de laboratório, como exemplifica a obra em estudo.

## 2.1 Prosa e Poesia: Híbridismo

Relato ou discurso, história ou demonstração, a prosa é um desfile, uma verdadeira teoria de ideias ou fatos. A figura geométrica que simboliza a prosa é a linha: reta, sinuosa, espiralada, ziguezagueante, mas sempre para diante e com uma meta precisa. Daí que os arquétipos da prosa sejam o discurso e o relato, a especulação e a história. O poema, pelo contrário, apresenta-se como um círculo ou uma esfera: algo que se fecha sobre si mesmo, universo autossuficiente e no qual o fim também um princípio que volta, se repete e se recria.

(Otávio Paz)

Conforme Otávio Paz, em epígrafe, a prosa arquiteta-se por meio dos fatos enunciados por uma voz, localizados num tempo e num espaço, independentemente de sua linearidade, ou não. A poesia, por sua vez, transfigura uma realidade por meio das imagens criadas pela linguagem metafórica e pela predominância das funções emotiva e expressiva da linguagem. Tradicionalmente, o tipo de texto, prosa ou poesia, é condicionado pela atividade enunciativa. Entretanto, o formato da prosa pode ser usado com a função de poesia e vice-versa. Assim, entre o texto e o discurso, o gênero configura-se como aquele que condiciona a

atividade enunciativa. Os gêneros são modelos correspondentes a formas sociais reconhecíveis nas situações de comunicação em que ocorrem e sua estabilidade é relativa ao momento histórico-social em que cada um surge e circula. Para Afrânio Coutinho (2004), o gênero prefigura o texto e define o que, no texto empírico, faz a figura do texto. Nele, estão embutidas a gestão enunciativa, ou seja, a escolha dos planos de enunciação, modos discursivos, tipos textuais e a composicionalidade, que é a identificação de unidades ou subunidades textuais que dizem respeito à sequenciação, ao encadeamento e à linearização textual.

Marcuschi (2003) emprega a intergenericidade como a expressão que melhor traduz o fenômeno do hibridismo de gêneros: a função de um texto no formato de outro. O autor considera esse fenômeno de um gênero textual apresentar a função típica de outro por ser este recurso mais produtivo no processo da enunciação. Seguindo, ainda, o pensamento do referido autor, a representação da intertextualidade de gêneros ou do fenômeno da hibridização (ou da intergenericidade) ocorre quando um gênero tem a forma de X e a função de Y. O texto tem a forma de um poema e a função de uma narrativa ou vice-versa, conforme se observa abaixo:

Crepúsculo das luzes

*O real perdeu-se completamente  
nos contornos da imagem de minhas sombras.  
A Personagem*

No princípio,  
Via-me pelos OLHOS  
De Deus,  
Que eu não via.

Passei a ver-me  
Depois,  
Pelos OLHOS  
Daqueles  
Que de mim  
Se distinguíam.

Agora,  
Vejo-me nos OLHOS  
De um Espelho  
-Uma Imagem  
Que comigo se identifica,  
Mas que Não-Sou-Eu! (RODRIGUES, 2001, p.93)

Imóvel, comecei a observar a dança das folhas da árvore. [...]E, quando o vento cessava, que ao meu corpo era desagradável, elas se organizavam e

até brincavam... Dançavam Strauss. Pareceu-me vê-las bailarinas... bailando, bailando, bailando... Ficavam tão suaves, tão leves, tão meigas, tão finas... Suas vestes verdes e transparentes faziam, com a dança, um jogo nunca visto – imprevisto. (RODRIGUES, 2001, p.19)

Todo o “Instante 5” do livro *Cicatrizes do risco* é formado pela intergenericidade. O texto inicial deste “Instante”, acima transcrito, embora apresente a forma de poema, percebe-se nele, claramente, a função narrativa, evidenciando, inclusive, a sucessão das instâncias temporais realizadas por uma voz narracional, em primeira pessoa, que corresponde ao eu lírico na Poesia. Essa voz que fala no poema apresenta as mudanças de sua visão de mundo no decorrer do tempo, atitude comum em personagens de narrativas. Por isso mesmo é que, em relação à forma, a autora utiliza-se do verso livre sem perder a melodia dos mesmos e, segundo Otávio Paz(1976, p.15) “O verso livre é uma unidade rítmica” e “a unidade do verso livre é dada pela imagem e não pela medida externa”, de modo que não se perde a função narrativa dos mesmos.

Já no fragmento em prosa, retirado do “Instante 1”, a voz que narra em primeira pessoa descreve o espaço que a rodeia e expressa todas as sensações que os elementos da natureza provocam em si mesmo. A escritora explora abundantemente a sinestesia e a aliteração, recursos que constroem as imagens poéticas nesse fragmento narrativo que poderia ser dividido em versos curtos, como curtos são aqueles do texto poético citado. O leitor mais atento se exercitaria ao dividir o texto narrativo em versos, aproveitando a intensa pontuação, o que não prejudicaria a musicalidade, ao contrário, reiterá-la-ia: “*E, quando o vento cessava, / que ao meu corpo era desagradável / elas se organizavam / e até brincavam.../ bailando/ bailando/ bailando.../ Ficavam tão suaves / tão leves / tão meigas / tão finas.../ Suas vestes verdes e transparentes faziam / com a dança / um jogo nunca visto / - imprevisto.*”(RODRIGUES,2001, p.19) Este exercício reitera a ideia de Roland Barthes(1973, 1984) ao afirmar que todo texto é um intertexto, ele defendeu a presença, em um texto dentro de outros textos, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis. Assim, há na literatura textos em que se constata a presença de mais de um gênero em sua composição.

Dessa forma, pode-se afirmar que o gênero híbrido infringe convenções estabelecidas e caracteriza-se por uma estrutura em que há ruptura do

convencional, do previsível, a qual parece se manifestar no texto sob a forma de uma incongruência em que se espera do leitor a descoberta de uma função comunicativa no texto que não está na superfície de sua macroestrutura.

Assim, um gênero não é uma unidade autossuficiente e autônoma em si mesma. Há sempre interdependência entre texto e discurso em que são estabelecidas relações entre gêneros já produzidos e outros em processo de construção, sejam eles orais ou escritos. Em *Cicatrices do risco*, este processo constitui um dos princípios essenciais da própria expressão da escrita.

O texto rodrigueano metamorfoseia-se a cada instante à procura de uma estabilidade formal, reelaborando e ressignificando esse diálogo em suas práticas estético-sociais. A autora tem absoluta consciência de seu fazer literário e trabalha a técnica de composição da obra em estudo, artesanalmente, confirmando a perspectiva de Luigi Pareyson (1997.p.26) em sua *Estética da formatividade*: “o formar como fazer que, enquanto faz, inventa o modo de fazê-lo.” No contato com a produção da autora, é possível perceber uma intenção de criar a obra como uma estrutura planejada, resultado de um intenso trabalho com a técnica à procura da perfeição de seu estilo.

A transgressão da dicotomia poesia/forma e prosa/conteúdo e o uso radical da linguagem faz com que a escritora crie uma verdade estética dissociada da verdade objetiva. Segundo Clarice Lispector,

...a luta entre forma e conteúdo está no próprio pensamento. O conteúdo luta por se formar. Para falar a verdade, não se pode pensar no conteúdo sem a sua forma (...), a dificuldade da forma está no próprio constituir-se do conteúdo, no próprio pensar ou sentir, que saberiam existir sem sua forma adequada e às vezes única. (LISPECTOR,1999, p. 25)

Identificamos na repetição desse recurso estilístico, o eixo que dá sustentação à estrutura da obra *Cicatrices do Risco*. Do começo ao fim, os elementos da prosa e da poesia tencionam a produção de um sentido sempre cambiante. De um lado, o ritmo estabelecido pelos elementos da poesia proporcionam o desenvolvimento da narrativa mediante a pluralidade de sentidos atribuídos à palavra e de uma outra “voz”, imperiosa, que, em silêncio, aponta para outros significados do além-signo; a cada repetição, um novo ponto de reflexão e de convergência é introduzido. Do outro, muito embora não haja uma “história”, no

sentido tradicional, os elementos da prosa atuam no texto, provendo os relatos de acontecimentos que, por sua vez, desencadeiam outros acontecimentos por meio de um processo associativo incessante e indefinido, em que o tempo, o espaço e os fatos são intercambiáveis.

## **2.2-Alternância do Eu-Enunciador**

As narrativas contemporâneas procedem à flexibilização do foco narrativo, no que tange à necessidade não mais premente de um narrador emblemático, tradicional, um comandante sempre a estibordo da estória. Segundo Theodor Adorno em *Posição do narrador no romance contemporâneo* (2003, p. 55), “a posição do narrador, hoje, se caracteriza por um paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração [...]. O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite”. A vida, portanto, não pode mais ser concebida como uma existência coletiva, à maneira de um bloco unificado que pode ser representado a partir de uma só perspectiva. Para apreender a multiplicidade do mundo, são necessários mais de um ponto de vista, pois somente um olhar, uma voz, uma fala já não são capazes de narrar a polimorfa matéria viva, que exige ao seu dispor estratégias narrativas que ao menos ousem apreendê-la em sua totalidade, o que é impossível. Porém, tentar é lícito.

Em *Cicatrizes do Risco*, o foco narrativo dos trechos constituídos pelo gênero narracional apresenta um aspecto interessante: oscila entre a primeira e a terceira pessoas e são apresentados de forma embaralhada no decorrer da narrativa. O foco em terceira pessoa (onisciente ou observador) e aquele em primeira pessoa (protagonista ou testemunha) vão se alternando ao longo da história, em uma espécie de fusão lenta, demorada, que além de apresentar um forte contraste, é construída a partir do ritmo acelerado que a linguagem oferece. Essa espécie de fusão entre os meios de narrar uma história configura-se como uma boa estratégia quanto ao problema apresentado, já que a alternância do ponto de vista

permite que se possa contemplar este panorama em que transcorre a narrativa de forma complexa, acentuando a profundidade dos fatos corriqueiros ou não.

Essa alternância preenche ainda outro requisito importante na composição da obra literária, ou seja, a adequação entre o foco narrativo e o enredo, já que este, às vezes, não pode ser trabalhado sem essa volatilidade do narrador, apresentando os fatos ora como observador e ora comportando-se analítica ou oniscientemente ou, ainda, como o narrador que se narra a si mesmo como protagonista ou testemunha dos fatos.

...14 horas---cubículo em chamas! Não pude abandonar as paredes ao meu redor e apagar as imagens nelas grudadas! Certamente, as labaredas não conseguiram, sequer, despregar as marcas do passado. Além do mais, não consegui livrar-me das multidões que, em mim, habitam e do fogo invasor de meus desejos. Regressar ao princípio fez-se necessário. Impossível! Colunas horizontais invadiram-me a visão...

...Procurou afastar a visão das linhas. A voz do rapaz voltou a residir em seus sentidos. Transportaram-na à lembrança do primeiro amante. Retornar à casa da adolescência não lhe era difícil: possuía o poder de ir e vir no tempo. Recordou-se, colocando os dedos sobre os lábios entreabertos dos inúmeros beijos que lhe dera. (RODRIGUES, 2001, p.71)

Não fosse essa particularidade da obra em que a voz que narra – ora observando, ora mergulhando no psicológico das personagens e por que não nos fatos narrados - ou adotando o ponto de vista em primeira pessoa - ora como o centro dos episódios, ora como testemunha dos mesmos - o enredo em *Cicatrizes do risco* fatalmente perderia sua força. Neste caso, o que interessa é um mergulho nos anseios que levam a autora, através da personagem principal ou do narrador, a realizar sua empreitada na obra, ou seja, o trabalho com a escrita, ao passo que uma observação desinteressada, em que se diminui a penetração psicológica em favor da ação, certamente o enredo não impressionaria o leitor. Na obra em estudo, um “eu” que participasse de todos os fatos narrados não poderia dar à narrativa a mesma fluidez e o mesmo significado por faltar-lhe o poder da onisciência. Entretanto, esse “eu” protagonista não perde o direito de contar e explicar aos leitores o que lhe acontece na trama. Às vezes, a voz da autora parece imiscuir-se no texto em sinal de sua patente existência, ao lado deste “eu” “quadruplicado”, ou seja, das demais vozes que assumem o ato de narrar. Isso ilustra a ideia de que *Cicatrizes do Risco* é uma obra eivada de curiosos procedimentos literários, especialmente, nos modos de narrar fatos, uma vez que o texto faz conviver em seu

discurso as diferentes vozes enunciativas, como se observa no fragmento de “Ideias Fixas”:

Sento-me à mesa, dedos sobre as teclas. Procuo as primeiras linhas e NADA. As letras não me saem da cabeça. Faltam-me, além dos recursos que a língua acostuma a dar a um conhecedor dela, forças suficientes para juntar os traços que se tornam, em determinados momentos, densos como neblina baixa ao amanhecer e, em outros, como redemoinhos que nos pegam de chofre, invadem nossa casa, reboiçam tudo e desaparecem rapidamente. Surgem, então, manchas. Manchas e mais manchas. Tudo inútil... inútil... (RODRIGUES, 2001, p.16)

Como obra que engendra os aspectos fundantes da natureza pós-moderna, *Cicatrices do Risco*, foge ao modelo tradicional das narrativas lineares definidas por um autor-narrador, uma espécie de “Semideus”, que tudo conhece e realiza de acordo com suas vontades. As preferências e aspirações do narrador inscrevem-se não na duração, mas no presente como algo fluido, efêmero; elas correspondem, não a imagens e experiências depositadas na interioridade de uma memória-lembrança, mas aos quadros sociais organizados a partir dos fluxos descontínuos de acontecimentos, ritmos e coincidências que conformam o ato de evocação. As infinitas realidades multiplicam-se, transformam-se, perpassam-se, interpenetram-se, formando um leque e oferecendo, como possibilidade, uma imagem do homem e do mundo que é, ao mesmo tempo, simples e complexa. Entender esse paradoxo é entender o objetivo do narrador que cuida da sua própria experiência e, também, da autora que mergulha em todos os “agenciamentos” promovidos pelo próprio texto.

Assim é que, no “Instante1”, no texto “Teatro das Sombras”, a primeira fala da voz narracional induz à busca do início de uma história: “Amanheceu pensando fazer uma viagem.” No entanto, a expectativa do leitor é frustrada, pois o texto não tem história com enredo convencional, isto é, a história do texto é a de uma experiência pessoal de quem narra com a palavra escrita. É expressiva a corrente de pensamentos que vão e vêm à mente do narrador, ziguezagueando, cobrando existência e reunindo passado, presente e futuro em um eterno “agora”. A memória é responsável pela presentificação de experiências que aconteceram em um tempo e em um espaço que não são os mesmos do momento da escritura.

A palavra com todas as suas possibilidades/impossibilidades, promove a apreensão de mundos sensíveis à percepção comum e de outros mundos,

magnificamente microscópicos, sinestésicos que, por isso mesmo, exigem atenção e sensibilidade. Essas considerações são de caráter metaliterário, pois o narrador incursiona pelos meandros do que e do como narrar “Instantes”, momentos vividos, reminiscências da infância, reflexões sobre questões sociais, pontuando sempre seu principal drama: o embate no manuseio da palavra escrita.

Não sei porque me permanece tão presentes os gemidos em mim. Entre um turbilhão de ideias. Arranho com insistência as paredes. Procuo atravessar portas e saltar janelas. Dói-me tudo. Sou o analfabeto que tenta decifrar as letras que invadem as cidades. As ondas do líquido amniótico embriagam-me. Restam-me apenas as ruínas do tempo. Irrito-me. Amasso o papel com força e saio para a rua.  
E a viagem permaneceu nas ideias fixas. (RODRIGUES, 2001, p.18)

Pode-se entender que a literatura é inerente à vida cotidiana e os acontecimentos são atos pautados nas ações do próprio homem, pois o mesmo, a todo o momento, está em busca de novos ideais e conquistas que possibilitam a abertura para nova forma de pensar e, posteriormente, agir conforme seus valores individuais e coletivos. Como não existe um texto sem uma ideologia, também não há aquele que se concretiza desvinculado de uma realidade social.

Por essa ótica, os recursos utilizados na construção de *Cicatrizes do Risco* são a sobreposição de planos narracionais e imagens poéticas num exuberante mosaico literário. Do ponto de vista dos procedimentos utilizados na elaboração do texto, verifica-se uma visão convergente da existência. Essa obra, como um todo, parece não ter começo e nem fim: o texto que a inicia apresenta uma personagem buscando realizar uma viagem para dentro de si mesma e o texto que a conclui é um poema verbivocovisual constituído de palavras que expressivamente representam o caos social. Portanto, a obra reproduz reproduções, reflete refletidas imagens nos espelhos do tempo, num processo de repetição que se faz de forma inusitadamente poética que não cansa o leitor, ao contrário, ele passa a redescobrir os recursos utilizados como se fossem verdadeiros achados na tessitura da obra.

Embora o texto se organize em termos de imagens/signos, a sua estrutura discursiva sugere, ao mesmo tempo, a informalidade de um monólogo e, na medida em que o narrador sugere que o seu objetivo é dar existência a determinadas realidades por meio da palavra, ele também manifesta a sua necessidade de

compreensão do mundo e de um diálogo com os infinitos “eus”, internos e externos, do próprio narrador e de vários “outros” com os quais ele se identifica ou encontram-se presentificados no texto. O narrador questiona, surpreende-se e surpreende o leitor, tece comentários e faz comparações. Seu interlocutor, como ele próprio, no entanto, é um “eu” que permanece em silêncio; é um “eu” que se inscreve na ordem do “não-eu” ou de inúmeros seres sem rosto como se sombras fossem ou com elas se confundissem:

Caminhando pelas ruas, pude ver um aglomerado de sombras amareladas que se moviam de um lado para o outro, em um compasso ritmado, contínuo, embora disforme. Enfileiravam-se e sobrepunham-se sem, contudo, nunca se fundirem. Houve momentos que eu as via tão próximas que imaginei ver, em muitas, uma única. Será, Deus, possível! Apesar de terem o mesmo olhar, os mesmos passos e o vazio das expressões, repeliam-se. Ou temiam-se! Quanto mais se juntavam, mais se afastavam. Dir-se-ia mergulhadas na SOLIDÃO... o que se podia distinguir eram os zunzuns desconexos e reiterados de algumas, somados aos ensurdecadores, estrondosos e estridentes sons das máquinas...Busquei descobrir a face essencial das sombras, a fim de encontrar nelas, se é que ela existe, a minha verdade íntima. (RODRIGUES, 2001,p.24)

Em todos os sete “Instantes” que compõem *Cicatrizes do Risco* é patente a instância narrativa modelada pelo narrador: há uma voz que comanda claramente a personagem, dela se aproximando, mas não cedendo a ela, por completo, as rédeas dos fatos relatados. O conhecimento que detemos dessa personagem surge-nos filtrado, num primeiro momento, pela voz que narra em terceira pessoa. É evidente que esse narrador não assume para si a pesada função de narrar toda a matéria, uma vez que isso, nos tempos de hoje, seria logicamente impossível, haja vista a fragmentação do sujeito pós-moderno e da história que vivencia. No entanto, ele vai tecendo a trama em que a actante atua e é por ele e por ela própria que a conhecemos. No primeiro “Instante”, o narrador é uma entidade que atua com uma função reconhecida: apresentar a personagem central de todos os sete “Instantes” e contar os fatos aos narratários. Não temos uma consistente marcação da passagem de uma voz a outra, o narrador cede bruscamente o poder da fala à personagem. Este é um dos procedimentos recorrentes que marcam o estilo rodrigueano. Assim, é importante também observar que essa pluralização discursiva apresenta como resultado um tipo de produção em que o centro da narrativa (histórica ou fictícia) é disperso.

Procurou agarrar-se àquelas palavras, mas o tempo passou como fumaça e dissolveu suas lembranças. Decepcionou-se... Decepcionou-se... e seguiu para a máquina.

Na escrivaninha da sala em que eu trabalhava, recordava-me da sombra. Tentava divisar-lhe os traços. Eles se alongavam e se diluíam no ar. Tudo ao meu redor sofria o processo de alongamento e posterior redução. As faces e-va-po-ra-vam-se. Restavam-me rabiscos, muitos rabiscos. (RODRIGUES, 2001, p.26)

Ao abandonar o foco narrativo em terceira pessoa onisciente para delegar à personagem o direito de narrar em primeira pessoa, dando-se ao conhecimento do outro na medida em que fala, o autor cria um efeito de presente. O escritor tem o livre-arbítrio de alterar o foco narrativo conforme convier aos propósitos de sua escrita. Assim, quando o autor/narrador transfere seu posto para a personagem-narradora este procedimento permite o relato dos acontecimentos no momento de sua instauração, isto é, como acontecimento acontecendo. Este efeito de agoridade é, portanto, uma recorrência em *Cicatrizes do risco*.

### 2.3 - O Preto no Branco: a Poesia Verbivocovisual

Cada artista é uma linguagem, porque ela se interliga à sua visão de mundo e às suas experiências reveladoras das dimensões culturais adquiridas ao longo do tempo.

José Fernandes

A expressão “poesia experimental”, no contexto da modernidade, de acordo com Menezes (1998), refere-se a toda e qualquer forma de poesia que utiliza recurso fora do texto versificado tradicional buscando atender a uma compreensão estética do século XX: se o mundo está em transformação veloz, há que se buscar sempre novas formas de dizê-lo e interferir nele. A partir desse entendimento, a poesia experimental desenvolveu-se sob perspectivas estéticas: a visual e a sonora.

Na condição de poesia visual, a perspectiva experimental englobou recursos gráficos que a poesia moderna havia incorporado de outras artes,

deixando-se interpenetrar por outras linguagens, como a tipografia, o desenho, a publicidade, o cinema, apontando para características centrais como o cruzamento do texto com a imagem. Ela propõe uma leitura dinâmica e rápida, condizente com o tempo no qual se manifesta mais expressivamente: a modernidade.

Na atualidade, essa expressividade ganhou força e dimensão devido aos meios de comunicação de massa como o computador, o vídeo e a internet que promovem recursos de movimento, cores, sons para os textos, antes impossíveis. O termo “poesia visual” aponta claramente para a importância da manutenção do espírito de experimentação na poesia de hoje, sem prejuízo das vertentes mais fixadas na tradição do verso. Já a poesia experimental, na perspectiva sonora, buscou reunir todos os tipos de trabalhos com o som que os movimentos poéticos modernos tinham produzido. O poema “Instante 7” ou “Cicatrizes do risco” é um poema cuja plástica é marcada por uma visualidade triangular que concentra na imagem toda a sua poeticidade. Aborda a temática finissecular pós-moderna que congrega vocábulos semanticamente representativos do caos existencial da *agoridade*.

Ao produzir uma obra de arte, seu autor está inserido num contexto espaço/temporal e, consciente ou inconscientemente, absorve os acontecimentos que ajudam a construir sua visão de mundo, a sua ideologia. Esta se manifesta em Cida Rodrigues em forma de profunda crítica, de certa forma irônica, às mazelas sociais. A repetição de vocábulos como sangue/guerra/câncer evidencia uma crítica mordaz à exploração dos fracos pelos fortes, seja de indivíduo para indivíduo, seja de nação para nação.

A poesia não obedece a uma sintaxe rígida dando privilégio ao léxico. Cria-se, assim, um campo semântico que repousa muito mais na estrutura paradigmática que na sintagmática. Nesta poesia moderna, situada aqui numa visão pós-moderna, isto é, a modernidade revisitada e revisada – essa liberdade é levada a um alto expoente, uma vez que as amarras lexicais também estão frouxas.

SANGUERRATO EIRAPIDEZDEGIRODAMERCADORIAM  
 ORTEAÇÃODE TERRORINTERNAÇÃOSSANGUESEGU  
 RANÇAU SANGUESADOMAFRANQUIAIDS SANGUES  
 UGADOTERCEIROMUNDIALIZARIMAGEMFÉTIC  
 ALERA(D)EPIDEMIADEPRESSÃO(Z)CALERA  
 A(D)EPIDEMIA D CALERA(D)EPIDEMIA D HOR  
 ROR FATURAR MENTALIDADE SQUIZOFREN  
 EGÓCIOPORNUCLEAR MASANGUEXPLO  
 DINHEIROUBOPRIVATIZAÇÃODECAR  
 TÉISDEFUMAÇANEGROAMARELOBR  
 ANCONSUMOFOMEXPORTACLON  
 IZAÇÃO MARCÂNCERDOSGUETOSA  
 NGUEXPLOSÃOPOEIRADECON  
 CRETOARMADAJUR'ALTOFMI  
 NADIPLÊNCIADAMISÉRIA  
 F(R)ATURAMENTO DEVE  
 RBALANÇACOMERCIAL  
 COOL(A)DRO(GA)E  
 RIAGLOBALINGU  
 AGEMRCÂMARA  
 AERISCO

✱

(RODRIGUES, 2001, p. 113)

Se desconstruirmos esse poema e garimparmos as palavras que o compõem, depararemos com os possíveis vocábulos:

SANGUE/GUERRA/RATO/RATOEIRA/RAPIDEZ/DEZ/DE/GIRO/RODA/DAMERCA  
 DO/DOR/MERCADORIA/RIAMORTE/AÇÃO/DE/TERROR/INTERNAÇÕES/AÇÕES/  
 SANGUE/SEGURANÇA/USA/DOMA/FRANQUIA/AIDS/SANGUE/SUGADO/GADO/T  
 ERCEIRO/MUNDIAL/MUNDIALIZAR/RIMA/IMAGEM/AGEM/FÉ/ÉTICA/LER/ERA(D)/  
 EPIDEMIA/DEPRESSÃO/ERA/DE/CALE/ERA(D)/EPIDEMIA/(D)/HORROR/FATUR  
 AR/MENTALIDADE/IDADE/ESQUIZOFRENE/NEGÓCIO/POR/NUCLEAR/ARMAS/S  
 ANGUE/DINHEIRO/ROUBO/PRIVATIZAÇÃO/DE/CARTÉIS/DE/FUMAÇA/NEGRO/A  
 MARELO/BRANCO/CONSUMO/FOME/EXPORTA/CLONIZAÇÃO/MAR/CÂNCER/D  
 OS/GUETOS/SANGUE/EXPLOSÃO/POEIRA/DE/CONCRETO/ARMADO/JUR'ALTO  
 /FMI/INADIPLÊNCIA/DACIA/DAMISÉRIA/F(R)ATURA/FATURAMENTO/DE/VERBA  
 /BALANÇA/COMERCIAL/ÀLCOOL/(A)/DRO(GA)/E/RIA/GLOBAL/A/LINGUA/LINGU  
 AGEM/CÂMARA/E/RISCO.

Cida Rodrigues produziu uma nova arte literária vinculada ao processo de intertextualidade, de apropriações, de crítica e de leitura. A escritora demonstra, nos textos que compõem *Cicatrices do Risco*, ter assumido o compromisso de produzir o novo a partir das leituras de obras nacionais e estrangeiras, as quais tiveram ressignificadas suas leituras e suas escritas num processo de “tradução da tradição”.

Segundo José Fernandes ( 2007,p.116), a conformação de um poema visual implica a associação de signos de vária ordem, uma vez que todo bom poema visual deve encerrar um mistério e um enigma que precisam ser decifrados.A interpretação de um poema visual, a despeito de parecer fácil, encobre sempre aspectos simbólicos,como podemos verificar no poema seguinte,em forma triangular,que se apresenta com a ponta do triângulo voltada para baixo.Essa ponta pode ser lida como uma gota espatifando-se no chão, bem como assemelha-se a uma célula cancerígena, sugerindo a concentração de forças negativas, de situações de caos em direção à Terra, conforme poema a seguir: “Instante 7 ou Cicatrizes do risco” (RODRIGUES, 2001, p. 113)

Os termos “imagem/visualidade” em poesia não dizem respeito àquelas imagens produzidas pela linguagem verbal: não se trata da descrição das imagens pelas palavras ou da imagem visualizada pelo leitor por meio da sua interação com texto verbal. É oportuno distinguir entre entendimento padrão que vê a poesia como uma “articulação de código verbal” (por isso, não haveria poesia fora do código verbal) e um entendimento subjacente que parte de uma ampliação da articulação de código para chegar a uma articulação de linguagem. Neste sentido, há uma especificidade da linguagem poética que permite a criação de poemas feitos também de signos não verbais como a imagem da gota que encerra o poema. Essa especificidade reside num complexo sistemático que envolve a obra, enquanto articulação sígnica, e a literatura, enquanto uma decodificação semântico-pragmática exclusiva e especial que oferece um viés diferenciado do poema com relação às artes plásticas e as outras manifestações que atuam também no campo da intersemiose.

No entanto, essa diferenciação não pretende esboçar definições cabais do que vem a ser Poesia. Mas serve para mostrar que é possível uma poesia além do signo verbal, aceitando que pode haver uma interpenetração de códigos e sistemas de signos dentro daquilo que se chama Poesia. Existe, pois, uma “poética da visualidade” em que é possível falar numa poesia na qual o signo plástico exerça uma função poética que não é o mesmo que um signo visual exercendo uma função plástica essencialmente verbal. A visualidade em poesia pode ser encontrada também nas manifestações de poesia não versificada que antecederam ao movimento da poesia concreta. São conhecidas várias ocorrências ao longo da

história de experiências com a visualidade em suas diferentes formas tanto na poesia brasileira como na mundial.

Há discordâncias entre poesia visual e poesia concreta. Nos postulados teóricos literários não há uma distinção clara entre esses termos ou mesmo se ambos são sinônimos. A discussão pode ser longa, talvez sem qualquer relevância e não faz parte dos objetivos desta pesquisa. Mas pode também ser entendida como uma importante distinção que revela pontos de vista diferentes sobre as características e os caminhos da poesia contemporânea. Não é raro ouvir-se dizer que a poesia visual apareceu como decorrência da poesia concreta. Todavia, verifica-se que a história da poesia visual não começou nos anos cinquenta com o Concretismo. Há formas visuais de poesia desde a Grécia antiga. Poemas em forma visual já existiam há muito na China, no Japão e na Arábia. Nesse sentido, o termo poesia visual é mais específico: “refere-se a um fenômeno poético do século XX em que o cruzamento das linguagens é decorrência direta do panorama visual das grandes cidades e dos meios de comunicação de massa.”(MENEZES, 1998, p.14). Assim, por poesia visual pode-se entender toda espécie de poesia ou texto que utiliza elementos gráficos para se somarem às palavras, em qualquer época da história e em qualquer lugar. Trata-se de um estilo de poesia visual que nasce num dado período histórico com características bem definidas. O que ocorre com a arte poética moderna é semelhante ao que ocorreu com a tragédia: o trágico deixou de ser obra do destino e artimanha dos deuses para ser resultado da miserabilidade da condição humana. O novo homem, no caso da poesia, requer também uma linguagem e uma nova forma, conforme fragmento do poema do texto “Ideias fixas” do “Instante 1”

Sou Narciso  
Nascido das paranóicas entranhas

Do Iluminismo

Escorro no Branco  
Feito ideias fixas:  
Feixes fragmentários em  
Impressões líquidas-  
Escorrendo...  
Es  
Cor  
ren  
do...

Não posso!

(...)  
Sintetizo-me

Afirmo e nego  
Divido-me e multiplico-me  
Sou parte, sou todo

Incrível

As luzes fazem-me cego

Preciso  
do  
PRETO! (RODRIGUES, 2001,p.16):

É preciso observar que as frases em sua maioria encontram-se incompletas e o espaço em branco, não obstante visar à complementação do significante, não preenche as pausas em fuga, uma vez que, mesmo assim, tem-se a sensação de um vazio, de um abismo.

O poema visual, pelo que se pode verificar, não é uma mera arquitetura de letras e de palavras jogadas no espaço da folha, mas uma engenhosa composição de signos e símbolos em que todos os elementos semioticamente dispostos no espaço empreendem uma aventura semiótico-semântica. O poema transcrito é prova inconteste de um trabalho elaborado sob a luz da razão, o que se pode depreender da referência ao Iluminismo. Não é mero resultado de uma iluminação divina ou de uma inspiração nos moldes românticos. Ao contrário, trata-se de uma experimentação com a palavra em que o vocábulo “Branco”, escrito com maiúscula, representa a página branca do papel à espera da elaboração poética que a pintará de “PRETO”, ou seja, de signos linguísticos cobertos de significação. O investimento da autora na utilização das antíteses, “afirmo e nego/ divido-me e multiplico-me/sou parte, sou todo”, resulta na ideia da fragmentação do ser, da sua constante luta com os opostos de si mesmo e que só se minimizam ou se resolvem através do ato da escrita, da transposição do preto (palavra) para o branco do papel “feito manchas transbordantes de tempestades” que caem “gota-a-gota”, es-cor-ren-do, como resultado da busca incessante pela síntese. O jogo branco/preto, que materializa o poema, conforma as faces múltiplas que envolvem o processo criador. Considerando que tudo se erige através da afirmação e da negação, ou da

positividade e da negatividade, a alternância branco/preto visualiza, simbolicamente, este procedimento.

Em se tratando de mensagem, o fragmento transcrito, remete o leitor ao poema “Traduzir-se”, de Ferreira Gullar, em *Melhores poemas*, p.144.

Traduzir-se

Uma parte de mim  
é todo mundo:  
outra parte é ninguém:  
fundo sem fundo.

Uma parte de mim  
é multidão:  
outra parte estranheza  
e solidão.

Uma parte de mim  
pesa, pondera:  
outra parte  
delira.

Uma parte de mim  
almoça e janta:  
outra parte  
se espanta.

Uma parte de mim  
é permanente:  
outra parte  
se sabe de repente.

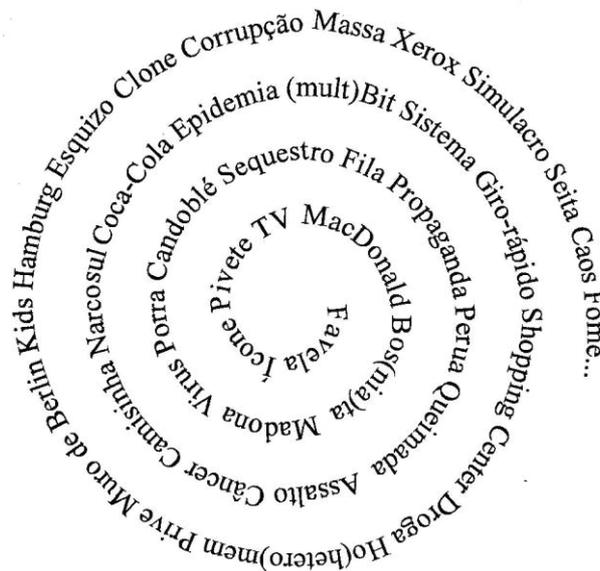
Uma parte de mim  
é só vertigem:  
outra parte,  
linguagem.

Traduzir-se uma parte  
na outra parte  
- que é uma questão  
de vida ou morte –  
será arte?

Assim como no fragmento do texto “Ideias fixas”, de Cida Rodrigues, o eu que fala no poema de Ferreira Gullar, também, traduz-se por meio das antíteses que expressam as contradições do ser: “todo mundo/ninguém”, “multidão/solidão”, “pondera/delira”, “permanente/de repente” “vertigem/ linguagem”. Resolve-se essa dialética de opostos perpetuamente em luta com a expressão “todo mundo e

ninguém”, além de questionar o fazer poético. Referir-se à dubiedade humana, aos conflitos inerentes ao homem, falar de si para si “será arte”?

Na poesia concreta, a palavra dá certos sentidos à leitura sendo algo reconhecível para o leitor. Contudo, as palavras não necessariamente se articulam em frases como na poesia em versos. Isso não significa que estejam soltas sem ligação nenhuma entre si. Elas se articulam pela posição que ocupam na geometria do poema. Uma palavra conecta-se com outras conforme sua situação espacial na página e isso também leva o leitor a buscar no seu conhecimento linguístico uma referência de leitura, como se observa no poema fragmento do texto “(Re)Encontro” do “Instante 3”, p.68:



Criar... criar, na cegueira histórica,  
Espirais deslumbrantes.

É preciso viver a amnésia do dia a dia,  
Num presente perpétuo  
Numa perpétua mudança.  
Girar rápido, veloz, ultra-veloz...  
Tornar-se uma árvore sem raiz. (RODRIGUES, 2001, 69)

Ao se conjugarem os simbolismos, o poema se conforma a um círculo, símbolo de perfeição e harmonia. Entretanto, examinando as palavras que o circundam e o amoldam, verifica-se que, a despeito disso, todas as direções sógnicas e simbólicas apontam para uma semântica invertida, peculiar à ironia e à crítica. Das múltiplas leituras que o poema comporta uma delas é de que as questões sociais apresentam-se de forma cíclica, como um fenômeno cíclico, em

que caos social e vida humana constituem elementos intrínsecos a um mesmo processo.

Determinar o aparecimento da poesia concreta é uma tarefa árdua, tornando-se mais complicado no quadro da poesia experimental do século XX, porque os movimentos de vanguarda, de que o Concretismo é uma manifestação tardia, entrecruzam-se, aproximam-se e repelem-se com uma frequência e uma sutileza de pequenas diferenças nunca antes encontradas na história das artes. No nascedouro do Concretismo brasileiro, os poemas não apresentam os elementos mais característicos daquilo que viria a ser chamado de poesia concreta. Em regra, “renegam o verso, apresentam rupturas sintáticas e as palavras têm uma ocupação do espaço da página que os diferem da produção poética brasileira da época.” (MENEZES, 1998, p.34)

A poesia concreta, segundo Meneses (1998), só se delineia claramente como uma estética definida e razoavelmente distinta das outras formas de vanguarda após o ano marco de 1955, quando o grupo paulista Noigrandes, composto por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, entrou em contato com o poeta suíço, Eugen Gomringer. Dessa aproximação, pode-se dizer que houve uma comunhão e uma troca de influências em que o grupo paulista sugeriu a criação do nome “Poesia Concreta” e a ideia de organizar um movimento internacional da nova poesia.

Segundo Pignatari (1975), o Concretismo subdividia-se em dois momentos: um primeiro no qual predominavam as formas fisionômicas ou caligrâmicas e uma segunda fase sob a égide da construção matemática, não figurativa. Os poemas caligrâmicos, conforme Campos (1994), são uma espécie de poética visual de grande força e que se mantém até hoje presente na poesia experimental a exemplo do poeta Arnaldo Antunes, que tem trabalhos bastante interessantes em livro, CD e vídeo. Alguns poemas foram musicalizados e outros integrados com a imagem televisiva e sonorizados, gerando textos animados.

A perspectiva poética fundada na permutação matemática cede lugar à geometria da disposição das palavras no espaço. A ideia de circularidade de poema que se fecha sobre si mesmo, ganha com a geometria, a configuração de simetria. Dessa forma, a poesia tradicional e a de vanguarda do século XX fizeram da imagem a força energética do poema, a ponto de recuperarem com elas uma nova estética da visualidade. A imagem na poesia de vanguarda passou da construção

verbal(hipotaxe) à construção nominal(parataxe), como na poesia concreta e chegou a experiências com a linguagem não verbal como no poema processo.

Stephane Mallarmé (1842-1898) inaugura com seu “Um Coup de Dés” uma nova fase na poesia ocidental. Nesse texto, ele organiza as palavras de forma até então inédita. Elas ocupam os espaços em branco da página, o espaçamento é descontínuo e proposital. Como em uma partitura, as palavras embebidas de musicalidade fluem, tornando o texto dinâmico e impregnado de movimento. Esse movimento - que convida o leitor a compactuar com o jogo instaurado pela linguagem poética – sugere uma leitura múltipla e simultânea (mas não aleatória) e trouxe para a obra uma característica singular: ela se mostra inacabada e aberta, ou seja, o texto pode ser desmontado e remontado, oferecendo inúmeras possibilidades de leitura. É de se destacar também a estratégia enunciativa do movimento que nos faz, de algum modo, aproximar a literatura do movimento do cinema, produto que, no decorrer do século XX, adotou status de arte. Os poetas, desde então, não ficaram indiferentes às inovações enunciativas do escritor francês e Cida Rodrigues está relacionada entre eles. A sintaxe visual não passou despercebida da escritora em estudo. Observe-se a disposição das palavras no espaço em branco no poema “Uma constelação” do poeta francês, Mallarmé:

Uma constelação  
 Fria de olvido e dessuetude  
     não tanto  
     que não enumere  
     sobre alguma superfície vacante e superior  
     o choque sucessivo  
                     sideramente  
 de um cálculo total em formação  
 vigiando  
     duidando  
                     rolando  
                             brilhando e meditando  
                                     antes de se deter  
                                     em algum ponto último que o sagre

Todo Pensamento emite um Lance de Dados

(MALLARMÉ, 2006, p.11-16)

e o fragmento em forma de poema do texto “Desejo”, do “Instante 3”, de *Cicatrices do risco*, cuja epígrafe traz à tona um pensamento de Augusto de Campos, poeta do Grupo Noigrandes, do Concretismo brasileiro: “Ah, como armar no ar uma figura desta selva selvagem, dura, forte, que, só de eu a pensar me desfigura?”

Tecer  
 Tecer linhas cruzadas  
 Romper  
 Romper o “Século das Luzes”  
 E viver!  
     Viver nas  
                     Sombras  
 Fracionar  
 Fracionar a multiplicidade  
     Do Único  
                     E descobrir-se  
                             No Caos!...  
 Afastar...  
 Afastar do Sol do meio-dia  
     O Sol que queima os cérebros ---  
     Os cérebros míopes  
         Míopes  
     Das diversidades  
                     esquizofrênicas!...  
     Recomeçar  
         Recomeçar na esquisitice  
 De quem procura a própria  
     Sombra...  
     Procurar a sombra  
             No Desejo,  
                     Pois...  
             O caos se desfaz no  
                 êxtase!  
                     (RODRIGUES, 2001, p.76-77)

Ao comparar a disposição das palavras no papel em ambos os poemas, constata-se que a escritora abeberou-se da fonte do poeta francês. Assim como Mallarmé, o trabalho estético de Cida Rodrigues, neste texto, libera a palavra em busca dos sentidos. Também, ao estruturar uma sintaxe visual, desestrutura a sintaxe tradicional, fragmenta-a e investe, violentamente, nos versos, subverte a pontuação e cria no poema o efeito do vaivém da lançadeira tecendo os fios no tear, assim como o vaivém da mão na página em branco tecendo a escrita. Desse modo, o texto exhibe-se e, exibindo-se, expõe um trabalho exaustivo com a linguagem em detrimento da tão propalada inspiração.

O último texto do “Instante 3”, “Desejo”, cujo poema transcrito o encerra, tem como base a prosa poética. É, portanto, um texto híbrido, prosa e poesia. Logo de início, a voz enunciativa (personagem ou eu-lírico) transmite ao leitor que se tratará da tecelagem imagética da construção textual. A personagem-narradora surge em cena situando-se num tempo determinado, preciso, cuja marca temporal é enfática: “... 14 horas---- cubículo em chamas! Não pude abandonar as paredes ao meu redor e apagar as imagens nelas grudadas!”. (RODRIGUES,2001, p.71) As imagens às quais a personagem se refere são aquelas relacionadas à tessitura do texto literário uma vez que ela se auto define: “Sou uma metrópole alastrada por milhões de vozes estranhas.” (RODRIGUES,2001, p.71) Sua mente é um turbilhão fervilhante de ideias que vagueiam entre passado e presente. Nesse vaguear, a personagem “vê” uma aranha negra cruzar as “linhas tangenciais” e enroscar-se a “seu macho, deixando-o, alguns instantes após, inerte.” (RODRIGUES,2001, p.71). A imagem da aranha tecendo a sua teia amorosa transporta a personagem ao passado, ou melhor, ao primeiro amante numa casa da adolescência. Como ela própria afirma possuir o poder de ir e vir no tempo, essa viagem se faz através da memória e desencadeia uma onda de sensações próprias do erotismo que conduzem ao êxtase do amor e do desejo como no fragmento:

Impetuoso, vinha sempre de supetão. Agarrava-a com certa violência, espremendo-a contra o peito desproporcional. Curvava-lhe a espinha dorsal e a desumanizava.

O tempo ia longe dos fatos, todavia, a sensação permanecia no agora, ali bem junto de seus lábios, de sua face, de seu corpo umedecido por invisíveis chamas, Repentinamente, um frio percorreu-lhe a espinha e espalhou-se pelo resto do corpo. Arrepiou-se... Os mamilos eriçaram-se... (RODRIGUES, 2001, p.71)

O erotismo entrevisto na narração surge fortemente e é tão animalesco como o processo de acasalamento da aranha. Mas, o mais interessante é que a personagem consegue dominar essas sensações através da leitura de Ovídio, cujo livro é rabiscado nas margens, o que significa que a escrita é também sua válvula de escape e “As imagens gravadas nas páginas do livro impulsionaram-na à orquestração do discurso difuso.”(RODRIGUES, 2001, p.72). Esse discurso extravasa o seu mundo interior e surge, daí, a imagem do Narciso mundano, isto é, um ser que representa o homem contemporâneo que se olha no espelho e enxerga

todas as suas fragilidades e vivencia a sua sexualidade aflorada, o que é reiterado pela referência a Eros.

É a partir da (re)construção que ocorre na imaginação da protagonista que, no espaço da escritura, o texto permite ao leitor perceber o ver/imaginar dos acontecimentos.

Na lírica orquestração de seu “discurso difuso”, o “eu” que fala utiliza-se de uma linguagem cuja função é predominantemente emotiva, reveladora de seu mundo interior, de seus questionamentos em relação a sua unidade e à sua fragmentação que vêm metaforizadas ou representadas pela subdivisão dos vocábulos como em “uni / Verso”, “impre / Visível”, re /colher”, “multi / Brilho”. Toda essa fragmentação dos vocábulos expressa a imprevisão, o estilhaçamento do humano que só se resolve no processo da construção poética como se lê nos versos:

Náufrago do acaso,  
Circulo  
E ordeno-me, como os astros,  
Nas profusões galácticas do uni  
Verso. (RODRIGUES,2001, p.72)  
(...)  
Bêbado,  
Precipito-me  
No abismo original  
Do Branco  
E espalho-me  
No gozo extremo  
do desconhecido. (RODRIGUES, 2001, p.73)

Assim, alternando prosa e verso, passado e presente, a autora vai tecendo suas reflexões existenciais, suas memórias, o amor, o desejo, a vida e o texto. Como a aranha tece sua teia, a escritora “era ela a própria aranha-negra... tecendo... tecendo...”(RODRIGUES, 2001, p.76) sua teia, seu texto.

Conforme já exposto, a poesia desenvolvida no Brasil, a partir da segunda metade do século XX, é marcada por transformações estéticas decorrentes das mudanças social, política, científica e cultural. Segundo Menezes (1998), por esse motivo surgiram novas formas de expressão condizentes com uma sociedade em que tudo acontece de maneira rápida em que tudo é efêmero devido ao extraordinário avanço tecnológico e à linguagem dos meios de comunicação de massa. Nesse sentido, existem várias vertentes criativas na poesia atual e, entre as mais expressivas, a poesia visual.

A expressividade da poesia visual é significativa visto que ela estabelece correlações entre dois sistemas significantes: o verbal e o icônico. Embora ainda pareçam pouco conhecidos e pouco explorados, os poemas visuais apresentam-se como voz viva e contemporânea que pode dizer muito do homem de agora com uma linguagem que está bem próxima de suas próprias experiências se comparada a de textos escritos há cinco ou seis séculos conforme ilustra o poema “A morte numa tragada” do “Instante 5”(RODRIGUES, 2001,p.101) cuja temática refere-se a graves questões sociais que envolvem o homem contemporâneo especialmente aquele das camadas sociais de menor poder aquisitivo.

“ **CRASH**  
**A MORTE NUMA TRAGADA**  
 Ele nasceu nos guetos pobres das metrópoles, levando... à morte rápida. Agora chega à classe média, aumentando seu rastro de destruição.”

Os poemas visuais de *Cicatrizes do risco* valorizam a utilização de recursos tecnológicos e a interação com aproximações plásticas, midiáticas, fônicas, táteis, tipográficas, entre outras, sendo, deste modo, poemas ricos e variados. O poema “Atenção” (p.100) do “Instante 5”, que compõe o texto O Caos (Abso)Luto, ilustra bem a utilização de outros recurso na construção poética, considerando que os vocábulos que o constituem, por si só, são destituídos de lirismo. Temos uma composição tetradimensional em que sobressaem o jogo dos espaços em branco e preto e os movimentos da frase, das palavras e dos caracteres tipográficos.

**ATENÇÃO**  
**Rua Particular**  
**Favor identificar-se**  
**com a segurança**

(RODRIGUES, 2001, P.100)

Nelly Novaes Coelho, em seu livro *Literatura e Linguagem*, afirma que poesia é o fenômeno criador que transforma em linguagem as emoções, os impulsos ou reações do poeta em face de determinada realidade. Assim, poema é a

expressão verbal artística (rítmica ou melódica) de um estado de espírito como se observa no poema “Tecendo o círculo” do “Instante 4”

Tecendo o círculo

*O preço da sobrevivência deturpa-lhe não só o corpo mas também o modo de conceber o mundo.*

O narrador

Sinto o gosto amargo  
Sinto o peito aflito  
Vejo que me apago  
Num vago conflito.

Estou no abismo do poço  
Meu corpo rodopia  
Miopia, mias  
Pias  
Pia  
P

Faço, faço e passo  
Fio, fio e fico  
Estou farto  
Estou frio  
Frio  
Fio  
F

	Faço
frio	passo
farto	fio
	fico

Quanto mais faço, mais e mais me despedaço  
Quanto mais caminho, mais e mais  
Estou no mesmo pedaço  
Que faço?  
Desfaço?  
Faço...

FRACASSO!!

Sinto o gosto pardo  
O peito num vasto vazio  
A cabeça turva – Quero chuva!  
Estou no poço do abismo  
Meu corpo rodopia  
Mias, miopias  
Pias Mia  
P

	f
	fio
	farto-fio-faço
Passo e fico no mesmo lugar	

estou círculo  
 a rodopiar  
 a copiar  
 rodopio  
  
 rodo  
  
 pio  
 p

Quanto mais copio, mais e mais me despedaço  
 Quanto mais rodopio, mais e mais  
 fico a rodopiar, a copiar...  
 Que desfaço?  
 Que faço?  
 Faço...

FRAC<sup>o</sup>ÇO!!

Não, não quero rodopiar  
 Não, não quero o aço  
 Mas...  
 Faço-passo  
 Fraco-fico  
 Fio-farto  
 Fio-fico  
 Farto  
 frio  
 fio  
 f... (RODRIGUES, 2001, p.84-86).

A análise atomiza o texto poético, fragmenta-o em seus vários elementos constitutivos. Destrói, de início, a beleza e emoção do poema, para que uma síntese final com suas partes, outra vez, reintegradas no todo, o poema surja aos nossos olhos muito mais rico em suas significações e muito mais belo em sua dimensão criadora.

Em “Tecendo o círculo”, verificamos palavras e letras dispostas na página em branco formando imagens e símbolos que desafiam o nosso olhar a fazer uma leitura da simbologia que elas apresentam.

Incorporando os semas do verbo “tecer” parte do título oferece-nos a primeira interpretação possível: o ser tentando o seu caminho na sua trajetória existencial, buscando mudanças, renovação, crescimento, pois inconformado com a estagnação na qual se encontra.

Além do gerúndio “tecendo”, neste contexto: criando, urdindo, fazendo sair de sua própria substância, os versos: “Sinto o gosto amargo/ sinto o peito aflito/ vejo que me apago/ num vago conflito”, apresentam o eu lírico angustiado, amargurado, em conflito porque niilizado na condição em que se encontra.

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no *Dicionário de símbolos*, “tecer é criar novas formas e não significa somente predestinar com relação ao plano antropológico e reunir realidades diversas com relação ao plano cosmológico, mas também criar, fazer sair de sua própria substância exatamente como faz a aranha que tira de si própria a sua teia.”(p. 872). Tecer, neste contexto, remete-nos à tessitura do próprio poema e substantiva o ato criador do discurso, pois tecer implica *urdir*, *entrelaçar* e, sobretudo, *trançar*, *cruzar* e, no caso do texto poético, mormente o verbivisual, implica instalar em nós a imagem na qual a verdade se esconde.

Segundo o mesmo dicionário, o círculo apresenta uma pluralidade de significados muito extensa. Porém, no contexto deste poema, “o movimento circular é perfeito, imutável, sem começo nem fim e nem variações, o que o habilita a simbolizar o tempo. Define-se o tempo como uma sucessão contínua e invariável de instantes, todos idênticos uns aos outros...”(p.250) O círculo simboliza a perfeição e a noção de infinito.

O texto poético é a expressão da vivência lírica, é o “eu” voltado para si próprio e suas emoções em face do mistério da vida. Isso justifica o trabalho arquitetônico que é feito com a linguagem tanto na forma quanto no significado. No texto “Tecendo o Círculo”, a primeira estrofe, aparentemente de natureza denotativa e com estrutura tradicional, apresenta rimas alternadas e versos em redondilha menor, através da aliteração dos dois primeiros versos, expressa a carga de angústia do eu lírico. Além desta noção, os versos exploram a “sinestesia”, isto é, fisicamente as emoções e sensações: “o gosto amargo” (paladar); “o peito aflito” (tato=pulsação); “vejo que me apago” (visão) que converge para a angústia expressam em “um vago conflito”.

Na segunda estrofe verbivisual, a voz lírica afirma estar no abismo do poço. Vale ressaltar que é bem expressivo o emprego dos verbos no presente do indicativo (bem como na primeira)- é uma crise existencial do “agora”, neste tempo e neste espaço. O eu-lírico rodopia em espiral, em miopia (sem ter visão clara dessa trajetória): *mias/pias/pia/*, vocábulos que representam o lamento nesse mergulho ao “fundo do abismo do poço”, marcado pela letra “P”, extremo da niilização, da angústia e do fracasso, da não realização enquanto “ser”.

Segundo Ricoeur (2000, p.323), “O poeta é o artesão que suscita e modela o imaginário pelo simples jogo de linguagem.” Ainda segundo este crítico literário (2000, p.339), “A literatura seria o tipo de discurso que não tem denotação,

mas somente conotação. Partindo destes postulados ricouerianos, verifica-se, na terceira estrofe, a exploração acentuada da aliteração cuja base é o fonema consonântico representado pela letra “F”. O eu-lírico faz e faz, passa, entretanto permanece preso às amarras do não-ser. Ele não consegue se realizar, mas mantém o fio que simboliza conexão essencial em qualquer dos planos: espiritual, biológico, social e, novamente, converge para o fundo(F).

A quarta estrofe, predominantemente verbivisual, apresenta a imagem do círculo, traduzindo metaforicamente, a ideia do imutável, sem começo nem fim e nem variações, conforme referido nas considerações acerca do título. O tempo passa, todavia o eu-lírico vive numa sucessão contínua e invariável de instantes, todos idênticos uns aos outros como é o próprio círculo.

A quinta estrofe ratifica essa ideia de girar em torno do próprio eixo. Por mais que o eu-lírico faça, mais se sente fragmentado em essência, porque mais preso no mesmo espaço, o que representa a concretude de seu fracasso, representado pela imagem da fragilidade do ser em “fraco/fraca” em contraponto com “osso” (dificuldade) e “asso” de arder, de consumir, finalizado pela exploração da forma como a palavra “fracasso” vem escrita e pela utilização de dois pontos de exclamação.

Na sexta estrofe, morto em essência e existência, o eu-lírico quer chuva para florir a vida dentro de si, remetendo o leitor à composição “Tocando em frente” de Renato Teixeira, letra encontrada em [letras.mus.br/renato-teixeira/29834](http://letras.mus.br/renato-teixeira/29834), acessado em 16-08-2013, da qual transcreve-se a estrofe:

É preciso amor  
Pra poder pulsar  
É preciso paz pra poder sorrir  
É preciso a chuva para florir.

No seu *Dicionário de símbolos* (1984, p.159), Jean-Eduardo Cirlot explica que a “chuva tem um primeiro e evidente sentido de fertilização, relacionado com a vida.” Este conceito coaduna com a estrofe transcrita do poema de Renato Teixeira. Já considerando que o eu-lírico da sexta estrofe de “Tecendo o círculo” encontra-se num vazio rodopiando no fundo do poço, o que, através do vocábulo “miopias”, sugere escuridão, a chuva passa a ter mais um sentido simbólico que está relacionado com a luz, uma vez que vem do céu. Segundo Cirlot, “em Alquimia, a chuva simboliza a condensação e a albificação, ratificando o íntimo parentesco de

sua água com a luz”, que, certamente é o que busca o eu-lírico no seu inútil e constante rodopiar.

A sétima estrofe pode ser lida como a segunda, ocorrendo, apenas, uma mudança na disposição dos vocábulos no primeiro verso “abismo do poço” e “poço do abismo” e “Miopia,(miopias) mias” e, ainda, a supressão do verso composto pela palavra “Pia”. Essa repetição das estrofes ( 2ª e 7ª) representa o tecer do próprio círculo, da circularidade.

A disposição dos versos na oitava estrofe cria a imagem de um pião rodopiando no próprio eixo, reforçando a ideia de circularidade iniciada com a letra “F” do “fio-farto-fio-faço” e finalizada pela letra “P” que pode ser de “pião” ou de “poço”. A poetisa monta e desmonta o vocábulo “rodopio” em “rodo”, que pronunciado com som aberto (ródo), transforma-se na primeira pessoa do verbo “rodar”, expressão de instabilidade, indecisão, indefinição, de não sair do lugar e “pio”, que lido como primeira pessoa do singular do verbo “piar”, soa como lamento, clamor por estar “farto” de tanta angústia ou de reviver a mesma situação.

Na nona estrofe, por ser uma repetição modificada da quinta, o eu-lírico já não cria, apenas copia. Já não caminha, só rodopia. Isso ocorre porque ele já perdeu mais em essência, parece coisificado, uma representação hiperbolizada do FRACASSO!! (fraca, fraco, aço, caço). Essa estrofe apresenta a imagem do ser rumo ao nada: apequenado, fraco para lutar contra a dureza do aço, problemas existenciais cotidianos que ganham tal proporção e levam o ser para o fracasso.

A décima estrofe, que fecha o poema, representa o ser no nada. O eu protestando, debatendo-se contra o círculo de miserabilidade que criou em torno de si, que urdiu a sua tessitura (Tecendo o círculo) e do qual não consegue sair.

O poema é composto por dez estrofes, número que representa a totalidade do universo, o retorno à unidade. Isso reitera o que afirma Ricoeur (2000, p.375) ser “a unidade de um poema, a unidade de um estado de alma e os esquemas poéticos da vida interior”.

Segundo Gilberto Mendonça Teles, em aula proferida, a imaginação deve ser entendida como o poder do escritor de investigar e criar imagens novas a partir das “velhas” ou da sua própria capacidade de invenção.

O poema é um efeito de leitura inesgotável. Surgem sempre novas leituras feitas por críticos e leitores, inclusive a feita neste estudo que considera

imprescindíveis os ditos e os escritos de uma poetisa-escritora eclética, ágil e criativa como Cida Rodrigues.

### III. A ARTE DIALÓGICA EM CIDA RODRIGUES

Busca-se, neste capítulo, elucidar o diálogo estabelecido entre *Cicatrizes do risco* e a tradição da literatura ocidental depois do advento da modernidade, observando as possíveis influências literárias europeias recebidas por Cida Rodrigues. Por isso, discorreremos um pouco sobre as experiências das estéticas do Modernismo, bem como seu principal precursor Charles Baudelaire e ( Mallarmé, Rimbaud e Apollinaire) formadores do cânone ocidental da modernidade e multiplicadores das sementes plantadas por Baudelaire em meados do século XIX, enfatizando características das obras desses autores, principalmente a confluência de linguagens, marca relevante dos referidos escritores e incidente nos textos de *Cicatrizes do Risco*.

Artur Rimbaud ( 1854-1891), poeta francês, autor de apenas duas obras *Une saison em enfer* (1886) , foi o adolescente transgressor que promoveu importante renovação na língua com o advento da modernidade. A chegada desta trouxe a urgência da “busca pelo desconhecido” e a instauração de um novo tempo. Ninguém melhor que Rimbaud ilustrou o quanto cada poeta é responsável pela decodificação desse “desconhecido” em seu tempo, através do ato criador, como ato vital, reelaborador da imaginação e guiado pelos sentimentos humanos. O poeta criaria uma nova língua, que Rimbaud chama de “língua universal”, pela qual as almas humanas se comunicariam. Por isso, fazer-se vidente para este escritor, implicaria num ato de renovação da linguagem, também a rejeição do discurso racional e lógico, bem como dos modos de leitura ditados exclusivamente pela tradição. Para isso, o poeta deveria desapegar-se de todos os seus sentimentos e cultivar sua alma.

O poeta, então, assume o papel de sujeito capaz de transmitir, da forma mais aproximada possível, as manifestações do desconhecido e a língua escolhida para isso é a língua poética. Rimbaud escreveu a maioria de seus poemas em forma de prosa, antes nada do gênero tinha sido visto. A partir das inovações propostas

por Baudelaire, era possível utilizar as palavras livremente e as imagens em associações, no mínimo, inusitadas, além das associações vocabulares, agora visíveis depois da poesia de Rimbaud: uma genuína revolução no uso da língua.

Como se sabe, quase tudo que a poesia moderna trouxe de novo fora anunciado “*n’As flores do mal*” de Baudelaire. Embora pertencente ao século XIX, esse poeta foi fértil de teorias que se manteriam ou se fortaleceriam na lírica moderna do século XX. A revolução poética iniciada no Romantismo e consolidada no Simbolismo constituía parte da realidade na qual surgiu o poeta Guillaume Apollinaire (1880-1918). A outra parte deve-se à crise social, existencial e cultural de meados do século XIX, em que se podia constatar uma forte euforia por conta do progresso e uma ilusão de que o mundo se tornava menor, devido aos avanços tecnológicos nos transportes.

Apollinaire via poesia no frio das cidades e, apesar do crescimento de uma civilização cada vez mais voltada para o comércio, ele via nela uma beleza misteriosa e desconhecida. Depois de Baudelaire, foi Apollinaire quem reforçou o sentimento de um fazer poético urbano. Isso é percebido em seu “Zone”, que abre sua primeira coletânea. Apollinaire desenvolveu as características negativas e dissonantes do mundo transformadas em algo fascinante, vertente da modernidade surgida com Baudelaire. A lírica do século XX é marcada por características negativas, como: a dissonância, a obscuridade, a dissolução da ordem, a fragmentação, o deslocamento, a incoerência, a despersonalização, muitas delas oriundas do Simbolismo. Todavia, Apollinaire não rompeu completamente com a lírica do passado, ele optou por fazer uma intersecção entre passado e presente, com a descoberta do *sprit nouveau*, o poeta preferiu produzir uma poesia que equilibrou ambas as tendências e conseguiu fazê-lo com qualidade, conduta verificada, também, nos textos de *Cicatrizes do Risco*. Nesse sentido, a referida obra estabelece um claro diálogo com a produção literária dos poetas em discussão. Tal qual Apollinaire, Cida Rodrigues poetizou o frio das relações humanas, o cotidiano e as mazelas sociais da cidade como no fragmento transcrito a seguir:

O destino da massa  
Na rua, na praça,  
Refletido na água baça,  
Numa verdadeira farsa.

A imagem na água balança,

A força, na farsa,  
 Não satisfaz a ganância,  
 Porém, nunca se cansa,  
 Numa eterna dança.

Na dança da farsa,  
 Impera a caça  
 Que divide a raça.

Na ganância da caça,  
 Consome-se a força da massa  
 Castra...  
 Dança...  
 Pressa

Castra na pressa  
 A massa da raça  
 A raça da massa. (RODRIGUES, 2001, p.66)

Apollinaire aboliu totalmente os sinais de pontuação de seus poemas, em nome da liberdade de imaginação. Trouxe para a linguagem nos efeitos da simultaneidade e da fragmentação, características bastante notórias no mundo que o cercava. Também desenvolveu o diálogo com outras artes, principalmente, com a pintura, como exemplo a obra *Les peintres cubistes*. A obra de Apollinaire contrapõe-se à de Rimbaud por não romper completamente com seus antepassados. Houve rupturas, mas não nas mesmas proporções que na obra de Rimbaud. Este degradou os mitos gregos, aquele os retomou e os recriou. Esta, talvez, uma lição que Cida Rodrigues pode ter aprendido de Apollinaire, conforme se constata em vários poemas de *Cicatrizes do Risco*, dentre eles o fragmento em versos do texto “Desejo” do “Instante 3:

Náufrago do acaso,  
 Circulo  
 E ordeno-me, como os astros,  
 Nas profusões galácticas do uni  
 Verso.

Habita, em mim, um Narciso mundano...  
 Perco-me no corpo  
 Das imagens eróticas,  
 [...]

Seduzido, como Narciso,  
 Procuro o operário  
 Que se entregue ao corpo.  
 [...]

Mergulhado em êxtase,

Como a face trêmula  
Na fonte refletida,  
[...]

Construções que se abismem  
No silêncio,  
Onde lacunas de significantes  
se erotizam,  
proliferando  
Idade das cores de  
Eros... (RODRIGUES, 2001, pp. 72/4)

Num claro diálogo com a tradição europeia, a autora reatualiza o mito, inova o campo semântico dos vocábulos e, tal qual Rimbaud, não rompe totalmente com o passado da literatura como comprova, até certo ponto, o emprego dos sinais de pontuação e a estrutura dos versos livres.

Ao expor sua experiência de leitora, Cida Rodrigues introduz no espaço textual duplo nível interpretativo: o do livro e o da leitura como objetos ficcionais ou como imagem metafórica do comportamento das personagens. Isto se dá por meio das remissões ao ato da escrita ou a obras estéticas, mediante às quais instala a correlação do texto com outros textos e o da autorreferencialidade, ou seja, a obra traz a si mesma como tema e, assim, expõe o trabalho de um artífice do relato ficcional, entendendo-se a escrita como processo de se fazer arte. A presença da intertextualidade e do desdobramento do texto sobre si mesmo, que se desvela por uma rede de metadeclarações ora explícitas, ora implícitas põem em relevo a concepção da escritora a respeito do fazer literário e são marcos referenciais para instituir o processo de análise e de julgamento que ela faz incidir sobre produções literárias e sobre a sociedade. Isso ilustra a ideia de que a literatura, mesmo sendo inovadora, retoma o acervo literário já existente, em cuja escrita reside a escrita predecessora, como explica o dialogismo bakhtiniano.

### **3.1 Autorreferencialidade em *Cicatrizes do risco***

A autorreferencialidade se instala quando o texto faz ressoar, em sua trama, a análise sobre si mesma, por meio da reflexão sobre o enunciado, sobre a enunciação ou sobre o código, instaurando uma duplicidade semântica. Lucien Dallenbäch, linguista alemão, explica que:

[...] o enunciado em que se apoia a reflexividade funciona em, pelo menos, dois níveis: o do relato, em que continua significando o mesmo que qualquer outro enunciado; e o da reflexão, em que assume a condição de elemento de uma metassignificação mediante a qual o relato pode tomar a si mesmo por tema. (DALLENBÄCH, p.77)

Dessa forma, a literatura rodrigueana pode ser vista como um sistema em que a autora, a obra e o leitor entram em correlação e como um espaço de análise sobre o ofício da escrita e sobre o sentido da vida, sendo a escrita e a vida percebidas como exercícios de contínua e permanente aprendizagem. Portanto, as inúmeras menções da escritora à literatura e à leitura, que se revelam ao longo de *Cicatrizes do risco*, não só provocam reflexões críticas de natureza estética, mas também de natureza existencial.

[...] E eis que, de repente surge uma luz escorrendo, fio a fio, escada abaixo. **Erga os olhos, leitor**, e perceberá a fonte de tal luz! Notará que ela vem do interior de um dos cubículos, de uma porta que se abre no fundo do labirinto. Ouvirá com atenção um **som seco de letras** escapando de dedos indecisos. Elas atropelam-se continuamente, mas... **a viagem** prossegue. (RODRIGUES, 2001, p. 15)

O fragmento revela a artesã da palavra em pleno construto literário. Como artista das letras, a autora mantém uma interlocução com o leitor afirmando, metaforicamente, que a vida do ser está interligada ao exercício da escrita, numa espécie de viagem pelos labirintos existenciais.

Assim, *Cicatrizes do risco* é uma obra que está entremeada de afirmações lançadas, aparentemente, de modo gratuito, mas que incidem sobre o fazer literário e exigem, da mesma forma, perspicácia e malícia por parte do leitor, o qual deve exercer, também, esta prática sob pena de submeter-se à indecifrabildade das chaves textuais.

A literatura da ficcionista reflete sobre si mesma, sobre seu ser e sobre o mundo. Ela se divide em objeto olhante e olhado, ela fala e se fala. É, ao mesmo tempo, objeto e olhar sobre este objeto, fala e fala desta fala, literatura - objeto e metaliteratura, uma vez que o fio temático de *Cicatrizes do risco* é a obsessão pelo ato de poetar, pelo fazer literário, numa tentativa de expurgação das reminiscências da infância, da arte literária e das mazelas sociais, como se observa no fragmento:

Na minha infância... infância? Que infância? Quatro paredes, uma janela no alto com grades, uma porta sempre trancada e um aparelho de televisão?!... Não, não... um quintal enorme. Árvores falantes. Dançarinas que se metamorfoseavam em monstros horripilantes à noite. Barriga roncando rouco. Machucadas paredes que não tomavam banho. Buracos de roe(corre)dores. ... Bicho-de-pé coçando gostoso e excitante. Lobisomem entrando pelas gretas das portas... Beliscões... Orelhas rasgadas... Manchas roxas nas pernas finas...

[...]

Sou o analfabeto que tenta decifrar as letras que invadem as cidades... Irrito-me. Amasso o papel com força sobre a máquina de escrever e saio para a rua. (RODRIGUES,2001, p.18)

[...] Dois outros meninos pequenos, sonolentos, de pele queimada pelo Sol e pela fome, agarraram rapidamente a bolsa de uma mulher que subiu as escadas do ônibus já em movimento. (RODRIGUES,2001, p.22)

Ao voltar o olhar para o passado transfigurado em lembranças da infância e ao buscar a permanência do presente corroído pela fugacidade, a escritora revela o inegável comprometimento do “eu” com as situações vivenciadas que, longe de redimirem a unicidade do sujeito, indicam sua progressiva fragmentação. Assim, ao mesmo tempo em que se volta ao passado, expressando uma relação consigo mesma, vive uma experiência no presente que registra a miserabilidade social que assola o mundo como a violência, a insegurança de quem transita pelas ruas de uma grande cidade, a infância de crianças já corrompidas pelo crime, a impunidade, enfim, toda a sorte de degradação humana.

### 3.2 A exploração de recursos estilísticos na construção de imagens

A obra de Cida Rodrigues, como já dito, apresenta uma ruptura nos padrões literários tradicionais. Em *Cicatrizes do risco*, a escritora optou por abordar questões existenciais. Tanto nos textos em prosa como nos textos em versos é recorrente a busca de identidade na composição do perfil da personagem- narradora ou voz enunciativa. A temática central é o trabalho com a linguagem, remetendo o leitor ao que disse Drummond no poema “O lutador” (*Antologia Poética*. 2001, p.2430), “Lutar com palavras/ é a luta mais vã./ Entanto lutamos/ mal rompe a manhã”, isto é, a escritora luta excessivamente com as palavras para refletir sobre

as inquietações humanas, problema, portanto, não só dos tempos atuais, mas da história da humanidade como um todo. Para tanto, Cida Rodrigues buscou matéria prima em campos de saberes variados como o da Semântica, da Estilística, da Linguística, da Semiótica, da Mitologia, da Psicanálise, da Sociologia, da Filosofia, da História, dentre outros.

Pensando nisto e no diálogo entre a literatura e a sociedade, este estudo efetuará uma análise de alguns “Instantes” que compõem *Cicatrizes do risco*, observando, dentre outros aspectos, as marcas do “duplo”, em particular, as do “Mito de Narciso” para a construção da identidade da personagem-narradora e do eu-lírico. Assim, esta pesquisa parte de postulados diversos que ajudam a compreender o texto literário e a identificar a presença do mito na sua construção.

Na leitura dos textos, o destaque será para as metáforas do espelho, da máscara, da sombra, símbolos que resgatam e atualizam o mito de Narciso em *Cicatrizes do risco*. Este estudo, ao observar os indícios do mito no texto rodrigueano busca entender as angústias da personagem-narradora e do eu-lírico. Angústias estas que expressam o drama do esfacelamento de identidade vivido pelo homem contemporâneo.

Esta pesquisa mostra que a faceta introspectiva, essência da produção rodrigueana, nega uma literatura de fácil entendimento que, através de uma escrita que mistura prosa e poesia, insere o leitor em ambientes psicológicos místicos e mitológicos capazes de traduzir as profundezas do homem contemporâneo.

Ao se adotar a perspectiva proposta neste estudo para se analisar *Cicatrizes do risco* e para os aspectos focalizados nos textos é impossível não se examinar a questão da memória, fundo norteador do discurso da personagem-narradora e motivo condutor das reminiscências da infância embaralhadas com reflexões sobre questões sociais que se desenvolvem a partir daí, como a superlotação do transporte coletivo urbano, a exploração da mão de obra do trabalhador, a miserabilidade humana e a corrupção na esfera político-administrativa do país:

Meio tonta, aglutinei-me aos outros e quando dei por mim já estava diante das pálidas e ásperas mãos que recolham dinheiro. Dinheiro, sempre fabriquei dinheiro para os outros.! Corpos grudados, suores, ardentes odores, vozes, ruídos. Um grito impaciente repetia:  
-Vamos, vamos... Mais rápido, um passo à frente... Vamos!...

Alguém a um canto cochilava, outro assoviava, outro imitava um gato, um rato, um papagaio. Os gatos estão na praça. Os ratos concentram-se no Planalto. A fome, nos morros das cidades, aumenta mais do que ratos. Os papagaios estão em toda parte. Uma mulher reclamava, aos berros, pelo troco. Outro fazia-se de surdo e os cochichos e os choros e os vizinhos se misturavam novamente às minhas faces e às faces de minha infância: menina, menina... Venha cá, menina! O som ia desaparecendo, ia se distanciando: Venha, venha... Venha... Venha... E uma outra voz ia-se aproximando, aproximando, aproximando... (RODRIGUES, 2001, p.20)

[...]

A máquina freia bruscamente e as imagens desaparecem no vácuo dos corpos suados. (RODRIGUES, 2001, p.21)

A primeira observação a ser feita é a de que a ficção enfocada apresenta-se, no enunciado, não como uma narrativa, mas como um simulacro de um processo rememorativo: no nível superficial, há um impulso de memória voluntária, quando a protagonista numa avaliação de vida, tenta voltar ao passado para, talvez, entender, recompor o presente, conviver de uma forma minimamente saudável com ele.

No entanto, a tentativa de viajar em direção a uma época, que se acredita haver escoado, mostra que ela não se findou e o continuum temporal não se rompeu. Se, à primeira vista, se supõe um retroceder, por vontade própria, do presente para o passado, verifica-se, logo, que é este último que teima em voltar continuamente, convocado pelas mesmas emoções. Assim, uma imagem recorrente em vários textos de *Cicatrizes do risco* é a da figura pretérita que, no momento atual, requisita atenção para a fase que, realmente, comanda a vida da personagem-narradora. Desta maneira, pode-se afirmar que não é a protagonista que empreende, na maioria das vezes, o ato de lembrar, mas é a reminiscência que se faz sujeito da ação e que se faz narrar pela voz do narrador em terceira pessoa aderido à consciência da personagem:

A voz do rapaz voltou a residir em seus sentidos. Transportaram-na à lembrança do primeiro amante. Retornar à casa da adolescência não lhe era difícil: possuía o poder de ir e vir no tempo. Recordou-se, colando os dedos sobre os lábios entreabertos, os inúmeros beijos que ele lhe dera... O tempo ia longe dos fatos, todavia, a sensação permanecia no agora, ali bem junto de seus lábios, de sua face, de seu corpo umedecido por invisíveis chamas... No intuito de livrar-se dos ardores da alma física, recorreu à leitura. Ovídio encontra-se à mesa. (RODRIGUES, 2001, p.71)

Parece imprescindível, neste estudo, uma exploração detalhada do modo pelo qual se realiza esse percurso rememorativo-voluntário ou, predominantemente, involuntário, por ser a pedra de toque da composição de quatorze dos vinte e dois textos de *Cicatrizes do risco* em que predomina a prosa. Por esse caminho, pode-se reconhecer um movimento que, se consciente, imagina olhar para trás, inconscientemente. É apenas o submeter-se a uma força que, qual erupção de um vulcão, aparentemente adormecido, lança do mais profundo interior, em vários momentos, das mais variadas formas, sua lava de sentimentos desde que provocados por estímulos externos. A incontrolável inundação do rememorar acontecimentos idos, em particular, os da primeira fase da vida, é flagrantemente traduzida pela utilização frequente, no nível da língua, de verbos no presente, tratando o fato como vivido no momento atual:

Mamãe estremeceu-se toda, arregalou os olhos e pediu que fôssemos rezar. –**Veja**, criança, como esse animal **tem** um piar estranho. **Vamos, vamos** rezar. Joaquina, não **deixe** as crianças por aí... Quando esse bicho **pia**, é sinal de mau agouro! (RODRIGUES, 2001, p.82) (grifos nossos)

Todavia o mais direto registro desse retorno diz respeito à memória voluntária, marcada como um exercício de relembrar. Em *Cicatrizes do Risco*, deve-se chamar a atenção para o fato de que um componente da própria estrutura de vários textos reforça a importância ostentada pelo rememorar, o qual, sob esse aspecto, passa a cruzar a iniciativa consciente com a atitude involuntária como criação artística por onde se escoam as emoções mais recônditas.

Por que, diabos, pensou contrariada sofro todas estas inquietações por causa de águas passadas e me preocupo eu desta maneira com a língua dos outros? Deus meu! É isso, concretamente ‘águas passadas não movem moinhos.’ Tudo são reminiscências. O passado está retido na memória do presente e só a língua poderá expressá-lo para o futuro. (RODRIGUES, 2001, p.54)

Dentre todas as atividades começadas e abandonadas, a tecelagem da escrita, que se desenvolve, nitidamente, com caráter memorialista para a protagonista-narradora, é a única que, levada até o fim, pode realizar a artista-escritora e apontar para um futuro pleno de expectativas, uma vez que a personagem-escritora persevera obsessivamente no registro do que lhe vem da memória. É, através de tecer essa tapeçaria literária, nesse exercício de

fazer/refazer artisticamente as dúvidas, os questionamentos existenciais, que a voz enunciativa consegue instigar o passado e se apossar do presente, tantas vezes citado como um reduto de subserviência, anulação, medo, corrupção, desencanto, caos existencial, mas para o qual termina por fixar um novo significado, que se estabelece em referência à sua nova atividade e postura diante da vida: abrir as cicatrizes do risco.

### **3.3 A relação eu/outro: o conceito de duplo em *Cicatrizes do risco***

À medida que se avança nas leituras de grandes teóricos, percebe-se que o tema do duplo foi constantemente abordado e trabalhado por escritores ilustres, inclusive a goiana Cida Rodrigues. O duplo caracteriza-se pela concentração de mais de um ser dentro do mesmo ser, o mesmo unificado com o outro como duas existências dentro da mesma vida. A questão da duplicidade pode ser verificada a partir do conceito de individuação da psicanálise junguiana, que examina a relação eu/outro como sendo a mesma pessoa atrelada à ideias contraditórias, mas também complementares. Aqui, pretende-se analisar como as temáticas do duplo são colocadas nos textos de *Cicatrizes do risco*. Para isso, faz-se mister a abordagem de algumas teorias especialmente da psicologia junguiana sobre esta temática.

Em diversos campos de estudo como a História, a Literatura, a Arte e a Mitologia está presente o simbolismo do duplo. Ele tanto revela quanto amedronta quem com ele se depara e, por esse motivo, surgiu em distintas construções imagéticas como nos mitos de Narciso. Nos escritos de Platão, na literatura romântica com Goethe, Edgar Allan Poe, e Guy de Maupassant e também escritores brasileiros como Machado de Assis.

Pela repetição dessa temática, ao longo dos séculos, o homem demonstra a necessidade de conhecer-se intimamente. O tema da duplicidade humana emociona de maneira tal que é quase impossível ficar alheia a suas investidas, o que pode esclarecer sua intensa abordagem em vários textos que compõem *Cicatrizes do Risco*, através das metáforas do “espelho”, da “máscara”, da “sombra”, do “olhar”.

A explicação do significado de duplo condiz com a sua denominação: são dois seres ou duas imagens de si mesmo. Para se entender o que o vocábulo duplo significa profundamente, pode-se utilizar os preceitos teóricos trabalhados na psicologia. Nela, o “ver-se” é essencial para o desenvolvimento da personalidade, porque para entender quem somos, precisamos averiguar a identidade que criamos. Esta só será identificável, como diz Nascimento(s/d), pelo confronto com a máscara (*persona*) que indicamos por meios de nossas personagens e através do diálogo com a sombra que camuflamos sob esta máscara.

Acredito que cada coisa, pessoa ou momento, tem um termo certo que a representa. O difícil é encontrá-lo. Há pessoas representando a palavra errada. Outras há que aparentam uma e escondem outra, e há, ainda, aquelas que perderam por completo a palavra que as nomeia. Muitas delas trocaram o nome pelo número. Às vezes, o próprio número é-lhes uma contradição. (NASCIMENTO, s.d, apud JUNG, 1978, p.9)

Cida Rodrigues desenvolve sua obra expressando a subjetividade através de temas ligados à finitude, à efemeridade, ao esfacelamento do homem, ao caos existencial contemporâneo, refletindo sobre os problemas e evidenciando as mazelas sociais. Com a finalidade de abordar a temática do duplo utilizar-se-á as teorias da psicologia analítica, mais especificamente, o conceito de individuação de Carl Gustav Jung. Como explica Nascimento (s/d), durante o processo de individuação, ocorre o progressivo desenvolvimento psicológico do indivíduo a procura de si mesmo. Essa busca só se dará pela confrontação bem sucedida entre a *persona* e a sombra, compreendendo como a *persona* apresenta-se socialmente e como o seu inconsciente organiza-se simbolicamente. O consciente retratado pela *persona* e o inconsciente retratado pela sombra podem ser integrados na identidade. Para tanto, o processo de individuação realiza a união entre esses pontos conflitantes na psique. O tema do duplo pode ser visto sob esse viés ao se refletir na relação eu/outro como um diálogo interno, promovendo o seu autoconhecimento, situação em inúmeros textos de *Cicatrizes do risco* como no texto “Novo dia” do “Instante 2” do qual transcrevem-se os versos:

Sou andrógono e polimorfo.  
Sou o fluxo das partículas dis-  
tintas de uma Unidade.  
Sou a fala da cada UM  
E não sou única.

Trago comigo as marcas  
 Corruptoras das Verdades Iluministas:  
 Totalitárias... Totalitárias...  
 Esfacelo-me e metamorfoseio-me  
 Em inúmeros indivíduos  
 Que não conheço...

Indivíduos?...  
 Máscaras distintas e nômades.  
 Corpos ardentes  
 Que habitam em uma multipli-  
 Cidade de Casas...

(RODRIGUES, 2001, p.40)

A dualidade, a cisão, a divergência ou a antítese remetem, em termos de imaginário, ao elemento chamado de duplo. Segundo Bravo (1998), o termo mais famoso viria do alemão Döppelgänger, que significa “aquele que caminha do lado” e “companheiro de estrada”. A autora escreve que o mito do “duplo” aparece na Mitologia germânica, colombiana, egípcia, grega e também no judaísmo e no cristianismo. Outros autores, romanos e medievais, também trabalharam o assunto, até que o duplo teve seu auge no movimento literário romântico do século XIX, através de escritores como Oscar Wilde e Stevenson. Rosset(2008) comenta que o caso do duplo psicológico foi extensamente revisto na literatura através do desdobramento da personalidade das personagens.

Sou um número Inteiro  
 Com várias possibilidades:  
 ---Se me subtraio  
 Sou resultado de um número  
 Fragmentado.  
 ---Se me divido  
 Sou Nada...  
 Eu sou a fragmentação do NADA.

Sou a essência da multiplicidade  
 Perceptível e cambiante  
 Sou diferença e mediação  
 Não estou no meio e não sou meio  
 Estou na terra, estou no céu  
 Sou Criador e Criação!

Eu sou o ímpar e não o par  
 Sou o Silêncio das multidões  
 Não sou o UM, não sou o DOIS  
 Eu sou...  
 Eu sou a SOMA do Múltiplo-Fracionado!

(RODRIGUES, 2001, p.20/21)

Chevalier Gherbrant (1999) afirma que o número dois é o símbolo da oposição e do conflito e indica o comedimento ou o desequilíbrio, sendo a primeira e mais radical das divisões ocorridas que origina todas as demais; é o dígito das ambivalências e dos desdobramentos. O simbolismo da cifra expressa uma rivalidade e uma reciprocidade tanto de ódio quanto de amor e anuncia uma oposição que tanto pode ser antagônica e incompatível quanto complementar e fecunda. Na citação a seguir, verifica-se como a cisão da personalidade é relacionada à simbologia do número dois

Como todo progresso não se opera senão por uma certa oposição, ou, pelo menos, pela negação daquilo que se quer ultrapassar, dois é o motor do desenvolvimento diferenciado ou do progresso. Ele é o outro enquanto outro. Da mesma forma, se a personalidade se afirma opondo-se, como já foi dito, dois é o princípio motor no caminho da individualização. (GHEERBRANT, 1999. p.346).

Conforme Bravo(1998), os estudos que compreendem os componentes principais envolvidos no conceito de duplo são as áreas da Psicologia com autores como Kleper, Rank e Jung. A princípio, esse tema refere-se à existência de um “outro”, que duplica a existência do sujeito desdobrando o eu em mais de um. Nesta perspectiva, pode-se entender o duplo como a mimese do “eu” que se destaca e se autonomiza. A partir do desdobramento do “eu” original, a cópia individualiza-se, adquirindo existência própria. Sendo assim, a imitação do “eu”, após o seu surgimento, criou sua própria identidade e já não detém a mesma essência, tornando-se o “outro”, ou seja, um é o avesso do outro:

Já em plena viagem, não pude distinguir as múltiplas faces que me cercavam, das de minhas heranças. Cada empurrão, era-me uma espécie de retorno ao passado ou a mim mesma. A imagem de minha mãe refletia-se sempre em meu espelho. Funde-se em mim, mas não a reconheço. Somos ingredientes distintos do mesmo bolo: escavação-verossimilhança-semelhança.

Entre sons desconexos, pude ouvir uma ou duas vezes, a voz de mamãe me chamando:

-Menina, menina... onde será que está essa menina? Será que se escondeu atrás das portas de novo? Menina estranha, sempre caladinha! Parece não ouvir nem mesmo quando a chamo... Pelo menos não me dá trabalho!

(RODRIGUES, 2001, p.20)

Kepler (1972, apud Bravo, 1998, p.263) explica que o “outro” é idêntico ao original e diferente ao mesmo tempo, podendo ser até mesmo o total oposto do “eu”. Um paradoxo interior e exterior, contraditório e complementar, que provoca no

“eu” original reações emocionais extremas como fascínio ou aversão ao seu “outro”. Pode-se relacionar esta análise, pois vê-se que a identificação do “eu” com o “outro” reflete um conflito interior criando a necessidade de entender a si mesmo. Essa inquietude desconfortável de querer saber quem o “eu” é como indivíduo desequilibra suas emoções e provoca uma divisão na sua personalidade.

O conceito de dualidade transcende a lógica condicionada indo além da visão cientificista e única da realidade atual e abrange a subjetividade, não apenas na arte escrita, mas também nas artes plásticas e cinematográfica. A subjetividade é extensamente trabalhada na teoria junguiana, pois as emoções e os sentimentos são as expressões inconscientes do sujeito. Kepler afirma, ainda, que a base da psicologia de Jung é a integração da personalidade e que o duplo é uma parte não internalizada do “eu”, por isso, o caráter de proximidade e antagonismo com a psique. Jung divulgou suas próprias impressões sobre o assunto ampliando as ideias da psicologia tradicional com a teoria chamada de individuação.

Na obra em estudo, essa dualidade, esse duplo viver foi reunido e abarcado pela constante referência à infância: aquela que não pode se superar senão ao negar radicalmente sua “ingenuidade”, mas que também não pode deixar desaparecer a maneira direta da criança que foi, sob pena de esterilizar toda imaginação – isto é – toda seiva que requer suas possibilidades de abstração.

Como afirma Eliad (1991a: 8-9) para a Psicanálise, as imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique, mas respondem a uma necessidade e preenchem um papel: revelar as mais íntimas modalidades do ser, o seu outro eu.

Entendemos que a literatura pode servir para impor formas secundárias do mito ou para possibilitar a sua renovação. Esse é o trabalho que, conscientemente, Cida Rodrigues executou. Sua compreensão dos mitos parte do desvendar das versões ocultadas pelo discurso dominante, que dialogam com o presente de maneira a refletir uma nova mentalidade e uma posição crítica perante os valores tradicionais, além da procura de uma nova estética. Em seu rearranjo das formas secundárias do mito, a autora cria uma tensão dialógica entre o mito original e sua releitura por meio de seu texto, gerando sentidos e proposições novas, como no exemplo:

**Habita em mim um Narciso mundano...**

Perco-me no corpo  
Das imagens eróticas,  
Que musicalizam o meu núcleo impre  
Visível ,  
Feito de colunas irregulares,  
Difusas...  
Incompletas... (RODRIGUES, 2001, p.72/3) (Grifo nosso)

Os versos transcritos e, em destaque, retratam o Narciso como exemplo do duplo, do outro eu. Esse Narciso moderno, reatualizado pela escritora, mostra-se em dificuldade de estabelecer laços afetivos devido a sua imprevisibilidade. Ele não consegue vencer a luta contra o modelo de comportamento propagado pela grande massa capitalista. Assim, a releitura que a autora faz do mito de Narciso, em *Cicatrizes do risco*, é a de alguém que tem o destino desconfortável, um destino que lhe confere uma identidade feita de estilhaços, perfil do homem contemporâneo em conflito consigo mesmo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estranhamento e simpatia. Essas foram as primeiras sensações que tive ao ler *Cicatrices do risco*, de Cida Rodrigues. Daí, a escolha dessa obra como *corpus* dessa Dissertação.

Certamente, não há dúvida sobre o aspecto da obra rodrigueana, uma escrita que desconstrói os padrões literários e discursivos ortodoxos, convergindo com os postulados estéticos da literatura contemporânea. Tomar essas premissas como estratégia de leitura de *Cicatrices do risco* significou romper com a visão hierárquica e monolítica, abrindo espaço para as diferentes perspectivas.

Cida Rodrigues perseguiu em sua obra as contradições do viver. Ela ousou enfrentar os paradoxos impostos pelo vivido e recusou com veemência o papel das imagens no raciocínio lógico e, enquanto escritora, poetisa e pesquisadora, demonstrou que as imagens poéticas criadas pelo devaneio, a partir das ínfimas coisas que caracterizam o ato poético, são fontes insubstituíveis de saúde do SER.

A opção pela obra em análise abriu um vasto horizonte de pesquisa e ofereceu um acesso privilegiado à subjetividade, ao processo criativo e ao olhar da autora sobre o mundo. Cida Rodrigues moveu-se em vários universos linguísticos. Em *Cicatrices do risco*, viveu, visitou, explorou e fez entrecruzar diferentes áreas do conhecimento que englobam desde a Sociologia, a Filosofia, a Literatura, a Linguística, a semântica, a estilística, a semiótica, até a Gramática Normativa.

A linguagem dessa escritora é feita de rupturas, pois, através da técnica do fragmento, seus textos causam no leitor o impacto do efeito único. A escritora bebeu na fonte dos problemas universais ligados ao homem e escreveu sobre a existência. O ato de sua escrita é, portanto, transgressor. Ela corrompe as formas tradicionais da lógica e da linguagem, confirmando a noção de Roland Barthes de que o ato de escrever nasce de uma transgressão.

A simultaneidade seja de sons, imagens e palavras pode ser considerada uma forma poética recorrente na obra dessa escritora. A essa simultaneidade aliou-

se o experimentalismo linguístico, recurso que permitiu à compositora ora fundir vocábulos procurando um efeito diferente do usual, ora cortá-los, obtendo, assim, outros novos vocábulos formados pela fragmentação de um primeiro. Cida Rodrigues explorou as potencialidades do signo linguístico, buscando na relação som/silêncio, palavra/imagem atingir os limites possíveis de captação e subversão do signo. Em um contexto dinâmico cuja velocidade de informação é cada vez maior, a escritora, ao “penetrar surdamente no reino das palavras”, como disse o poeta Drummond, inseriu sua escrita (“seus riscos”) em novos espaços que pedem novos leitores e novos olhares.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Coordenada e rev. por Alfredo Bosi. São Paulo. Mestre Jou, 1983.

ADORNO, Theodor Walter. **Posição do narrador no romance contemporâneo**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo. Duas Cidades. 2003.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Antologia poética**. Rio de Janeiro. Record, 2001.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e poética**. Coleção Universidade. Rio de Janeiro. Edições de Ouro, s/d.

BAKHTIN, Mikhail. (Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Hicitec, 1999.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Trad. (a partir do francês) Maria Ermantina Galvão. G. Pereira. São Paulo. Martins Fontes, 1997.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Edições 70. São Paulo. Livraria Almedina Brasil, 2006.

\_\_\_\_\_. Et. Al. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. De Maria Zélia Barbosa Pinto; intr. À edição brasileira por Milton José Pinto. Petrópolis. Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. **Le plaisir du texte**. Paris. Seuil, 1973.

\_\_\_\_\_. **Le bruissement de La langue**. Paris, Seuil, 1984.

BARROS, Diana Pessoa & FIORI, José Luiz (orgs). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo. Ed. Da Universidade de São Paulo, 1999.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre. (org) **Dicionários de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. P. 261-287.

BILAC, Olavo. **Obra reunida**. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1996.

BENJAMIM, Walter. **O narrador**. In: BENJAMIM, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 2. Rio de Janeiro. Brasiliense, 1986b. [Obras Escolhidas, v. 1]

BOOT, Wayne. **A retórica da ficção**. The University of Chicago. Press 1961.

BOURNEUF, Roland e OUELLET, Real. **O universo do romance**. Coimbra. Almedina, 1976.

CHEVALIER, Jean e GHEERRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. RJ. José Olympio, 2002.

COSTA, Sueli Aparecida e CRUZ, Antônio Donizeti da. “*O mito de Narciso e a imagem especular na lírica de Ferreira Gullar*”. **Terra roxa e outras terras- Revista de Estudos Literários**. [www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa](http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa). Acessado em 18/04/2013.

DÄLLENBACH, Lucien. **A reflexividade e Leitura**. Nova história literária. A. Johns Hopkins University Press, 1980.

DIOGO, Sarah Maria Forte. **Vozes, perspectivas e intromissões: a dinâmica narrativa de “Buriti” novela de João Guimarães Rosa**. In ZUNÁI- Revista de poesia & debates.htm, acessado em 18-06-2013.

ECO, Humberto. **Obra Aberta**. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo. Perspectiva, 2001.

FERNANDES, José. **O existencialismo na literatura brasileira**. Goiânia, UFG.1986.

GONCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo. Ática, 2007.

GULLAR, Ferreira. **Melhores poemas**. Seleção Alfredo Bosi. São Paulo, Global, 1983.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**. In ROCHA, João César de Castro. (org)**Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser**. Rio de Janeiro. EDUERJ, 1999.

JUNG, Carl Gustav. **Aion: estudos sobre o simbolismo de si mesmo**. Petrópolis: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. **O eu e o inconsciente**. Petrópolis:Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis. Vozes,2000.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. RJ. Petrópolis. Vozes, 1988.

KIERKEGAARD, Soren Aabye. **O conceito de angústia**. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo. Hemus, 1968.

KOCH, Ingedore Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo. Contexto, 2000.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. São Paulo. Rocco. 1998.

MENEZES, Philadelfo. **Roteiro de Leitura: Poesia Concreta e Visual**. São Paulo: Ática, 1998.

NASCIMENTO Rubem de Oliveira. “Uma perspectiva psicológica do duplo na literatura de Jorge Luís Borges”. In: **Revista Interdisciplinar de Estudos Ibéricos**, [s.d.]. Disponível em: <http://www.estudosibericos.comAcesso>. Acesso em: 24.junho.2013

NIETZSCHE, Friedriche. **Humano, demasiadamente humano**. Editores Mexicanos Unidos. 1986.

PAYRESON, Luigi. **Estética- Teoria da formatividade**. Petrópolis, Vozes, 1997.

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

\_\_\_\_\_. **Signos em rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo. Editora Perspectiva. Coleção Debates, 1976.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo. Ática, 1988.

RODRIGUES, Cida. **Cicatrizes do risco ou Crepúsculo das luzes**. Goiânia. Visual, 2001.

\_\_\_\_\_. **Cinzas da paixão e outras estórias**. Goiânia. Ed. América, 2009.

\_\_\_\_\_. **Ritmos urbanos**. Goiânia: Ed.PUC-GO/ Kelps, 2011.

SANTOS, Luciano. **O sujeito encarnado**. Ijuí. UNIJUÍ, 2009.

SCHOPENHAUER, Arthurio. **O mundo como vontade e representação**. Rio de Janeiro. Ediouro, s/d.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria de Literatura**. Coimbra. Almedina, 1988.

SCOTT, Jean. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. **Revista Educação & Realidade**. Julho/dezembro, 1995.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Coimbra. Almedina, 1983.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo. Martins Fontes, 1997.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Coleção Debates. São Paulo. Perspectiva, 1970.

\_\_\_\_\_. “A poesia e o fantástico mundo do espelho”. Espéculo. **Revista de Estudos Literários**. Universidad Complutense de Madrid.

Disponível em: [www.ucm.es/info/especulo/numero34/espelho.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/espelho.html). Acessado em 03-08-2013