

## CIDA PEDROSA: A POESIA QUE SE VÊ

Doutorando José Eduardo Martins de Barros Melo ( UNIR )<sup>1</sup>

### Resumo:

A questão do espaço atravessa na atualidade as fronteiras do olhar da tradição e caminha por rumos diversos. Perceber e estudar estes rumos é tarefa inadiável ao investigador da contemporaneidade, seja no campo das artes ou do comportamento social como um todo. Este projeto de pesquisa é consequência dos estudos que desenvolvemos sobre a poesia de Cida Pedrosa, escritora nordestina que participou ativamente do Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco em 1980 e é referência da escritura da mulher na literatura pernambucana nos dias de hoje. Nosso objetivo, a partir de referenciais teóricos levantados nas obras de Merleau Ponty, Gaston Bachelard e Maurice Blanchot, é revelar como sua linguagem é um construto de emoções espacializadas a formar o verdadeiro cenário íntimo do eu a partir de um olhar observador, que recorta da exterioridade o universo imagético da arte. Uma poesia de marcações visuais, que se apresenta ao leitor como invariante de uma nova perspectiva da voz feminina diante do universo caótico que nos rodeia, numa sucessão de quadros capazes de atrair pela beleza plástica dos versos que são construídos com a força do fazer literário do nosso tempo e de nossa paisagem íntima, como demonstraremos nas leituras de seus poemas publicados no *Gume*, cujo processo de composição surge pelo desdobramento geométrico das quatro partes de que se constitui e que se relacionam plasticamente aos cinco livros anteriores da autora, armados como uma tela projetada em processo de disjunção e conjunção de quadros desmembrados dos primeiros recortes, os livros *Restos do fim*, *O Cavaleiro da epifania*, *Cântaro*, *As filhas de Lilith* e *Miúdos*, que formam uma síntese da paisagem íntima do ser de que se compõe a sua poesia do olhar.

**Palavras-chave** : poética, espaço, olhar.

### 1. Primeiras pistas

Durante algum tempo fiquei me perguntando como e o que iria falar aqui para vocês: tudo tão novo, tudo tão velho. E me peguei com aquela face de desalento comum às faces que se repetem no mapa do mundo contemporâneo. Então, lá do fundo, do subconsciente, me veio a figura de Manuel, mas não o grito estapafúrdio que lhe propiciou as redondilhas de “Pasárgada“ nem o seu reino de delícias e permissividades, me veio uma Pasárgada mais real, uma Pasárgada-Recife, a terra dos poetas.

Com a lembrança dela me chegou a imagem de Cida. E me perguntei novamente do subconsciente: quem é Cida? quem a lê? E me respondi de pronto: pouco importa, Cida é a "poesia que se vê". Poeta, nordestina e sertaneja. Combatente das trincheiras da chamada "Geração perdida" dos anos 80 que foi marcada pela forte presença dos escritores independentes e dos movimentos poéticos de rua. Vi que nem tudo estava perdido, vi Cida e sua poesia que se vê. Resolvi trazê-las até vocês.

Mas...como começar ? fui até Cida novamente e como o seu primeiro livro tem o título de

---

<sup>1</sup> UNIR – Universidade Federal de Rondônia. Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras UNIR/ UNESP-São José do Rio Preto. Bolsista da Capes. Membro do GEPCEC – Grupo de Pesquisa em poética Brasileira Contemporânea. E-mail: edubarmel@hotmail.com

*Restos do fim*, resolvi começar, senão pelo fim, mas pelo último trabalho poético da autora, para encontrar a plasticidade de sua linguagem.

## 2. As visões de Cida

*Gume*, seu quarto livro de poemas, foco deste trabalho se constrói a partir de dois grandes cortes de tensão, *falo do rio de estio / e no amor falo agora*, que se fragmentam em oito pequenos recortes (*poemas urbanos, poemas da libertação, poemas da passagem, engenharia da dor, haicais da visitação, amor maior que deus, corpos sob o neon e a próxima dança*) simetricamente distribuídos em quatro quadros para cada lado, revelando para o leitor duas focalizações imperiosamente distintas, que às vezes privilegiam o particular e às vezes o universal, na distância ou na proximidade do olhar, de acordo com as frestas que a própria organização estrutural da obra nos permite perceber.

Aqui temos a movimentação do espaço espacializado para o espaço espacializante, como diria Merleau-Ponty, usada como forma de ampliar o campo de apreensão do objeto focado.

Bom exemplo do que estamos falando encontramos nos *poemas urbanos*, especificamente no texto "passeio pelas ruas do espinheiro", um poema extremamente bem realizado e de extraordinário nível de compleição poética, capaz de nos propiciar o êxtase advindo das imagens que saltam e aguçam a nossa visão e que merece a transcrição na íntegra:

quero  
pelos olhos da cidade  
apreciar papoulas  
abertas de par em par  
para deleite dos cãezinhos  
e colares de pérola maiorca

(a pressa atropela a solidão do homem  
que vende pipoca na esquina  
o vento do carro  
levanta a saia da moça lilás  
para felicidade dos operários  
já libertos do andaime  
e da rigidez das horas )

quero  
pelos olhos da cidade  
sentir cheiro de pão e fuligem  
de brisa e de cimento  
e testemunhar o preciso instante  
em que o beija-flor afaga  
a papoula aberta de par em par  
(Referência aqui, sempre após os poemas. (PEDROSA, 2005)

Disto temos que a presença de elementos formais constrói uma poesia visual em Cida. As sinestésias e o gosto pelo emblemático, aliado a técnicas de montagem e remontagem textual constituem, em última instância, a bricolagem das imagens pinceladas em fluxo contínuo que alterna a horizontalidade da percepção dos elementos externos ao ser e o seu interior frente a verticalidade que se aloja no uso dos parênteses e parece isolar do meio da paisagem, construto da solidão e do refúgio da "rigidez das horas", um tempo-mapa, contado, minutado, por meio das cenas recortadas.

Os "olhos da cidade apreciam as papoulas que abertas" a vislumbram e a embelezam, trazendo à tona, por meio da expressão sensorial, o verdadeiro caráter lúdico do poema realizado pela comunhão entre o aberto e o fechado, o observável e o recluso, o íntimo e o revelado, o concreto e o abstrato, o comum e o inusitado, num moto-contínuo que capta contraditoriamente, num rápido relance do olhar sobre o cotidiano explícito, o processo de desconstrução da realidade factual e sua poeticidade formal, sua singularização.

A cidade, enquanto signo poético, surge em toda sua dimensão. O sujeito passeia pelas ruas do bairro Espinheiro e o poema se constrói música suave, que alterna o gosto pelas aliterações e pelo paralelismo com bruscos recortes de coloração paisagística de cenas inusitadamente rabiscadas do real.

Nesse campo a fuligem, metáfora mais rasa do real, parece incrustar-se como rocha, amálgama de seu olhar, preparando o testemunho da dura realidade que, avessa, se vê transpassar pela foto sublime do beija-flor sobre a papoula. A tensão aí estabelecida renova a atmosfera eminentemente lírica da mobilidade que toma conta do texto, situação que se estende para outros poemas deste corte, como no paisagístico "luaredo", no mosaico de "um certo sol sobre são paulo" ou ainda no simbólico poema "fresta", talvez um dos mais bem realizados do primeiro corte de *Gume*, em seu terceiro quadro: *engenharia da dor*, espaço onde as marcas são o sofrimento do que se vê e do que se deixa revelar.

a fechadura me sorri  
quem segura esta dor  
por trás da porta

anjos que andam ?  
gente que voa ?  
olhos de cristal ?

a chave apenas  
fecha o olho  
a imagem não :  
a esta é dada a vastidão.

Assim, ainda no primeiro bloco do livro, se chega ao corte inusitado de *poemas de passagem*, estrutura que por si só encerra uma profunda reflexão sobre o ato de escrever. Aqui, o que grava com seu *stilus* parece atingir grau máximo de compleição e silêncio.

esta poesia não te cortará  
já nasceu partida  
como choro de quem perdeu a mãe

existe o corte de outra faca  
palavra  
fina ferida fervente  
ferinafacadorlímica

corte de rio cinza  
cano cratera carvão  
cão vidro pluma

a garrafa corta a água  
gavião do mangue

toca de caranguejo

puçá de siris  
tetéia de goiamuns

a adaga corta a veia  
singra a solidão do branco

partidapalavraperdida

mas não se importe leitor  
esta poesia corta apenas o papel  
já nasceu partida  
como a asa do albatroz.

Nele, a criação poética já nasce fragmentada, embora esta fragmentação visualmente se aglutine e se traduza em uma unidade como "partidapalavraperdida", tentativa de unificação do caos em sua configuração, produto de uma visão panorâmica que capta do espaço físico as emoções verticalizadas do eu. A palavra é o instrumento de recorte que emoldura e harmoniza seu mundo. As imagens são coladas umas sobre as outras como partes de um construto maior, a obra, e ao leitor compete captar o vôo seccionado no ícone do albatroz.

Uma poesia que se vê como foto em movimento nas diversas leituras do quadro real. Um universo em que os tons e sobretoms constroem a marca de um desenho. Aliás, as cores estão quase sempre presentes nos textos de Cida, ora de forma clara e facilmente perceptível, ora de forma escamoteada, em sombreamentos que parecem querer ocultar os segredos de sua identidade. É o que se pode perceber em "serva das cores", "a passarela", "um certo sol sobre são paulo", "vinil, a face e o sertão", "branco sob buganvília" e vários outros textos deste primeiro corte do livro (e também do segundo), como na passagem impressionista de "o morto-vivo", em que a cor das uvas, em decorrência de seu estado físico, atua como ícone de remissão da morte e da fragilidade orgânica do ser :

as uvas apodrecem  
na fruteira  
tu te perfilas na cadeira da mesa  
que cheira a suor de ancestrais

Este recurso plástico, recorrente ao longo do livro, torna-se ritual de marca estilística, porque moldura a tela a partir da compartimentação do objeto que propicia a multiplicação de focos e transfere ao observador uma sensação lateral de sua integridade. Um processo artesanal, que o poema estabelece em seus limites para demarcar as sensações advindas das relações que invoca entre sujeito e universo: a tatuagem de "a lágrima tatuada", a arte do confeitiro em "céu de confeitiro", a geometria em "engenharia da dor", a recordação no canto esquerdo da memória de "calendário", o mapeamento espiritual de "absoluto" ou ainda a "urbe", por meio de suas diversas formas de aparição, são artefatos usados pelas mãos de Cida, para compor as impressões deste primeiro corte do Gume.

Desta forma o livro se abre em um segundo corte e volta o seu olhar para a interioridade do sujeito, alterando muito pouco no que se refere à plasticidade da construção de sua linguagem. Aqui, a agonia da urbe, parece evoluir para a harmonia no que diz respeito à temática que desta feita posicionará o eu como elemento-foco de sua percepção, chamando para si a sensualidade, a dor e o prazer de ser e de se desenhar mulher, notoriamente nos recortes *haicais da visitação* e *amor maior que deus*.

Esta segunda parte é essencialmente feminina, especialmente no que diz respeito à voz que sussurra e pinta, com as cores do refinamento, os seus segredos mais secretos. Para se ter uma ideia

da dimensão desta atenção ao discurso visual e de sua sensualidade basta observar no livro as recorrências do olhar em suas diversas formas de aparição e invocações implícitas, como no poema "van gogh": são vinte e três ocorrências no primeiro bloco da obra para quarenta poemas, e quinze também para quarenta poemas, no segundo. No primeiro bloco, apenas no poema "cinema aos domingos", temos sete recorrências e, no segundo, no curto poema "olhos de mar", temos seis recorrências. Qual seja, a cada dois poemas dos dois conjuntos o olhar aparece em pelo menos um, ora caracterizando-se como perscrutador do outro, ora como confidente do próprio eu. Vejamos :

a primeira vez que vi o mar  
fiquei em dismantelo  
as ondas iam e vinham  
como vinha e ia o meu olhar

a primeira vez que vi o mar  
fiquei em dismantelo  
os olhos iam e vinham  
como iam e vinham as ondas do mar

hoje não consigo apartar  
gêmeos estes dois  
teus olhos e o mar

Como se pode facilmente perceber, também neste segundo bloco, o uso das figuras de repetição, usadas muito pouco em seus primeiros livros, parece constituir a novidade formal deste *Gume*, posto que articuladas para gerar um efeito muito mais provocativo do objeto, já que se aliam a outras nuances plásticas da linguagem e se unificam no labirinto forma/fundo que, em última instância, é a própria essência poética, o complexo de seus lados. É o que ocorre em "senda", um desses poemas laterais que nos deixa perplexos pelo contorno e pela multiplicação das formas que vão sendo reveladas umas sobre as outras a medida em que se justapõem:

a senda aberta  
acende a sanha  
a senha acende  
a sanha aberta  
a sanha lava  
a lava acende  
a senda aberta

O universo da sensualidade beirando ao erotismo evoca das cores e dos sons a necessidade de se tatear a alma. Os lados que compõem o objeto se harmonizam como elementos figurativos e nos dão a exata dimensão do campo imagético. A senda acende-se, torna-se clarão, desnuda-se para abrir-se *lava* e iluminar o eu. Aliás, em *Gume*, a luz ou sua ausência, o contraste, o sombreamento, também rondam os procedimentos visuais da poesia de Cida. Não raros momentos o vermelho, o rosa, o azul e o branco aparecem para compor o desejo do eu de reafirmar sua relação com o olhar observador do lado de fora, impondo-lhe limites, tornando-se parâmetro fronteiro das duas do livro.

Estes limites se marcam no segundo corte da obra pela extrema união do corpo em poemas que servem como campo geométrico da sensualidade, num verdadeiro convite ao leitor para um banquete de sensações visuais irmanadas num universo extremamente erótico e, às vezes, místico. Observe-se o "flordapele" :

teus olhos  
são mais azuis

sobre este chão de flamboaiã  
o que dizer do céu  
que espia e espelha  
o teu desejo

ante teu dorso nu  
as nuvens ficam rubras  
o vento  
cúmplice do fogo  
atiça meus dedos entre teus pelos

no horizontal instante  
entre a flor e a pele  
um pássaro paira

ao som  
do canto do teu corpo  
alça um vôo  
verticalmente azul

Mas o olhar de Cida não é só sensualidade e observação, é também sofrimento (*engenharia da dor*), um sofrimento que se ameniza e oportunamente se ofusca pela luminosidade de seus versos, aqui se destacando a insuperável presença do sol que, em uma ou outra ocasião, divide de forma sombreada o lugar com a escuridão, como no poema "porto".

Aí, o diálogo com o espaço vazio se dilui na relação com o tempo da modernidade e refaz a história do segundo ou a ausência de sentido de sua própria história, porque, como bem observou Zygmunt Bauman em *Modernidade líquida* (2001, p.120), neste caso, "os espaços vazios são antes de mais nada, vazios de significado".

E em assim sendo, Cida parece traduzir este diálogo como estranho e indiferente a si mesmo, se conhece no plano da racionalidade mas não consegue preencher as lacunas de seu próprio mapa mentalizado. Por isso, como nos diz o filósofo na mesma obra, para ela, "o vazio do lugar está no olho de quem vê" (a página tb é a mesma? Então, idem, ibidem), ou não vê, por distinção da natureza humana ou social.

### 3. Últimos olhares

Desta forma a leveza da modernidade está plotada nas incongruências e deformidades do próprio espaço do sujeito em sua dinâmica espacializada, lugar onde a velocidade das transformações do outro otimizam a variação do olhar sobre o mapa do não-sujeito, donde o esvaziamento compor a imagem da ressurreição de emoções estilhaçadas advindas de um passado contínuo que se reflete sobre as paisagens mais fundas, os lugares invisíveis, aqueles que só a matriz da sensação é capaz de desvendar ou de excluir da mente.

O universo erótico da boca, das mãos, do falo, da língua, da pele, dos ouvidos, dos peitos, recorrente em toda esta segunda parte do livro, expõe-se como desejo limítrofe do eu de tudo absorver e registrar sob o prisma de um desenho obscuro e duvidoso que, mágico, haverá de perguntar sempre, ao outro e a si mesmo, assim como o faz a autora ao questionar: "o que os olhos transportam para além do azul?"

Esboçamos aqui pelos caminhos das incertezas comuns ao desvendamento do discurso poético, que talvez transportem a cor do espírito, seu devaneio artesanal ou, em último caso, a imensa preocupação íntima e humanística, que de maneira multifocal, se revela no olhar e em toda a escritura de Cida.

## Referências bibliográficas

### I. Livros da autora

PEDROSA, Cida e Martins, Eduardo. **Restos do fim**. Recife: Edição independente, 1982.

PEDROSA, Cida. **O cavaleiro da epifania**. Recife: Edição independente, 1986.

\_\_\_\_\_. **Cântaro**. Recife: Edição Independente, 2000.

\_\_\_\_\_. **Gume**. Recife, Edição independente, 2005.

\_\_\_\_\_. **As filhas** de Lilith. Rio de Janeiro: Caliban, 2009.

\_\_\_\_\_. **Miúdos**. Recife: Editora edições, 2011.

### II. Textos sobre a autora

CAMAROTTI, Marco. Apresentação. In: **O cavaleiro da epifania**. Recife, Edição independente, 1987.

CARRERO, Raimundo. Uma faca de dois gumes. In: **Gume**. Recife, Edição independente, 2005.

ESPINHARA, Francisco. **Movimento de escritores independentes**. Recife: Editora Universitária, 2000.

GUIMARÃES, Marco Polo. Poesia de carne e vida. In: **Cântaro**. Recife, Edição independente, 2000.

MELO, Alberto da Cunha. A têmpera de Cida. In: **Gume**. Recife, Edição independente, 2005.

MONTEIRO, Ângelo. Epifania poética. In: **O cavaleiro da epifania**. Recife, Edição independente, 1987.

NOGUEIRA, Lucila. Cida Pedrosa: uma poética em ascensão. In: **Gume**. Recife, Edição independente, 2005.

### II. Textos teóricos

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. A. de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. **A poética do espaço**. Trad. A. de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. A. Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. C. A. R. Gama. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. Trad. SIQUEIRA. M. M. de. São Paulo: Iluminuras, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Trad. J. Dufilho e T. Tadeu. Belo Horizonte:

**XIII Congresso Internacional da ABRALIC**  
*Internacionalização do Regional*

**08 a 12 de julho de 2013**  
**Campina Grande, PB**

Autêntica Editora, 2010.

ZYGMUNT, Bauman. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2001.